

"Manda nudes?!": comunicação imagética dos corpos nus¹

Eduardo BIANCHI²

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

Nesse trabalho, falaremos de imagens corporais que circulam nas redes sociais da Internet, os popularizados “nudes”. Nossas questões estão ligadas às problemáticas dos corpos que se expõem nus. Corpos apoderados por imagens e suas múltiplas visualidades subjetivas. Os corpos “nudes” são erotizações performáticas do cotidiano, imagens comunicacionais construídas por desejos em suas buscas por prazeres.

Palavras-chave: Comunicação; corpo; imaginário; apoderamento; nudes

Imaginário sinestésico dos corpos “nudes”

Cada vez mais popularizada, a imagem do corpo nu circula em diferentes redes sociais, redes “tradicionais”, *Facebook, Instagram, Snapchat, Tumblr, Whatsapp* e redes mais específicas (encontros, namoro e/ou sexo), como o *Tinder, Scruff, Grindr, Hornet*. Assim, observamos as redes sociais sendo apropriadas para exibição de imagens de corpos nus. Imagens corporais em ressignificação de apresentações performativas, visualidades subjetivas repletas de simbologias sedutoras. Tais imagens são difundidas pela massiva utilização das “*smart-tecnologias*” de comunicação. Imagens dos “eus” em visualidades dos “nós”.

As imagens, que faremos referência, são dos corpos exibidos nas redes sociais, corpos expostos na internet, são as imagens popularmente chamadas de “nudes”. Algumas características das imagens “nudes” podem aparentar uma indefinição, não de define pelo nu completo, portanto, neste trabalho, propomos pensar essas imagens não somente de corpos nus, corpos desnudos, despidos, mas, também, pelas nebulosas imagens veladas, corpos que se apresentam quase nus, próximos a totalidade de exposição. Portanto, o “nude” pode ser o nu total ou parcial, a percepção, ou melhor, a visualidade, o ver e sentir a imagem, é que “colocara” o corpo representado no imaginário corporal “nude”.

¹ Trabalho apresentado no DT 6 – GP Comunicação e Culturas Urbanas, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – PPGCOM/UERJ. Membro do grupo de pesquisa Comunicação, Arte e Cidade – CAC. Email: eduardo.bianchi.cs@gmail.com

O corpo pode estar em total exposição, da cabeça aos pés, ou em fragmentos, pode estar completamente à mostra ou velado por toalhas, cuecas, biquínis, lenções, pelas próprias mãos ou o que mais conseguir tampar, ou deixar semiamostra. A exibição do corpo, dependerá da intenção, do desejo e do tamanho da provocação e, claro, do público para qual as imagens são destinadas. Para a ideia de público, podemos pensar o próprio grupo social, aquele que está em relação, que mantém interação social, que compartilha, mesmo que em parte, o imaginário.

Imaginários, que para Maffesoli, são sentidos, mesmo que não vistos, emana de uma energia dos grupos sociais, tem uma função catalítica no grupo, gerador de pulso, movimento emocional que faz parte da composição, do “cimento social”. Talvez a visualidade dessa metáfora deva ser de um cimento ainda mole, não petrificado, que sempre poderá ter mais elementos adicionados nesta mistura. A ligação está na maleabilidade social.

O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável. Na aura de obra - estátua, pintura - há a materialidade da obra (a cultura) e, em algumas obras, algo que as envolve, a aura. Não vemos a aura, mas podemos senti-la. O imaginário, para mim, é essa aura, é da ordem da aura: uma atmosfera. Algo que envolve e ultrapassa a obra. Esta é a ideia fundamental de Durand: nada se pode compreender da cultura caso não se aceite que existe uma espécie de “algo mais”, uma ultrapassagem, uma superação da cultura. Esse algo mais é o que se tenta captar por meio da noção de imaginário (MAFFESOLI, 2001, p.75)

Os imaginários, portanto, se manifestam pelos estados de espírito dos grupos, pelos sentimentos que emanam em auráticas compartilhadas nas conjunções sociais, são sentimentos reconhecidos e geradores de reconhecimento, sistemas complexos de relações sociais. Os “nudes”, portanto, são feixes luminosos desses imaginários, são primas imagéticos reconhecidos em meio as fragmentadas culturas técnicas da contemporaneidade. “A técnica é um fator de estimulação imaginal [...], ainda mais nas tecnologias de comunicação, pois o imaginário, enquanto comunhão é, sempre, comunicação. Internet é uma tecnologia da interatividade que se alimenta e é alimentada por imaginários” (MAFFESOLI, 2001. p. 80). A Internet pode ser percebida como um conjunto de espacialidades simbióticas de corpos na égide dos imaginários, mundos imaginativos que produzem e são produzidos pelas experiências vividas, pelas interações sociais.

