

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

VANESSA OLIVEIRA DOS SANTOS

DESPIDAS, PELADO, NUS:
Experimento fotográfico sobre a nudez

Produto

Mariana

2023

Vanessa Oliveira dos Santos

DESPIDAS, PELADO, NUS:
Experimento fotográfico sobre a nudez

Memorial descritivo de produto apresentado ao curso Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Ana Carolina Lima Santos.

Mariana
2023

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

S237d Santos, Vanessa Oliveira Dos.

Despidas, pelado, nus [manuscrito]: experimento fotográfico sobre a nudez. / Vanessa Oliveira Dos Santos. Vanessa Oliveira Santos. - 2023. 58 f.: il.: color..

Orientadora: Profa. Dra. Ana Carolina Lima Santos.

Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Fotografia. 2. Fotografia de homens. 3. Fotografia de mulheres. 4. Fotografias. 5. Nu na arte (Fotografia). 6. Nudez. I. Santos, Vanessa Oliveira. II. Santos, Ana Carolina Lima. III. Universidade Federal de Ouro Preto. IV. Título.

CDU 77.044

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - Bibliotecário Coordenador
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO



FOLHA DE APROVAÇÃO

Vanessa Oliveira dos Santos

Despidas, pelado, nus: experimento fotográfico sobre a nudez

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo

Aprovada em 1º de setembro de 2023

Membros da banca

Dra. Ana Carolina Lima Santos - Orientadora (Universidade Federal de Ouro Preto)
Ma. Raquel Paixão Rebouças (Universidade Federal de Ouro Preto)
Dr. Rondon Marques Rosa (Universidade Federal de Ouro Preto)

Ana Carolina Lima Santos, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 06/09/2023



Documento assinado eletronicamente por **Ana Carolina Lima Santos, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 06/09/2023, às 11:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0586671** e o código CRC **60FD9B5A**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha família, meu pai José Nilson, minha mãe Jerusa Angelita e minha irmã Nayara que me incentivaram e apoiaram durante todo meu percurso, sem eles, nada disso teria sido possível.

À Universidade Federal de Ouro Preto, ao corpo docente e os técnicos administrativos do curso de Jornalismo por todos os ensinamentos, e em especial, a minha orientadora, Dr. Ana Carolina Lima Santos, uma mulher incrível e uma profissional que inspira por sua competência, paciência e zelo. Agradeço também aos bolsistas que estiveram junto comigo durante meu tempo na Assessoria de Comunicação Institucional (ACI) da UFOP e que tornaram tudo mais leve e prazeroso, e aos jornalistas Rondon, Lígia, Patrícia, Elis e Regiane que contribuíram para minha formação e para o meu amadurecimento, obrigada pelas conversas, pautas, provocações e pelos cafés que rendiam conversas intermináveis.

A Lorena e o Christian, amigos queridos que se dispuseram e se dedicaram de corpo e alma para que esse trabalho fosse realizado, muito obrigada por toda paciência e contribuição.

Por fim, agradeço aos meus amigos, desde os que me acompanharam antes mesmo de começar o curso de jornalismo e apoiaram todas as minhas escolhas, até aos que participaram da minha trajetória na UFOP, em especial a Carol, Luís, Marina e novamente a Lorena que acompanharam o processo de produção deste TCC, me fortaleceram e me botaram para cima quando era necessário. Todos vocês fizeram desses anos os melhores da minha vida, muito obrigada, guardo cada um para sempre em minha memória e coração.

“Querer ser normal, é normal. Loucura é conseguir.”

(Ana Suy)

RESUMO

Esse memorial reflete, a partir de um ensaio fotográfico, sobre as nuances em relação à nudez e como esses aspectos refletem no nosso modo de agir e lidar com a corporeidade nua. Para isso, foi realizada uma breve análise histórica sobre o corpo e a representação deste em pinturas e fotografias ao longo dos últimos 2000 anos, buscando compreender de que forma nosso pensamento sobre o nu foi construído a partir de imagens. Além disso, investigasse também a fotografia artística e ensaio fotográfico e como esses conceitos colaboram para nossa percepção sobre a nudez. A partir da produção do ensaio fotográfico e deste memorial descritivo, nota-se que o gênero é um fator decisivo e que as mulheres são, há muitos anos, um alvo constante da representação do nu em imagens, e na maior parte deles, sexualizadas. Pensando nas problemáticas decorrentes da forma como se lida com a nudez atualmente, o produto desse trabalho busca trazer o lugar genuíno que o nu deveria ocupar, mas que é ofuscado pelas normas dominantes da sociedade atual.

Palavras-chave: Nudez; Corpo; Fotografia; Ensaio Fotográfico; Mulher; Homem

ABSTRACT

This descriptive memorial reflects, through a photographic essay, on the nuances concerning nudity and how these aspects influence our behavior and approach towards naked corporeality. To achieve this, a brief historical analysis of the body and its representation in paintings and photographs over the past 2000 years was conducted, aiming to comprehend how our perception of nudity has been constructed through images. Additionally, artistic photography and photographic essays were explored to understand how these concepts contribute to our perception of nudity. Through the creation of the photographic essay and this descriptive memorial, it becomes evident that gender is a decisive factor, and women have been a consistent target of nude representation in images for many years, often depicted in sexualized ways. Considering the issues arising from the current treatment of nudity, the outcome of this work aims to restore the genuine place that nudity should occupy, a place overshadowed by the prevailing norms of contemporary society.

Keywords: Nudity; Body; Photography; Photographic Essay; Woman; Man.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - O discóbolo, de Míron, 450 a.C	49
Figura 2 - O Jardim das Delícias Terrenas, de Jeroen Bosch, de 1504.....	18
Figura 3 - A adoração dos Magos, de Vasco Fernandez, de 1505.....	18
Figura 4 - A Maja Nua, de Francisco de Goya, 1790-1800	20
Figura 5 - A Grande Odalisca, de Jean Auguste Dominique, 1814	20
Figura 6 - A mulher do poço, de Pierre-Auguste Renoir, sem registro de data	21
Figura 7 - Les Demoiselles d'Avignon, de Pablo Picasso, 1907	21
Figura 8 - Olympia, de Édouard Manet, 1863.....	22
Figura 9 - Maneiras sexy de sentar, O Cruzeiro, 1969.....	23
Figura 10 - Maneiras sexy de sentar, O Cruzeiro, 1969.....	23
Figura 11 - Maneiras sexy de sentar, O Cruzeiro, 1969	24
Figura 12 - Alessandra Negrini, Revista Playboy, 2000	25
Figura 13- . Perfil de Camila Bouvier no Instagram, 2020.....	26
Figura 14 - Amanda Cerny para Playboy, 2023	26
Figura 15 - Ítala Nandi para a Playboy, 1976.....	27
Figura 16 - As mulatas do Sargentelli, Playboy, 1976	28
Figura 17 - Two nude youths, Baron Wilhelm von Gloeden, 1890-1900	28
Figura 18 - Wrestlers, Baron Wilhelm von Gloeden, 1885-1905.....	29
Figura 19- Gift of Tom Wright, Oklahoma, Larry Clark, 1971	30
Figura 20 - . Autorretrato, Robert Mapplethorpe, 1981.....	32
Figura 21 - Autorretrato, Robert Mapplethorpe , 1985.....	32
Figura 22 - Autorretrato, Robert Mapplethorpe, 1988.....	33
Figura 23 - Autorretrato, Robert Mapplethorpe, 1988.....	33
Figura 24 - Sem nome, Isabela Lula, 1995-1996.....	36
Figura 25- Sem nome, Isabela Lula, 1995-1996.....	37
Figura 26 - Sem nome, Isabela Lula, 1995-1996.....	37
Figura 27 - Sem título [sessão 1], Vanessa Oliveira, 2022.....	40
Figura 28 - Sem título [sessão 1], Vanessa Oliveira, 2022	40
Figura 29 - Sem título [sessão 2], Christian Fernandes, 2022	41
Figura 30 - Sem título [sessão 1], Vanessa Oliveira, 2022	43
Figura 31 - Sem título [sessão 3], Vanessa Oliveira, 2022	44
Figura 32 - Sem título [sessão 2], Vanessa Oliveira, 2022	44
Figura 33 - Sem título [sessão 2], Vanessa Oliveira, 2022	45
Figura 34 - Sem título [sessão 2], Vanessa Oliveira, 2022	45
Figura 35 - Self-Portrait, Robert Mapplethorpe, 1984	46
Figura 36 - Sem título [sessão 3], Vanessa Oliveira, 2023	47
Figura 37 - Ensaio fotográfico, Vanessa Oliveira, 2023.	48

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. O CORPO COMO ESPAÇO PARA A NUDEZ.....	13
1.1. A representação do nu.....	17
2. A FOTOGRAFIA COMO ARTE	32
2.1. O conceito de ensaio fotográfico	35
3. A NUDEZ EM UM ENSAIO ARTÍSTICO	40
3.1 O ensaio intimista e desnudado.....	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS	54
ANEXO I.....	57
ANEXO II	58

INTRODUÇÃO

No dicionário Michaelis a nudez está definida de seis maneiras diferentes: estado ou condição de nu; nu; ausência de roupas; falta de decência, de recato; indecência; indecorosidade. Acontece que sempre me inquietou essa ideia de que estar pelado seja algo desrespeitoso. Ora, nascemos nus e só morremos vestidos devido a uma tradição cultural que nos enterra dessa forma.

