

**A Encenação da Nudez Feminina como  
Prática Intersemiótica**

(La Mise em Scène de la Nudité Feminine comme  
Pratique Intersémiotique)

**Graziela Zanin KRONKA** \*

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

**RESUMO**

O objetivo deste texto é discutir a encenação da nudez feminina em publicações brasileiras voltadas para o público masculino. Pela natureza das revistas analisadas – que incluem textos verbais e fotografias –, adota-se uma perspectiva discursiva verbo-visual. A atividade analítica guia-se, sobretudo, pela concepção de *prática intersemiótica* – proposta por Maingueneau (1984) –, segundo a qual textos de domínios semióticos diferentes (verbal e não verbal) derivam das mesmas restrições discursivas e, portanto, devem ser interpretados a partir da mesma grade semântica. Interessa observar os efeitos discursivos da encenação da exibição da nudez nesse tipo de publicação.

**PALAVRAS-CHAVE**

Análise do Discurso. Prática intersemiótica. Cenografia discursiva. Imprensa erótico-pornográfica

\* Sobre a autora, ver página 139.

## RÉSUMÉ

*L'objectif de ce texte est de discuter la mise en scène de la nudité féminine dans des publications brésiliennes destinées au public masculin. Les magazines analysés incluent des textes verbaux et des photographies, alors l'activité analytique se guide par la conception de pratique intersémiotique - proposée par Maingueneau (1984)-, selon laquelle des textes de domaines sémiotiques différents (verbal et non verbal) dérivent des mêmes restrictions discursives et, donc, ils doivent être interprétés à partir de la même grille sémantique. Il est intéressant d'observer les effets discursifs de la mise en scène de l'exhibition de la nudité sur ces types de publications.*

## MOTS-CLÉS

*Analyse du Discours. Pratique intersémiotique. Scénographie discursive. Corps. Presse érotique-pornographique*

Neste texto<sup>1</sup> apresento uma breve discussão sobre a encenação da nudez feminina em publicações voltadas para o público masculino. Trata-se de pensar nas manifestações discursivas que resultam na exposição dos corpos e nas cenas em que se retratam a nudez. Para esta discussão, selecionei os exemplares das revistas *Sexy* (publicação mensal da Editora Rickdan, em circulação desde 1979) e *Playboy* (publicação mensal da Editora Abril, em circulação desde 1975, quando foi lançada com o título *Homens*), publicados em junho de 2003.<sup>2</sup> A primeira apresenta como atrativo principal a nudez de Viviane Oliveira, que teve seus cinco minutos de fama no cenário nacional graças à participação na 3ª edição do *Big Brother Brasil*, reality show exibido pela Rede Globo de Televisão, e a segunda, a nudez de Viviane Bordin, eleita a Beach Girl da edição 2002 do SuperSurf - o maior circuito de surf do país. Enfoco os ensaios fotográficos porque são os principais atrativos desse tipo de publicação e, também, porque constituem um espaço onde se encontram textos verbais e não verbais que constroem a enunciação da nudez. Considero também outros textos – como editoriais, narrativas eróticas e publicidade – que contêm elementos pertinentes para ilustrar a discussão proposta.

<sup>1</sup> As discussões aqui apresentadas foram extraídas da minha tese de doutorado, defendida em setembro de 2005, no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), cuja pesquisa foi financiada, parcialmente, pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) (cf. Kronka, 2005).

<sup>2</sup> Para uma exposição mais detalhada da delimitação do material pesquisado, cf. Kronka (2005).

A encenação se constrói a partir de aspectos verbais e aspectos não verbais, uma vez que as revistas analisadas incluem textos escritos e fotografias. Portanto, na atividade de análise do material, parti da concepção de *prática intersemiótica* do discurso, proposta por Maingueneau (1984). Segundo essa concepção, os textos verbais e os textos não verbais derivam das mesmas restrições discursivas e, portanto, devem ser interpretados a partir da mesma grade semântica. Ou seja, os textos verbais e os textos não verbais têm a mesma importância para os efeitos de sentido suscitados em determinada prática discursiva.