O “nude” passou a fazer parte das redes sociais de internet, celebridades e pessoas comuns evidenciam seus corpos aos olhos e julgamentos dos outros, o que era íntimo e privado se torna público. São imagens produzidas, normalmente, por câmeras de *smartphones* em espacialidades, em um primeiro momento, privadas – banheiros, camas, em frente aos espelhos, podem ser em vestiários, provadores de lojas – ou espacialidades públicas, como o cantor Justin Bieber que, por mais de uma vez, postou foto de suas nádegas desnudas.

São muitas as celebridades que já tiveram seus corpos “nudes” expostos nas redes, alguns por vazamento – imagens roubadas, *hackedas* de seus computadores ou *smartphones* – imagens não autorizadas de circularem na internet, outras compartilharam de bom grado. A atriz Carolina Dieckmann teve 36 fotos íntimas *hackedas* e expostas na internet após tentativa de extorsão. Um longo processo de investigação se deu até que a polícia descobriu um dos homens envolvidos. Outras celebridades tiveram suas imagens propositalmente compartilhadas, esse foi o caso de Kim Kardashian que postou, em sua conta no *Instagram*, uma foto nua diante do espelho. Tarjas cobrindo as partes “íntimas”, a imagem era seguida da seguinte legenda: "Quando você está tipo: eu não tenho nada para usar (risos)"³. A imagem da socialite foi para além de sua conta da rede social *Instagram*, circulou em vários sites e revistas, gerando elogios e críticas, levando outras celebridades a atos solidários, como Sharon Osbourne, na mesma rede social postou o seu “nude” no mesmo estilo e pose com a legenda: "Kim Kardashian, você me inspirou"⁴. Outro caso de divulgação foi do ator e apresentador Marcos Veras, em sua conta do *Snapchat* divulgou a imagem de seu pênis ereto, a imagem era para ser enviada para uma outra pessoa, mas, aparentemente, o ator se descuidou e postou na linha do tempo do seu perfil pessoal.

As formas como as imagens chegaram às redes não serão o foco desse trabalho, aqui desenvolveremos a partir da apropriação dos corpos “nudes” como meios de comunicação, corpos comunicantes de desejos, corpos performáticos que mostram e se demonstram aos outros. Corpos imagéticos, corpos em visualidades de seus desejos.

³ O hoje.com - <http://ohoje.com/noticia/cultura/n/116878/t/kim-kardashian-posta-nude-no-seu-instagram> - Acessado em 27/06/2016

⁴ IG Gente - <http://gente.ig.com.br/2016-03-09/aos-63-anos-sharon-osbourne-posta-nude-inspirada-em-kim-kardashian.html> Acessado em 27/06/2016

Os corpos “nudes” representam, através de suas imagens, a busca do autoprazer nas visualidades estéticas e eróticas, da mesma forma que buscam o prazer no gozo do observador. O prazer do corpo “nude”, depende do reconhecimento do outro, daquele que sente desejo, atração, curiosidade ou mesmo inveja pelo corpo exposto. Os corpos “nudes” são avatares possíveis, visualidades fetichistas do imaginário. O “nude” é uma visualidade fetichista de si, representado por uma performance imagética que chega ao outro, ao observador, que atinge os sentidos daquele que o vê pelo prisma comunicacional das imagens. Para Massimo Canevacci (2008 p. 263): “O fetiche é polissensorial. [...] a mutação visual do fetiche impele o olho – junto com os outros múltiplos sentidos – a refinar-se em eróptica”. Nesse sentido, os órgãos se misturam por seus sentidos, há uma orgiástica do corpo, uma confusão dos prazeres que se inicia com o visual. Falamos de uma sinestesia cenestésica, confusão dos sentidos, embaralhamento das sensações, das afetações das sensibilidades.

