

**UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ**

**Tatiane Samira Generoso**

***NUDES: AS PRELIMINARES DO FEMININO***

**Taubaté – SP**

**2019**

**UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ**

**Tatiane Samira Generoso**

***NUDES: AS PRELIMINARES DO FEMININO***

Monografia apresentada ao Departamento de Ciências Sociais e Letras da Universidade de Taubaté, como trabalho de conclusão do curso de História.

Orientadora: Profa. Dra. Rachel Duarte Abdala.

**Taubaté – SP**

**2019**

**TATIANE SAMIRA GENEROSO**

***NUDES: AS PRELIMINARES DO FEMININO***

Monografia apresentada ao Departamento de Ciências Sociais e Letras da Universidade de Taubaté, como trabalho de conclusão do curso de História.

Orientadora: Profa. Dra. Rachel Duarte Abdala.

Data: \_\_\_\_\_

Resultado: \_\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

Orientadora: Profa. Dra. Rachel Duarte Abdala

\_\_\_\_\_

1º Membro: Prof. Dra. Márcia Maria Dias Reis Pacheco

\_\_\_\_\_

2º Membro: Prof. Dr. Moacir José dos Santos

\_\_\_\_\_

Dedico este trabalho ao  
Sebastião, por salvar a minha  
vida.

## **AGRADECIMENTOS**

À Prof. Rachel, por aceitar ser minha orientadora e ter me ensinado tanto durante o curso.

Ao Prof. Moacir, pelas aulas de Brasil Colônia - foram muito importantes para esta pesquisa, por aceitar ser meu co-orientador e ajudar na execução desta monografia.

À Prof. Márcia, por ensinar-me sobre o valor de cada pessoa e sobre nosso dever de valorizar e respeitar cada um das; por todas as lições aprendidas; e por aceitar fazer parte da minha banca examinadora.

Aos demais professores do curso de História, por me ajudarem a passar por cada uma das etapas cheia de aprendizado.

Às funcionárias da Secretaria e da Biblioteca do DCSL: Neide, Luciene e Rosa, por me ajudarem com todos os prazos, documentos, livros e puxões de orelha.

À minha família, pelo apoio na busca do conhecimento.

Às minhas amigas: Mariana, por aguentar meu desespero; Jéssica, pelo infundável apoio e parceria; e Estefanie e Emília, por aguentarem todas as tardes e noites sentadas comigo escrevendo essa pesquisa enquanto nos alimentávamos muito mal. À Laíse, por me tirar do desespero com suas palavras de conforto e acolhimento.

“O “nude” aciona zonas erógenas dos corpos, o corpo visual provoca o corpo físico, estimula ao prazer, causa sensações por reações químicas a partir dos estímulos visuais. Corpos fluidos por prazeres fluidos. ”

Eduardo Bianchi

## RESUMO

O objetivo neste trabalho foi analisar a prática contemporânea da realização de registros de imagens digitais de partes do corpo de modo sensual, insinuante. Esse tipo de registro fotográfico é chamado de *nudes* e é realizado a partir do auto registro, ou seja, a própria pessoa realiza a sua fotografia digital, conhecida como *selfie*. Para compreender essa prática foi necessário recorrer ao estudo da História da Fotografia, até chegar ao formato da captura de imagem por meio digital, promovendo uma reflexão sobre o desenvolvimento técnico da fotografia e a sobre a sua função social. Além disso foi preciso também realizar um estudo sobre o conceito de erótico numa perspectiva histórica englobando uma reflexão sobre as dimensões do público e do privado e das relações entre essas duas dimensões da vida social e das suas representações. Metodologicamente, a pesquisa foi realizada por meio de revisão bibliográfica e de análise documental de obras de arte e de fotografias, analógicas e digitais. Para tanto, a análise foi fundamentada nas linhas teóricas da História Cultural e da História de Gênero. As conclusões centram-se na constatação de que essa prática permite entender que ao longo do tempo, os valores e costumes humanos se expressaram de diversos modos e que as manifestações resultam de um processo histórico.

**Palavras chave:** História Privada, Sexualidade, Mulher, Erótico.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Vista da janela em Le .....	15
<b>Figura 2</b> - Autorretrato de um homem afogado.....	16
<b>Figura 3</b> - Manuscrito Livre d'annotations et des premiers matériaux.....	17
<b>Figura 4</b> - Esquema metodológico ao estudo das fontes fotográficas.....	19
<b>Figuras 5 e 6</b> -Páginas do periódico <i>O Rio Nu</i> .....	27
<b>Figuras 7 e 8</b> - Madona de Giovanni Pisano; e Madona de Ignacio Chacón.....	32
<b>Figura 9</b> -Madona (retocado em meados do século XVIII).....	33
<b>Figura 10</b> -A origem do mundo.....	34
<b>Figuras 11 e 12</b> - <i>Nudes</i> enfocando a barriga.....	39
<b>Figuras 13 e 14</b> - <i>Nudes</i> enfocando a nádegas.....	40
<b>Figuras 15, 16 e 17</b> - <i>Nudes</i> enfocando o nu frontal.....	41
<b>Figuras 18 e 19</b> - <i>Nudes</i> enfocando o nu lateral.....	42
<b>Figuras 20, 21 e 22</b> - <i>Nudes</i> enfocando a posição deitada.....	42
<b>Figuras 23 e 24</b> - <i>Nudes</i> enfocando a posição sentada.....	43
<b>Figuras 25 e 26</b> - <i>Nudes</i> enfocando a posição em pé.....	43
<b>Figuras 27, 28, 29 e 30</b> - <i>Nudes</i> enfocando gestos.....	45
<b>Figuras 31, 32, 33 e 34</b> - <i>Nudes</i> enfocando composição.....	46



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
<b>CAPÍTULO 1. DESENVOLVIMENTO HISTÓRICO DA FOTOGRAFIA: OLHARES PRELIMINARES.....</b>	<b>13</b>
1.1 Surgimento da fotografia: a escrita da luz fixada .....	13
1.2. Desenvolvimento da técnica fotográfica .....	14
1.3 BINÔMIO: do testemunho à criação.....	19
1.4 Relações entre fotografia e pintura.....	20
<b>CAPÍTULO 2- O CORPO E O ERÓTICO ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO .....</b>	<b>24</b>
2.1. O corpo como objeto de estudo e as definições de erótico .....	24
2.2. Interfaces entre o público e o privado .....	29
2.3 Representação do corpo feminino.....	31
<b>CAPÍTULO 3. NUDES: DAS PRELIMINARES AO ESPELHO INVERTIDO ...</b>	<b>36</b>
3.1. O que é <i>nudes</i> ? Ou, a representação de si .....	36
3.2. Preliminares: recortes, arranjos, detalhes e sensações .....	38
3.2.1. Partes do corpo .....	38
3.2.2. Posições .....	40
3.2.3 Gestos .....	44
3.2.4 Composição: objetos e cenários .....	45
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>47</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>48</b>

## INTRODUÇÃO

Estudar a fotografia como objeto ou como fonte de pesquisa ainda hoje, após tanto tempo da ampliação documental promovida pela *École des Annales* ainda encontra resistências no mundo acadêmico. Rachel Duarte Abdala (2003), em sua dissertação de mestrado, realiza uma profunda análise a respeito dessa resistência tratando do caráter atribuído às fotografias apenas como ilustrações. Nesta pesquisa além desta questão, outro aspecto abordado e que encontra resistências é o nu. Historicamente e, pode-se dizer, até hoje, há resistências em tratar de assuntos relacionados ao nu tanto em trabalhos acadêmicos quanto na própria sociedade.

A partir da observação da realidade e das questões historiográficas emergiu o tema desta monografia. Nesse sentido, é possível perceber o caráter original desta pesquisa que aborda o *nudes*, que, apesar de ser uma prática relativamente recente, que surgiu a partir da fotografia digital exigiu, para sua compreensão, estudar a trajetória histórica do desenvolvimento da fotografia e da representação do nu ao longo do tempo. Outro aspecto abordado e que deve aqui ser destacado é o da sexualidade que está presente nessas representações.

O objetivo neste trabalho foi analisar a prática contemporânea da realização de registros de imagens digitais de partes do corpo de modo sensual, insinuante. Esse tipo de registro fotográfico é chamado de *nudes* e é realizado a partir do auto registro, ou seja, a própria pessoa realiza a sua fotografia digital, conhecido como *selfie*.

Para compreender essa prática foi necessário recorrer ao estudo da História da Fotografia, até chegar ao formato da captura de imagem por meio digital, promovendo uma reflexão sobre o desenvolvimento técnico da fotografia e a sobre a sua função social.

Considerando-se que o *nudes* é praticado em esfera privada, foi preciso também realizar um estudo sobre o conceito de erótico numa perspectiva histórica englobando uma reflexão sobre as dimensões do público e do privado e das relações entre essas duas dimensões da vida social e das suas representações.

Metodologicamente, a pesquisa foi realizada por meio de revisão bibliográfica e de análise documental de obras de arte e de fotografias, analógicas e digitais. As obras de arte são obras que remontam o período medieval, moderno e contemporâneo e são de fácil acesso, em exposição em grandes Museus. Com relação às fotografias analógicas foram estudadas desde as primeiras fotografias realizadas até fotografias publicadas no jornal *O Rio Nu*, periódico do Rio de Janeiro na virada do século XIX para o século XX. Vale a pena ressaltar que como trabalhamos com uma temática pouco pesquisada, o referencial teórico acerca do *nudes* é restrito. É um tema novo que está em ascensão no meio científico-acadêmico e junto acompanha o preconceito que ainda existe em relação ao estudo da fotografia.

Os *nudes* que compõem o corpus documental e o objeto desta pesquisa, ainda que sejam majoritariamente produzidos e vistos na esfera privada há na internet sites que publicam esse tipo de imagem, como é o caso do *Tumblr*, uma espécie de *blog*. As imagens analisadas foram acessadas nesse blog no período compreendido entre janeiro e junho de 2018. O *blog* publicou neste período cerca de 300 imagens das quais foram selecionadas 80 para a realização desta pesquisa, num esforço de categorização de tipos, considerando-se que há ampla repetição de padrões e ângulos.

Com relação ao Referencial Teórico, a análise foi fundamentada nas linhas teóricas da História Cultural e da História de Gênero. Entre os autores usados destacam-se: Michel Foucault, com o livro *História da Sexualidade*; Boris Kossoy, com a obra *Fotografia e História*; Mary del Priore, com *Histórias Íntimas*; Juliet Hacking, com *Tudo sobre Fotografia*; Philippe Ariès e Georges Duby, com *História da Vida Privada*; Peter Burke, *O que é História Cultural* e, Philippe Dubois, com *O Ato Fotográfico*

Além disso, recorreu-se a artigos, devido ao fato deste tema ser recente. Podem ser destacados, o artigo de Paula Sibilia *O que é obsceno na nudez? Entre a Virgem medieval e as silhuetas contemporâneas* e de Eduardo Bianchi, *“Manda nudes?!”: comunicação imagética dos corpos nus*.