Me lembro de um dia, há muito tempo, quando ainda era uma garota de onze ou doze anos, que eu, minha família e uma amiga, Jaqueline, estávamos no clube da minha cidade para aproveitarmos o final de semana. Ao final da tarde, Jaque e eu fomos ao vestiário tomar banho para irmos embora, até que em um certo momento, quando estávamos nuas, Jaque me disse: “como é legal ficar pelada, né?” Nesse momento respirei aliviada, pois descobri que não havia problema em dizer ou sentir isso, já que a minha amiga estava compartilhando do mesmo sentimento.

Porém, ao longo dos anos, nem sempre isso ocorreu e fui atravessada por tabus e preconceitos que existem em torno do estar nu, em certos casos desafiando-os. A certa altura, percebi que precisava usar sutiã, pois meus seios estavam crescendo e meus colegas de sala estavam observando demais minha região do tórax. Posteriormente, apesar de achar gostoso e natural, tive vergonha de tirar minha blusa na frente das amigas, porque meus seios não eram desenvolvidos como os delas. Em outro momento, fui reprimida pelo meu pai por estar saindo “quase pelada”. Depois de um tempo, nadei pelada com amigos. Conheci pela primeira vez um corpo masculino, pude observar atentamente e ficar curiosa sobre o quão diferentes éramos. Foram vários momentos que, olhando em retrospecto, vejo que marcou minha relação com meu próprio corpo face à nudez.

Assim, a nudez sempre ocupou um espaço intrigante na minha vida, pois ao mesmo tempo em que a considero natural e libertadora, ela me faz sentir, por vezes, culpada ou obscena demais. E então me pergunto: por que a nudez, esse modo de estar exatamente do jeito que somos, é considerada tão indecente a ponto de me fazer sentir-me promíscua?

Ao chegar ao final do curso de Jornalismo, me deparei com o Trabalho de Conclusão de Curso, um projeto em que você tem liberdade para tratar o assunto que quiser. E foi nesse momento que vi uma oportunidade de buscar respostas para essa pergunta que me acompanha, de tentar investigar as possíveis causas que nos levaram a criar tantas barreiras em torno da

nudez. Ela é, na verdade, um pano de fundo do trabalho, que não deve ser respondida diretamente por ele, embora o mova.

Para isso, trouxe como produto um ensaio que nasce de um experimento fotográfico de nus realizado com Lorena Bragança e Christian Fernandes. Nele, entre janeiro e julho de 2023, realizei cinco sessões de fotos, intercaladas por muita conversa sobre o fato de estarmos nus - eles, meus “modelos”, mas também eu, fotógrafa.

Aqui neste memorial, traço uma breve linha do tempo sobre a nossa relação com o corpo, com a nudez e seus atravessamentos. Busco compreender, a partir de uma perspectiva histórica e imagética, como valores e padrões pré-estabelecidos e reproduzidos pela sociedade e suas instituições atingem nossa forma de olhar e sentir o nu. Também discuto, a partir da perspectiva da arte, o lugar da fotografia e do ensaio fotográfico. Por fim, reflito sobre a produção e o produto que dele resulta, entendendo-os a partir dessa moldura teórico-conceitual e prática constituída.

1. O CORPO COMO ESPAÇO PARA A NUDEZ

A nossa relação com o corpo passou e continua passando por processos de mudanças, variando de acordo com a temporalidade e a espacialidade em que os indivíduos estão inseridos. Nesse contexto, não foram poucos os que se propuseram a procurar semelhanças e diferenças, criar normas sobre como ele deve ser conduzido socialmente, investigar cada uma de suas partes e imprimi-lo em pedra, madeira e papel.

Parto aqui de uma perspectiva histórica buscando resgatar os diferentes olhares que a humanidade lançou sob a corporeidade e sob a nudez, a fim de tentar entender como essas visões influenciaram a forma como nós lidamos com o corpo hoje, começando pelo final da Antiguidade Clássica no continente Europeu, mais especificamente com a cultura Grega nos primeiros séculos depois de Cristo, até os dias atuais¹.

É importante ressaltar que, como um país colonizado por Portugal, fomos doutrinados nos moldes da cultura Europeia, “herdamos” seus costumes, religião, regras, condutas sociais e seus modos de experimentar e enxergar a vida, sendo necessário, portanto, analisarmos essa narrativa a partir desses estudos de perspectiva eurocêntrica.

Uma das características marcantes em relação ao corpo e à nudez na Antiguidade Clássica era a idealização do corpo, baseada em correntes filosóficas que valorizavam o cuidar de si intelecto e fisicamente, tendo em vista a necessidade de mostrar força e desenvoltura para os deuses (BARBOSA; MATOS; COSTA, 2011). A marcação de gênero nessa valorização, centrada no masculino, se estendia a outros aspectos do trato com o corpo. Às mulheres era incumbido o dever de usar vestes em casa e nas ruas, enquanto para os homens eram permitidas práticas esportivas nus (BARBOSA; MATOS; COSTA, 2011). Desenvolve-se, nessa época, o culto a um corpo masculino escultural. Como afirmam as autoras portuguesas Maria Raquel Barbosa, Paula Mena Matos e Maria Emília Costa

A vida, diziam os deuses, não era uma graça, mas sim um dom a ser mantido. As corridas, os saltos, os halteres, os discos, os dardos, os carros, eram as provas que as divindades exigiam deles para que se mostrassem dignos de terem sido premiados. (BARBOSA; MATOS; COSTA, 2011, p. 25)

¹ É claro que os períodos anteriores às Idades Antiga e Média também são importantes para compreender a corporeidade, entretanto, o recorte de tempo foi necessário para abordar com alguma profundidade a nossa atual relação com o corpo e a nudez.

Vale ressaltar que essa visão de mundo, esses costumes, que marcam o corpo masculino como forte, vigoroso e viril, ainda se fazem presente em maior ou menor medida na Europa e em sociedades que foram colonizadas pelos europeus. São essas particularidades disseminadas pela antiga cultura grega responsáveis por diversos padrões de saúde, de beleza, de sensualidade, entre outros, que hoje continuam operando e sendo referências seguidas pela sociedade ocidental.

Além da valorização do corpo, as correntes filosóficas da Antiguidade Clássica deram início à divisão entre corpo e alma. Platão acreditava na existência de um mundo inteligível ou das ideias e o mundo sensível, que dá acesso aos sentidos e ao material. Mais tarde, Descartes solidifica essa teoria afirmando que a verdade reside nas nossas abstrações e consciência, sendo impossível para o homem alcançar a verdade através de seus sentidos (BARBOSA; MATOS; COSTA, 2011). Essa divisão do corpo e da alma também foi apropriada pela Igreja Católica, que, apesar de se aproximar do pensamento dos filósofos gregos no que tange à superioridade da alma perante o corpo, foi mais radical no seu tratamento com o segundo. No pensamento cristão os prazeres carnavais são fontes de pecado, e ao indivíduo cabe o dever de não se entregar a eles, como forma de conquistar a eternidade e a salvação de sua alma.

Considero que o Cristianismo foi um marco para a relação dos europeus com o estar nu, até mesmo para os homens. Foi Santo Agostinho, bispo da cidade de Hipona, atual Tunísia, nos primeiros 500 anos d.C., o maior precursor do pecado da carne, segundo o qual a nudez e o sexo eram fortemente condenados (BARBOSA; MATOS; COSTA, 2011). Embora, nesse ponto, a marcação de gênero não seja tão fundamental, posto que homens e mulheres devem seguir esse preceito, é importante observar como a questão da nudez se dá mais intensamente para a mulher: um homem sem camisa ou vestindo short mais curto é percebido como menos “libidinoso” do que uma mulher na mesma situação, o que parcialmente pode ser uma herança da tradição da Antiguidade Clássica.

O teólogo e arqueólogo alemão Erik Peterson (1940) reforça esse caráter vergonhoso do corpo nu em seu ensaio sobre a teologia do vestuário e considera que, de acordo com os escritos bíblicos, antes de Adão e Eva comerem do fruto proibido não existia a nudez e, sim, o “ser sem vestuário”. Nesse ponto, a mulher também tem papel de maior destaque, dado que supostamente foi Eva quem primeiro comeu o pomo da árvore do paraíso e, por isso, deu origem a essa virada. Para o teólogo²,

² Observa-se que, na citação, ao falar sobre o homem, o autor na verdade está se referindo ao ser humano.