A imagem do “nude” comunica pela erotização e pela sexualização do corpo, a exposição dos desejos sexuais, taras, fetiches, fantasias, sexualização que não está diretamente ligada à prática sexual, mas está ligada ao lúdico, ao onírico. A sexualização é a representação dos desejos, já o ato sexual pode ser entendido como a aplicação racional desses desejos, suas subjetividades na prática. Um misto negociado do desejo e da prática, uma “razão sensível” (Maffesoli, 2001). Depende do momento, depende do outro corpo, depende da conjunção dos corpos.

O erótico liberto

Em “O Banquete”, Platão se apropria das alegorias das histórias, do que hoje é denominado de mitologia, para descrever o Amor. Segundo Platão, o Amor não é filho de Afrodite, mas é concebido pelo nascimento da deusa da beleza. No dia de um banquete em comemoração pelo nascimento da Beleza, a Pobreza, que estava fora da festividade, se aproveita de Recurso e dessa relação nasce o Amor, esse por sua vez, passa a ser seguidor e amante de Afrodite. Platão, a partir da fala de Agatão, descreve que do “Amor, nenhum prazer lhe é predominante”, que antes do nascimento do Amor, reinava a necessidade entre os deuses. Na continuidade do discurso de Agatão, o Amor só existiria do belo e do bom, impossível seria de seus opostos. Do processo reflexivo da fala de Agatão, Sócrates toma a palavra e reflete junto ao anterior, retomando uma conversa antecedente com Diotima. Durante o processo reflexivo de Diotima e Sócrates, fica evidente que, para eles, existem, entre o belo e o feio e entre o bom e o mau, meandros, e

esse é o lugar do Amor, nem deus nem humano. As observações descrevem que amamos o que não temos, portanto, no Amor há o desejo, há a vontade pelo outro, aquele que nos traz o prazer.

Nas histórias mitológicas, Prazer era filha de uma humana (Psiquê/Alma) com Eros (Amor), que por sua vez era filho⁵ da Beleza, como Hêdone (Prazer) era filha de Eros. Eros, portanto, dependia de um outro corpo para ter “prazer”, só ele não se bastava. O erotismo se faz com o outro, uma produção de si em consonância com os desejos de outros.

Em nossas descontinuidades, na finitude do “eu”, buscamos o outro. Para George Bataille (1987, p. 12), “Não aceitamos muito bem a idéia que nos relaciona a uma dualidade de acaso, à individualidade perecível que somos”. A partir desse pensamento, Bataille desenvolve reflexões sobre o erotismo, uma transposição do eu, uma transgressão das normas. Para o autor, o erotismo está na profanação dos interditos, “está votado, irremediavelmente, à astúcia. O objeto que provoca o movimento de Eros se dá por outro que ele não é.” (Bataille, 1987, p. 174). Transgredir seria, portanto, ultrapassar o que se espera do comportamento social, das normas locais, das identidades e dos modos de ser no mundo. Eros liberta.

O corpo erótico, através da astúcia, busca a libertinagem, que é, senão, a própria liberdade, território do desejo, do onírico, da luxúria e dos fetiches que seduzem e geram prazeres aos corpos.

Os corpos “nudes” são corpos libertinos, corpos que se livram, transgressores “eróticos”, seriam, portanto, expressões dos desejos pelos prazeres. Foucault, descreve a relação entre o libertino e a representação do prazer da seguinte forma:

o libertino é aquele que, obedecendo a todas as fantasias do desejo e a cada um de seus furores, pode, mas também deve esclarecer o menor de seus movimentos por uma representação lúcida e voluntariamente operada. Há uma ordem estrita da vida libertina: toda representação deve animar-se logo no corpo vivo do desejo, todo desejo deve enunciar-se na pura luz de um discurso representativo. (2006, p. 289-290).

Marques de Sade, no final do século XVIII, descrevia as orgias como regradas, nos *120 dias de Sodoma*, havia uma ordem na defloração, momento para começar e para terminar, tudo acordado entre os libertinos. Na fuga da regra, da normatização, novas eram criadas.

⁵ Em vários mitos o jovem alado (Amor, Eros, Cupido) era descrito como filho da deusa Afrodite, no “O banquete”, diferentemente, Platão o coloca como seguidor e amante, como vimos anteriormente, não como filho.