Esta monografia foi estruturada em três capítulos. No primeiro, intitulado *Desenvolvimento histórico da fotografia: olhares preliminares*, procurou-se analisar a invenção da fotografia, o desenvolvimento da técnica fotográfica e o conceito de binômio, trabalhado por Boris Kossoy.

No segundo, intitulado *O corpo e o erótico entre o público e o privado*, analisou-se o corpo como objeto de estudo, a definição de erótico, as interfaces entre o público e o privado e as formas de representação do corpo feminino.

E finalmente no terceiro, denominado *Nudes: das preliminares ao espelho invertido*, procurou-se a definição de *nudes*, sua relação com a insinuação e analisou-se algumas fotografias *nudes*.

## **CAPÍTULO 1. DESENVOLVIMENTO HISTÓRICO DA FOTOGRAFIA: OLHARES PRELIMINARES**

### **1.1 Surgimento da fotografia: a escrita da luz fixada**

Pode-se dizer que o surgimento da fotografia se deu em dois momentos, devido à sua especificidade. A sua dimensão física foi desenvolvida a partir do período do Renascimento, quando os pintores renascentistas desenvolveram a técnica da câmera obscura. Sua dimensão química, ou seja, a possibilidade de fixação da imagem num suporte de papel foi desenvolvida no século XIX. Ainda no século XIX, houve a sua disseminação, no contexto da Revolução Industrial, no qual as mudanças econômica, social e cultural acarretaram em diversas invenções que entusiasmaram os nortes da história moderna. Assim, a fotografia teria papel de destaque por possibilitar informação e conhecimento inovadores além de uma forma de expressão artística (KOSSOY, 1989).

De acordo com Eric Hobsbawm (1989), a Revolução Industrial englobou a criação de inovações técnicas e químicas a partir da ação de intelectuais que pensavam em aplicações práticas. Esse foi um período, que, de acordo com o autor, foi de 1789 a 1848, e ficou conhecido como a Era das Revoluções.

A criação da fotografia, como a conhecemos hoje, em meados do século XIX, proporcionava a reprodução de imagens mais precisas e reais, dando uma nova alternativa para o conhecimento do mundo, que antes era conhecido por meio da escrita, da oralidade e, principalmente, da pintura. A efetiva fixação da imagem em papel, por meio de um mecanismo, se deu no século XIX. Há controvérsias se isso aconteceu na França, ou no Brasil, como defende Boris Kossoy (1989).

Segundo Hobsbawm (1989), a Revolução Industrial foi o triunfo da indústria capitalista e da classe média, situadas em parte da Europa e algumas partes da América do Norte. O interesse dessa sociedade “burguesa” liberal pelas novas invenções estimulou a criação e a popularização da fotografia.

A fotografia, de acordo com Boris Kossoy (1983), nasceu de invenções simultâneas de vários pesquisadores e em diferentes lugares. A invenção é, portanto, resultante dos trabalhos de Joseph NicéphoreNiépce (1765-1833),

Louis-Jacques MandéDaguerre (1787-1851), William Henry Fox Talbot (1800-1877), Hippolyte Bayard (1801-1887) e Hercule Florence, entre outros.

Com ela, foi possível ter uma amostra do mundo, como já foi mencionado, de um momento, tanto do passado como daquele presente. Com toda essa “mágica”, a fotografia conquistou seu espaço e, “veio para ficar”, conforme afirma Kossoy (1989).

Usada como instrumento de conhecimento, pesquisa e produção artística, a fotografia fez com que os investimentos no aperfeiçoamento das técnicas e equipamentos relacionados a ela fossem aprimorados cada vez mais e, assim, acarretou na criação de grandes indústrias e comércios como declara Kossoy:

Seu consumo crescente e ininterrupto ensejou o gradativo aperfeiçoamento da técnica – artesanal, no princípio –, a qual e viu mais e mais sofisticada à medida que aquele consumo, que ocorreria particularmente nos grandes centros europeus e nos Estados Unidos, justificou inversões significativas de capital na indústria, em pesquisa e na produção de equipamentos e matérias fotossensíveis. A enorme aceitação que a fotografia teve, notadamente a partir da década de 1860, propiciou o surgimento de verdadeiros impérios industriais e comerciais. (KOSSOY, 1989, p. 14-15)

Da descoberta do princípio da câmara escura à facilidade de fotografar com um simples aparelho celular de hoje em dia, a fotografia passou por vários processos.

## **1.2. Desenvolvimento da técnica fotográfica**

A fotografia surgiu com a junção de duas invenções preliminares: a primeira totalmente ótica, ou seja, a dimensão física, e a segunda, química, como já vimos. Com a câmara escura, procedimento ótico, era possível obter a imagem invertida do lado externo em uma parede ou tela, através da entrada do raio de luz por um orifício. Com a descoberta de substâncias a base de prata e a sensibilidade que elas tinham em relação à luz, têm o começo do processo químico. Toda essa problemática se resume em não apenas passar uma imagem a partir da luz e sim resolver a grande questão que era conservar a impressão por um longo período, só assim se teria de fato a fotografia

(DUBOIS, 1993). Foi entre 1826 e 1827 que o inventor francês Joseph Nicéphore Niépce realizou a fotografia *Vista da janela em Le Gras*, que é considerada uma das primeiras fotografias e a mais antiga preservada até os dias de hoje.



Figura 1 - Vista da janela em Le Gras

Para realizar essa famosa fotografia, que foi revelada ao mundo em 1839 e se tornou imprescindível para a história da fotografia, Niépce usou betume como uma “camada protetora” que endurecia as placas de impressão sob a ação da luz, no lugar dos sais de prata, que eram utilizados anteriormente, mas que não conseguiam preservar as imagens. Para tanto, foi necessário expor a imagem e o equipamento durante cerca de oito minutos (KOSSOY, 1983). Por esse motivo, essa primeira fotografia foi de um prédio inanimado, que não se mexeria durante esse período de tempo necessário. Inicialmente Niépce denominou seu invento de heliografia, ou seja, escrita do sol.

Após a morte de Niépce, seu sócio parisiense Louis-Jaques-Mandrédaguerre produziu positivos diretos usando mercúrio para revelar placas de prata iodadas. Com essa descoberta, em 1839, Daguerre teve sua invenção anunciada, o daguerreótipo. Com o daguerreótipo era possível se obter apenas um exemplar de cada fotografia, Daguerre tentou comercializar sua invenção por encomenda, porém, não obteve sucesso. (HACKING, 2012)

Assim que teve conhecimento do invento de Daguerre, o inglês William Henry Fox Talbot, se viu obrigado a anunciar sua invenção, a calotíпия, que era a criação de negativos que assim possibilitava a revelação em papel e inúmeros exemplares da mesma imagem, ao contrário do daguerreotipo. (HACKING, 2012)

Muitos queriam o título de “Pai de Fotografia” e, conseqüentemente, serem reconhecidos como o inventor. Desse modo, não foi surpresa outros inventores aparecerem após o anúncio de Daguerre. Entre eles, figura o funcionário público francês Hippolyte Bayard, que trazia na sua invenção a junção do positivo de Daguerre com a revelação em papel de Talbot, porém não obteve reconhecimento e como protesto tirou a fotografia *Autorretrato de um homem afogado*, que é conhecida como uma das primeiras fotografias em nu.



Figura 2 - Autorretrato de um homem afogado

Ao contrário de Bayard, Hercule Florence, francês de Nice, que na época vivia no Brasil, Vila de São Carlos, mais tarde Campinas, que obteve a primeira fotografia realizada na América, em 1833, segundo Kossoy

Em 1833, no mês de janeiro, baseado nas informações dadas pelo jovem boticário Joaquim Correa de Mello (1816-77) acerca das propriedades do nitrato de prata, utilizou-se dessa substância para sensibilizar uma folha de papel, a qual colocada no interior de uma rudimentar câmara obscura – cujos princípios lhe eram conhecidos – permitiram que obtivesse um negativo: a primeira imagem fotográfica realizada nas Américas. (1983, p. 873)



Assim que ficou sabendo da descoberta de Daguerre, Florence publicou, em 26 de outubro de 1839, no jornal *A Phenix*, um humilde comunicado anunciado que não reivindicaria reconhecimento pelas suas experiências fotográficas, pois considerava precários seus recursos e conhecimento químico, e que a mesma ideia pode vir a duas pessoas. (KOSSOY, 1983)

Kossoy defende que a invenção fotografia é, portanto, “brasileira” e afirma que o termo *photographie* pertence à Florence

Através de seus manuscritos, foi possível inclusive comprovar que Florence intitulou a sua invenção de *photographie*, termo que empregou pelo menos cinco anos antes do astrônomo e químico inglês Sir John Herschel e de outros pesquisadores, a quem se atribuía a utilização deste vocábulo pela primeira vez. (KOSSOY, 1983, p. 873)

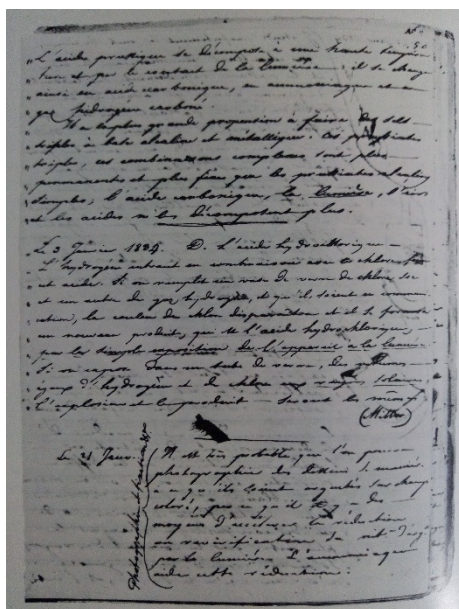


Figura 3 - Manuscrito Livre d'annotations et des premiers matériaux

Devido às invenções de Niépce, Daguerre, Talbot, Hercule Florence, entre outros, a fotografia foi finalmente criada.

Foi em 1888, que o jovem empresário George Eastman, dono da Eastman Kodak Company, lançou a câmera portátil Kodak, com a substituição das placas de vidro por rolos de filmes.

