

DUALIDADES NA NUDEZ FEMININA

DUALITIES IN FEMALE NUDITY

Julia Frizon Cechin ¹
Marluza da Rosa ²

Resumo: Este artigo analisa os múltiplos sentidos que atravessam o corpo feminino nu, explorando duas fotografias que capturam a nudez feminina em diferentes condições de produção. O objetivo primordial desta pesquisa é examinar os sentidos que se entrelaçam com o corpo da mulher, valendo-se das contribuições teóricas de pensadores da Análise de Discurso (AD), como Orlandi (2015) e Foucault (2021). Ao longo do texto, serão delineados os mecanismos pelos quais o corpo feminino nu é dotado de sentidos e como essas interpretações são atravessadas por diferentes lentes culturais, sociais e históricas. Por meio desta análise, busca-se não apenas refletir sobre as camadas de sentido presentes entre as imagens comparadas, mas também compreender como os sentidos que atravessam as fotografias são construídos.

Palavras-chave: Análise de Discurso. Corpo Feminino. Nudez. Formações Ideológicas.

Abstract: This article provides an analysis of the multiple meanings that traverse the female nude body, exploring two photographs capturing female nudity under different production conditions. The primary aim of this research is to examine the meanings intertwined with the female body, drawing on the theoretical contributions of renowned thinkers in Discourse Analysis (DA), such as Orlandi and Foucault. Throughout the text, the complex mechanisms by which the female nude body is endowed with meanings will be delineated, and how these interpretations are influenced by different cultural, social, and historical lenses. Through this analysis, the goal is not only to elucidate the layers of meaning present in the compared images but also to understand how the meanings traversing the photographs are constructed.

Keywords: Discourse Analysis. Female Body. Nudity. Ideological Formations.

1 Graduanda de Jornalismo (pela UFSM/FW), cursando o 6º semestre da graduação. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6078699564759443>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-0487-2665>. E-mail: julifcechin@gmail.com

2 Doutora em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Graduada e Mestre em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). É professora do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria, campus Frederico Westphalen (UFSM/FW). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7452330796648673>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3590-1752>. E-mail: marluza.rosa@ufsm.br

Introdução

Em nossa formação cultural e social, um corpo nu costuma ser visto como motivo de choque, desconforto, estranheza ou prazer. A diferença de uma nudez para outra se dá por meio das condições de produção e dos diferentes gestos de interpretação. Por essa razão, esta pesquisa busca explorar os sentidos que atravessam a leitura de duas imagens de mulheres nuas em momentos distintos sociocultural e historicamente.

A partir da temática da nudez feminina em diferentes conjunturas, selecionaram-se duas imagens como recorte para a análise, comparando as aparentes diferenças entre uma *influencer* da atual era digital e uma das pacientes do antigo Hospital Colônia, em Barbacena. A primeira imagem exhibe a influenciadora e dona da marca Wepink, Virginia Fonseca, posando nua para uma campanha do seu novo perfume. A segunda imagem mostra uma mulher nua da cintura para cima, de identidade desconhecida e internada no hospital psiquiátrico Colônia. A análise dessas fotografias busca, assim, não apenas discutir as nuances e complexidades que moldam a interpretação da nudez feminina, mas também aprofundar a compreensão sobre as dinâmicas sociais, culturais e históricas que influenciam tais percepções. Ao explorar os múltiplos sentidos que emanam dessas representações, espera-se contribuir para uma reflexão mais ampla sobre o corpo nu na sociedade e sua interseção com questões de gênero, poder e identidade.

Neste ponto, é relevante mencionar que o corpo nu feminino ocupa um espaço-tempo e, portanto, está inserido em relações de poder. Como aponta Foucault (1988, p. 89), “o poder está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares”. Sendo assim, o poder permeia todas as esferas da vida, inclusive o corpo feminino e os modos de compreendê-lo. Nesse território de poder-saber, afetos contraditórios também estão presentes, tais como curiosidade e medo, amor e ódio, alegria e tristeza, confiança e vergonha, desejo e repulsa. Essas emoções não apenas refletem re(l)ações sociais diante da nudez, mas também refratam as estruturas de poder que o corpo feminino nu carrega, bem como os sentimentos que emergem dessa exposição pública ou institucionalizada.