O prazer, supostamente irrestrito, seria, portanto, limitado por novas regras. Haveria uma racionalização metódica da orgia. Contudo, não trabalharemos com a inocência da perfeição das regras, se essas existem é porque existem as fugas. A chamada ordem, ordenamentos que caracterizariam as regras do jogo, não precisam, necessariamente, serem seguidas, se os encontros têm seus momentos de início não os têm para seus termos, não nos moldes da orgia de Sade. Se os “nudes” tem um destino como um interlocutor, não quer dizer que não irão para outros destinos. As orgias das redes sociais.

Os corpos “nudes” levam consigo fragmentos das experiências orgiásticas, lembranças dos momentos de prazer, na busca de mais prazer. Na memória, nas marcas afetivas, redesenham-se as paisagens dos prazeres, e o “nude” pode ser uma das linguagens das narrativas desses prazeres. Os “nudes” são imagens dos corpos, repletos de significações, de marcas da sensibilidade, do que os afetam, reações sensíveis dos corpos que carregam suas experiências, corpos territórios, visualizações das subjetividades. Tais imagens podem ser representações rápidas como no tempo de uma ejaculação, mas, ainda assim, são imagens de prazer. O “nude” aciona zonas erógenas dos corpos, o corpo visual provoca o corpo físico, o estimula ao prazer, causa sensações por reações químicas a partir dos estímulos visuais. Corpos fluidos por prazeres fluidos.

Experiências de corpos reencantados

A imagem do corpo nu passou pela história retratando suas distintas épocas, nas pinturas rupestres bidimensionais, nas esculturas clássicas dos corpos endeusados, o nu foi representado na arte medieval, de forma santificada ou demonizada, dualismo típico da época, o corpo nu renascentista foi descoberto e coberto, foi exposto e deposto, ainda que pela força da fé. Os corpos e suas imagens passaram pelo amor romântico, arte acadêmica e anatômica. O corpo nu foi dilacerado em Guêrnica, os corpos foram erotizados pelas representações de prazer e dor no surrealismo. Na contemporaneidade, os corpos, erotizados pelas estéticas da arte, não, necessariamente, apresentam formas definidas, não são dados por características de uma estética definidora, essas são multiformes e polifônicas. A imagética do corpo conta com aparatos das subjetividades estéticas de nosso tempo, dos fragmentados olhares dos múltiplos imaginários culturais e sociais. Não há e não se pretendem imagens definidoras dos corpos contemporâneos, são tantos tipos, em distintas formas, com múltiplos estilos e libertinos modos de se colorarem na vida, que não lhes cabem definições, apenas em possibilidades marcadas por tendências pueris, frágeis pelas transformações estéticas das experiências da vida cotidiana.

É pelo corpo que buscamos e temos prazer, é nele que está a excitação da pulsão de vida, vida em unicidade do presente. O corpo é múltiplo, gerador de visualidades prismáticas e comunicacionais. Cada feixe prismático é revelador de diferentes imagens, a cada dia, a cada momento do dia, o corpo pode ser visto, sentido e percebido em suas diversidades e nos fragmentados modos e estilos de vida. Prismas que chegam as retinas em visualidades eróticas.

Esses corpos não nos são dados senão na perspectiva em que historicamente adquiriram seu sentido (seu valor erótico). Não podemos separar a nossa experiência dessas formas objetivas e de seus aspectos vistos de fora, nem de seu aparecimento histórico. No plano do erotismo, as modificações do próprio corpo, que respondem aos movimentos vivos que nos sublevam interiormente, estão elas próprias ligadas aos aspectos sedutores e surpreendentes dos corpos sexuados. (BATAILLE, 1987, p. 32)

A experiência, portanto, está dentro de um contexto social e histórico, de dentro para fora e de fora para dentro do corpo, uma relação que ultrapassa causa e efeito, mas que é relacional entre os corpos comunicantes, corpos que interagem. O corpo, o ator social em subjetivação, segundo Dubet (2016), está para além da ação social, mas para as ações, nas articulações sociais que está engajado, o que ocorre, portanto, são construções das representações do social, das imagens de si e do mundo. Visualidades percebidas e sentidas. Dubet (Idem, p. 185), que recorrendo a Weber, percebe que na experiência existem as tensões, estas se dão pelas diferentes formas de ação social que podem ser favoráveis ou se apresentarem em oposição, que para Weber, desse processo, viria o “desencantamento do mundo”, quando o ator se percebe dissociado do social. Como resposta a esse processo, Dubet (2016) afirma que é nesse momento que o ator busca, hoje, seus reconhecimentos e vínculos sociais, o que Michel Maffesoli (2010) denomina de “reencantamento do mundo” – também em referência ao que Weber denominava de “desencantamento” do homem na Modernidade – quando o homem está dentro do “cimento social”, tem suas ligações, compartilha imaginários pelas espacialidades que caminha.