O principal diferencial desse tipo de publicação é a revelação da nudez total, mais precisamente da nudez frontal, ainda escondida, mas fortemente sugerida, na capa. O desnudar de seios, bumbuns e, principalmente, de genitálias (as quais estão supostamente ausentes ao olhar cotidiano dos leitores) oferece um corpo apresentado, ou melhor, construído discursivamente, como modelo, a partir das características que são ditas e/ou mostradas a respeito desse corpo (e de como essas características são ditas e/ou mostradas).

Não se trata simplesmente de produzir e de consumir um corpo, mas sim um corpo nu. Também não se trata do corpo nu/despido a qualquer custo, mas de certo corpo que tem certas características e não outras, que são apresentadas em certas cenografias e não em outras. O corpo desejado/desejável dessas publicações não é corpo no chuveiro (as fotos de banho, quando aparecem, fazem parte de uma cena/cenografia mais ampla), no vaso sanitário, numa sala de cirurgia, em cenas de sexo explícito. É, antes, o corpo que se despe, em determinados locais e de determinadas maneiras, e que assim se excita e excita o outro que o observa.

As revistas, já nas capas - as quais apresentam aquilo que deve ser considerado o conteúdo mais importante da revista e que, por isso, chamam para a leitura -, anunciam e sugerem o nu frontal que está por vir, mas, apesar de ser a “estrela principal” dos ensaios fotográficos, a genitália não é mostrada nem anunciada de imediato (seja pelo desejo de se afastar de uma imagem de pornografia pejorativa, seja pela regulamentação da imprensa que proíbe a exibição de genitálias nuas nas capas, seja por outro motivo qualquer). Há toda uma encenação do corpo que tem como efeito a erotização do caráter pornográfico correntemente atribuído à exibição da

genitália desnuda. Essa encenação constrói uma cenografia da revelação de uma intimidade, a partir da invasão consentida da privacidade, que dá sentido a essa nudez (intimidade entendida aqui como *partes íntimas da anatomia humana, especialmente a genitália*, dentre várias acepções apresentadas pelo dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa). Privacidade, pois assim considero o momento, em princípio solitário, da nudez dos modelos. Consentida, pois essa suposta privacidade é “desmentida” pelo convite, atestado em vários momentos, à presença de um outro, em especial, o leitor, na encenação do corpo. Considero, aqui, o diálogo com o leitor e o *striptease* enquanto elementos dessa cenografia que cria um ambiente de sensualidade, de intimidade e de suspense da nudez e do desnudar-se.

A revista insere o outro/leitor na encenação da nudez, dirigindo-se a ele por “você”, a segunda pessoa do discurso, e pela flexão verbal e uso de pronomes possessivos (da terceira pessoa gramatical e da segunda pessoa do discurso e, às vezes, da segunda pessoa gramatical), referentes a esse “você/vocês”, que é (são) o(s) leitor(es) com quem ela dialoga<sup>3</sup>:

(1) **Venha** surfar na praia dessa gatinha extasiante [...] (índice de *Playboy*).

(2) **Você está** convidado a descobrir cada centímetro dessa visão privilegiada dos surfistas no ensaio clicado por Bob Wolfenson (editorial de *Playboy*).

(3) Viviane Bordin [...] é toda **sua, brou!** (ensaio fotográfico de *Playboy*).

(4) Nasce uma estrela brasileira que brilha nas páginas da SEXY! Sorte nossa e, *principalmente*, **sua** (editorial de *Sexy*).

(5) Agora ela está aqui e mostra tudo, tudo o que **você implorou** pra ver (ensaio fotográfico de *Sexy*).

Em (3), o leitor é identificado por “brou”, uma gíria usual entre os surfistas para se referir e se dirigir aos amigos e colegas, o que acentua o efeito de proximidade na interlocução estabelecida.