Este texto começa, portanto, explorando as aparentes diferenças entre as duas personagens através da interpretação e, também, relacionando os atravessamentos com discursos populares sobre a figura feminina. Em seguida, é apresentada uma análise das representações que cada imagem sugere, buscando entender a dualidade entre ambas. Na terceira parte, é investigado o descompasso entre a suposta intenção das fotografias e suas possíveis interpretações, atravessadas pelos sentidos em torno da mulher. Ao final, e antes das últimas considerações do artigo, o texto examina a força das relações de poder na interpretação das fotografias, concluindo, assim, que os preconceitos sobre a mulher reverberam nos sentidos produzidos a partir de sua imagem física.

(Des)iguais?

O Hospital Colônia, detalhadamente descrito no livro “Holocausto Brasileiro: Genocídio: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil”, foi palco de atrocidades e desumanização com os internos, entre eles uma das mulheres que compõem o recorte deste artigo. Na obra, a autora, Daniela Arbex (2019), fala sobre a constante exposição imposta aos pacientes, que sofriam com a falta de agasalho e higiene. As mulheres, em especial, sentiam-se expostas e humilhadas enquanto andavam nuas e sujas pelo manicômio.

A partir da leitura de Vinhas (2010), o manicômio pode ser visto como um aparelho repressivo do Estado. Ao discutir sobre os processos de subjetivação no cárcere feminino, a autora aponta que “o processo de interpelação atua na direção de manter os sujeitos reprodutores das condições de produção vinculadas à ideologia dominante, pois é ela que garante a ‘harmonia’ entre os Aparelhos do Estado (Ideológico e Repressivo)” (Vinhas, 2014, p. 18). Com base nessa abordagem teórica, é possível refletir que, no que concerne aos aparelhos do Estado, as duas fotografias aqui analisadas representam aparelhos diferentes: um ideológico e outro de repressão. A *influencer* (Figura 1) assume, neste caso, uma posição ideológica, pois atua como garantia da harmonia feminina determinada como ideal dominante. Em oposição, a infame (Figura 2), nomeada dessa forma neste trabalho devido ao desconhecimento da sua identidade, representa a repressão, uma vez que

materializa o funcionamento do aparelho de afastamento do Estado para o que foge ao padrão.

Figura 1. Foto da influenciadora Virginia Fonseca em sua página do Instagram



Fonte: Revista Purepeople (2023).

Figura 2. Foto de mulher nua no manicômio, registrada pelo fotógrafo Luiz Alfredo para a reportagem “A sucursal do inferno”, em 1961, e reproduzida em Arbex (2019)



Fonte: Site Testemunha Ocular (2022).

Parece óbvio, em um primeiro momento, quais são as principais diferenças entre as mulheres das fotos. Essa interpretação dada, porém, também possui caráter ideológico, como explica Orlandi (2015)

O fato mesmo da interpretação, ou melhor, o fato de que não há sentido sem interpretação, atesta a presença da ideologia. Não há sentido sem interpretação e, além disso, diante de qualquer objeto simbólico o homem é levado a interpretar, colocando-se diante da questão o que isso quer dizer? Nesse movimento da interpretação o sentido aparece-nos como evidência, como se ele estivesse já sempre lá (Orlandi, 2015, p. 43).

A partir das palavras da autora é possível refletir que a interpretação só existe porque a ideologia existe e, do mesmo modo, a ideologia só existe porque a interpretação existe. Não seria possível estabelecer nenhum sentido, e nenhum discurso, se não houvesse a interpretação. Esta, contudo, não é própria e original do sujeito, mas diz respeito, na realidade, aos discursos que o interpelam. Assim, pode-se afirmar que os dois recortes analisados neste trabalho não possuem diferenças *a priori*, pois, como afirma Orlandi (2015), os sentidos produzidos dependem da

interpretação, a qual está condicionada ao ideológico. A autora também permite pensar sobre a não transparência da linguagem e a inexistência de seus sentidos ao afirmar que:

A Análise de discurso é a disciplina que vem ocupar o lugar dessa necessidade teórica, trabalhando a opacidade do texto e vendo nessa opacidade a presença do político, do simbólico, do ideológico, o próprio fato do funcionamento da linguagem: a inscrição da língua na história para que ela signifique (Orlandi, 2015, p. 20).