Nesses processos de reconhecimento há uma construção social do “eu” junto aos outros, a experiência que se dá no social passa a ser a experiência do próprio ator, elas se misturam e a percepção se confunde. Por meio das nebulosas experiências o ator passa a dar e produzir sentido a seu comportamento, (re)construindo suas múltiplas identificações, processo inacabado, percepções de si, subjetivando as relações sócias (Dubet, 2016).

Os atores, então, passam a compartilhar práticas sócias, éticas que lhes colocam em evidência para dentro e para fora dos grupos sociais, suas ações se dão no campo da prática social, em conjunto, os corpos se aglomeram em ações, corpos que carregam as subjetividades das experiências que são construídas no cotidiano e se manifestam com e pelos atores. Corpos em conflito, em engajamentos de práticas coletivas. Corpos ativistas. Corpos iconofágicos. Corpos “nudes”.

Um destino e múltiplos destinatários

O corpo “nude”, que se expõe em uma rede social de internet, busca reconhecimento, se coloca à prova do outro, se apresenta em uma performance narcisista que morreria em si senão fosse pelo olhar do outro, mas que na observância contemplativa dos olhares alheios se torna erótico. O erotismo que busca reconhecimento, Eros que busca o complemento, que pretende a contemplação do outro. O “nude” é imagem individualizada na frente de uma lente que o digitaliza, a imagem que é produzida está para além do momento da digitalização, ela é uma performance erotizada para outros olhos que estarão atentos, observando, desejando. São vários cliques, digitalizações imagéticas, até a imagem escolhida, a imagem que se pretende perfeita, “fiel” a visualidade que se deseja, que crie desejo, reconhecimento e validação.

O corpo representado é o corpo apossado, corpo território, em territorialização, corpo processo de (re)formulação, marcado pelos estilos de vida que compõem as fragmentadas culturas em que circula, em que se insere no cotidiano. Os corpos posam, se colocam no mundo, trazem os seus mundos aos olhos dos outros, posam para a arte, para o erotismo ou para a pornografia. O corpos posam para gerar prazer de si e dos outros.

O nu no ateliê, fotografado, desenhado ou esculpido, é prisma da imagem de uma estática que pretende representar, uma ética em nome da arte, é lúdico para os desejos, para as taras, mostra os fetiches ou os estimula nos outros corpos. Os corpos nus são ações e reações para as culturas nas quais estão inseridos.

Cada grupo social, em suas distintas territorialidades, poderá perceber o nu por distintas afetações, que sensações são ativadas e como elas geram interlocução em distintas intensidades. Segundo La Rocca (2001, p. 95), “a cada época, a imagem adquire sua própria especificidade dentro de um quadro cultural e de formas de experiências”, a imagem é uma captura do real, ou pelo menos, uma interpretação visual do real, ela é uma apresentação da cultura em que está inserida, do que é vivido no cotidiano.

O nu é relacional com o lugar em que ele se apresenta e para quais culturas que ele está submetido. A performance do nu é contextualizada pelas territorialidades em que é apresentada, portanto, nos leva a pensar os emissores e os observadores em seu lugar de fala, os “nudes” comunicantes.

O “nude” se joga para o mundo e se deixa em aberto para os pensamentos do observador, para suas ações de replicação da imagem, ele “vaza” e se multiplica, uma vez nas redes sociais, não tem destino certo. Quem manda “nude” deve estar ciente que sua imagem, mesmo que enviada para um destinatário, pode “viralizar” na internet e ser visualizada por muitos outros. O compartilhamento de informação é uma prática das redes sociais online, é uma ética local. O “nude” não tem um único e certo destinatário, ele tem todos os outros como possíveis.

As imagens são construídas em processos, em reconstruções pelas experiências do vivido, aquilo que afeta os corpos nos caminhos do cotidiano. O “nude” é uma imagem do vivido, mas também do que se quer viver, imagem do desejo, da vontade do prazer. O que é apropriado pelos corpos de materialidade e imaterialidade não irá constituir senão uma outra essência, que se dá pelo processo da experiência do cotidiano. As apropriações dependem dos usos, cada corpo, cada ator, ressignifica de forma criativa, dando novos sentidos e novas vivacidades ao que o cerca, ajuda a construir nossas narrativas, histórias e memórias afetivas.