O homem não vivia somente sob a luz da glória divina, ele possuía a glória de Deus como um vestido. Mas, pecando, perdeu o homem a glória divina: e logo o corpo tornou-se visível na natureza, sem a glória divina: a nudez da mera corporeidade, um corpo sem nobreza - porque a sua dignidade essencial estava fundada na glória divina, perdida pelo pecado. (PETERSON, 1940, p. 5)

Por muito tempo e ainda nos dias de hoje, visto o processo de colonização que fomos submetidos, nossas bases teóricas para analisarmos o mundo são europeias e cristãs. Os grandes clássicos em sua maioria são escritos por franceses, alemães, italianos e ingleses. E, mesmo que alguns autores busquem desconstruir o olhar sobre a nudez, ainda vivemos sob uma égide religiosa muito forte, que trata a nudez como uma vergonha, assim como foi dito por Peterson (1940). Nossa educação religiosa, mesmo daqueles que não professam uma fé, se vincula majoritariamente ao Cristianismo. Aqui no Brasil, por isso mesmo, há quem busque descolonizar e laicizar nossos pensamentos, criando teorias a partir de outras vivências e outras crenças, como é o caso de Geni Núñez, indígena e psicóloga, que, junto com João Manuel de Oliveira e Mara Largo, trazem outras perspectivas sobre o que os estudiosos aqui citados falam, buscando tirar a nudez de um espaço de vergonha e de pudor.

Núñez, Oliveira e Largo explicam que, durante o processo de colonização do território brasileiro, dentre os pecados mais abominados pelos missionários portugueses estava a nudez (NÚÑEZ; OLIVEIRA; LARGO, 2021), confirmando o que Santo Agostinho e Erik Peterson já haviam falado. Eles trazem o exemplo de um dos missionários, o Padre Antônio Rocha, que relata em uma carta enviada a Portugal “não esconder seu sofrimento, e dizia padecer diariamente de estímulos poderosíssimos, por estar incessantemente exposto à ‘luxúria’ das indígenas” (NÚÑEZ; OLIVEIRA; LARGO, 2021, p. 82).

A doutrina religiosa perdurou no continente europeu durante toda Idade Média com muita força. Contudo, nos quatro séculos seguintes, entre os séculos 16 e 18, uma série de movimentos eclodiram da Europa, trazendo transformações profundas nos modos de viver e pensar da sociedade europeia, que cada vez mais voltava seu olhar para si próprio e para tudo que o homem era capaz de realizar. As mudanças, por mais significativas que tenham sido, não eliminaram o lugar de referência da igreja, que continua moldando nossos valores éticos e morais, mesmo de pessoas não religiosas.

De todo modo, houve avanços na época. Um deles foi a realização dos estudos do corpo humano em escolas de Medicina, que passaram a permitir a dissecação de cadáveres como uma parte do processo formativo dos estudantes. A cientista social Tatiane Pacanaro (2008), ao fazer

uma análise histórico-social do corpo dentro do capitalismo avançado, relata que a abertura do corpo com o intuito de estudá-lo, o tirou de um lugar onde era percebido apenas parte de um todo cósmico, lhe conferindo mais autonomia e individualidade.

Outra mudança que começa a ser desenhada nesse período da história tem relação com o modelo econômico que começa a se instituir no mundo, o capitalismo (PACANARO, 2008). A transição de uma economia agrícola para a industrial submete o homem a novos modelos de produção com a divisão técnica do trabalho, em que cada um é responsável por apenas uma parte do processo. Sob esse aspecto, a autora observa que se instaura uma padronização de gestos e o homem passa a ser percebido como uma máquina que trabalha para o acúmulo do capital.

Um exemplo clássico é visto em “Tempos Modernos”, filme de 1936, de Charles Chaplin. Logo no início, na primeira aparição de Chaplin, ele está enfileirado com seus colegas de trabalho em frente a uma esteira onde correm peças de alguma máquina e a função do protagonista e dos outros trabalhadores é apertar incessantemente os parafusos dessas peças, durante todo o expediente de trabalho. Mas, ao finalizar seu turno, Chaplin larga a esteira e a repetição de movimentos continua no seu corpo involuntariamente, sem que ele possa controlá-lo.

Sob esses aspectos relacionados à religião e ao capital, vejo uma aproximação no que diz respeito à domesticação dos corpos. Michel Foucault, em *Vigiar e Punir*, ressalta que, em nossa sociedade, podemos considerar que esses sistemas, ainda que recorrendo a métodos corretivos, “suaves” ou não, têm como foco a corporeidade. “É sempre do corpo que se trata — do corpo e de suas forças, da utilidade e da docilidade delas, de sua repartição e de sua submissão.” (FOUCAULT, 1987, p. 28). Pacanaro (2008), partindo dessa perspectiva foucaultiana sobre o controle dos corpos, observa que nessa nova economia política busca-se fabricar corpos “dóceis”, mas não para suplicá-lo e, sim, para adestrá-lo.

Logo, apesar de hoje considerarmos um fator positivo a emancipação do indivíduo em relação à cultura religiosa dominante na Idade Média, esse processo de individualização abriu brechas para que o capitalismo penetrasse nas mais profundas formas de ser da população, domesticando corpos. Pacanaro (2008) ressalta como isso, associado à “cultura do consumo” que surgiu no século 19 com a expansão dos grandes centros urbanos e de comércios, é base para o que emerge na sociedade tempos depois: o culto ao corpo e à aparência física. Mais do que o mero ato de consumir bens materiais para satisfazer necessidades, nele são consumidos também imagens e valores, que vão nortear os pensamentos e os modos de pensar e sentir da

sociedade ocidental (PACANARO, 2008). O corpo, portanto, deixa de ser somente um objeto de exploração da força de trabalho e se torna alvo de um capitalismo que, suprido pela volta da valorização de ideais clássicos e pela mídia, agora vende estilos de vida.

Hoje vive-se a revolução do corpo, valores relativos à beleza, saúde, higiene, lazer, alimentação, exercício físico, têm reorientado um conjunto de comportamentos na sociedade, imprimindo um novo estilo de vida, mais aberto à diversidade por um lado, mas mais narcísico e hedonista no que diz respeito à experiência do corpo. (BARBOSA; MATOS; COSTA, 2011, p. 32)

Podemos perceber como, na contemporaneidade, o corpo volta a ser adorado: basta rolarmos nosso *feed* das redes sociais. Além dos nossos próprios conhecidos, marcas de roupas, lingerie, de cosméticos, nutricionistas, educadores físicos e mais uma infinidade de prestadores de serviços e produtos nos dão soluções para acabarmos com as espinhas no rosto, para inibir o apetite excessivo, acabar com a gordura indesejada e por aí vai.

Kleber Prado Filho e Sabrina Trisotto (2008), em seus estudos sobre o corpo em uma perspectiva histórico-política, dissertam sobre a intensificação das preocupações estéticas na sociedade atual. Para os autores, a partir do final do século 15, as relações dos sujeitos com o próprio corpo, que já se mostram profundamente individualistas, caminham para uma relação narcisista.

Articula-se deste modo todo um conjunto de cuidados dietéticos, hábitos sistemáticos de saúde e restrições corporais diversas, a um exercício físico mecânico, disciplinado, objetivando uma produção de músculos segundo uma estética modelizadora, minuciosa, combinando procedimentos de produção de saúde e práticas de produção estética. (PRADO FILHO; TRISOTTO, 2008, p. 119)

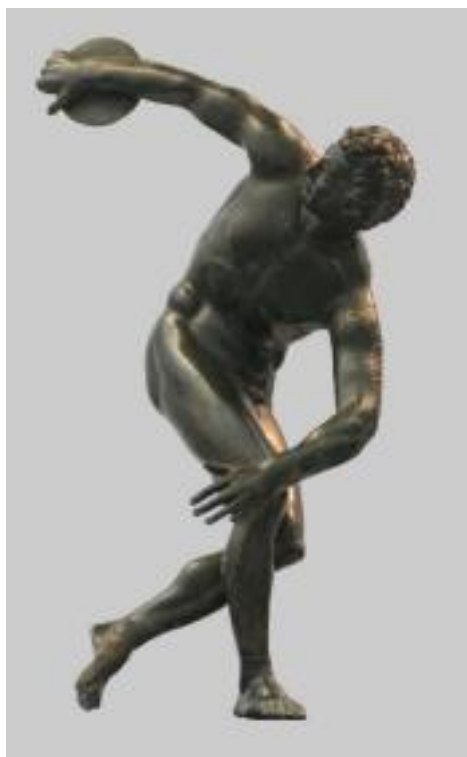
Atravessando todos esses períodos, as produções imagéticas feitas pela humanidade exercem papel fundamental na nossa forma de perceber e avaliar o que é belo ou feio, certo ou errado, importante ou irrelevante em relação às corporeidades. No que tange à nudez, as pinturas, esculturas e fotografias, entre outros tipos de imagens, reforçam a ideia que os sistemas dominantes de cada período analisado aqui propagam, sendo a vergonha, o pecado e a valorização de atributos físicos comumente retratados em imagens.