Em síntese, Orlandi (2015) afirma que a Análise de Discurso (AD), reconhecendo o caráter denso do texto, preocupa-se em compreender o funcionamento da linguagem para que ela diga algo àquele que lê. A partir disso, procuramos recuperar parte da opacidade dessas imagens, observando como o político, o ideológico e a história se inscrevem nos sentidos produzidos em simultaneidade com as fotografias de Virgínia e da infame. Para a autora, é preciso “observar o modo de construção, a estruturação, o modo de circulação e os diferentes gestos de leitura que constituem os sentidos do texto submetido à análise” (Orlandi, 2015, p. 65). Em outras palavras, é preciso analisar as condições de produção do recorte, movimento desenvolvido a seguir.

Na Figura 1, de Virgínia Fonseca, a famosa posa para a câmera escondendo as suas partes íntimas, mas deixando claro que está nua. A blogueira expõe o corpo com tranquilidade: penteado despojado, fios de cabelo bagunçados caindo no rosto, maquiagem leve e quase imperceptível, que provoca a ideia de “acordei assim”. A influenciadora aparece, também, em uma posição corporal que mostra as tatuagens que fez em homenagem às duas filhas e ressalta seu corpo curvilíneo.

Ainda, observa-se na imagem que a famosa é branca, loira, magra, rica e jovem. Considerando essas características, Virgínia se encaixa perfeitamente no padrão estabelecido socialmente para a mulher, padrão esse que se relaciona com as condições de produção amplas, remetendo ao discurso dominante sobre o corpo feminino. Como explica Orlandi (2015), as condições de produção em um sentido amplo englobam o contexto sócio-histórico e o imaginário, o já-dito e a memória do discurso.

Neste contexto, cabe mencionar que o corpo, não apenas, mas principalmente o feminino, historicamente, é lugar de exercício de poder, em termos foucaultianos; corpo disputado, controlado e disciplinado em ordens de discurso e por normas como as de gênero. Na imagem de Virgínia Fonseca, por mais que o corpo seja exposto com aparente liberdade e tranquilidade, ele ainda é atravessado por sentidos que excedem a individualidade da influenciadora. Isso porque o corpo feminino é, culturalmente, carregado de marcadores sociais que remontam à ideia de controle e pudor, mas também que apontam para o poder em seu funcionamento produtivo: “Fique nu... mas seja magro, bonito, bronzeado!” (Foucault, 2023, p. 236).

Esses marcadores decorrem de estruturas patriarcais que sempre buscaram regular o corpo feminino, seja pela imposição de padrões estéticos, seja pela condução das formas de manifestação da sexualidade. Ao posar nua, ainda que sem expor totalmente as partes íntimas, Virgínia desafia parte desses estigmas, mas também reforça o ideal dominante do corpo.

A partir disso, é relevante analisar que a fotografia de Virgínia nua se insere em uma série de discursos sobre o corpo da mulher, falas que ditam regras sobre a postura feminina, inseridas em uma estrutura machista de sociedade. Na primeira foto, vemos uma mulher “sexy sem ser vulgar”, pois a famosa sensualiza, mas não mostra suas intimidades. A ideia de “bela, recatada e do lar” também atravessa a interpretação da imagem pois, apesar de estar nua, Virgínia ainda é recatada, justamente por não se revelar por inteiro, e também é uma mulher “do lar”, visto que exhibe a parte de seu corpo que contém tatuagens em homenagem às filhas. A blogueira também é bela, pois se encaixa em um padrão do que é “ser bela”: é magra, branca, bem-sucedida e dona de um corpo curvilíneo.

Como explica a consultora de estilo Priscila Citera, “o termo ‘sexy sem ser vulgar’ foi criado para falar de uma régua, um limite na sensualidade, para apontar que as coisas além daquele limite são vulgares”¹. A expressão se amarra a uma memória discursiva, pois não é possível saber a

¹ Disponível em: <https://vestindoautoestima.com.br/porque-voce-nao-deve-mais-usar-o-termo-sexy-sem-ser-vulgar/#:~:text=O%20termo%20%E2%80%9Csexy%20sem%20ser%20vulgar%E2%80%9D%20foi%20criado%20>

origem do enunciado. Já a frase “bela, recatada e do lar” corresponde ao título de uma reportagem publicada pela revista *Veja*, em 2016, sobre Marcela Temer, mulher do então vice-presidente, Michel Temer. Contudo, como enfatiza Orlandi (2015), não existe discurso que não se relacione com outros, assim, é possível apontar que a origem dos enunciados importa menos nesta análise, do que o fato de significarem na história, relacionando-se com o machismo, o sexismo e uma infinidade de outros discursos sobre a mulher.