As imagens não são apenas simulações, enquanto imitações do “real”, como Baudrillard descrevia, também não são apenas simulações dicotômicas de “‘verdadeiro’ e do ‘falso’, do ‘real’ e do ‘imaginário’” (Baudrillard, 1991, p.10). Percebemos, hoje, que as imagens estão para além do vazio da vida(real), não as construímos e lhes damos sentidos para nos enganarmos perante a “necessidade de preenchimento”, mas contamos nossas histórias e as vivemos no dia a dia, e se a vivemos tal qual, ou próximos a elas, elas existem, elas são nossas próprias vidas, visualidades imateriais da matéria corpo. Prismas do real, as imagens, contribuem na construção do imaginário que, a partir de Gilbert Durand (1990), se tornaram mais reais que o real. Nossos símbolos e signos representativos, as imagens são, também, significados de nossas vidas, portanto, constituintes de nossas “realidades”, são as próprias histórias de vida. A imagem, portanto, é substrato do imaginário, o que existem são percepções visuais, ou como Debray afirma, “não estamos mais frente à imagem, mas frente ao visual” (1992, p. 298). Estamos diante de visualidades prismáticas, refrações dos imaginários.

As visualidades são parte das percepções de nós mesmos e dos mundos que nos cercam, são narrativas de nossas sensibilidades, são as apresentações das experiências que a nós são sensíveis, que nos tocam e afetam, para o bem ou para o mal, estes também são volúveis na contemporaneidade – fracasso da dicotomia e prevalência da multiplicidade transformadora. Comunicação dos prismas corpóreos. Visualidades que se tornam comuns, *communicare*.

Damos novos sentidos as coisas e a nós mesmos, a semiótica, portanto, se faz em processo, o que é dado como certo através de símbolos e signos, como definitivo, não funciona nas vivências dos processos de (re)construção das imagens dos corpos, são ressignificados pelos usos do cotidiano, nas várias facetas pelas quais são apropriados nas experiências da vida. Socialidade visual, reconhecimentos prismáticos dos desejos. Percebemos que é no cotidiano, nas múltiplas possibilidades do vivido, em seus intemperes erosivos que se constitui o novo, o diferente, não como perda de algo pela destruição, mas pela reconfiguração da imagem, o que há é uma “reimaginação”, uma nova forma de se ver, de se projetar e de ver o outro, uma unicidade da experiência que constitui as visualidades. Mesmo que, em alguns casos, as imagens aparentem similaridades em suas multiplicidades, por exemplo, os “nudes” diante os espelhos, ainda assim, não lhes dão o caráter de mais do mesmo, cada imagem é, portanto, única na experiência do momento, no instante vivido, no prazer do momento e na amplificação do mesmo através dos outros. Na imagem, em cada uma delas, está depositada seu caráter singular. Na experiência do vivido, cada um, cada corpo, sente e reage e, portanto, representa a vida ao seu modo, mesmo junto aos grupos que ajudam em suas constituições imagéticas. O corpo é único, mas o que lhe constitui em subjetividade é resultado dos momentos de organicidade do social, das relações e interações entre os corpos.

Não seria o “nude” uma imagem pornográfica pelo apoderamento do corpo e de sua sexualidade? O corpo erotizado em ação, em momento de excitação? A pornografia, portanto, é um juízo de valor, um olhar preconcebido do que não seria puro, do que é obscuro. A pornografia estaria abaixo hierarquicamente na escala “moral” do erótico? A pornografia foi “industrializada”, enlatadas nos rolos dos filmes, mais recentemente digitalizada pela indústria de sexo explícito. A pornografia está ligada ao consumo das imagens. A pornografia seria o consumo do sexo, da imagem sexualizada da prática sexual.

Consumida em larga escala na internet, a pornografia, com o advento do consumo massificado das tecnologias digitais, também é crescente com a produção caseira. Fotos e vídeos, imagens íntimas, ganham os sites especializados e as redes sociais online, são cenas do privado circulando nas espacialidades públicas. Performatividade da intimidade, são imagens da sexualidade, deleites do “eu” com e para o(s) outro(s). A pornografia é contextualizada historicamente (Goulemot, 2000; Hunt, 1999), sendo assim, sua conceituação é revista a partir do social. Os “nudes” são imagens do “eu” em ação performativa da sexualidade, excitadas no momento de produção imagética e excitantes no instante da observação.