Esse contato entre revista/modelo/leitor também pode ser observado no domínio das fotos. A instauração de uma interlocução se dá no jogo enunciativo eu/tu, denunciado nas revistas pelo olhar das modelos fotografadas- que se volta constantemente ao leitor, o que atrai, de alguma

<sup>3</sup> Em todos os enunciados selecionados para análise, os grifos em negrito são meus.

maneira, o olhar do leitor para o corpo fotografado, como se o convidasse a participar dessa cena. Esse convite começa, constantemente, nos ensaios principais desse tipo de publicação, já nas capas. A capa, considerada como o espaço de apresentação da revista, constitui o primeiro contato entre esta e o leitor, e anuncia em destaque o conteúdo mais importante da edição; no caso das publicações consideradas aqui, os ensaios de nu. Ao anunciar esses ensaios, as capas não oferecem apenas fotos de mulheres nuas ou seminuas como se fossem uma amostra do que vai ser exibido nas revistas. Elas instauram de imediato uma interlocução com o leitor que se dá, desde esse primeiro contato (o momento em que o leitor visualiza a revista nas bancas ou que recebe seu exemplar de assinante), no e pelo olhar, conforme se verifica nas figuras a seguir:



Figura 1<sup>4</sup>



Figura 2<sup>5</sup>

Segundo Dondis (1973, p. 39), “o olho favorece a zona inferior esquerda de qualquer campo visual”. A princípio, isso indicaria que o olhar do leitor se concentraria na parte inferior da página, onde estão retratados, na figura 1, o bumbum e, na figura 2, a genitália (ainda não inteiramente revelada). Acontece que quando existem elementos localizados em condições opostas (ou seja, na parte superior e/ou à direita do campo visual), a composição visual caracteriza-se por uma tensão.<sup>6</sup> Os elementos situados nessas áreas de tensão têm mais peso do que aqueles nivelados

<sup>4</sup> Playboy, junho de 2003.

<sup>5</sup> Sexy, junho de 2003.

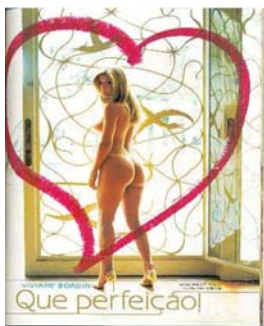
na zona preferencial. Ter mais peso significa ter mais capacidade de atrair o olho (cf. DONDIS, 1973, p. 40-41). Assim, os rostos das modelos encontram-se na parte superior das capas, portanto, numa zona do campo visual que atrai o olhar. Além disso, os rostos estão localizados próximos ao logotipo, sobrepondo-se a ele. O logotipo é o nome, a identificação da revista, portanto, o fato de o rosto estar localizado perto dele é também significativo no que se refere ao direcionamento do olhar do leitor (afinal, numa identificação entre modelos e revista, é comum se referir a elas como “Fulana, capa de X” – por exemplo, “Viviane, a capa da *Playboy*” – ou às edições de cada revista como “a X de Fulana” – por exemplo, “A *Sexy* da Viviane”-, principalmente se as modelos forem pessoas de alguma projeção no cenário nacional). O fato de se localizarem no alto da página e próximos ao logotipo faz dos rostos elementos privilegiados no primeiro contato que o leitor tem com a revista.

Os leitores não se deparam apenas com os rostos das modelos, deparam-se com seus olhares. Na figuras 1, a modelo olha fixamente para a frente, o que dá a impressão de que mira o leitor e busca também o seu olhar. Já a figura 2, pela posição da boca entreaberta da modelo, sugere uma conversa com alguém que a observa. Elas se encontram sozinhas, o que sugere que esse outro para quem olham e sorriem e com quem tentam estabelecer um diálogo pode ser o fotógrafo que está por trás das lentes, o qual, também ausente na fotografia, dá seu lugar ao leitor, que passa a ser o interlocutor da cena.

Mais do que um olhar que mira fixamente o leitor, trata-se também de um olhar que procura o leitor, conforme a figura abaixo:

---

<sup>6</sup> Por “tensão” ou “perturbação” no campo visual entendo os elementos presentes nas fotos ou mesmo certas disposições dos corpos das modelos que interferem no equilíbrio compositivo, e, assim, exercem maior peso de atração visual. Uma perturbação pode ser um efeito de luminosidade que contrasta com regiões mais escuras, um ponto, uma linha diagonal, a sensação de movimento etc. As análises que se seguem trarão exemplos que elucidarão melhor a questão da tensão ou perturbação visual.