Como mencionado anteriormente, o corpo feminino pode ser visto como um espaço onde se manifestam lutas ideológicas, sociais e de gênero. Na imagem de Virgínia Fonseca, o corpo é também um local de disputa simbólica. Ao exhibir-se nua, porém de forma controlada, ela navega entre o discurso de autonomia e as regras patriarcais que delimitam o que é considerado aceitável para a exposição do corpo feminino. A noção de “bela, recatada e do lar”, por exemplo, alude à exigência de um corpo que, apesar de ser desejado, precisa ser domesticado e controlado.

Na Figura 2, em oposição, vemos uma mulher sem identidade, internada em um manicômio, o Hospital Colônia, em Barbacena. Diferentemente da famosa, a infame aparece na imagem com o olhar tapado pelas grades da janela do hospital e, ainda, sua posição expõe os seios flácidos e as adiposidades do seu corpo. A interpretação da segunda imagem, diferente da primeira, evoca discursos de repulsão ao corpo feminino malculado e fora do padrão. Além disso, enquanto na imagem de Virgínia nota-se um filtro iluminado, que coloca a blogueira em uma posição de luminosidade e beleza, na foto da infame temos o filtro branco e preto, que torna impossível a distinção de outras cores. Ademais, o branco e preto evoca uma memória do que é antigo ou, até mesmo, sombrio, deixando a infame com aspecto de pele suja e escurecida. Entre as fotografias há um espaço temporal de mais de 60 anos.

Prestígio e desvalorização: um efeito das formações imaginárias

Orlandi (2015), a partir dos estudos de Michel Pêcheux, explica que as formações imaginárias são construídas pelas relações de força, de sentido e pelo mecanismo de antecipação. As relações de força, primeiramente, dizem respeito à hierarquia dos sujeitos. Como afirma a autora: “o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz” (Orlandi, 2015, p. 37). Assim, se o sujeito fala, ou é mostrado, a partir do lugar de um desequilibrado, o seu discurso produzirá um sentido diferente do que se ele falasse da posição de um famoso racional, por exemplo. Com base nisso, cabe dizer que a maior aceitação da imagem de Virgínia nua se deve, também, ao lugar de onde a famosa fala, lugar esse que é sinônimo de popularidade e prestígio. A infame, por outro lado, significa de um lugar impopular e desmerecido, uma vez que o in-fame é aquele que não tem fama, mas também que é desprezível.

É pertinente inserir, neste momento, a dualidade razão *versus* loucura na interpretação das fotografias em análise. Virgínia, mulher racional, livre e modelo social, significa desse lugar de legitimidade do discurso, pois possui a sanidade a seu favor, bem como uma série de sucessos pessoais e profissionais, como a criação e a administração da sua própria empresa de maquiagem. A famosa significa, portanto, desse lugar de mulher de sucesso. Em oposição, a infame, internada no manicômio, significa de um lugar de insanidade e desrazão. Esse discurso, produzido pela circulação da fotografia, desmerece essa imagem de mulher, considerada insensata e fora do lugar. Assim, na interpretação da nudez da infame na foto, o corpo ocupa uma posição disfuncional e longe de ser sensual, feminino e poderoso, como o de Virgínia.

No que concerne ao discurso fotográfico, Brasil (2011) estabelece uma importante análise sobre os deslizamentos de sentido que o englobam. De acordo com a autora, “a fotografia irrompe como um acontecimento do significante entre o gesto fotográfico e o gesto interpretativo. Os detalhes de uma fotografia dizem respeito a um recorte da realidade do sujeito, abrindo espaço para a contradição” (Brasil, 2011, p. 74). Nesses termos, a autora dialoga sobre a capacidade da fotografia de congelar um momento histórico, recortando a realidade, mas não a reduzindo ao instantâneo fotográfico.

Nas fotos em análise, é possível perceber a força da história operando e irrompendo entre o

gesto fotográfico e o interpretativo. Virginia tem sua imagem ligada ao novo, à tendência, à moda e, desse modo, sua fotografia é associada a um recorte do que é atual e positivo. A imagem da infame, por outro lado, é associada ao velho, sujo e antigo. Desse modo, sua fotografia recorta uma realidade decadente e não próspera como a da blogueira.