Apoderamento da visualidade

O corpo nu foi coberto pelas folhas de figueira, pela vergonha se tapou, se escondeu. Durante todo seu processo histórico, o corpo vem se deparando com normatizações socioculturais, normas e condutas para sua apresentação, para sua performance cotidiana. É da não concordância, na recusa de perceber legitimidade nas regras dadas pelo social, que o corpo apoderado pode ser libertador, dominação e (re)conhecimento de si, da mais pura matéria humana, o próprio corpo.

Corpos perversos, pervertidos, que se tomam pelo prazer, rompem as regras, pelo simples prazer de romper, testam o seu entorno e se testam em performatividade visual. Os corpos se autolegitimam pelas sensibilidades das sensações da carne, ou pelos prazeres que vão para além da “normalidade”, e, portanto, ultrapassam o “controle” que os simplificariam em corpos modelos.

Exploramos os sentidos de nossos corpos, luxúria erótica dos desejos hedônicos, das perversões, prazeres da amoralidade. Assim, o prazer não passa por certo ou errado, moral ou imoral, por suas ações ignora as dicotomias que o limitariam, ele vai para além das normalidades, ele as perverte. Segundo Foucault (1999), na perversão há ramificações que se multiplicam e passam a fazer parte do comportamento, das condutas. “Não somente assistimos uma explosão visível das sexualidades heréticas mas [...] a proliferação de prazeres específicos e a multiplicação de sexualidades disparatadas” (p. 48). A perversão seria, todavia, uma manifestação do poder sobre o corpo, o poder de si, o poder do corpo sobre o próprio corpo. Prazer e poder em entrelaçamento.

O crescimento das perversões não é um tema moralizador que teria obcecado os espíritos escrupulosos dos vitorianos. Ela é o produto real da interferência de um tipo de poder sobre os corpos e seus prazeres. Talvez o Ocidente não tenha sido

capaz de inventar novos prazeres e, sem dúvida, não descobriu vícios inéditos, mas definiu novas regras para no jogo dos poderes e prazeres: nele se configurou a fisionomia rígida das perversões (FOUCAULT, 1999, p. 47-48).

Nu em pelo, raspado, depilado, aparado, liso, mas pode ser peludo, não tem problema. Os nossos corpos fazem parte de nossas representações, variantes e cambiantes, compõem nossas histórias e as contam, pelas marcas, pelas lembranças, nossas relações afetivas com o mundo vívido. Nossos corpos compõem nossas imagens, são nossas apresentações no mundo, como e de onde vemos o mundo. Corpos imagéticos em espacialidades difusas, temporárias não lineares, visualidades díspares, mas reconhecíveis pelos outros corpos.

Os corpos seguem modas, modos e tendências, praticam e se testam em estéticas e em éticas praticadas nas socialidades que experimentam. Tentaram o domar, ainda o fazem, mas ele resistiu e resiste, se impões e ainda o faz. Da folha que cobriu a vergonha aos “nudes”, os corpos contam histórias, por eles são contadas as grandes e miúdas histórias, histórias da sexualidade e da moda. A história do corpo é, portanto, a história das sociedades e de suas culturas. Das cartilhas de comportamento social, dos modos à mesa, do falar, das práticas sexuais e desejos talhados (Nobert Elias, 1994), o corpo passou e passa, através de sua história, pelas determinações externas, pelas normas, pelas regras do social, pelas políticas de corporeidade. “O corpo é uma interface entre o social e o individual, a natureza e a cultura, o fisiológico e o simbólico” (Le Breton, 2016, p. 118), portanto, o corpo é atravessado por “lógicas” sociais e culturais em suas dimensões simbólicas, como as leis antiabortivas que são abortadas nas precariedades e nos riscos da ilegalidade.

Se punidos pela vigilância, política e/ou social disciplinada, o corpo se reinventa, sempre se faz na astúcia, na ocasião, no momento de se colocar, de se expor e se impor. Por suas necessidades e desejos se reinventa. O corpo é uma bricolagem de seu tempo e de tantos outros, ele é retrô e inovador, designer de si, ele é uma imagem do momento. Ação e reação, ultrapassa o que o amarra, rompe, solta, afrouxa as rédeas que a ele são submetidas e que ele mesmo se impõe, processo nem sempre simples, nem sempre fácil e quase sempre dispendioso e doloroso.