Com a câmera KODAK em 1888, a Eastman criou as bases para tornar a fotografia disponível para todos. Pré-carregada com filme suficiente para 100 exposições, a câmera pode ser facilmente transportada e manuseada durante a operação. Foi ao preço de \$ 25. Após a exposição, toda a câmera foi devolvida a Rochester. Lá o filme foi desenvolvido, as

estampas foram feitas e o novo filme foi inserido - tudo por US \$ 10. (Disponível em: <https://www.kodak.com/BR/pt/corp/aboutus/heritage/default.htm> . Acessado em: 05 mai.2019. Livre tradução)

Com o slogan “Você aperta o botão, nós fazemos o resto”, a Kodak ganhou cada vez mais destaque, porque popularizou a possibilidade de ampliação de fotografos.

Da criação da fotografia até a fotografia digital tão amplamente disseminada hoje em dia foi um grande percurso.

Primeiramente, precisamos enfatizar que fotografia, até então chamada simplesmente assim, a partir do advento da fotografia digital, passou a ser denominada e reconhecida como fotografia analógica. Além disso, a fotografia analógica e a fotografia digital não são a mesma coisa.

Para simplificar, é possível dizer que a imagem digital não é fotografia, da mesma forma que o vídeo não é cinema. A diferença essencial é o suporte, mesmo que o produto final possa ser semelhante: a ampliação, no primeiro caso, ou a projeção, no segundo. (VASQUEZ, 2012, p.121)

Fotografia, como já vimos, surge a partir de um processo químico; já a fotografia digital, também chamada, por autores como Kossoy (1989) como imagem digital, é formada por pixels, que surge de um processo eletrônico, formando assim, um artigo digital, como afirma Pedro Vasquez (2012). Diferentemente da fotografia, que pode ser ampliada sem perder a qualidade da imagem, a fotografia digital tem sua ampliação limitada, pois o tamanho dos pixels tem uma definição específica que não pode ser ampliada mais do que uma certa dimensão sem perder a nitidez. Para tirar uma fotografia, o fotografo interagia o mínimo necessário com o meio externo, pois ficava com os olhos colados no visor do equipamento, o que colocava o fotógrafo em perigo, pois podia sofrer agressões, empurrões, pisar em minas durante a guerra, entre outros riscos. Já com a câmera digital, possibilita-se a interação do fotógrafo com o meio externo, pois o visor dispensa que o fotografo fique com os olhos colados no visor, além de possibilitar a visualização instantânea da imagem e ganhando distancia ao estender o braço, possibilitou o surgimento da *selfie* e, logo posteriormente, o *nudes*.

Outro aspecto relevante em relação à fotografia digital é a ampliação do acesso. Atualmente, com o advento da fotografia digital e do aprimoramento da tecnologia, principalmente no que se refere aos *smartphones*, agora a produção de imagens digitais e o acesso a elas é, além de imediato, de acesso amplo a todos os que tiverem celulares à mão.

### **1.3 BINÔMIO: do testemunho à criação**

A fotografia é composta pelo o que Boris Kossoy (1989) denomina como um “binômio” que articula o testemunho do real mediado pelo mecanismo da máquina fotográfica e a pela criação mediada pela subjetividade do fotógrafo. “Toda a fotografia é um testemunho, segundo um filtro cultural, ao mesmo em que é uma criação a partir de um visível fotográfico. Toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará, sempre a criação de um testemunho”. (KOSSOY, 1989, p. 33). Esse testemunho ao qual o autor se refere é o documento criado pelo fotógrafo. Atualmente, a fotografia é considerada e utilizada como fonte documental para a pesquisa histórica. Nesse sentido, toda fotografia é um documento.

No esquema abaixo Kossoy (1989) apresenta sua elaboração teórica a respeito da fotografia como fonte documental.

A FOTOGRAFIA ENQUANTO FONTE HISTÓRICA:  
ESQUEMA METODOLÓGICO AO ESTUDO DAS  
FONTES FOTOGRÁFICAS

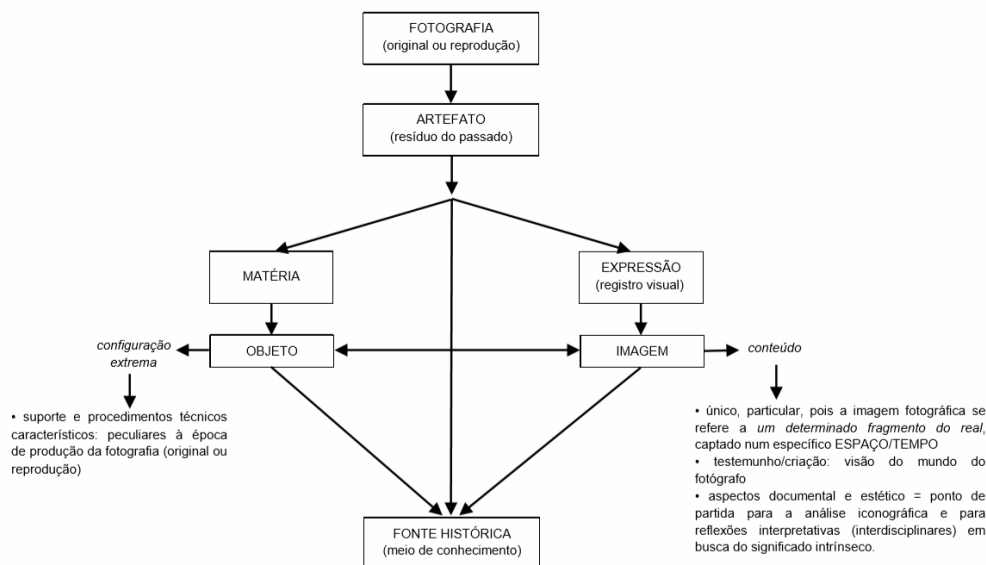


Figura 4 - Esquema metodológico ao estudo das fontes fotográficas

Segundo Vasquez (2012) a fotografia e a imagem digital nunca representaram a verdade real:

Mas, em primeiro lugar, é preciso admitir que nunca existiu uma verdade intrínseca à fotografia. Esta jamais foi espelho fiel e sim uma representação tão fidedigna que o observador tende a confundir-la com a coisa em si. Contudo, a fotografia foi desde o princípio manipulada com diversos fins mentirosos e perversos. (VASQUEZ, 2012, p.123)

Assim, para Vasquez (2012), o problema é a falta de caráter dos que praticam essas fraudes e não do processo fotográfico ou digital.

#### 1.4 Relações entre fotografia e pintura

Desde os primórdios da fotografia há uma relação direta entre essa técnica e a da pintura. Antes do desenvolvimento da técnica fotográfica, a pintura surgiu e se desenvolveu junto com a própria humanidade para procurar reproduzir a realidade. A pintura acadêmica, que se aprimorou nos séculos XV, XVI e XVII, com o advento do Renascimento, procurava reproduzir fielmente a realidade. Desse modo, o retrato, ou seja, a reprodução da figura humana teve

grande aceitação na sociedade e se desenvolveu como uma forma de firmação de *status* social, conforme é colocado por Koetzle:

O estudo do corpo humano, que se praticava desde o Renascimento nos *ateliers* dos artistas, conheceu um novo desenvolvimento a partir da invenção da fotografia. Doravante, já não era necessário trabalhar em função de modelos vivos, de moldes de gesso ou de gravuras: os nus fotográficos, realizados rapidamente e a baixo custo, serviam de modelo aos artistas. (KOETZLE, 2014, p. 104).

Na pintura, portanto, Rembrandt pode ser indicado como um exemplo de como a representação artística deveria ser espelho fiel do real. Na pintura, dependia da habilidade do artista reproduzir na tela o retrato o mais fielmente possível. Quanto mais próximo do real, melhor a técnica e a sensibilidade do artista e, conseqüentemente, melhor o retrato. No entanto, deve-se acompanhar a discussão histórica atual que analisa os chamados “desvios da realidade” para atender as pretensões de reprodução dos endinheirados retratados que encomendavam ao artista seu melhor ângulo, de acordo com o seu gosto.

Para Abdala (2013), a dimensão simbólica do retrato remete à sua função social, mas também ao sistema de representações criado pelo homem. Um símbolo pode sintetizar uma ideia de modo tão intenso que se torna a própria ideia que representa.

Peter Burke (2004, p. 37) denomina esse processo como distorção, e afirma que ele é “[...] evidência de fenômenos que muitos historiadores desejam estudar, tais como mentalidades, ideologias e identidades. A imagem material ou literal é uma boa evidência da ‘imagem’ mental ou metafórica do eu ou dos outros”.

No que se refere à função social do retrato, antes do advento da fotografia, somente possuía retratos pintados aquele que podia pagar por eles, visto que custavam muito caro. Por esse motivo, o retrato pintado “[...] constituiu-se, ao longo dos séculos, como um símbolo de distinção, poder e nobreza”. (GRANGEIRO, 2000, p. 15). Reis, rainhas e outras figuras proeminentes no âmbito da religião e da política encomendavam seus retratos para fixar suas imagens e para demonstrar poder, desde o desenvolvimento da pintura, ainda no período medieval, intensificando-se a partir do Renascimento. Retratos oficiais eram produzidos por pintores especialmente contratados a

serviço da nobreza, como é o caso, por exemplo, de Velásquez, na corte Espanhola, entre outros, ou mesmo no Brasil, no qual no período Imperial houve a representação pictórica dos dois imperadores e de membros da nobreza. Essa representação foi estudada no caso do Imperador D. Pedro II por Lília Schwarcz (2010), que estudou profundamente a construção da imagética do imperador por meio do retrato, tanto pintado quanto fotográfico, pois o imperador foi o responsável pela disseminação da fotografia no Brasil.

Pode-se afirmar que, como afirmou Walter Benjamin (1987) e outros estudiosos do assunto ratificaram, o fotógrafo promoveu, na passagem do século XIX para o século XX, a articulação entre a tradição, marcada principalmente pela prática do retratismo, herdada da pintura, e a modernidade característica da técnica fotográfica e do momento histórico.

A aproximação entre a pintura e a fotografia articula-se principalmente a partir da prática do retrato. Como gênero da pintura, o retrato atingiu um *status* bastante significativo, que se estendeu para a fotografia, pois, como observou Pedro Vasquez:

Os primeiros retratistas obedeciam cegamente aos conceitos de composição dos pintores do *juste milieu* (traduza-se por absoluta insipidez), mas logo surgiram os grandes retratistas, insuperados, Nadar e Carjat, que desenvolveram uma nova abordagem lançando as bases de uma visão fotográfica do retrato (1986, p. 13).

Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho (2012, p. 54) também se referem a essa relação afirmando que é importante considerar as matrizes do retrato, pois “[...] a pose e a ambientação cênica não são criações da prática fotográfica do século XIX, mas remontam à tradição retratística de séculos atrás”.