1.1. A representação do nu

Quando se pesquisa sobre a nudez representada em imagens, diferentemente das discussões acerca do corpo em si, a representação de mulheres parece majoritária desde o século 4 a.C, na Grécia Antiga; antes disso, era mais comum a representação de corpos masculinos. Vale ressaltar que, baseado no que afirma a comunicóloga Raquel Paixão Rebouças (2019), na cultura ocidental a representação do nu se baseia nos cânones da Grécia Antiga.

Observa-se que, apesar de nas obras não ser dado um sentido sexual, ocorre o enaltecimento das formas corporais do modelo. Na verdade, os gregos não buscavam representar os indivíduos em sua constituição corporal real, o que se buscava era construir um ideal baseado na imagem que se tinha dos deuses, como explica Rebouças (2019). É o caso de *O Discóbolo*, de Míron (figura 1). Nele podemos notar um enaltecimento dos músculos da lateral do abdômen, da perna direita e do braço direito do atleta. A forma “natural” como o discóbolo segura o disco, lhe confere uma boa desenvoltura corporal.

Figura 1 - O discóbolo, de Míron, 450 a.C



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Disc%C3%B3bolo>.

Na Idade Média o nu perdeu seu lugar de destaque nas obras, dando lugar a obras de teor sagrado e fraternal, consequência da forte influência cristã na Europa nesse período. Quando representada, a nudez estava associada ao pecado, como na obra *O Jardim das Delícias Terrenas*, de Jeroen Bosch, de 1504 (figura 2). O quadro mostra que a vida está entre o paraíso e o inferno e, a partir de sua análise, pode-se supor que o pecado da carne é o responsável pela passagem do homem para o inferno, ocasionando guerra e caos.

Figura 2 - O Jardim das Delícias Terrenas, de Jeroen Bosch, de 1504



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Jardim_das_Del%C3%ADcias_Terrenas.

Figura 3 - A adoração dos Magos, de Vasco Fernandez, de 1505



Fonte: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25903>.

Na edição de 1996 da Revista USP, a historiadora Ana Maria Belluzzo faz uma análise iconográfica da exposição “O Brasil dos Viajantes”, exposta no Museu de Arte de São Paulo na época da produção da edição. Apesar de o foco da análise de Belluzzo não ter relação direta com a nudez, dentre as imagens investigadas pela autora, a obra *A Adoração dos Magos*, de Vasco Fernandes, 1505, pode contribuir para essa investigação (figura 3).

Na primeira parte deste capítulo falei sobre o pecado da carne, da luxúria e da teologia do vestuário proposta pelo teólogo Erik Peterson (1940). Trouxe também outros exemplos para reforçar meu argumento sobre a forte influência cristã nos nossos valores e costumes.

Fernandes, ao encobrir o índio com trajes tipicamente europeus, que não corresponde àquela realidade, além de criar uma falsa ideia sobre os indígenas, fortalece o conceito cristão de pudor, um dos responsáveis pelos tabus que hoje carregamos em relação à nudez.

Dentre as inúmeras obras analisadas por Belluzzo (1996), a *Adoração dos Magos* é a única em que o indígena é retratado como um possível amigo e, curiosamente, é a única em que ele se encontra vestido. Em outras telas, os nativos americanos, sem vestes, são representados como canibais ou como pecadores que estão pagando pelos seus pecados no fogo do inferno.

É com a chegada do mundo moderno, no século 15, e do Movimento Renascentista que as pinturas começam a se transformar, trazendo para as imagens um teor sensual que guia muitas produções imagéticas até os dias atuais. A repulsa aos valores da Idade Média, período em que a Igreja Católica é a instituição mais poderosa operante, traz de volta a nudez nas obras. É também nessa época que se dá início à preferência por mulheres para esse tipo de representação. Rebouças (2019) explica que, diferentemente do que era propagado na Antiguidade, quando a ideia era exibir força e desenvoltura aos Deuses, a modernidade deu início às representações mais sensuais das mulheres, contribuindo para a percepção de libidinosidade do corpo feminino. Entretanto,

Assim como na Grécia, a mulher pictórica era idealizada pelo artista, que construía sua obra buscando uma figura feminina associada à perfeição – e muitas vezes a uma perfeição helenística, dotada de carnalidade (REBOUÇAS, 2109, p. 24)

A autora explica, a partir da leitura de John Berger, como era comum nas pinturas de nu durante esse período que as mulheres fossem representadas deitadas confortavelmente, com um olhar que parece que estão à espera do espectador, exibindo seus corpos curvilíneos (REBOUÇAS, 2019). É o que acontece em *A Maja Nua*, de Francisco de Goya, feita mais de dois séculos atrás (figura 4). Interessante, ainda, é observar como a corporeidade então esboçada, de seios fartos, cintura fina e ancas largas, é base para padrões de beleza que são seguidos hoje.

Figura 4 - A Maja Nua, de Francisco de Goya, 1790-1800



Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/francisco-de-goya/a-maja-nua-1800>.

Complementarmente, citando Michael Busselle, Rebouças (2019) reforça o lugar do olhar como um dos fatores mais importantes ao se analisar uma imagem de nu, em especial quando há um teor de sensualidade sendo explorado. É ele que tem o poder de tornar o contato entre modelo e espectador mais íntimo e pessoal. Mesmo quando a pose nada tem de provocante, a expressão do olhar pode aguçar a conotação sexual (REBOUÇAS, 2019).

Figura 5 - A Grande Odalisca, de Jean Auguste Dominique, 1814



Fonte: <https://artrianon.com/2016/10/18/obra-de-arte-da-semana-a-grande-odalisca-de-ingres/>.

Observe *A Grande Odalisca*, de Jean Auguste Dominique, datada de 1814 (figura 5). A mulher se encontra de costas para o espectador, mal conseguimos ver suas nádegas e peitos. Somente seu olhar, diretamente voltado para o espectador, é capaz de garantir uma conotação sexual para a imagem, mesmo que nenhuma das partes íntimas da modelo seja mostrada explicitamente.

A partir daí as imagens de mulheres nuas começaram a se tornar cada vez mais comum, sendo utilizadas por vários pintores reconhecidos mundialmente, como Pierre Auguste Renoir, em *A mulher do poço* (figura 6); Pablo Picasso, em *Les Femmes d'Alger* (figura 7), e

Édouard Manet, em *Olympia* (figura 8).

Figura 6 - A mulher do poço, de Pierre-Auguste Renoir, sem registro de data



Fonte: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Pierre-Auguste_Renoir_030.jpg.

Figura 7 - Les Demoiselles d'Avignon, de Pablo Picasso, 1907



Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/pablo-picasso/les-demoiselles-davignon-1907>.

Figura 8 - Olympia, de Édouard Manet, 1863



Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/olympia/ywFEI4rxgCSO1Q?hl=pt-BR&avm=3>.

Surge então no final do século 17 e início do 18, a fotografia. Usada primeiramente pela burguesia como forma de afirmar seu lugar de poder a partir do retrato, em meados do século 18, com a invenção de aparelhos mais baratos, a imagem fotográfica começou a ser democratizada (BASTOS, 2014). E, com isso, os nus fotográficos também foram se tornando mais comuns.

Trazendo para o contexto brasileiro foi somente na metade do século 20, com a chegada das fotorreportagens exibidas em periódicos, que podemos observar o desnudamento da mulher, ao menos daquela que circulava massivamente. Se, por um lado, o país era palco de movimentos feministas que também eclodiram nessa época e buscavam igualdade de direito e mais liberdade sexual; por outro, havia uma grande mídia mostrando mulheres com o intuito de saciar os desejos masculinos, como pondera o historiador Eric Allen Bueno (2011).

Exemplo disso pode ser encontrado nas fotorreportagens de *O Cruzeiro*, revista ilustrada brasileira que circulava semanalmente no Brasil entre 1928 e 1985. Em uma dessas, dentre as inúmeras outras reportagens que poderiam ser usadas de exemplo, há fotografias das mulheres em posições que evocam muita sensualidade (figuras 9 e 10). Elas são acompanhadas de pequenos textos com cunho sexual, como: “Repouso da guerreira é de ferro, mas certamente os leitores não são”. Essas legendas, associadas às imagens, confirmam como as produções eram voltadas exclusivamente (ou prioritariamente) para o público masculino.