Instrumentos de luta, nossos corpos se apoderam de si em uma resistência maliciosa do cotidiano, malemolência da astúcia. Podemos nos apropriar da “arte de fazer” de De Certeau (1994, p. 101) para pensar o corpo, como ator que sabe o momento de agir, aquele que tem senso de ocasião, que tem em si “a arte de dar o golpe”, e o conhecimento dos

códigos, conhece seus caminhos, as trilhas desbravadas, sabe da importância dos desvios, dos momentos de agir.

Discurso, narrativa, história de vida. A cada passada, a cada nova produção de si, um giro no caleidoscópio, um novo prisma revela um novo corpo. Cada reflexo prismático seria, portanto, uma imagem representativa do corpo, trazendo a luz os fragmentos culturais que constituem os processos de (re)produção dos corpos, produção de si e de seus mundos, das culturas de imersão.

O corpo se transfigura, recria-se em novas materialidade na busca de se perceber naquele que não o é, ou melhor, era. O corpo homem e o corpo mulher são trans. Redesenhados pelos desejos de sentir-se, ver-se e perceber-se. Luta, resiste, perde e ganha, não desiste, é movimento, retorna e continua suas mudanças de vida. Mídia do homem, ele comunica a vida, diz a que veio e o que pretende, seus códigos podem ser mais claros ou repletos de ruídos, depende da forma e do conteúdo, do processo de comunicação e do interlocutor e sua capacidade de decifração subjetiva.

Mídia territorializada, o corpo é marcado pelas experiências a que é submetido. O corpo transfigura o político porque tem alteridade da experiência do cotidiano, é sensível à vivência, ele é ativista de seus anseios e em suas angústias se coloca no mundo, milita mesmo que não perceba, luta por reconhecimento, mesmo que não o objetive dessa forma. O corpo é bandeira, é um território que está sempre por vir, nunca acabado, é a vivência representada pela subjetividade em sua materialidade, o corpo é nossa espacialidade, visualidade que tem a função social de comunicar modos e estilos de vida. Fala de desejo, almeja o prazer, o gozo, a explosão de si e do outro. Ele tem seus planos éticos e estéticos, esses sempre movediços, se permitem a mudanças, o corpo é sempre um por vir, ele não está definido, os corpos são das entrelinhas de suas histórias. Os “nudes” são visualidades embaçadas do imaginário de que se tem do corpo. Pornográficos, sedutores, eróticos, os corpos “nudes” são instrumentos comunicacionais de seus desejos. O “nude” é a visualidade da ação do poder que foi reivindicado sobre o corpo, da força de tomar para si sua própria visualidade.

Referências

- BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulações*. Lisboa: Relódio d'água, 1991.
CANEVACCI, Massimo. *Fetichismos Visuais: Corpos eróticos e metrópole comunicacional*. São Paulo, SP: Ateliê Editorial, 2008.

- DEBRAY, Régis. *Vie et mort de l'image: Une histoire du regard en Occident*. Paris: Gallimard, 1992.
- DE CERTEAU, Michel de. *A invenção do Cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- DUBET, François. *Sociologie de l'expérience*. Paris: Éditions du Seuil, 2016.
- DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie*. Paris: Dunod, 1990.
- ELIAS, Nibert. *O processo civilizador: Uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.
- GOULEMOT, Jean-Marie. *Esses livros que se lêem com uma só mão*. São Paulo: Discurso Editorial, 2000.
- HUNT, Lynn (org.). *A invenção da pornografia: obscenidades e as origens da modernidade, 1500-1800*. São Paulo: Hedra, 1999.
- LA ROCCA, Fabio. *Culture visuelle et visualisation du monde: L'expérience in visu*. In: *La postmodernité et ses multiples facettes. Perspectives et méthodes*, Revista Sociétés, Paris, 2011/2, n. 112. 2011.
- LE BRETON, David. *La sociologie du corps*. Paris: Puf, 2016.
- MAFFESOLI, Michel. *A Transfiguração do Político: a tribalização do mundo*. Porto Alegre: Sulina, 2001.
- _____. *O conhecimento comum: Introdução à sociologia compreensiva*. Porto Alegre: Sulinas, 2010.