Seguindo essas relações de sentido, outro elemento constituinte das formações imaginárias é, de acordo com Orlandi (2015), as relações de um dizer com outros já realizados, imaginados ou possíveis. Correspondem ao pré-construído, ao que “já foi dito antes e em outro lugar”. Podemos relacionar tal conceito com as relações de sentido em torno da figura feminina na sociedade. Já foi estabelecido que a mulher deve ser sinônimo de afeto, beleza, sensibilidade, delicadeza e servidão. Muito do que se fala sobre a mulher como um ser afetuoso se relaciona, ainda, com os discursos sobre a gestação e a criação de uma nova vida a partir do seu corpo.

Cabe analisar, então, o quanto da figura de mãe se estabelece em Virgínia para produzir o sentido de uma nudez apreciável. Sua fotografia, como apontado anteriormente, mostra a tatuagem que a blogueira fez para as filhas, uma marca, grafada no corpo, da maternidade. Como explica Foucault (2021, p. 12), “a máscara, a tatuagem, a pintura são operações pelas quais o corpo é arrancado de seu espaço próprio e projetado em um espaço outro”. Partindo desse pensamento, cabe ponderar que, ao se expor a tatuagem, o corpo de Virgínia é projetado em um espaço no qual ela é vista como mãe, mulher amorosa e, por isso, deve ser protegida e contemplada. Ademais, a maquiagem usada pela blogueira, que apresenta um caráter quase natural, também deve ser considerada na análise do discurso da imagem. Essa maquiagem, considerando a menção a Foucault, pode ser tratada como uma máscara que propõe a camuflagem dos possíveis defeitos do rosto da influenciadora digital. Assim, novamente, o corpo de Virgínia é projetado em um espaço de plenitude e perfeição.

A mobilização de todas essas camadas, mesmo que inconscientemente, proporciona a contemplação da fotografia. Em oposição, a mulher infame do manicômio não possui nenhuma operação que projete seu corpo em um “espaço outro” mais agradável. Ela continua sendo, mesmo após a “primeiridade” do olhar, uma mulher desconhecida e supostamente abandonada no hospital Colônia. Tal interpretação traz à memória discursos sobre o abandono da mulher, pois já é dito socialmente que uma mulher sem família e sem filhos não possui razão para viver e está condenada a uma vida de infelicidade e loucura.

Além disso, ainda com base no pensamento de Foucault (2021), cabe refletir sobre as condições de produção da Figura 2, registro da infame, e pensar no manicômio como um “espaço outro”. Para o autor, o manicômio é um “contraespaço”, um “outrolugar”, em parte alguma, que serve justamente para retirar os indesejáveis do convívio social, espaço justamente fora de lugar que armazena tudo aquilo que não pode ser aceito no mundo social, tudo o que pode gerar desconforto e descontrole. Desse modo, a infame, condicionada às normas desse espaço, adquire o caráter de ser invisível, indesejado e incontrollável. O atravessamento de todas essas relações de sentido, portanto, projeta o olhar do interlocutor para esse “outrolugar”, morada de tudo aquilo que desperta desordem.

Para finalizar esta seção, voltemos às formações imaginárias: o mecanismo de antecipação. Segundo Orlandi (2015), esse mecanismo diz respeito ao gesto de um sujeito de se colocar no lugar do seu ouvinte e antecipar, para si mesmo, quais seriam os possíveis sentidos produzidos pelo seu próprio dizer. De acordo com a autora, “esse mecanismo regula a argumentação, de tal forma que o sujeito dirá de um modo ou de outro, segundo o efeito que pensa produzir em seu ouvinte” (Orlandi, 2015, p. 37). Em outros termos, o falante vai dizer de um jeito, e não de outro, a partir da ideia que ele tem de como será interpretado.

Desse modo, podemos dizer que a fotografia de Virgínia, sendo uma propaganda, fala de um determinado jeito, objetivando atingir um determinado fim, neste caso, a venda do produto divulgado na imagem. Sendo assim, todas as camadas da fotografia buscam interpelar o consumidor para que ele se identifique, deseje ser como Virgínia, possuir o seu sucesso e a sua beleza. O caminho para esse objetivo, seguindo a trilha oferecida pela propaganda, é comprar o produto da influenciadora. Na figura da infame, porém, o leitor não se identifica pelo olhar, visto que a mulher retratada representa o feio e aquilo que está “fora de lugar”.

De acordo com a Análise de Discurso, esses sentidos não são evidentes. Conforme explica

Pêcheux (1997), em um acontecimento discursivo envolvendo um sujeito A e um B, por exemplo, o que ocorre não é simplesmente uma transmissão de mensagens, tampouco uma ação de codificação-decodificação. O que acontece são “efeitos de sentido”, motivados por uma série de fundamentos, como a rede de representações/formações imaginárias (qual é a imagem que A faz de B, por exemplo), as formações discursivas, em conjunto com as condições de produção do discurso em análise.