Figura 9 - Maneiras sexy de sentar, O Cruzeiro, 1969



Fonte: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

Figura 10 - Maneiras sexy de sentar, O Cruzeiro, 1969



Fonte: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

Em 1975 essa tendência em retratar a nudez das mulheres de forma erotizada vive a escalada com a chegada da *Revista do Homem*, versão brasileira da estadunidense *Playboy*. Estampando mensalmente em suas capas várias atrizes e figuras públicas, a revista contribuiu ainda mais para a associação da nudez feminina ligada ao sexo. Isso porque junto com as fotos, que além de seguir os mesmos padrões gregos e renascentistas de carnalidade e sensualidade e muitas vezes com imagens explícitas das partes íntimas das modelos, havia também narrativas de diferentes gêneros, entrevistas, performances, criações originais da editora, que usualmente versavam sobre aspectos da corporeidade que envolviam seus atributos físicos ou intimidade sexual.

Poderia falar, a partir de diversas edições, como isso se deu. Destaco uma. A edição de agosto de 1996 trouxe algumas modelos para seu ensaio e as descreve da seguinte forma: "PLAYBOY apresenta a mais maravilhosa das festas olímpicas — um espetáculo único, que

ninguém pôde ver na televisão. Músculos e curvas em perfeita harmonia reinventando a máxima do barão de Coubertin: o importante não é competir. É arrasar” (figura 11). Em ano de Olimpíadas, a mulher deixa de ser vista como atleta para resumir-se a um corpo a ser admirado nu.

Figura 11 - Maneiras sexy de sentar, O Cruzeiro, 1969



Fonte: <https://insideplayboybr.wixsite.com/ipbr/post/as-deusas-dos-jogos-agosto-1996>.

Em outro exemplo, a atriz Alessandra Negrini é convidada para ser capa da edição de abril de 2000. No ensaio, carregado de referências de pinturas do período renascentista, ela interpreta uma prostituta para se despir nas ruas do Rio de Janeiro (figura 12). Perceba que o foco desses ensaios, pelo conteúdo das fotografias, colabora também para um ideal estético e comportamental que servirão de parâmetro sobre o que é beleza e feminilidade para muitas mulheres e, mais ainda, para tantos homens (REBOUÇAS, 2019); nesse caso, pautado em um ideal de sensualidade e sexualidade. Essa construção marca a época, posto que a Playboy foi uma revista amplamente comercializada. A campeã de vendas brasileira, a edição de 1999 da Feiticeira, por exemplo, vendeu mais de 1 milhão de exemplares no país.

Figura 12 - Alessandra Negrini, Revista Playboy, 2000



Fonte: <https://insideplayboybr.wixsite.com/ipbr/post/alessandra-negrini-abril>
2000.

Com a popularização das câmeras digitais e com a chegada da internet nos anos 2000, imagens de mulheres nuas ou em poses sensuais se tornaram cada vez mais difundidas. Aliado ao narcisismo exacerbado contemporâneo explicado por Prado Filho e Trisotto (2008) surgem as redes sociais, instrumento de uma indústria cultural que tem como um de seus principais produtos da agenda de consumo, a busca pelo prazer (BRUNELLI et al. 2019)

A imposição por parte das mídias sociais de um padrão de beleza ideal faz com que os usuários desejem atingir aquele determinado “status quo”, que está intimamente ligado à boa apresentação das fotografias, os estilos de maquiagem, os aplicativos emagrecedores e de retoques em geral e, por fim, a obtenção dos “likes” dão a estes usuários a impressão de membros de uma determinada elite (BRUNELLI et al. 2019, p. 1).

Trago aqui como exemplo uma amiga que, em suas redes, costuma postar fotos de lingerie ou com olhares que trazem essa conotação sexual (figura 13). Em conversas que tivemos sobre esse assunto, ela dizia que vivia um mix de sentimento: ao mesmo tempo em que ela se sentia livre e gostava de postar o que quisesse em sua rede, também sentia suas características físicas serem suas únicas qualidades merecedora de elogios e respeito.

Figura 13- . Perfil de Camila Bouvier no Instagram, 2020



Fonte: <https://www.instagram.com/camilabouvier/>.

Em março deste ano, a então finada revista Playboy anunciou que em breve estará de volta no mercado, mas dessa vez com conteúdo digital, seguindo a tendência que o mundo, cada vez mais tecnológico, se encontra. Contudo, com a divulgação de sua primeira capa após retorno (figura 14), com a modelo Amanda Cerny, percebe-se que a revista preferiu atualizar apenas seu meio de comunicação, mas continua apostando suas fichas em hiperssexualizar mulheres que seguem o padrão estipulado de corpo e beleza.

Figura 14 - Amanda Cerny para Playboy, 2023



Fonte: <https://thenewsc.com.br/negocios/playboy-lanca-plataforma-digital-para-competir-com-onlyfans/>

Apesar de o corpo feminino estar em maior evidência nas imagens de nu, ao menos do Renascimento até a contemporaneidade (e por isso me centrei nele até aqui), o corpo masculino também tem sua história nas representações visuais. A diferença, que merece ser ponderada, é o lugar desse corpo, mais dificilmente associado à objetificação. Alexandre Santos (2002) chama atenção para isso ao observar uma menor exposição ligada a uma noção de sexualidade, um exemplo disso é a revista feminina *Playgirl*, que nasce na mesma época que a *Playboy*, buscando trazer um conteúdo para as mulheres. Entretanto, diferentemente do periódico masculino, a *Playgirl*, pelo menos em seus primeiros anos de circulação, traz em suas capas homens vestidos, confirmando, de certa forma, esse lugar pouco sexualizado ocupado por eles.

Além disso, o autor comenta sobre o teor dessas imagens que mostram o homem. Primeiro, ela pondera que “quando aparecem atos sexuais entre homens e mulheres, via de regra os primeiros têm o corpo estrategicamente velado (SANTOS, 2002, p.4). Ademais, baseado em Pierre Bourdieu, ele explica que até então havia se instaurado no *imagerie* coletivo um ideal de virilidade masculina, perpetuado infinitamente por meio da repetição da estética mediterrânea clássica.

Os anos de 1975 e 1976 foram os únicos que a versão brasileira da *Playboy* utilizou homens em suas capas, porém, seguindo o padrão de utilizar ângulos e perspectivas para ocultar o corpo masculino (figuras 15 e 16). Em um desses exemplos é possível observar uma enorme discrepância: a modelo Tamara Taxman se encontra em uma posição de submissão quase ajoelhada no chão e com seus cabelos sendo puxados por Sargentelli; além disso, mesmo que não haja nenhum nu explícito, ela está despida, enquanto ele veste um terno, traje que transmite um sentimento de poder (figura 16).

Figura 15 - Ítala Nandi para a Playboy, 1976



Fonte: <https://insideplayboybr.wixsite.com/ipbr/post/%C3%ADtala-nandi-ano-2-n-%C2%BA-8-mar%C3%A7o-de-1976>

Figura 16 - As mulatas do Sargentelli, Playboy, 1976



Fonte: <https://insideplayboybr.wixsite.com/ipbr/post/as-mulatas-do-sargentelli-ano-2-n-%C2%BA-13-agosto-de-1976>

Outro aspecto importante a ser comentado é o lugar que imagens distintas dessas ocupavam. Entre meados do século 19 até a primeira metade do século 20, a nudez masculina nas imagens carrega uma outra característica: o homoerotismo. Inspirados também pelo ideal clássico, fotógrafos como Wilhelm von Gloeden (1856-1931) produziram diversas imagens em que o fetiche gay é o objeto central a ser explorado (figura 17 e 18).

Seguindo a trilha de von Gloeden aparecem na primeira metade do século XX tanto a mania das fotos de esportistas seminus, seguida das fotos dos leading men (galãs de cinema) [...] em todos esses exemplos percebe-se a presença de um homoerotismo latente. (SANTOS, 2002, p.5)

Figura 17 - Two nude youths, Baron Wilhelm von Gloeden, 1890-1900



Fonte: <https://www.getty.edu/art/collection/object/107QS1>

Figura 18 - Wrestlers, Baron Wilhelm von Gloeden, 1885-1905



Fonte: <https://www.getty.edu/art/collection/object/106GP4>

Nas últimas décadas, especialmente na fotografia contemporânea, houve uma mudança nesse cenário, com a crescente exposição do corpo masculino em outros moldes, como explica Alexandre Santos (2002). O autor ainda destaca como essas representações muitas vezes desafiam os estereótipos tradicionais de masculinidade, questionando as noções estreitas de virilidade e poder associadas ao corpo masculino. Para ele, mudanças culturais, como a desconstrução de papéis de gênero e a busca por igualdade, influenciam as novas representações do corpo masculino, o fotógrafo Larry Clark, por exemplo, reconhecido pelo seu trabalho que explora temas como o uso de drogas nos anos 70, faz essa desconstrução. Na figura 19 logo

abaixo, Clark provoca esse lugar da masculinidade viril ao fotografar um homem com que usa uma cueca levemente frouxa, com um coração tatuado no braço e em uma posição em que parece estar se defendendo da mulher à sua frente.