**Figura 3<sup>7</sup>**

A modelo está em pé, virada de lado, o que poderia indicar uma quebra da interlocução. Seu corpo, porém, está levemente voltado para a esquerda, mostrando um movimento de rotação do pescoço que leva o rosto para a direção do leitor, mantendo assim a interlocução. Tem-se a impressão de que a modelo deixa de lado por alguns momentos suas ocupações (por exemplo, observar a paisagem exterior pela janela) e volta o pescoço para trás, como se procurasse o leitor ou atendesse a seu chamado. Ou, ainda, como se não quisesse perdê-lo de vista para que esse também não a perca de vista (ou seja, não mude de página rapidamente) e, dessa maneira, passe a fazer parte da encenação de seu corpo. Há outras fotos em que as modelos se encontram de costas e não se voltam para o leitor, o que não significa que a interação seja desprezada, mas que outros aspectos, diferentes do olhar, estão sendo enfatizados. Mas, nesse caso que discuto aqui, quero chamar a atenção para o fato de que olhar para a frente é também olhar para o leitor, e isso é significativo para a instauração da interlocução como elemento da encenação da nudez e da exibição do corpo.

O estabelecimento da interlocução inclui também, ainda que indiretamente, o olhar das modelos para si mesmas, como mostra a figura a seguir:

---

<sup>7</sup> Playboy, Junho de 2003.



Figura 4<sup>8</sup>

O olhar, que antes se dirigia ao leitor, volta-se agora para o próprio corpo, o que não significa necessariamente quebra de interlocução, como se poderia supor. O fato de não olhar para a frente não quer dizer que a modelo ignore a presença do leitor na cena retratada. Ao contrário, com esse gesto, ela convida o leitor a olhar seu corpo. A modelo está sentada e sua cabeça se encontra em posição superior em relação ao restante do corpo. Ao olhar para si mesma, a modelo traça uma linha descendente diagonal imaginária paralela ao corpo, que se encontra inclinado, que vai do olhar em direção à parte do corpo visada. A linha, elemento visual que aumenta a sensação de direção e de movimento (cf. DONDIS, 1973, p. 55), na diagonal, provoca instabilidade no equilíbrio visual (p. 60). Essa tensão atrai o olhar, que desloca a zona privilegiada (superior e/ou à direita), onde se encontra o rosto (e onde o leitor se depararia com o olhar da modelo), para a zona para a qual seu olhar se dirige, estabelecendo uma nova zona privilegiada no campo de visão. Dessa maneira, a foto chama a atenção para determinadas partes do corpo que é importante observar na encenação da nudez; mais precisamente, para a genitália. O olhar que o leitor procura e não encontra o direciona para esse corpo que se olha. Portanto, além da possível auto-admiração (que poderia ser caracterizada como narcisismo), olhar para si é uma outra possibilidade de manter a interlocução com o leitor, chamando-o também para admirar seu corpo. O leitor fica, então, atento àquilo que no corpo fotografado deve ser admirado e admirável. Trata-se de um diálogo que se dá também pelo olhar; mais precisamente, nesse caso, pelo “desvio” do olhar.

<sup>8</sup> Playboy, junho de 2003.



Há, enfim, um tipo de olhar que não se dirige nem para o leitor nem para si mesmo. Trata-se de um olhar que, à primeira vista, aparentemente, se dirige para fora do espaço da fotografia, o que sugere, a princípio, perda de contato com o leitor e com o próprio corpo, conforme a figura 5.



**Figura 5<sup>9</sup>**

Se se considerar, porém, a relação da figura 5 com figuras publicadas em páginas seqüenciais no ensaio fotográfico, percebe-se que o olhar da modelo não se dirige para fora do espaço da encenação. Além disso, ela toca o próprio corpo com as mãos. Portanto, não há perda de contato entre modelo e leitores. Na figura 5, a modelo encontra-se em pé, com o corpo perpendicular em relação ao chão. Esse estado de estabilidade e equilíbrio, estabelecido por um “eixo” vertical em relação com um referente horizontal secundário (cf. DONDIS, 1973, p. 33), é perturbado pela posição do pescoço da modelo que, ao sugerir movimento do rosto, da esquerda para a direita, chama a atenção do olhar do leitor. Esse movimento traça uma linha horizontal que guia o olhar do leitor, levando-o à página ao lado, onde ele encontra um alvo a mirar, na zona privilegiada do campo visual (superior e/ou à direita). O contato entre modelo e leitor se restabelece imediatamente, pelo olhar, e, portanto, a interlocução se mantém.