Ainda, para a AD, o sujeito tem a ilusão de ser a origem de tudo o que diz. Todavia, segundo Pêcheux e Fuchs (1997), não se deve transferir essa ilusão para a teoria, ou seja, sustentar que o sujeito realmente controla de modo consciente o que diz com base nas suas próprias motivações. Para os autores,

A dificuldade atual das teorias da enunciação reside no fato de que estas teorias refletem na maioria das vezes a ilusão necessária construtora do sujeito, isto é, que elas se contentam em reproduzir no nível teórico esta ilusão do sujeito, através da ideia de um sujeito enunciador portador de escolha, intenções, decisões etc. (Pêcheux; Fuchs, 1997, p. 175).

Assim, é relevante refletir sobre a ilusória intenção de Virginia com a sua fotografia. Visto que a blogueira vende uma imagem feminina de sucesso e sendo o principal objetivo da foto divulgar o novo produto da marca Wepink, a “intenção” da imagem seria justamente resgatar os discursos sobre a mulher idealizada, amarrando-os ao produto. Posto isso, podemos pensar que a famosa reforça, por meio da publicidade, uma série de camadas discursivas sobre a mulher ideal, procurando dizer que, com a adesão à sua marca, é possível alcançar a idealização feminina que ela mesma representa. Esses sentidos, porém, não são transmitidos exatamente conforme a sua intenção e, no meio do processo de interpretação, muitas mulheres podem ter compreendido a fotografia de forma diferente.

Ainda assim, compreendemos que a Figura 1, de Virginia nua, é atrelada a discursos positivos e busca produzir uma interpretação positiva. Por outro lado, a imagem da infame se relaciona com discursos jornalísticos, em específico, de denúncia, que funcionam apontando falhas, crimes e aspectos sujos da sociedade. Esse modo de funcionamento das reportagens, e do próprio jornalismo, também opera nos sentidos da imagem, pois o leitor, atravessado por mais esse efeito de sentido, entende que a foto da infame não mostra uma mulher que deve ser apreciada e “copiada”, como Virginia, mas uma mulher que representa a sujeira social, a falha e o desvio. Retrata, assim, algo negativo.

Todavia, segundo a perspectiva da AD, não existe um discurso absoluto sobre tudo. Os discursos estão sempre em disputa, atravessados por outros, pelas condições de produção e pelas diferentes possibilidades de sentido. Assim, cabe analisar o efeito de sentido negativo da imagem de Virginia e o efeito positivo da imagem da infame.

Se, por um lado, Virgínia representa o modelo idealizado de sucesso, racionalidade e poder, essa imagem também pode carregar aspectos negativos. Sua figura, validada pelo discurso dominante, reforça padrões de beleza e comportamento que são restritivos e opressivos para a maioria das mulheres. Ela é a encarnação do “perfeito” imposto por esse discurso, o que pode acabar por perpetuar expectativas inatingíveis, normatizando uma estética e um estilo de vida que tendem a gerar angústia e insatisfação para quem não se encaixa nesse padrão. Sua racionalidade e sucesso, embora celebrados, também podem ser lidos como uma submissão aos valores capitalistas e patriarcais, onde o corpo da mulher é constantemente vigiado, controlado e monetizado. Neste contexto, Virginia também está, de certo modo, presa, como a infame.

Em contraste, a figura da infame, internada no manicômio e associada à desrazão, pode representar um lado subversivo, que desafia as normas sociais e escapa ao controle disciplinar. Embora seu corpo seja visto como disfuncional, essa possível inadequação aos padrões dominantes aponta para a possibilidade de resistência que há em toda relação de poder. Assim, a loucura atribuída a ela pode ser uma libertação das amarras impostas pela racionalidade, oferecendo uma crítica ao sistema hegemônico que determina o que é normal ou ideal. Ao se posicionar fora dos limites estabelecidos pela sociedade, a infame assume uma postura que, embora marginalizada, oferece uma possibilidade de ruptura com as expectativas opressivas de feminilidade e sucesso.