No seu período inicial, a fotografia necessitava de referências para se desenvolver. Provavelmente por esse motivo “[...] fotógrafos daquela época passaram a produzir imagens fotográficas a partir de critérios que norteavam o universo da pintura. Dialogar com a tradição era, talvez, o caminho mais seguro para validar a nova forma de olhar e dar a ver o mundo” (BORGES, 2005, p. 42).

A fotografia, pelo seu caráter testemunhal e pelo uso da câmara,

[...] redimia o retrato da imperícia ou genialidade dos artistas, surgia como árbitro infalível do aspecto de cada um. [...] a perfeição da

imagem fotográfica, a exatidão com que representa a realidade, era o fato surpreendente que fascinava aqueles que viam as novas imagens. Conscientes ou não, eles as estavam comparando à pintura, ao desenho e à gravura, e jamais tinham visto tanta informação precisa reunida numa única imagem (KUBRUSLY, 2006, p. 82-83).

A capacidade de reprodução mais próxima do real permitida pela técnica fotográfica de fato chegou a causar espanto e resistência nos seus primórdios, o que contribuiu sobremaneira para reforçar o valor de culto do retrato fotográfico, que conseguia “captar a alma” dos retratados, que “[...] olhavam para sua própria fotografia com olhos de primeira vez, como se agora conseguissem atribuir outro significado, fazendo com que as fotos passassem a ser imagens-relicário que preservam cristalizadas nossas memórias” (KOSSOY, 1989, p. 136).

Além disso, a possibilidade de reprodução que a fotografia permitiu com o desenvolvimento da técnica, como já vimos, trouxe, como analisou Walter Benjamin (1994), a problemática da ausência do que o autor chamou de “aura” do original artístico da pintura. Por outro lado, ainda que a fotografia se originasse como uma técnica de reprodução, ultrapassava essa limitação e alcançava o caráter artístico, pois, o aparelho mecânico era operado pela subjetividade do fotógrafo.

De acordo com Abdala (2003), a tensão que se verifica, desde os primórdios da fotografia, entre a arte e a reprodução mecânica de imagens, foi expressa de forma bastante polêmica, desde o final do século XIX, na Europa, até as primeiras décadas do século XX, no cenário mundial e no Brasil. A discussão atingiu o país justamente nas décadas de 1920 e 1930, sob a forma do movimento pictorialista, perdendo força paulatinamente nas décadas subsequentes, de 1940 e 1950, sendo a fotografia pictorial substituída, na produção fotográfica e nos debates teóricos, pela chamada fotografia moderna, influenciada pelo movimento concretista.

## CAPÍTULO 2. O CORPO E O ERÓTICO ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO

### 2.1 O corpo como objeto de estudo e as definições de erótico

A partir da abertura e ampliação promovida pela linha teórico-metodológica da *École des Annales*, foi possível pesquisar o que foi denominado de “novos objetos”. Nessa linha, Pierre Nora e Jacques Le Goff elaboraram três livros em 1976, que abordavam essa questão, intitulados “A História Nova” e desdobrados em temáticas: novos objetos, novas abordagens e novos problemas. Assim, a História relativa ao corpo humano e aos seus usos, apropriações e representações ao longo da História passou a fazer parte do rol de temas possíveis de serem investigados pelos historiadores. Pode-se dizer que as questões em torno do corpo humano, principalmente no que se refere ao corpo feminino, estão presentes no cotidiano, na vida e na sociedade das civilizações desde os tempos mais remotos. No entanto, apenas há pouco mais de meio século, a partir da década de 1960, passou a figurar entre os objetos históricos possíveis de serem pesquisados a ser pesquisados pelos historiadores.

De acordo com Peter Burke (2005):

Se existe um domínio da NHC que hoje é muito próspero, mas que parecia quase inconcebível uma geração atrás – em 1970, digamos – , este é a história do corpo. As poucas contribuições feitas nesse campo em décadas anteriores eram pouco conhecidas ou consideradas marginais. (p. 94)

A partir do momento que foi reconhecido como objeto da História, o corpo não só foi pesquisado como houve uma ampliação da noção histórica sobre o desenvolvimento da percepção do corpo, ou seja, os estudos foram paulatinamente aprofundando as questões relativas a essa temática.

[...] do início da década de 1980 em diante, uma corrente cada vez maior de estudos concentrou-se nos corpos masculino e feminino, no corpo como experiência e como símbolo, nos corpos desmembrados, anoréxicos, atléticos, dissecados e nos corpos dos santos e dos pecadores. (BURKE, 2005, p. 94-95)

De acordo com Peter Burke (2005), na obra “O que é História Cultural?” (p. 94), os estudos sobre o corpo surgiram a partir de investigações acerca dos



gestos, tanto em feudos quanto nas igrejas, incidindo assim, sobre o período medieval. Posteriormente, segundo o autor, o aumento do interesse sobre essa temática aumentou após a disseminação da AIDS, a partir da década de 1980, quando foi exposta a vulnerabilidade do corpo moderno.

Autores como Michel Foucault e Pierre Bourdieu, ainda que com contradições filosóficas, trataram dessa temática. Especialmente Foucault se dedicou muito à questão, tendo escrito três volumes sobre a História da Sexualidade no Ocidente. A temática do corpo está associada diretamente às da sexualidade, privacidade e a eroticidade, associadas a uma perspectiva de História de Gênero. Esses aspectos são hoje considerados, como defende Foucault, fundamentais para a compreensão da organização da sociedade.

Explicam-nos que, se a repressão foi, desde a época clássica, o modo fundamental de ligação entre poder, saber e sexualidade, só se pode liberar a um preço considerável: seria necessário nada menos que uma transgressão das leis, uma suspensão das interdições, uma irrupção da palavra, uma restituição do prazer ao real, e toda uma nova economia dos mecanismos do poder; pois a menor eclosão de verdade é condicionada politicamente. (FOUCAULT, 2014, p. 9)

No que se refere aos estudos sobre o Brasil, especificamente sobre o período colonial, pesquisadores como Mary del Priore, Luiz Mott e, antes deles, na década de 1930, o sociólogo Gilberto Freyre, se debruçaram sobre essas temáticas.

Gilberto Freyre, na notória e polêmica obra “Casa Grande e Senzala”, praticamente inaugura as discussões e estudos sobre o corpo e seus usos no processo histórico colonial brasileiro. Dada a relevância dos estudos de Freyre, Burke (2005) chega a mencioná-los ao tratar da emergência do corpo como objeto histórico: “Da década de 1930 em diante, por exemplo, o sociólogo historiador brasileiro Gilberto Freyre estudou a aparência física dos escravos tal como registrada em anúncios de foragidos publicados nos jornais do século XIX”. (BURKE, 2005, p. 94)

Mary del Priore produziu uma ampla obra com enfoque na História do Brasil e na História do Cotidiano. Nesse sentido, produziu pesquisas voltadas ao feminino, suas restrições, obrigação e lugar na sociedade. Entre seus livros reconhecidos e aclamados pelas críticas estão “Ao Sul do Corpo” (1995), “Histórias das Mulheres no Brasil” (2004) e “Histórias Íntimas” (2014).

Nos trabalhos de Mary del Priore, a definição de erótico, temática diretamente vinculada à do corpo, está diluída nas análises.

A moda das anquinhas, por sua vez, valorizou um signo visual arcaico: o do posterior feminino, referência essencial para a excitação dos machos inscrita na memória ancestral. Por outro lado, o fetiche dos pés, das nuças e dos cabelos abria a frente para certa fixação na qual jogos sensuais deslocavam o interesse das realidades concretas – a cópula – para a celebração da mulher idealizada, entrevista apenas em pedaços. (PRIORE, 2014, p. 101)

Pode-se inferir daí que a noção do erótico está na fronteira entre o explícito e o oculto. A expectativa que o imaginário constrói a partir de pequenos fragmentos do corpo colocados à mostra para o olhar, como menciona Mary del Priore (2014), na citação acima.

Nos primórdios da fotografia foram produzidos cartões-postais com imagens de mulheres seminuas ou totalmente nuas insinuando suas curvas, numa perspectiva erótica, de acordo com Koetzle:

[...] foi o postal que se impôs, a partir do final do século XIX, como suporte privilegiado e barato das imagens eróticas. Os postais, graças ao seu formato reduzido (A6), podiam circular facilmente por baixo do casaco.”(KOETZLE, 2014, p. 262).

No caso do Brasil, foi a Revista *O Rio Nu* que teve um importante papel na divulgação desse tipo de imagem:

E o *Rio Nu* não oferecia só fotos isoladas. Havia as coleções de cartões-postais. [...] “Temos à venda uma interessante coleção de cartões-postais alegres, nitidamente impressos, representando cenas admiráveis de gosto e variedade. Custa cada coleção, que se compõe de 10 postais, apenas 2\$000, pelo correio 2\$500” (PRIORE, 2014, p.138)

*O Rio Nu* foi produzido entre 1898 a 1916 e teve uma significativa projeção na época, se constituindo como uma referência sobre essa temática no país, de acordo com os estudos de Mary Del Priore (2014):

Se há uma publicação que reuniu a “pornografia” das primeiras décadas do século XX, esse foi o *Rio Nu*. Repleto de piadas maliciosas, canções e poemas de duplo sentido, o jornal foi fundado em 1900 e durou até 1916, circulando na capital da República. [...] Segundo o redator, os contos, escritos em “linguagem ultralivre, contendo uma gravura cada um, narram as mais pitorescas cenas de amor para todos os paladares”. (PRIORE, 2014, p. 113)

Como é possível perceber, a partir dessa citação, o periódico não se restringia às imagens, no entanto, elas se destacaram e alcançaram o principal

foco dos seus leitores. Como a trajetória da maioria das revistas ilustradas e dos periódicos no país, esse também percorreu um percurso até atingir a sofisticação técnica da imagem fotográfica, começando pela veiculação de gravuras, como mencionado acima. Além disso, houve também, acompanhando o desenvolvimento da técnica, o aumento da quantidade de imagens publicadas.