Esse encontro de olhares, tanto quanto a possibilidade de admiração do corpo nu, significa a possibilidade de interlocução, também enunciada (e encenada) no domínio verbal. Ao olhar fixamente para a frente, a modelo atrai o olho do leitor para seu próprio olhar. Ao se tocar, atrai o olhar do leitor para seu corpo.

<sup>9</sup> Sexy, junho de 2003.

O olhar faz com que essas fotografias sejam desejáveis, e também *habitáveis*, assim como devem ser as fotografias de paisagens, para Barthes (1980, p. 63-64):

Para mim, as fotografias de paisagens (urbanas ou campestres) devem ser *habitáveis*, e não visitáveis. Esse desejo de habitação, se o observo bem em mim mesmo, não é nem onírico (não sonho com um local extravagante) nem empírico (não procuro comprar uma casa segundo as vistas de um prospecto de agência imobiliária); ele é fantasmático, prende-se a uma espécie de vidência que parece levar-me adiante, para um tempo utópico, ou me reportar para trás, para não sei onde de mim mesmo [...]. Diante dessas paisagens de predileção, tudo se passa como se *eu estivesse certo* de aí ter estado ou de aí dever ir.

As fotografias tornam-se habitáveis, pois o olhar que convida o leitor faz com que ele habite a encenação da nudez. Mesmo sem estar presente fisicamente nas cenas construídas, ele está presente no olhar das modelos, o qual chama o olhar do leitor para a foto e essa, por sua vez, chama o leitor para dentro da revista. Trata-se de uma cumplicidade que estabelece uma interlocução do leitor com a modelo assim como com toda a revista. Dessa maneira, o leitor participa das cenas em que estão inseridos os corpos e da cenografia de intimidade construída por essas cenas. Na verdade, mais do que participar da cena, ele participa da construção de uma cenografia preocupada em exibir corpos a partir da (suposta) revelação de um grau máximo de intimidade entre aqueles que exibem e aqueles que admiram esses corpos.

O olhar, nas revistas que fazem parte do *corpus*, é uma maneira de instaurar a interlocução íntima entre modelo e leitor. Para Barthes (1980, p 145), “as fotos, salvo no cerimonial forçado de algumas reuniões tediosas, devem ser olhadas quando se está só”, o que pode sugerir um momento de intimidade entre leitor e modelo. São milhares de exemplares da mesma revista, para milhares de leitores que vão consumir o(s) mesmo(s) corpo(s), mas o leitor, seduzido pelo olhar do modelo, pode ter a sensação de privacidade e intimidade com aquele corpo que, pelo tempo em que ele o observa, é dele e de mais ninguém.

A presença do outro, no caso o leitor, é tão necessária na construção dessa cenografia que não há nenhum olhar de surpresa ou de

constrangimento das modelos por serem “flagradas” em situação de nudez e desnudamento. Trata-se antes de um olhar de cumplicidade, um olhar que convida o leitor a participar do desnudamento. Afinal, se o olhar é poderoso e perigoso, dotado de uma força realizadora e irrealizadora, que o faz capaz de despir, devorar, matar e seduzir (cf. CHAUI, 1988, p. 33), ele é também “capaz de sinceridade quando, olhos nos olhos, cremos que o olhar expõe no e ao visível nosso íntimo e o de outrem”.

Nessa encenação de revelação consentida da intimidade, não se trata apenas de se mostrar nu, mas de se desnudar para se mostrar nu. Para Barthe-Deloizy (2003), entre o estado primitivo da nudez e o “desnudar-se”, dois fenômenos de grande importância e não necessariamente concomitantes são produzidos: o fato e a consciência de se despir, o que leva a se questionar sobre as razões, as circunstâncias e os lugares precisos que fazem com que e permitem que um corpo vestido, coberto, reencontre sua nudez primeira.<sup>10</sup>

O *striptease* é uma cena à qual a revista recorre para enunciar esse desnudar-se que, supostamente, vai propiciar aos leitores, ao mesmo tempo, o suspense da revelação do corpo (o que justifica o grande número de páginas dedicadas a cada ensaio) e a exploração do corpo que culmina na descoberta da genitália (o que justifica o próprio tipo de publicação em que se encontram esses ensaios). Não se trata simplesmente de mostrar a nudez, mas de se desnudar, de se vestir para se despir, de se cobrir para se descobrir, de se esconder para mostrar, pouco a pouco e lentamente (como no movimento do *striptease*), as partes do corpo que devem ser reveladas (aquelas às quais os leitores não têm acesso em outros tipos de publicação). Trata-se de preliminares que instigam a imaginação antes da revelação total.