Figura 19- Gift of Tom Wright, Oklahoma, Larry Clark, 1971



Fonte: <https://www.icp.org/browse/archive/constituents/larry-clark?all/all/all/all/0>

2. A FOTOGRAFIA COMO ARTE

Nascida na Europa por volta de 1830 e democratizada por artistas retratistas ainda no mesmo século, a fotografia precisou disputar seu espaço no contexto da arte. Foi somente depois de mais de 100 anos da sua popularização que o Departamento de Fotografia do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), criado em 1940, estabeleceu os critérios do que seria uma fotografia artística. Ao precisar esse momento na história da percepção da artisticidade da fotografia, Rodolfo Ward pondera:

O museu passou a valorizar a fotografia não enquanto *imagem reprodutível* e versátil, mas enquanto *objeto de coleção*, pautado por valores como raridade, autenticidade, expressão pessoal e virtuosismo técnico (WARD, 2021, p. 2)

No século 20, a arte, em diversos âmbitos, passou por grandes transformações, rompendo com a forma de retratar da vida apenas em um sentido meramente representativo para ousar mais, criando maneiras de expressão inusitadas ou até mesmo radicais. E é nesse ambiente de mudanças que a fotografia conquista seu espaço como uma representação artística, lado a lado com artes então tidas como mais nobres, como a pintura. Em 1980, outros grandes museus de arte começaram a dar mais valor para algumas fotografias. Além de levar em conta esses atributos destacados pelo MoMA, é comum que essas imagens fotográficas valoradas no campo artístico sigam um modelo pictórico: grandes quadros coloridos, com uso de planos frontais e que dialoguem com a tradição renascentista (WARD, 2021).

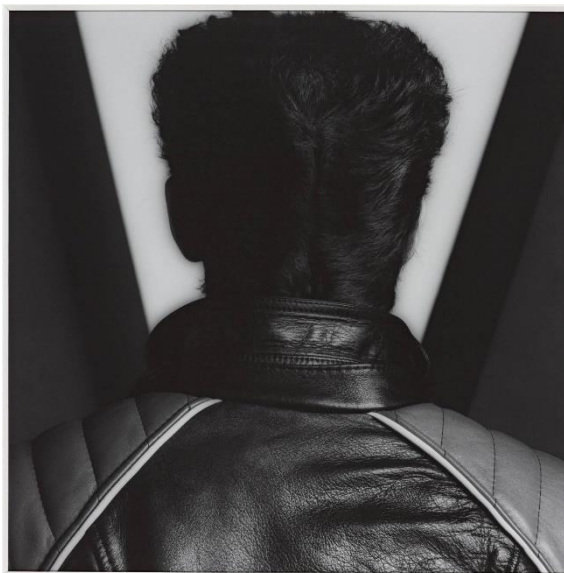
Aos poucos, outros tipos de fotografias foram ganhando relevância. A diversificação marca uma nova etapa. Esmiuçar a conquista da imagem fotográfica como arte traz, nessa fase, o deslocamento da própria noção de artisticidade. Como explica Helena Pina,

A fotografia, ao libertar as mãos do processo de reprodução das imagens e transferir a importância das “tarefas artísticas” para os olhos que espreitam de forma crítica, torna o olhar do fotógrafo o responsável pela “artisticidade” da obra. (PINA, 2009, p. 17)

Indo mais adiante do que sugere Pina, é possível considerar não apenas o olhar do fotógrafo como fator decisivo para a artisticidade da obra, mas também o olhar do espectador. Se debruçando no que propôs Francesca Alinovi, que encara a fotografia como algo híbrido, como ele denomina, uma “ciência artística” ou uma “arte exata”, Elisângela Vanucchi (2013) acredita que nenhuma pessoa tem o poder absoluto de dizer o que é uma fotografia de arte ou sem arte, portanto, ficando na mão de cada um que a observa fazer essa escolha.

Esse julgamento, que vale para o juízo de valor que se faz das imagens fotográficas, consagrou alguns fotógrafos ao longo da história. Gostaria de citar, aqui, um deles: Robert Mapplethorpe, artista mundialmente conhecido por sua originalidade na criação de fotografias diversas, inclusive de nus.

Figura 20 - Autorretrato, Robert Mapplethorpe, 1981



Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artists/robert-mapplethorpe-1141>

Figura 21 - Autorretrato, Robert Mapplethorpe, 1985.



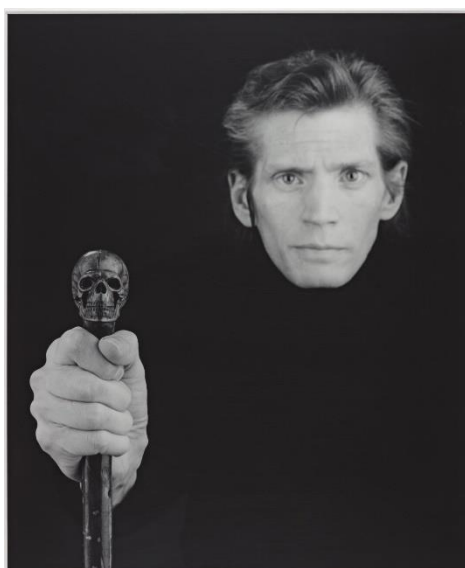
Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artists/robert-mapplethorpe-11413>

Figura 22 - Autorretrato, Robert Mapplethorpe, 1988



Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artists/robert-mapplethorpe-11413>

Figura 23 - Autorretrato, Robert Mapplethorpe, 1988



Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artists/robert-mapplethorpe-11413>

Na série intitulada “Autorretrato”, feita por Mapplethorpe pouco antes do seu falecimento em 1989, devido à AIDS, podemos perceber as fases do seu adoecimento e a forma com que o artista lidava com isso, como sugere o Coletivo de Artes britânico, TATE (figuras 20 a 23). O fotógrafo expõe um lado mais sombrio de si mesmo, fazendo referências nítidas ao demônio, ora de forma mais nítida, com chifres bem amostra (figura 21), ora de forma mais subjetiva (figura 20): a disposição do cabelo arqueado, uma passagem bem à frente em forma de um triângulo invertido, a jaqueta de couro.

Em outra fotografia, observamos um olhar angustiado, aflito, de quem sabia que sua morte era iminente, mas estava disposto a encará-la (figura 22). Na última, tirada pouco antes

de sua morte, o artista quebra com a expectativa trazida pelos olhos angustiados e mostra que mudou sua postura frente a morte, como reforçam a bengala de caveira, a roupa preta e o rosto fantasmagórico (figura 23).

2.1. O conceito de ensaio fotográfico

É possível, olhando para essas imagens de Mapplethorpe, entendê-las como um ensaio fotográfico. Beatriz Fiuza e Cristiana Parente (2008) buscam resgatar esse conceito da literatura para adaptá-lo à fotografia. As autoras trazem a visão de Arlindo Machado que, baseado em Theodor Adorno, considera ser possível imaginar o ensaio em diversas linguagens artísticas. Para elas, o que assim o caracteriza é a intenção de firmar-se como forma de conhecimento. Assim sendo, na literatura, na fotografia ou em qualquer outro meio expressivo, o importante é que quem o crie se proponha a fazer conhecer. Nesse sentido, para fazer um ensaio o fotógrafo precisa muito mais do que captar imagens, ele deve estar em uma tentativa de dar sua opinião sobre um determinado assunto. No caso dos autorretratos de Mapplethorpe (figuras 15 a 18), isso se dá na medida em que ele dá a ver a sua lida com a doença, a partir do que propõe as fotografias, na unidade que se forma com elas. Sobre essa unidade, Fiuza e Parente lembram:

[O ensaio] exige uma reflexão sobre a conexão entre estas imagens, sobre a edição que melhor pode expressar sua intenção no trabalho (tendo assim mais efeito que a simples exposição de tudo que se pode revelar a respeito do assunto em questão) e sobre a apresentação que seja mais eficiente para tocar o outro, seu apreciador. (FIUZA; PARENTE, 2008, p. 170)

Fiuza e Parente (2008) resgatam Mary Jane Hoffer, que afirma que um ensaio está para além de um conjunto de fotos impactantes individuais, tratando-se, sobretudo, da inter-relação dessas imagens. Para isso, ele pode assumir diversos formatos, de uma matéria em revista com poucas páginas a um livro envolvendo centenas de fotos.