Relações de poder no espaço digital

Entre as camadas de sentidos que atravessam o leitor no momento da interpretação das imagens de Virgínia e da infame, existem relações de força desbalanceadas entre essas duas personagens que também são mobilizadas. Retomando os termos de Orlandi (2015, p. 40), “o sentido não existe em si, mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras são produzidas. As palavras mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam”. Assim, como previamente abordado, o lugar de onde se fala interfere na produção de sentidos do dizer e, desse modo, quem detém mais poder social fala de um lugar mais privilegiado do que o daquele que não possui o mesmo poder, neste caso, Virgínia e a infame.

A constante exposição da vida pessoal da blogueira em suas redes sociais mostra o seu sucesso como empreendedora da marca Wepink. Acostumada a mostrar o seu dia a dia através das redes, a famosa usa o seu perfil do Instagram, e de outras plataformas, para divulgar os próprios produtos, mostrando o modo de usá-los e fazendo testes para comprovar suas vantagens. Ao produzir a publicidade dos seus produtos, Virgínia, por meio das redes sociais, desempenha o papel de uma influenciadora digital e é capaz de instalar novas modas e condutas por meio da sua marca pessoal na web. Assim, assumindo a posição de condutor dos costumes (Foucault, 2014), através da internet, o corpo nu de Virgínia tende a ser aceito pelos seus seguidores, que estão sempre a postos para aprovar e copiar as atitudes da influencer.

A infame, porém, não possui popularidade nem poder midiático que gere a aceitação do seu corpo; marcada pela infâmia é, conseqüentemente, desacreditada. Esse corpo, fotografado em outra época, é hoje reproduzido digitalmente. Nessas mídias digitais, responsáveis por determinar novas modas e costumes sociais, considera-se o corpo da infame indigno de apreciação. Essa mulher, ainda, encontra-se aprisionada pelas leis do manicômio e tal movimento conduz à interpretação de que, abandonada e sem família, não possui bens financeiros e, assim, acaba por ser cada vez mais invisível socialmente. Em adição a isso, está a localização do Colônia nesse “espaço outro”, como mencionado anteriormente, que procura retirar do social aquele que representa incômodo e incontrolado. Todavia, a análise das duas fotografias permite pensar que, ao ser veiculada no espaço digital, a imagem da infame desliza de uma heterotopia a outra, potencializando a desestabilização dos sentidos sobre o corpo feminino considerados evidentes nesse espaço.

Nesse contexto, o corpo da infame pode despertar afetos como ódio, nojo e vergonha, conseqüência de uma sociedade que marginaliza corpos que não correspondem ao ideal de perfeição e ordem. O corpo da infame, portanto, torna-se um símbolo do que se rejeita: a desrazão, a pobreza, o abandono e a ruptura das normas. No entanto, é justamente essa reação que pode revelar a fragilidade dos discursos dominantes sobre o corpo feminino, expondo a violência e a exclusão operadas sobre mulheres, quer correspondam, quer não, aos padrões vigentes. A infame, ainda que inserida em um espaço de invisibilidade social, desafia a estabilidade dos sentidos ao provocar o desconforto e a rejeição, desestabilizando também as fronteiras do que é considerado aceitável ou não no contexto midiático.

Resgatando, novamente, o pensamento de Foucault (2021), cabe mencionar que o espaço virtual no qual Virgínia insere-se como influenciadora também se encaixa na ideia de “lugar sem lugar”, explorada pelo autor. Esse “lugar sem lugar” é, então, o virtual. A esse respeito, Lévy (2007) fez importantes contribuições para o entendimento do que é o virtual e para compreender a sua existência enquanto real:

Mas, precisamente, o fato de não pertencer a nenhum lugar, de frequentar um espaço não designável (onde ocorre a conversação telefônica?), de ocorrer apenas entre coisas claramente situadas, ou de não estar *somente* “presente” (como todo ser pensante), nada disso impede a existência (Lévy, 2007, p. 20).

Lévy aponta, portanto, que o virtual é tudo que existe em potência e não em ato, ou seja, é algo sem território que pode gerar manifestações no real em situações e lugares diferentes. Porém,

apesar de não possuir território, o virtual existe e, assim, interfere e influencia nas interpretações do real, em qualquer época. Atrelado a isso, a fotografia de Virginia, sendo um retrato do tecnológico, atual e virtual, é interpretada como algo novo e interessante. Já a foto da infame, apesar de existir no real hoje e possibilitar questioná-lo, leva o leitor para outra época: mais antiga, mais distante e mais desgastada pelo tempo. Assim, a influência do virtual também atravessa as imagens e toma parte nas relações de poder na interpretação do leitor.