Os verbos e expressões utilizados (“tirar a roupa”, “soltar as alças”, “ficar só de calcinha/nu”) sugerem (ou mesmo anunciam) o *striptease*, mostrando que para essas publicações não interessa apenas mostrar a nudez gratuita, mas especialmente o ato que leva a essa nudez, conforme se observa nos enunciados abaixo:

---

<sup>10</sup> “La nudité n’a jamais été vécue comme un fait brut ou insignifiant; cela rappelle qu’entre l’état primitif de nudité et le « dénuder » deux phénomènes majeurs et pas nécessairement concomitants se sont produits : le fait et la conscience de se dévêtir. Ce constat initial incite à s’interroger sur les raisons, les circonstances et les lieux précis qui font et permettent qu’un corps habillé, paré, masqué, retrouve sa nudité première” (BARTHE-DELOIZY, 2003, p. 13-14). Apresento em nota os trechos originais extraídos de textos que não foram traduzidos para o português ou de textos cuja versão consultada é a original. Nesses casos, a tradução é de minha responsabilidade.

- (6) O vestido aberto nas costas revelava um pedaço da calcinha. [...] Quando me aproximei, **ela soltou as alças do vestido e ficou só de calcinha.** (narrativa erótica de *Sexy*)
- (7) O tecido do vestido esvoaçava. **Tirou-o. Ficou nua.** (narrativa erótica de *Sexy* - “Dose Dupla”)

Mais do que um ato que leva à nudez, o *striptease* é a cena que garante ao leitor a descoberta, a possibilidade de conhecer mais sobre a intimidade, os segredos, a vida das modelos, ou seja, seu corpo nu. Como se, pelas fotos, ele pudesse acessar o máximo possível de uma privacidade misteriosa dessas pessoas, descobrindo, assim, porque elas são dignas de estrelarem os ensaios fotográficos de capa dessas publicações (considerando que as pessoas selecionadas para tirar a roupa em público – boates, despedidas de solteiros(as) – são sempre bonitos (as) e desejáveis). É o que mostram os enunciados a seguir, que anunciam a nudez presente nos ensaios, referindo-se a ela como “descoberta”, “prazer”, “revelação de segredos e de intimidade”, “possibilidade de tudo mostrar”:

- (8) Você está convidado a **descobrir cada centímetro dessa visão privilegiada dos surfistas no ensaio clicado por Bob Wolfenson** (ensaio fotográfico de *Playboy*).
- (9) Viviane BBB [...] está aqui e **mostra tudo, tudo o que você implorou pra ver** (ensaio fotográfico de *Sexy*).

No que se refere ao plano visual, os ensaios anunciados nas capas anunciam e/ou apresentam cenas de *striptease*. A capa de *Sexy* (figura 2) sugere o *striptease*, apesar de não mostrar a modelo se despindo. Ela se encontra sem blusa, veste apenas uma calcinha preta, calça sandália de salto alto e segura um boá de penas escuras, o que sugere que estava vestida. É significativo o fato de cenas do *striptease* aparecerem já nas capas, pois se supõe que esse seja o espaço que apresenta o conteúdo mais importante da revista e que, por ser o primeiro contato do leitor com a revista, é o que vai atraí-lo para a leitura (ou mesmo afastá-lo dela).