Exige uma reflexão sobre a conexão entre estas imagens, sobre a edição que melhor pode expressar sua intenção no trabalho e sobre a apresentação que seja mais eficiente para tocar o outro, seu apreciador. (FIUZA; PARENTE. 2008, p.171)

Avançando um pouco mais, Michael Freeman (2014) entende que um fator primordial para a construção de uma sequência de fotos como ensaio é sua capacidade de contar uma história. Ele defende, portanto, que o cerne do ensaio é a narrativa, isto é, contar uma versão de um fato que aconteceu ou que foi imaginado pelo fotógrafo (FREEMAN, 2014). De novo, observo que Mapplethorpe narra sua doença a partir das imagens que monta (figuras 15 a 18).

É preciso ponderar que os dois conceitos defendidos por Fiuza e Parente (2008) e Freeman (2014) não são equivalentes, embora possam ser conciliados. A vantagem do pensamento do segundo autor é que ele ajuda, para além de uma dimensão conceitual, vislumbrar seus aspectos práticos. De uma forma geral, para Freeman (2014), a narrativa que

dá vida ao ensaio se desenvolve expondo personagens, tema e contexto, seguindo para um desenvolvimento que em certo momento irá atingir o clímax e depois o desfecho, em que toda história é amarrada.

A fórmula, a estrutura em três atos, faz parte da nossa genética, da própria vida. Desde Aristóteles até a abundante safra de roteiristas gurus de hoje, existe consenso e confiança na “fórmula da história”. (WEISS apud FREEMAN, 2014, p. 12)

O autor sugere que, apesar de essa estrutura fazer mais sentido e ser muito mais utilizada para a produção de filmes, seu uso na fotografia traz consistência para o trabalho. Ele elenca três elementos principais que devem compor uma narrativa fotográfica, em uma técnica que ele intitula de “3+1”. Nessa técnica, o número três representa as fotos de abertura, desenvolvimento e encerramento, e o 1 representa a foto principal do trabalho, a fotografia-chave, a que tem maior impacto (FREEMAN, 2014).

Por meio de exemplos de narrativas fotográficas produzidas por ele próprio, Freeman (2014) explica de que forma é possível montar esse quebra-cabeça. Deve-se começar pela foto de abertura, em que a atenção do leitor é fisgada. Por isso, apesar de não ser mais importante e impactante que a foto principal do trabalho, ela precisa dar ao espectador um motivo para continuar vendo o restante das imagens. Já o desenvolvimento da narrativa pode ter qualquer extensão, variando de acordo com a necessidade e gosto do fotógrafo, desde que elas possuam ritmo e andamento. Para o autor,

Ritmo é a variedade em sequência, cumprindo a tarefa de manter a atenção do público. O andamento, como sabem os que praticam um tipo de atividade física em que a velocidade é importante, como corrida de longa distância ou ciclismo, significa segurar certos momentos-chave – ou fotos, no caso de uma reportagem fotográfica – até que seja a hora certo, e é claro, ele está atrelado ou ritmo. (FREEMAN, 2014, p. 20)

Existem alguns elementos que podem ser usados para fazer essa construção de ritmo e andamento: a variedade emocional e a visual. A primeira nada tem a ver com a técnica e a qualidade de uma imagem, diz mais sobre as sensações e sentimentos, sejam elas boas ou ruins, que cada fotografia escolhida desperta no leitor. Já a variedade visual está ligada à aparência gráfica do trabalho (FREEMAN, 2014).

Uma variedade visual pode ser feita de várias formas, com o uso de *high-key* (fotos muito iluminados com pouca ou nenhuma presença de sombras) intercalado com *low-key* (fotos com um único ponto de luz ou com muitas sombras fazendo contornos e preenchimentos), com fotografias nítidas em todos seus detalhes intercaladas com fotografias com um único ponto de foco e o restante da imagem desfocado, ou até mesmo com fotos com cores em abundância intercaladas com fotos monocromáticas ou em preto e branco. Esses são apenas exemplos de variedade visual, sendo que essas escolhas são subjetivas de cada profissional, de acordo com sua intenção, não havendo nenhuma regra clara sobre o que e como deve ser escolhida.

Exemplo do que idealiza Freeman pode ser visto na produção de Isabela Chaves Lula em uma série de ensaios com o tema da nudez, realizados entre 1995 e 1996. Ela faz bastante uso do jogo de luz e sombras (figuras 24 a 26) para atingir a variedade emocional e visual, através da qual é capaz de representar a corporeidade de acordo com seu olhar. Nesse caso, contudo, inexiste uma narração, o que me faz refletir que a contação de uma história não necessariamente precisa ocorrer, desde que, como concebem Fiuza e Parente (2008), uma forma de conhecimento esteja sendo proposto - e nessas fotos, uma forma de conhecer melhor o corpo.

Figura 24 - Sem nome, Isabela Lula, 1995-1996



Fonte: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/201668>

Figura 25- Sem nome, Isabela Lula, 1995-1996



Fonte: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/201668>

Figura 26 - Sem nome, Isabela Lula, 1995-1996



Fonte: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/201668>

Outro artefato que pode ser utilizado para melhorar o ritmo de um ensaio é o *layout* escolhido para dispor das imagens, e isso inclui o tamanho de cada fotografia, o uso da

justaposição ou não, os *fades*, os cortes, os *zooms* e panorâmicas escolhidas pelo profissional, que irá ditar o ritmo dessas imagens. E é importante ressaltar que, da mesma forma que a variedade visual, o *layout* também não possui uma regra clara a ser seguida: “Regras padrão raramente são uma coisa boa. Apesar do argumento a favor da variação de ritmo fazer muito sentido, sua obviedade o deixa aberto a contestações.” (FREEMAN, 2014, p. 39).

Freeman (2014) afirma que para a produção de um ensaio fotográfico, é preciso planejar cuidadosamente quais as fotografias serão escolhidas, como elas estarão dispostas e organizadas, e quais imagens terão mais peso ou não. Essas decisões também dão conta do caráter artístico da fotografia e da sua natureza ensaística, constituída pelo sujeito que a produz e remontada pelo espectador. Raridade, autenticidade, expressão pessoal e virtuosismo técnico, como proposto pelo MoMA (apud WARD, 2021), são alguns dos aspectos que contam nesse processo.

3. A NUDEZ EM UM ENSAIO ARTÍSTICO

Desde o início, ainda cursando a disciplina de Métodos e Técnicas em Pesquisa, eu sabia que havia duas coisas que certamente fariam parte do meu trabalho: a fotografia e a nudez. Mas a forma como elas estariam dispostas, como seriam abordadas, ainda estava turva em meus pensamentos. E essa nebulosidade perdurou por uma boa parte do processo. As minhas ideias só foram se tornando mais nítidas com o andamento das sessões e a produção de protótipos do que seria o produto. Com o fim das sessões, percebi que desejava, além de naturalizar o estar nu a partir da instauração de um olhar diferente (estranho ou inusitado) sobre o corpo despido, mostrar que a sexualidade também está presente na nossa corporeidade e não deve ser negada.

Para chegar a essa proposta, que molda o produto, foram realizadas cinco sessões de fotos. Na primeira, somente a estudante de artes cênicas Lorena Bragança, amiga e companheira de casa, foi fotografada. Lorena se dispôs a participar do meu projeto antes mesmo de ele tomar seu contorno atual, quando eu procurava participantes que não estavam encaixados em um padrão estético de corpo. Vale ressaltar que, apesar de ser uma mulher branca, magra e cisgênero, Lorena ainda se distancia do modelo considerado “perfeito”: peitos “durinhos”, cintura fina, barriga “chapada” e bumbuns volumosos.

Christian Fernandes entrou para o projeto a partir da segunda sessão. Ele, que também é meu amigo, colega de curso e trabalha com fotografia e audiovisual, já tinha feito, sozinho, algumas imagens nuas de si próprio e tinha muito interesse pelo tema, o que o motivou a me pedir para se integrar ao trabalho. Nesse momento, eu estava focada em fotografar mulheres e o pedido de Christian abriu minha cabeça para tratar a nudez sem o recorte de gênero.

A ideia inicial, que foi base para meu anteprojeto, se chamava “Playgirl” e consistia na releitura de algumas capas da revista masculina *Playboy*, mas com mulheres que não se encaixavam no padrão idealizado pela publicação. O que eu almejava com essa releitura era manifestar de alguma forma meu descontentamento com o lugar de hiperssexualização de corpo feminino carregado de padrões estereotipados de beleza, sobretudo nos termos ali evocados, de um periódico que estampa mulheres nuas ser classificada como uma revista masculina e coloca a maior parte das mulheres (as brancas, magras e cisgênero) como um mero objeto de consumo e apreciação do homem.