Com relação à referência francesa, tanto no que se refere à técnica fotográfica, quando à imagem do nu, e retomando a temática do acesso à imagem do nu, e conseqüentemente da intimidade, proporcionada pela fotografia Mary Del Priore (2014) firma que:

O *Rio Nu* garantiu aos nossos avós o acesso às imagens e textos pornográficos, acompanhando a tendência em curso na Europa. E os fotógrafos das primeiras décadas do século XX davam conta da vida íntima, inspirados nos nus clássicos ou mitológicos. (PRIORE, 2014, p. 138)



Figuras 5 e 6 -Páginas do periódico *O Rio Nu*

Esse periódico foi também pesquisado no âmbito do curso de História da UNITAU na monografia de conclusão de curso de Thomas Ramos Barrili (2019), intitulada: “Entre o íntimo e o obscuro: corpos femininos em evidência no início do século XX”

Como já mencionado a partir da reflexão de Mary Del Priore (2014), as pessoas se divertiam ao ler esse jornal. Barrili (2019) analisa o caráter do jornal e a sua relação com o público do seguinte modo:

O próprio jornal tinha total consciência de sua própria abordagem. Desde o primeiro capítulo, quando foi retratado nessa pesquisa que o editorial do O Rio Nu, na segunda edição, falava sobre como o jornal fora bem recebido em sua estreia e como tinha sido “um delírio!” para o público, já que até os mais idosos tinham passado a noite em claro “contemplando-o”, o pensamento pornográfico de criar produtos para suscitar pulsões sexuais no público de modo direcionado e, como foi na maior parte da história, voltado ao público masculino já presente em dada mentalidade, mesmo que ainda não fosse tão comum em nossa cultura. (BARRILI, 2019, p. 65-66)

O que o autor denomina aqui de “pensamento pornográfico” se manifesta de diferentes formas, sendo as mais comuns as pictóricas. Sobre a noção de pornográfico outra autora que trata do assunto é Valença (1994)

A posição de Barthes assemelha-se à de Baudrillard: ambos vêem a pornografia como representação unitária do sexo. Para Barthes, a representação erótica, ao contrário, pode não fazer do sexo um objeto central, pode mesmo não mostrá-lo. Por isso, enquanto na pornografia o efeito é o do tédio causado pelo excesso de visual, na representação erótica o espectador é levado para fora do enquadramento, como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver.” (VALENÇA, 1994, p. 151)

Ainda que a noção de pornográfico não seja o objeto desta pesquisa, importante compreender a sua definição para perceber a diferença entre erótico e pornográfico. Pode-se, numa perspectiva simplista, dizer que a diferença é que enquanto o pornográfico é explícito, o erótico é subentendido, é sugestivo, ou promove “visualidades subjetivas”, como define Bianchi (2016).

Porém, vale resultar que, segundo Koetzle “É certo que a noção de erótico, ou seja, aquilo que é sentido como estímulo sexual, varia consoante os indivíduos, as épocas e as culturas” (2014, p. 144).

Sobre as linhas de pesquisa, a partir do corpo como objeto de estudo, além das perspectivas já mencionadas, a de História de Gênero, que associa as relações entre corpo, feminismo, mulher é também muito recente, como aponta Peter Burke (2005, p. 65).

Outra luta pela independência, o feminismo, teve implicações igualmente amplas para a História Cultural, pois estava preocupada tanto em desmascarar os preconceitos masculinos como enfatizar a contribuição feminina para a cultura, praticamente invisível na grande narrativa tradicional.

Ao evocar o termo luta percebe-se a dimensão política dos estudos sobre o feminismo e na linha da História de Gênero.

Nesse processo, na terceira geração da *École des Annales* destacam-se os estudos de Michelle Perrot e Mona Ozouf. Pode-se dizer que esse processo teve um momento marcante com o trabalho de cinco volumes da obra “História das mulheres no Ocidente”, organizado pelos historiadores franceses Michelle Perrot e Georges Duby entre 1990 e 1992.

## **2.2 Interfaces entre o público e o privado**

As interfaces, ou “porosidades”, como definiu Sérgio Buarque de Holanda (1978) entre as esferas do público e do privado no Brasil constituem-se como aspecto fundamental da análise aqui desenvolvida bem como, do próprio processo de formação da sociedade brasileira. Antes, porém, de focar na análise do Brasil, é necessário fazer a discussão no campo teórico conceitual e no do processo histórico mais amplo da sociedade humana.

Apesar de se constituírem como faces da sociedade numa perspectiva de alteridade, portanto, essas são esferas indissociáveis, a separação entre as dimensões pública e privada da vida dos homens foi definida a partir do desenvolvimento e sofisticação das organizações sociais. A coleção francesa dirigida pelos historiadores Philippe Ariès e Georges Duby, publicada em 1985 e intitulada “História da Vida Privada”, percorre os diferentes períodos históricos desde a Antiguidade Clássica até o período contemporâneo pelo prisma do privado, destacando questões como natalidade e contracepção, educação, adolescência, testamento, monogamia e casal, o casamento como dever a cumprir, autoridade moral, entre outros. Essa coleção inspirou, alguns anos mais tarde, em 1997, a elaboração da versão brasileira com quatro volumes, sob a direção de Fernando Novais intitulada “História da vida privada no Brasil”. Os temas tratados englobam: condições de privacidade, famílias e vida doméstica, cotidiano e vivência religiosa, ritos da vida privada, a sedução da liberdade, moralidades brasílicas, entre outros.

Estudar o corpo e sua visibilidade implica estudar a relação entre público e privado, pois o *lócus* de exposição do corpo foi, por muito tempo, o privado, delimitado pelas noções de moralidade, regras sociais e religiosas. No entanto,

no período colonial brasileiro, a ideia de privacidade dentro de casa não existia, só era possível ter uma certa intimidade em lugares públicos como matagais e igrejas, como realça Mary del Priore (2014) em uma de suas obras: “Histórias íntimas”.

A noção de intimidade no mundo dos homens entre os séculos XVI e XVIII se diferencia profundamente daquela que é nossa no século XXI. A vida quotidiana naquela época era regulada por leis imperativas. Fazer sexo, andar nu ou ter reações eróticas eram práticas que correspondiam a ritos estabelecidos pelo grupo no qual se estava inserido. Regras, portanto, regulavam condutas. Leis eram interiorizadas. E o sentimento de coletividade sobrepunha-se ao de individualidade. (PRIORE, 2014, p.13)

A fronteira entre o público e o privado foi se constituindo a partir da dinâmica histórico-social nas condições da colonização. Sérgio Buarque de Holanda, na obra “Raízes do Brasil”, de 1936, analisa as inter-relações entre as dimensões de público e privado a partir do patriarcalismo brasileiro e da constituição da estrutura burocrática no Brasil.

Assim, nessa linha de análise Mary del Priore (2014) se debruça metaforicamente sobre a imagem da fechadura das portas que representa a fronteira entre essas dimensões e as diferenças das esferas sociais.

Podemos olhar pelo buraco da fechadura para ver como nossos antepassados se relacionavam?! De fechaduras, não! Elas custavam caro e o Brasil, na época da colonização, era pobre. [...] Habitavam casas de meias paredes cobertas de telhas ou sapê, com divisão interna que pouco ensejava a intimidade. [...] Privacidade, portanto, zero. (PRIORE, 2014, p.13)

Além dos limites e da fronteira entre as esferas do público e do privado, havia outros aspectos que “passavam” pelo buraco da fechadura, tais como, o jogo entre a visibilidade e o oculto promovido pelas regras sociais. “Século hipócrita que reprimiu o sexo, mas por ele foi obcecado. Que vigiava a nudez, mas olhava pelos buracos da fechadura. Que impunha regras ao casal, mas liberava os bordéis”. (PRIORE, 2014, p. 100-101)

Pode-se ainda mencionar a separação dos corpos como parte das regras sociais impostas neste período que gestou a organização da sociedade brasileira, como analisam Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior, no contexto da modernidade brasileira, nas décadas de 1930 e 1940 e, décadas mais tarde, Mary del Priore (2014):

As igrejas paroquiais foram convertidas, nesse tempo, em espaço para namoricos, marcação de encontros proibidos e traições conjugais. Não foram poucas as ordens dadas por bispos setecentistas exigindo a separação de homens e mulheres no interior das capelas. (2014, p. 49)

A separação dos corpos de homens e mulheres acompanhou os séculos seguintes até meados do século XIX. Entretanto, a separação dos corpos no âmbito social não impediu a visualização e a erotização do corpo feminino em representações na pintura, na escultura, desenhos, e, posteriormente, na fotografia.

### **2.3 Representação do corpo feminino**

As representações do corpo feminino são realizadas desde os primórdios da arte ocidental nas esculturas e pinturas gregas e romanas. Com o desenvolvimento do processo histórico, essas representações acompanharam os diferentes contextos e a pintura, posteriormente foi a base a partir da qual a técnica fotográfica se desenvolveu, bem como se apropriou das temáticas enfocadas, como vimos no capítulo 1. Desse modo, as relações entre pintura e fotografia são diretas e historicamente construídas. Dentre as temáticas comuns está o nu feminino, que passou da pintura para a fotografia e chegou até a fotografia digital, foco desta pesquisa, como suportes de representação da imagem.

Sobre a representação da nudez, segundo Paula Sibilia (2014), no artigo “O que é obsceno na nudez? Entre a Virgem medieval e as silhuetas contemporâneas”, no qual faz um estudo sobre o que era considerado obsceno no decorrer dos séculos até atualmente, a exposição do corpo nu feminino teve vários significados simbólicos e morais que eram definidos a partir da mentalidade da sociedade nos diferentes momentos históricos. A autora usa como exemplos as esculturas e pinturas das igrejas que representavam as santas com os seios nus e isso não era considerado erótico.



Figuras 7 e 8 - Madona de Giovanni Pisano; Madona de Ignácio Chacón

Essas imagens surpreendem atualmente devido à complexa mistura entre o simbolismo religioso ligado à nutrição física e espiritual, por um lado, e as conotações eróticas que também nela palpitam; pelo menos, para o olhar contemporâneo. (SIBILIA, 2014, p. 33)

A autora também aponta que, após uma reforma da Igreja Católica, em meados do século XV, ficou proibida a representação dos corpos expostos (SIBILIA, 2014). Desse modo, esculturas e pinturas foram alterados para cobrir-se as partes do corpo feminino consideradas erógenas, como pode-se citar como exemplo a pintura do teto da Capela Sistina, e a pintura apresentada a seguir, na qual o seio foi coberto:





Figura 9—Madona (retocado em meados do século XVIII)

Sibilia (2014, p. 25) menciona ainda a decisão do Concílio Provincial Mexicano, realizado em 1771: “[Proíbe-se] pintar Nossa Senhora e as santas com decotes e vestiduras profanas que elas nunca usaram, seja com os seios descobertos, seja em poses provocantes, seja com adornos das mulheres do século.”

No filme “O rei pasmado e a rainha nua”, 1991, que se passa na Corte espanhola do século XVII, observa-se o conflito entre o rei Felipe IV e os líderes da Igreja para que pudesse ter autorização de ver sua esposa, a rainha Isabel de Bourbon, nua. A trama tem como foco principal mostrar que a sociedade da época não estava mais aceitando viver como antes, que a fé e os costumes estavam sendo cada vez mais questionados.