Classifiquei as cenas de *striptease* em dois tipos: *striptease explícito* (ou mostrado) e *striptease implícito* (ou sugerido). Chamo de *striptease explícito* as cenas que começam mostrando a modelo vestida, pelo menos com uma peça de roupa ou com a genitália coberta, e mostra o ato de despir-se

antes de ficar completamente nua. É o que acontece, por exemplo, na figura 6, uma seqüência de duas páginas de fotos extraídas do ensaio fotográfico *Sexy*:



Figura 6<sup>11</sup>

Trata-se de uma seqüência de fotos provocadoras, apesar dos poucos recursos visuais utilizados. Nesse momento do ensaio fotográfico, Viviane Oliveira se despe da calcinha dourada que cobre sua genitália. Ela desamarra lentamente os laços laterais que sustentam essa peça de lingerie, mantendo o suspense da nudez provocado pelo *striptease*. Desata um dos laços, deixa os pêlos pubianos à mostra, desata o outro laço. Enfim, despe-se da calcinha que fica pendurada em seus dedos. cobre a genitália com a mão, mantendo o clima de suspense. O corpo levemente inclinado sugere movimento da cintura e do quadril, o que faz pensar no gingado erótico e sensual característico do *striptease*. As diferentes posições da cabeça ao longo da seqüência de fotos também sugerem movimento: na primeira foto, o rosto se volta para a frente; na segunda, está ligeiramente voltado para a esquerda; e, na terceira, encontra-se voltado para a frente de novo. Movimento esse que permitiu que os cabelos se deslocassem, exibindo, assim, os seios inicialmente cobertos. Na primeira foto da seqüência, Viviane encara o leitor, e a posição de sua boca sugere um sussurro, que se transforma em grito, na segunda foto. Na terceira foto, a boca entreaberta, a cabeça levemente inclinada e os olhos fixos em direção ao leitor sugerem um clima sexy, que contribui para a ambientação da cena insinuante que é o *striptease*.

<sup>11</sup> Sexy, junho de 2003.

Chamo de *striptease implícito* as cenas que mostram a modelo ora vestida, ora nua, mas não mostram o momento de despir-se. Esse tipo de *striptease* pode ser encontrado, por exemplo, no ensaio de *Playboy*, uma vez que não há nenhum momento que retrata o ato específico de se despir, mas Viviane Bordin também não aparece completamente nua em todas as fotos.

O *striptease* é um elemento tão significativo na encenação do corpo nessas revistas que é evocado em outros tipos de textos, como na publicidade da figura 7, que retoma uma pose e determinadas vestimentas típicas do *striptease*:



Figura 7

A *cena validada* do striptease remete à sensualidade e ao erotismo do ato de despir-se (e de assim revelar o corpo) e, portanto, deve suscitar desejo no leitor. O objetivo dessas publicações é a exibição da genitália desnuda, mas isso deve ser feito de maneira sutil, para prender a atenção do leitor pelo maior tempo possível, até o desnudamento total dos modelos, envolvendo-o na cena enunciativa do desnudamento sem “agredi-lo” com imagens obscenas e gratuitas da genitália nua.

O recurso ao *striptease* é também uma forma de mostrar a nudez estabelecendo o diálogo com o leitor (ou mantendo com ele o diálogo estabelecido no e pelo olhar). O dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa define *striptease*, dentre outras acepções, como o *ato de despir-se em público, de maneira lenta e provocante, executando movimentos eróticos*. Se os modelos são retratados sempre sozinhos, o que garante o caráter público característico desse tipo de exibição? O leitor, para quem os modelos se despem e com

quem, dessa maneira, mantém a interlocução já estabelecida pelo olhar e por alguns recursos verbais.

A *cenografia discursiva* constrói um entorno de revelação da intimidade do corpo nu que nada mais é do que um pretexto para a exibição de uma genitália desnuda

Para Barthes (1980, p. 117), *o que funda a natureza da fotografia é a pose*, mesmo que ela dure apenas o tempo de um milionésimo de segundo. Ainda, segundo o autor, a pose é o termo de uma “*intenção*” de leitura. Acontece, não raramente, de as fotografias recorrerem a poses que constituem *cenas validadas*, ou seja, cenas instaladas na memória coletiva de maneira que o sentido por elas veiculado é partilhado por um grande número de pessoas. O recurso a cenas validadas é uma forma de legitimação da cena enunciativa.