Considerações finais

Após a análise das duas imagens em paralelo, de Virgínia e da infame, considerando os gestos de leitura possíveis, concluímos que as fotografias produzem sentidos desiguais em razão das camadas de interpretação que atravessam o leitor. Buscamos neste trabalho, por meio da Análise de Discurso, compreender os sentidos que se apresentam como evidentes nas fotografias de mulheres nuas observadas, pois, como aponta Orlandi (2015), é papel do analista de discurso compreender os gestos de interpretação que operam na leitura de todo discurso. Como observa a autora, também, não existe uma chave para a interpretação, nem um sentido oculto por trás do texto. Desse modo, não procuramos apontar que as imagens foram construídas com o objetivo de difamar o corpo da infame ou sexualizar o corpo de Virgínia. É no nosso olhar, possibilitado pelas condições de produção e circulação das fotografias, como discurso, que está a difamação ou a sexualização das personagens.

O contraste entre a imagem de Virginia, uma influenciadora da atual era digital, e a da infame, uma mulher desconhecida e aprisionada pelas leis do manicômio, mostra como os sentidos que atravessam a imagem da mulher variam, dependendo das condições socioculturais e históricas. Assim, através da análise ancorada em Orlandi (2015) e Vinhas (2010), foi possível refletir sobre os modos de recepção e interpretação das imagens. Virginia representa um ideal de beleza feminina que é celebrado e amplamente aceito nos discursos contemporâneos, já a infame reflete a desumanização e as tentativas de apagamento do sujeito, discursos que apontam para as práticas de exclusão.

Este estudo também possibilitou, com amparo na leitura de Foucault (2021), uma reflexão sobre o papel dos meios de comunicação e das plataformas digitais na reprodução de padrões estéticos e comportamentais, bem como na solidificação de estruturas de poder que favorecem certas narrativas. Com base nas noções de memória discursiva e relações de poder, é possível afirmar que a dualidade entre as fotografias aponta para uma necessidade de repensar as representações tradicionais e ideais do corpo feminino, buscando uma visão mais inclusiva que reconheça, por exemplo, no corpo da infame, também, a beleza da mulher.

Em suma, o trabalho reforçou a importância de analisar as imagens do corpo feminino não apenas como representações estéticas, mas como textos ricos em sentidos políticos e ideológicos, cuja interpretação é essencial para a compreensão das dinâmicas de poder-saber e resistência na sociedade contemporânea. Por último, sugere-se que estudos futuros possam expandir a discussão sobre como diferentes culturas interpretam a nudez feminina e como essas interpretações são atravessadas por outros discursos acerca do corpo da mulher. Também seria enriquecedor explorar mais a fundo a relação entre nudez, poder e resistência, investigando como, por meio do corpo da mulher, podem-se compor ou questionar sentidos.

Referências

ALFREDO, Luiz. **Em foco**. Testemunha ocular, 2022. Disponível em: <https://testemunhaocular.ims.com.br/2022/05/21/luis-alfredo/>. Acesso em: 21 set. 2023.

ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro: Genocídio**: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil. 1a edição. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2019.

BRASIL, Luciana Leão. Deslizamento de sentidos por efeito metafórico: o discurso de uma fotografia. **Revista Rua, Campinas**, v. 2, n. 17, 2011. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/download/8638325/5942/851>. Acesso em: 12 abr. 2024

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. *In*: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos, volume IX**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Ed. 34, 2007.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2015.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da Análise Automática do Discurso: atualizações e perspectivas. *In*: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). **Por uma análise automática do discurso**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (AAD-69). *In*: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). **Por uma análise automática do discurso**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

TELES, Thaís. **Virgínia ousa, surge nua e coberta de mel para lançar novo perfume de fragrância doce e FORTE. Confira!** Purepeople, 2023. Disponível em: https://www.purepeople.com.br/noticia/perfume-da-virginia-influenciadora-surge-nua-e-coberta-de-mel-no-instagram-para-ValeriaLeoniRodriguesanunciar-novidade_a382780/1. Acesso em: 21 set. 2023.

VINHAS, Luciana. **Discurso, corpo e linguagem: Processos de Subjetivação no Cárcere Feminino**. 2014. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/114410/000953235.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 abr. 2024.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 15 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2023.

Recebido em 18 de fevereiro de 2024.

Aceito em 26 de maio de 2024.