A história presente nesse filme não se limite aos interesses mundanos (de se ver a esposa nua), mas sim, na defesa de novas formas de se produzir a vida. Isso porque o grande interesse das forças antagônicas do filme (a nova e a velha ordem) era proteger a própria existência material e intelectual, uma vez que são as condições que permitem a dominação, cuja execução fica ao encargo

da classe que comanda o processo nas sociedades já existentes. (ITODA e PERIOTTO, 2016, p. 139)

Em 1886, o pintor realista Gustave Courbet, sofreu várias críticas ao revelar sua obra “A origem do mundo”. A obra retrata de forma realista os genitais femininos, onde vemos o busto de uma mulher, os seios, o ventre, a abundante cobertura pubiana e a vagina.



Figura 10 -A origem do mundo

Segundo a descrição do site do Museu d'Orsay, onde a obra se encontra, Courbet conseguiu retratar em sua obra ousadia e franqueza,

Com A origem do mundo, Courbet permite uma ousadia e franqueza que dão a pintar o seu fascínio. A descrição quase anatômica de uma mulher não é atenuada por qualquer artifício histórica ou literária. Graças o grande virtuosismo de Courbet, o refinamento de uma variedade colorida, A origem do mundo, no entanto, está além do status da imagem pornográfica. A franqueza e coragem desta nova linguagem não descarta uma ligação com a tradição: assim, amplo e sensual, toque e o uso da cor recordam a pintura veneziana e reivindicado Ticiano e Veronese, Correggio e a tradição da pintura carnal, lírico. A origem do mundo, agora apresentado sem qualquer cache, encontra o seu lugar de direito na história da pintura moderna. Mas ele, no entanto, continua a representar uma forma preocupante a questão do olhar. (disponível em: [https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire/commentaire\\_id/lorigine-du-](https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire/commentaire_id/lorigine-du-)

monde-125.html?no\_cache=1. Acesso em: 12 mai. 2019. Livre tradução)

A pintura não é caracterizada como pornográfica, porém ainda causa certo impacto até os dias atuais.

A partir dos exemplos mencionados acima, pode-se perceber que em diferentes momentos e contextos históricos a problemática da representação do corpo feminino trouxe questões que revelam os limites sociais da exibição do corpo da mulher na esfera pública, uma vez que as pinturas, embora possam, e efetivamente estão, no âmbito privado, pois fazem parte da decoração interna das casas, essa decoração também pode fazer parte da esfera pública, porque a materialidade do quadro permite a sua mobilidade entre o público e o privado. A respeito disso, pode-se citar o exemplo da exposição de quadros em museus, como é o caso da obra de Courbet, “A origem do mundo”, que está em exibição no Musée D’Orsay desde 1995.

## CAPÍTULO 3. NUDES: DAS PRELIMINARES AO ESPELHO INVERTIDO

### 3.1 O que é *nudes*? Ou, a representação de si

A prática de tirar fotografias de si, normalmente usando *smartphones*, com o objetivo de provocar o imaginário de quem vai recebê-la a partir do enfoque angular que enquadra partes do corpo numa perspectiva insinuante.

De acordo com Bianchi (2016): “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.”

O autor Eduardo Bianchi também sintetiza as principais características do *nudes*:

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”. (BIANCHI, 2016, s/p)

Como foi abordado no primeiro capítulo, foi o desenvolvimento da técnica fotográfica que permitiu que as pessoas tirassem fotografias de si. Essa prática ficou conhecida com o termo em inglês: *selfie*. Além disso, foi possível registrar imagens cada vez mais privativas sem o auxílio de outra pessoa. Pode-se dizer também que a privacidade da produção permitiu a autopercepção corporal por tanto tempo negada por valores morais.

O tabu entorno da intimidade ainda é muito forte. No entanto, nos séculos XVII e XVIII eram muito mais acirradas devido ao contexto de Reformas Religiosas, como citam, por exemplo, Érica Itoda e Marcília Periottono sobre o filme *O Rei Pasmado e a Rainha Nua*:

De fato, o rei havia passado a noite na companhia da prostituta Marfisa e ficou pasmado diante do espelho que refletia a visão do corpo feminino nu, visão nunca presenciada, nem sequer o corpo de sua esposa. A partir de então, inicia a saga para ver sua rainha nua. O clero se reúne para discutir sobre quais as providências deveriam ser tomadas em razão do adultério real e do pecado do rei caso visse o corpo da rainha nu. (ITODA e PERIOTTO, 2016, p. 133)

Com os questionamentos e curiosidades, foi rompendo-se, ao longo do tempo, com o “receio” e as pessoas foram se descobrindo livres, segundo Mary del Priore (2014):

As relações no cotidiano dos casais começaram a mudar. Carícias se generalizavam e o beijo mais profundo – o beijo de língua ou *frenchkiss* –, antes escandaloso e mesmo considerado um atentado ao pudor, passava a ser sinônimo de paixão. Na cama, novidades. A sexualidade bucal, graças aos avanços da higiene íntima, se estendeu a outras partes do corpo. As preliminares ficaram mais longas. A limpeza do corpo e o hedonismo alimentavam carinhos antes inexistentes. Todo corpo a corpo amoroso tornava-se possível. No quarto, a maior parte das pessoas ficava nua. Mas no escuro. (PRIORE, 2014, p.177)

A ideia e a prática da intimidade precisam ser aqui evocadas, portanto, para se compreender o *nudes* que envolve esse aspecto. Apesar de ser realizado numa dimensão privada e íntima, o *nudes* é produzido com a intenção de ser apresentado ao outro, como afirma Bianchi (2016): “o corpo nude se coloca à prova do outro, se apresenta em performance narcisista que morreria em si se não fosse pelo olhar do outro”. Ao propor a análise de práticas culturais e de suas representações o historiador Roger Chartier (1988) considera que o próprio mundo é uma representação e analisa as dimensões de produção e de recepção dos objetos culturais como um sistema cultural que se materializa nas práticas subjetivas.

Geralmente, essas fotografias, *nudes*, são realizadas no âmbito privado, onde a pessoa tem, além da privacidade, uma certa intimidade para tirá-las. Essa intimidade com o próprio corpo nem sempre existiu, como afirma Mary del Priore: “Cobrindo totalmente o corpo da mulher, a Reforma Católica acentuou o pudor, afastando-a de seu próprio corpo.” (PRIORE, 2014, p. 33)

Não só com o próprio corpo, como também com o corpo do parceiro:

Nas classes populares, a privacidade era um luxo que ninguém tinha. Dormia-se em redes, esteiras ou em raríssimos catres compartilhados por muitos membros da família. Os cômodos serviam para tudo: ali recebiam-se os amigos, realizavam-se os trabalhos manuais, rezava-se, cozinhava-se e dormia-se. A precariedade não dava espaço para o leito conjugal, essa encruzilhada do sono, do amor e da morte. Entre os poderosos, a multiplicação de quartos nas residências não significava garantia de privacidade. Todos davam para o mesmo corredor e raramente tinham janelas. Ouvidos indiscretos estavam em toda a parte. Frestas nas paredes permitiam espiar. Chaves eram artefatos caríssimos e as portas, portanto, não se trancavam. (PRIORE, 2014, p.24)

A privacidade estimula a intimidade. As *nudes*, ao serem enviadas, se tornam públicas. A partir do momento que essas fotografias são enviadas para outra pessoa, não se tem mais segurança da privacidade, pois essas fotografias podem “vazar” e serem expostas. Não são raras as notícias sobre *nudes* expostas na rede social sem o consentimento da pessoa que as tirou. No entanto, para enviá-las a outra pessoa pressupõe-se certa intimidade.

Como vimos no capítulo 1, devido aos avanços da tecnologia, as fotografias digitais permitiram a facilidade e rapidez de serem produzidas, tiradas, enviadas e expostas. Uma fotografia analógica levava horas para ser produzida, passando pelo processo químico da revelação, demorado e delicado, e exposta. Já uma fotografia digital leva pouquíssimos segundos para ser produzida e pode ser enviada/exposta imediatamente.

### **3.2 Preliminares: recortes, arranjos, detalhes e sensações**

Ao enviar um *nude* tem-se como objetivo provocar o desejo de quem vai recebê-la. *Nudes* vem antes do ato sexual em si, vem antes do contato entre os corpos, conseqüentemente, *nudes* faz parte das preliminares. Assim como no ato sexual, pode-se restringir a relação às preliminares. Ou seja, a *nudes*, não necessariamente resulta numa relação sexual.

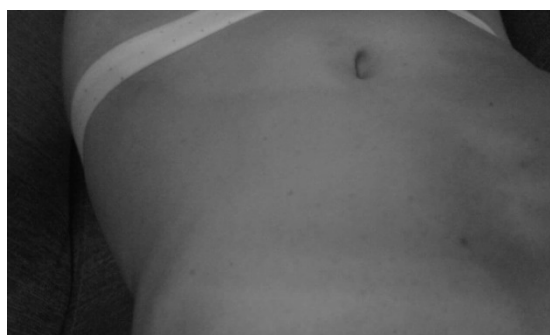
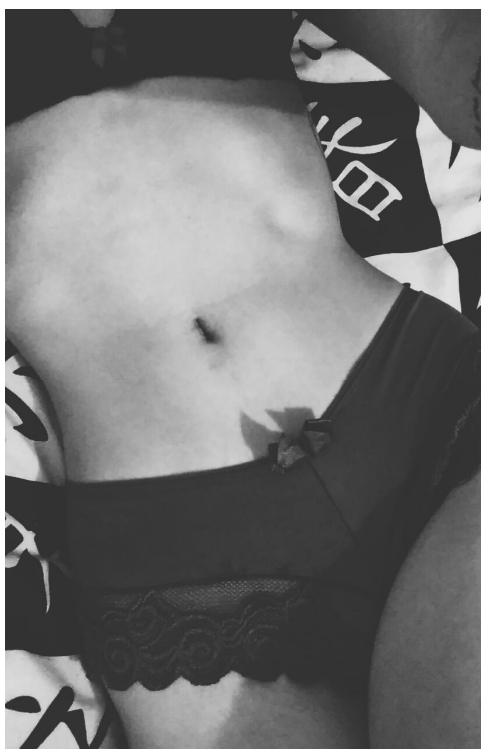
Neste tópico serão analisadas algumas *nudes* femininas para mostrar o que essas fotografias têm como objetivo ao serem tiradas, levando em considerações a percepção das seguintes categorias: partes do corpo, posições, gestos e composição (objetos e cenário).