Por meio das breves análises aqui apresentadas, procurei mostrar elementos da encenação da exibição da nudez que culmina na construção de determinado(s) corpo(s) valorizado(s) como desejado(s) e desejável(veis). Alguns desses elementos correspondem a cenas instaladas positivamente na memória coletiva que são facilmente reconhecidas como cenas de sedução, prazer, perfeição física, sensualidade e sensibilidade. Uma dessas *cenas validadas* presentes nos ensaios fotográficos analisados é o *striptease*. A insinuação é considerada mais excitante do que a revelação pura e simples e a exibição imediata e gratuita do corpo. É um artifício de sedução que recorre ao suspense da descoberta do corpo, mais precisamente da descoberta da nudez. O *striptease* cria expectativas como maneira de estimular, ao mesmo tempo, o poder de sedução de quem se despe e a excitação e as fantasias eróticas de quem assiste ao espetáculo. Trata-se de uma cena instalada positivamente na memória coletiva no que diz respeito à sensualidade do ato de desnudar-se para o outro.

É ao *striptease* que se recorre quando se vai tirar a roupa em público (ou mesmo para apimentar cenas de intimidades a dois, por exemplo, no cinema e na televisão) com o intuito de ativar a fantasia erótica dos espectadores. Trata-se, portanto, de uma cena extremamente conveniente e eficaz para os propósitos dos ensaios fotográficos de nu, sendo facilmente reconhecida pelos leitores como uma cena destinada a exhibir e a excitar.

Isso me faz pensar na relação entre exibicionismo (no que diz respeito ao prazer em exhibir a própria nudez) e voyeurismo (no que diz respeito ao

prazer em observar a nudez de alguém, supostamente sem que esse saiba que está sendo observado). Essa relação configura um prazer visual que envolve, ao mesmo tempo, o prazer de se mostrar e o prazer de olhar certo tipo de corpo em certo tipo de cena enunciativa. Configura também o conflito entre um verdadeiro momento de intimidade - o estar à vontade com o próprio corpo e a própria nudez - e a construção de uma intimidade - a produção do corpo nu para seduzir. O leitor se depara, então, com uma encenação que é antes um simulacro da intimidade do que a intimidade propriamente dita. Esse simulacro é um elemento importante para se pensar na cena de enunciação na qual se insere (e a qual constrói) a nudez (e o desnudamento).

A construção da cena enunciativa do corpo passa por uma enunciação ao mesmo tempo verbal e visual. As fotos não são simples acessórios ilustrativos dos textos escritos. Da mesma maneira, os textos escritos não são simples descrições das fotos. Esses textos de diferentes domínios semióticos constroem, juntos, ao mesmo tempo e sem serem redundantes, uma encenação do corpo, a qual, por sua vez, determina a caracterização do corpo digno de ser desejado e as condições em que ele pode ser exibido (ou escondido). Mais do que isso, fotos e texto verbais constroem juntos a própria discursividade, o que justifica a concepção de discurso dessas publicações erótico-pornográficas como uma *prática intersemiótica*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, R. **A câmara clara:** nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Edição original: 1980.

BARTHE-DELOIZY, F. **Géographie de la nudité:** être nu quelque part. Paris: Editions Bréal, 2003.

CHAUÍ, M. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, A. (Org.). **O olhar.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 31-63.

DONDIS, D. A. **Sintaxe da Linguagem Visual.** Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Edição original: 1973.

KRONKA, G. Z. **A encenação do corpo – o discurso de uma imprensa (homo)erótico-pornográfica como prática intersemiótica.** Tese (Doutorado



em Lingüística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos**. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2005. Edição original: 1984.

*Campinas, janeiro de 2006.*

Recebido em janeiro de 2006.

Aprovado para publicação em agosto de 2006

publicado em junho de 2007.

## **SOBRE A AUTORA**

**Graziela Zanin Kronka** é graduada em Comunicação Social pela Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, da Unesp, *campus* de Bauru; especialista em jornalismo científico; pelo Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (LABJOR), da Unicamp; mestre e doutora em Lingüística (área de concentração: Análise do Discurso), pela Unicamp. Atualmente é professora leitora de Língua Portuguesa e Cultura Brasileira na Univerzita Karlova v Praze (Republica Tcheca). Tem experiência na área de Lingüística, com ênfase em Análise do Discurso.

Temas de Pesquisa: discurso, imprensa especializada e homossexualidade, imprensa erótico-pornográfica

E-mail: [grazielak@yahoo.com](mailto:grazielak@yahoo.com)