#### **3.2.1 Partes do corpo**

As partes do corpo mais frequentemente enfocadas são: barriga, nádegas, pernas e seios. Embora haja outras partes do corpo que sejam enfocadas nas fotografias de *nudes*, neste estudo preferiu-se analisar as mais frequentes.

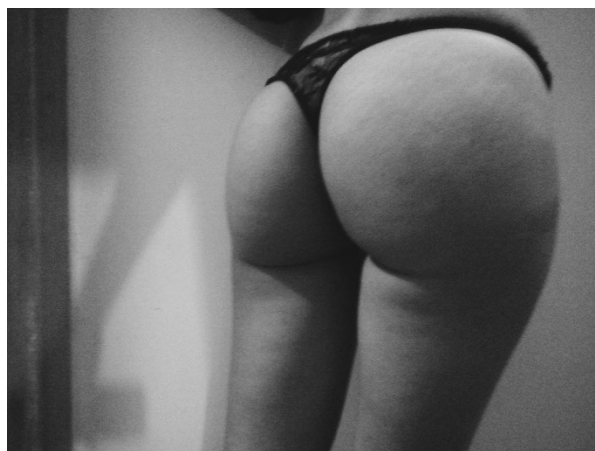
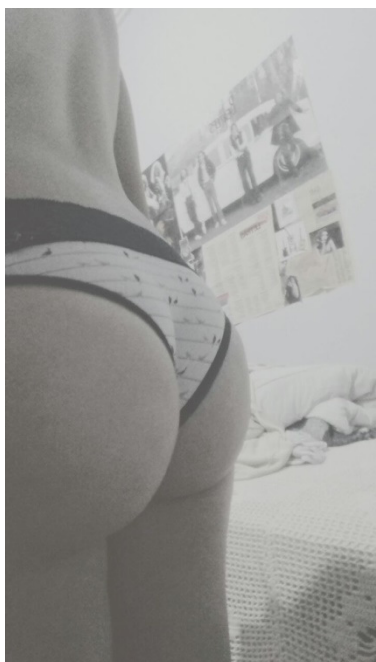
De modo geral, o que caracteriza as fotografias de partes do corpo é o *close*, ou seja, o detalhe, o recorte. Como afirma Boris Kossoy, toda fotografia

é um fragmento do real: “Toda fotografia tem sua origem a partir do desejo de um indivíduo que se viu motivado a congelar em imagem um aspecto dado do real, em determinado lugar e época” (KOSSOY, 1989, p.21-22). Ou seja, a fotografia é um recorte escolhido pelo fotografo. Nas fotografias de *nudes* é possível perceber esse aspecto tratado pelo autor.



Figuras 11 e 12 -*Nudes* enfocando a barriga

Como pode-se perceber, nessas fotografias, o foco de fato centra-se na parte do corpo que está em evidência no centro da fotografia. Pode-se destacar que a nudez não é total. Além disso, evidencia-se que não é possível identificar a pessoa fotografada de modo fácil ou certo, pois, como a composição é de detalhe, os rostos não aparecem, sendo recortados no enquadramento. Na imagem 11, além do enfoque na barriga, há também retratadas as peças íntimas quase completas. Já na imagem 12, há o foco na barriga, como na imagem 11, porém a peça íntima não está completamente visível, ela está sugestionada.



Figuras 13 e 14 -*Nudes* enfocando a nádegas

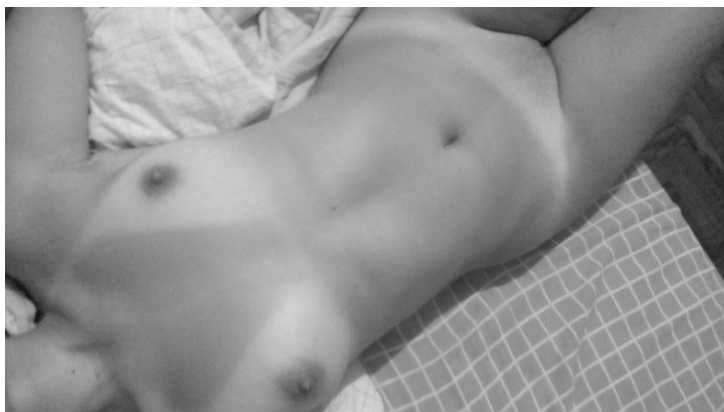
Assim como as imagens 11 e 12, o enfoque, nádegas, está centralizado no corpo da fotografia. Outra característica em comum, são as peças íntimas, que indiretamente auxiliam em trazer o foco central para as nádegas.

### 3.2.2 Posições

As posições para realização dos *nudes* são diversas, resolveu-se analisar, como foram analisadas as partes dos corpos, as mais frequentes: nu frontal, nu lateral, deitada, sentada e em pé.

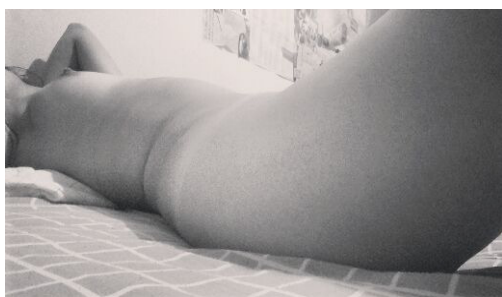






Figuras 15, 16 e 17 - *Nudes* enfocando o nu frontal

Na imagem 15, percebe-se que só é revelado uma parte dos seios e da barriga, diferente da imagem 16, em que é possível visualizar tanto os seios como a barriga por completo. Já na imagem 17, vemos o corpo nu frontal quase inteiro, estando em vista o pescoço, o colo, os seios, a barriga, a virilha e coxas.



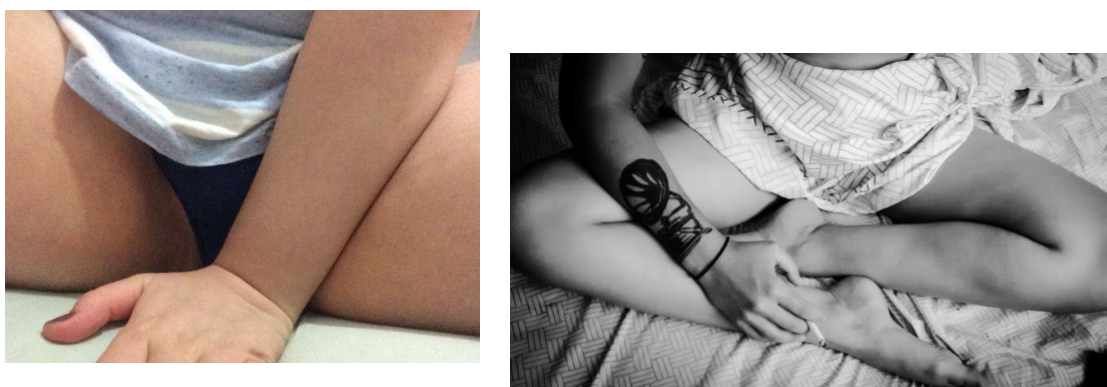
Figuras 18 e 19 - *Nudes* enfocando o nu lateral

No nu lateral pode-se perceber o contorno dos corpos, porém, não temos nenhuma visão completa alguma parte corporal. Na imagem 18 o observa-se que o a fotografada está completamente nua. Já na imagem 19, a fotografada está usando uma peça íntima.



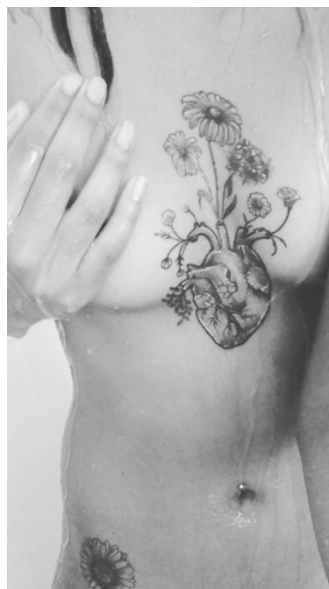
Figuras 20, 21 e 22 -*Nudes* enfocando a posição deitada

Nas imagens 21 e 22, percebe-se que as pessoas fotografadas estão deitadas de bruços e que ambas as imagens têm como ponto central as nádegas. Na imagem 20, a fotografada está deitada de costa e, assim como na posição nu lateral, só é possível observar-se a silhueta da mesma.



Figuras 23 e 24 -*Nudes* enfocando a posição sentada

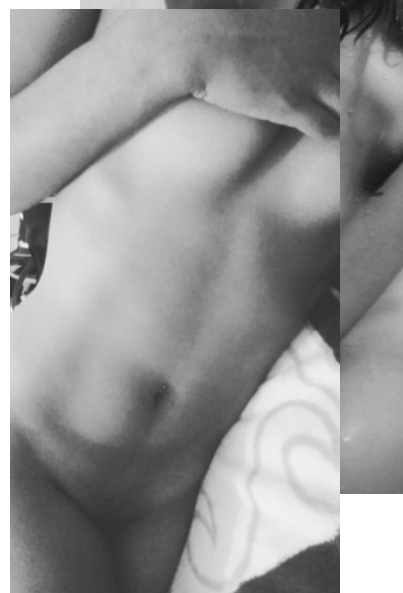
Nas imagens das fotografadas sentadas, percebe-se em comum: a pernas, parte dos braços e mãos visíveis. Na imagem 23, observa-se também que a fotografada está com as pernas abertas, uma peça íntima e uma camiseta. Já na imagem 24, a fotografada está com as pernas dobradas, com uma parte do corpo coberta por um lençol e com um cigarro entre os dedos.



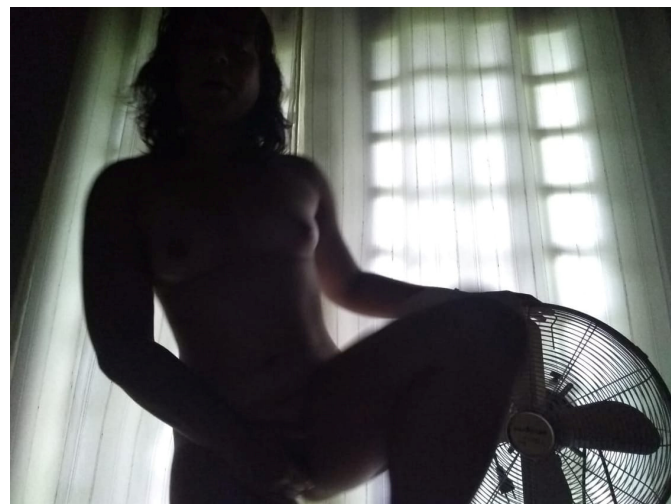
Figuras 25 e 26 -*Nudes* enfocando a posição em pé.

Ambas as imagens dão a entender-se que as fotografias foram tiradas no banho. A imagem 25, após o banho, pois a fotografada está usando uma toalha. Já na imagem 26, a fotografada está tomando banho, pois observa-se o corpo molhado. Nas imagens também se observa que estão visíveis as barrigas e “escondidos/cobertos” os seios.

### 3.2.3 Gestos

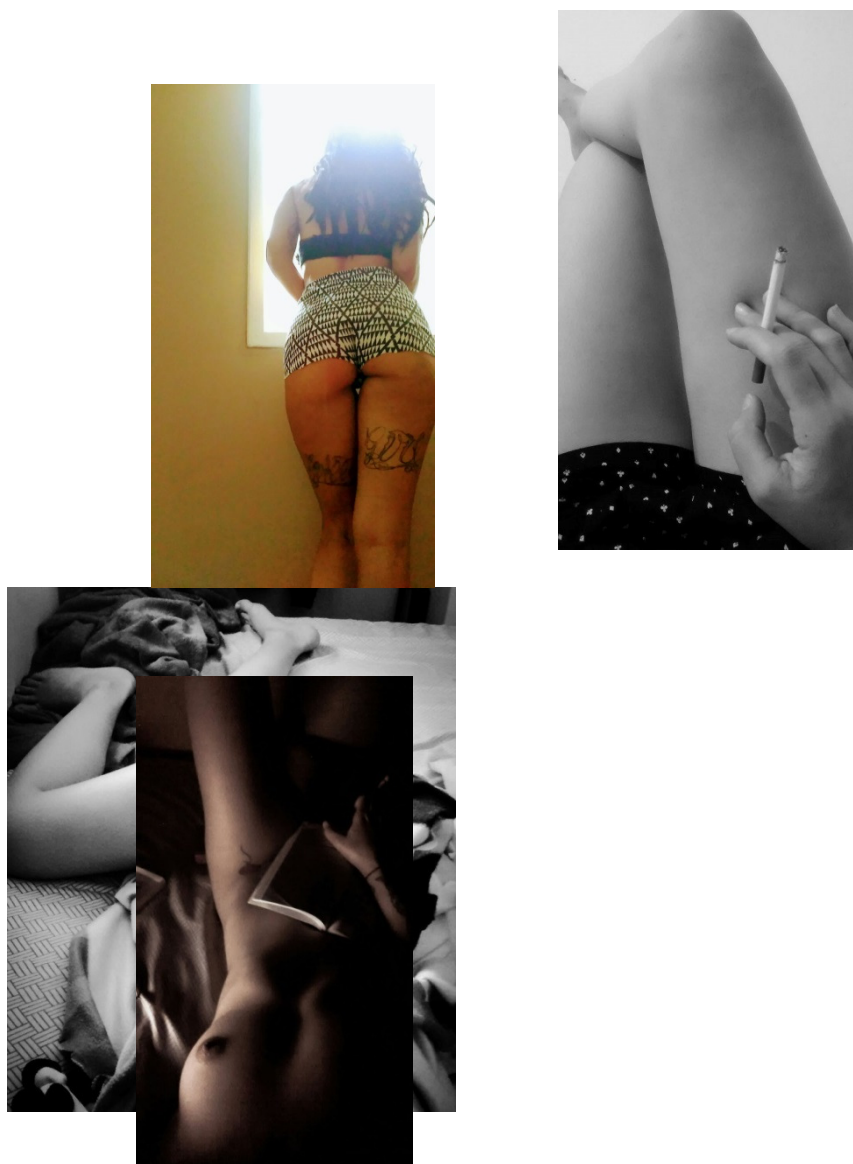


Figuras 27, 28, 29 e 30 -*Nudes* enfocando gestos



As imagens categorizadas gestos, têm como objetivos insinuar algum movimento e causar mistério em quem vai recebe-la. Como observa-se nas imagens 28 e 29, as mãos têm como função esconder os seios, causando assim curiosidade. Na imagem 27, a mão insinua despir a peça íntima, e na imagem 30, a mão insinua toques na parte genital.

### 3.2.4 Composição: objetos e cenários



Figuras 31, 32, 33 e 34 -Nudes enfocando composição

Cenários e objetos são frequentes nas *nudes*. Com eles têm como objetivo recriar uma atmosfera íntima. Como percebe-se nas imagens acima. Na imagem 33, observa-se que a fotografada escolheu como cenário uma janela, nas imagens 31 e 34, as fotografadas estão posando deitadas em camas. Repara-se também o uso de objetos complementando as composições, como: lençol, na imagem 31; cigarro, na imagem 32 e livro na imagem 34.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término deste estudo percebe-se que a prática do *nudesé* utilizada para causar desejo em quem vai recebê-la, podendo ser classificada como uma das formas de preliminares, porém, enviar uma *nudes* não garante o ato sexual.

Observou-se os riscos de exposição das pessoas ao enviarem *nudes*, pois a partir do momento que essas fotografias são enviadas, não se encontram mais no âmbito privado, migrando assim para o âmbito público, o que faz com que não se tenha mais controle do que é ou não exposto.

Um aspecto que poderá ser abordado num outro trabalho é o do empoderamento feminino por meio da possibilidade de auto-registros fotográficos privados, ou seja, os *nudes*. Isso significa pensar que a representação do feminino pela própria mulher, sem ter que depender de outra pessoa ou se prender a limitações morais.

Deve-se lembrar também que assim como foi tratado o desenvolvimento da técnica fotográfica poderá permitir outros tipos de registros. Assim, entende-se que a dinâmica da prática fotográfica é imprevisível e poderá fundamentar outros estudos futuros. O mesmo pode ser aplicado às categorias da *nudes*. As categorias analisadas foram definidas a partir do estudo da série de fotografias disponibilizadas no *blog* estudado. Esse *blog*, assim como todos os outros, são alimentados constantemente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA, Rachel Duarte. *A fotografia além da ilustração: Malta e Nicolas construindo imagens da Reforma Fernando de Azevedo no Distrito Federal (1927-1930)*. [Dissertação] Mestrado. São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo-FEUSP, 2003.

\_\_\_\_\_. *Fotografias escolares: práticas do olhar e representações sociais nos álbuns fotográficos da Escola Caetano de Campos (1895-1966)*. [Tese]. Doutorado. São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo-FEUSP, 2013.

ARIÈS, Philippe e DUBY, Georges (coleção dirigida). Tradução Hildegard Feist. *História da vida privada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BIANCHI, Eduardo. “Manda nudes?!”: comunicação imagética dos corpos nus. São Paulo, set. 2016. Disponível em: < <https://docplayer.com.br/80105624-Manda-nudes-comunicacao-imagetica-dos-corpos-nus-1-eduardo-bianchi-2-universidade-do-estado-do-rio-de-janeiro-rio-de-janeiro-rj.html>> Acesso em: 19 out. 2019

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 3. ed., trad. Sergio Paulo Rouanet, São Paulo, Brasiliense, 1987.

BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & Fotografia*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Trad. Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CHARTIER, Roger. *A história cultural - entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Difel, 1988.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas-SP: Papirus, 1993. (série Ofício de Arte e Forma)



FOTOGRAFIAS DE NUDES. Disponível em: <https://nudes-manda.tumblr.com/>  
Acesso continuado de 05 jan. 2018 a 07 jul. 2019.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

\_\_\_\_\_. *História da Sexualidade: o uso dos prazeres*, 2. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

\_\_\_\_\_. *História da Sexualidade: o cuidado de si*, 3. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

GRANGEIRO, Cândido Domingues. *As artes de um negócio: a febre photographica* São Paulo: 1862-1886. Campinas-SP/são Paulo: Mercado das Letras/FAPESP, 2000. (coleção fotografia: Texto e Imagem).

HACKING, Juliet. *Tudo Sobre Fotografia*. Trad. Fabiano Moraes. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

HERITAGE. Disponível em:  
<https://www.kodak.com/BR/pt/corp/aboutus/heritage/default.htm>. Acesso em: 05 mai. 2019.

HOBBSAWM, Eric J. *A Era da Revoluções: Europa 1789-1848*. Trad. Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 12 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

ITODA, Érica MyekoOhara e PERIOTTO, Marcília Rosa. O rei pasmado e a rainha nua: o cinema como fonte para a História da Educação. In: *Revista HISTEDBR On line*. Campinas-SP, n. 67, p. 129-140. Março 2016. Disponível em:

<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8645240>>  
Acesso em: 05 set. 2019

KOSSOY, Boris. *Fotografia*. In: Zanini, Walter. História Geral da Arte no Brasil. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1893. p.867-913.

\_\_\_\_\_. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989.

KUBRUSLY, Cláudio A. *O que é fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 2006 (Coleção Primeiros Passos).

LIMA, Solange Ferraz de e CARVALHO, Vânia Carneiro de. "Fotografias: usos sociais e historiográficos". In: PINSKY, Carla Bassanezi e LUCA, Tânia Regina de (orgs.) *O historiador e suas fontes*. 1ª. ed, 2ª. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2012.

L'ORIGINE DU MONDE. Disponível em: [https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche.html?no\\_cache=1&zoom=1&tx\\_damzoom\\_pi1%5BshowUid%5D=2406](https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=2406) Acesso em: 12 mai. 2019.

NOVAIS, Fernando (coleção dirigida) *História da Vida Privada no Brasil*. 3 volumes. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PIORE, Mary Del. *Histórias íntimas*. 2 ed. São Paulo: Planeta, 2014.

PRIORE, Mary del e Carla Bassanezi (orgs.) *História das mulheres no Brasil*. 7 ed. São Paulo: Contexto, 2004.

RAMOS, Thomas Barrili. *Entre o íntimo e o obscuro: corpos femininos em evidência no início do século XX*. Trabalho de conclusão de curso de História. Universidade de Taubaté. Taubaté-SP: Unitau, 2019.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. 2ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SIBILIA, Paula. O que é obscuro na nudez? Entre a Virgem medieval e as silhuetas contemporâneas. Revista *Famecos: mídia, cultura e tecnologia*. Porto Alegre, v. 21 n. 1, p. 24-55. Janeiro/Abril 2014.

VALENÇA, Ana Maria Macêdo. Um Olhar Sobre o Erotismo. In: *Revista Brasileira de Sexualidade Humana*, São Paulo, v. 5, n. 2, p.147-159, jul. 1994.

Disponível

em:

<http://pessoal.educacional.com.br/up/4660001/9842654/Revista%20Brasileira%20de%20Sexualidade%20Humana%20-%20volume%205.pdf>>. Acesso em: 10 mai. 2019

VASQUEZ, Pedro Afonso. *Fotografia escrita: Nove ensaios sobre a produção fotográfica no Brasil*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2012.