Com o início da produção do Trabalho de Conclusão de Curso, fui indagada sobre o fato de que mesmo que outros corpos e outras perspectivas fossem adotados nas releituras, a ideia central de desobjetificação da mulher, de certa forma, não estaria garantida, porque as fotos precisam de alguma forma se ligar ao que havia sido feito na revista, para manter a proposta de

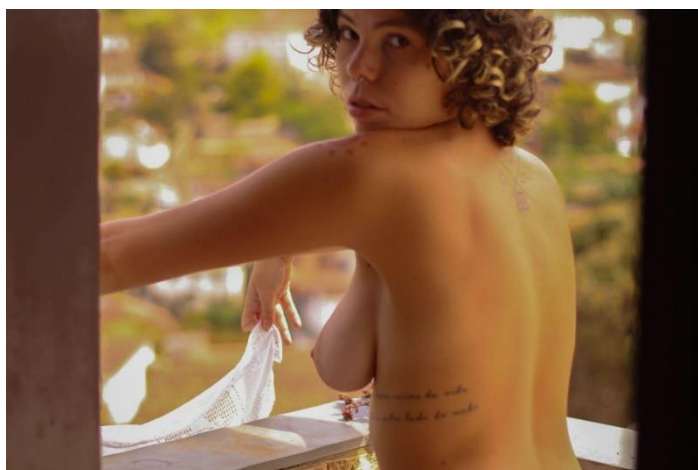
tomá-la como base. Assim, elas ainda poderiam servir para o consumo masculino na medida em que corpos fora do padrão seriam tornados mais “desejáveis” por se aproximarem de alguma chave de idealização. Foi o que aconteceu, por um outro motivo, na primeira sessão, mesmo sem replicar nenhuma produção da *Playboy*. Nela, busquei registrar a participante em sua rotina diária. Porém, as fotos dessa sessão, que não exprimiam muita coisa além de uma mulher no conforto de sua casa tomando seu café da manhã, beiravam o voyeurismo, como se fossem motivadas por um fetiche pela intimidade de outros, no caso, da Lorena (figura 27 e 28)

Figura 27 - Sem título [sessão 1], Vanessa Oliveira, 2022.



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 28 - Sem título [sessão 1], Vanessa Oliveira, 2022



Fonte: Arquivo pessoal.

Com a entrada do Christian no projeto, continuei investindo na ideia do registro de algo corriqueiro, pensando que, com a presença de um novo participante, do sexo masculino, o resultado seria diferente. Porém, isso não ocorreu e novamente senti que esbarrava em um olhar voyeur, por proporcionar ao espectador a chance de ver a intimidade dos meus amigos.

Apesar de não ter gerado implicações quanto a isso, como eu esperava, as mudanças que fiz nessa sessão abriram espaço para que novas ideias e reflexões surgissem. A principal teve a ver com táticas diferentes que adotei. A primeira foi que, atendendo à sugestão da Lorena, a partir daquele momento, eu também estaria nua durante as sessões (figura 29). Segundo argumentado por ela, estar nua frente a alguém vestido a deixava ainda mais constrangida e nervosa. Se meu objetivo era naturalizar o nu, nada mais justo do que vivenciar pessoalmente a nudez junto aos participantes.

Figura 29 - Sem título [sessão 2], Christian Fernandes, 2022



Fonte: Arquivo pessoal.

Essa decisão de também estar nua, inclusive, foi um dos pontos centrais que me levaram, a priori, a intitular meu produto como uma experiência fotográfica. Foi um longo processo decidir o que essa experiência se tornaria: um ensaio? uma reportagem fotográfica? um fotolivro? uma exposição? um site? Sabia que alguma narrativa seria criada, mas ainda não sabia de que tipo ela seria ou como seria publicizada.

Outra tática adotada foi a criação de um roteiro de perguntas para os participantes, buscando entender o que estavam sentindo ao estarem nus diante da câmera. Durante essa sessão, ambos relataram uma estranheza inicial, um gelo que com o tempo foi quebrado, além disso, um dos sentimentos mais fortes desse momento foi o pudor. E não só deles, eu, mesmo acostumada a estar nua, compartilhei com eles dessa sensação.

Pudor, definido pelo Oxford Languages, como “sentimento de timidez ou vergonha, produzido por algo que possa ferir os padrões morais e/ou éticos” ou “sentimento de recato relacionado à área da sexualidade”, assegura o peso da influência cristã contida em nossos pensamentos, ainda que nenhum de nós tenha fé em Deus. Vânia Maria Losada Moreira (2018), em seus estudos sobre a complexa relação estabelecida nos primeiros anos de contatos entre colonizados e colonizadores no Brasil, pondera que “o controle sobre a sexualidade [...] foi um

dos elementos fundamentais utilizados pela Igreja para ampliar e assegurar seu poder” (MOREIRA, 2018, p 33), que continua se perpetuando no imaginário das pessoas, inclusive no de nós três.

A partir daquela sessão, tentando me desvencilhar disso, passei a observar o corpo nu de Lorena e Christian em posições que não exprimem sensualidade. Foi assim que, já nessa segunda sessão, fiz algumas fotografias que pareciam pertencer a um livro de anatomia: nus frontais, sem jogo de luz, enquadrando mais de perto ou mais de longe parte dos corpos, inclusive as genitálias. Conformava, assim, um do que posteriormente seria tomado como um dos quatro eixos do ensaio: a anatomia do corpo.

Na sessão seguinte, retomando essa ideia de fotografar os corpos em poses que não evocassem uma conotação sexual, comecei a explorar posições inabituais, o que me fez perceber algo: talvez a naturalização da nudez pudesse passar por esse lugar do estranho, do inusitado, do que não é comumente visto nas revistas, como naquela que antes me inspirava a partir de sua negação, ou em lugares afins, como as redes sociais. Essas fotos me fizeram pensar que fazer o corpo nu assumir uma posição esquisita retira dele essa conotação sexual fortemente impregnada.

O que quero dizer é: nossos corpos são constituídos externamente de formas, curvas e traços que, quando explorados a fim de exprimir uma imagem mais sensual ou sexual, são dispostos em determinadas perspectivas e posições bem clichês, como foi observado (ver figuras 4, 8 e 9). Ao subverter isso, pouco sobrava da sensualidade - desejada nas fotografias da *Playboy* e motivadora do nosso sentimento de pudor inicial

Naturalizar o nu trazendo a corporeidade a partir de outros ângulos também tem a ver com assumirmos que muitas vezes – para não dizer que na maioria delas – nossos corpos, dependendo da posição que estivermos, tomarão algumas formas que não são consideradas sensuais ou bonitas. Na verdade, é bem comum que nos deitemos e nossos peitos “desapareçam” ou, quando nos deitamos de lado, que eles, junto com a barriga, escurram para baixo e formem um contorno que muitas pessoas preferem até esconder. Foi dessa maneira, para mostrar isso, que surgiu o que depois entenderia ser último dos quatro eixos do ensaio: a estranheza do corpo.

Nesse ponto, pude confirmar algo já trazido aqui a partir de algumas imagens (ver figuras 1 e 12) no que diz respeito à sensualidade feminina e à desinibição masculina. Mesmo trazendo e discutindo todos os atravessamentos históricos e sociais que envolvem a nudez durante as sessões, a fim de desconstruir a hiperssexualização do corpo da mulher, os olhares e gestos sensuais da Lorena, por exemplo, ainda se fizeram muito presentes (figura 30). Para ela,

de imediato, foi mais difícil associar-se à estranheza do corpo. Por outro lado, Christian, apesar de a princípio ter se sentido mais acanhado ao estar nu em frente duas mulheres, logo se soltou, sem em momento algum exprimir sensualidade.

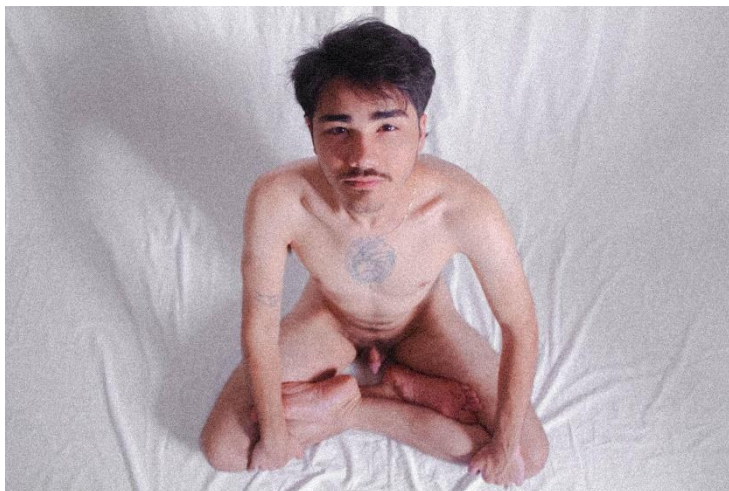
Figura 30 - Sem título [sessão 1], Vanessa Oliveira, 2022



Fonte: Arquivo pessoal.

Como afirma Pacanaro (2008) essa diferenciação na percepção e tratamento da nudez reflete desigualdades de gênero e poder, além de demonstrar a objetificação e a hipersexualização do corpo feminino, que contribuem para a perpetuação de estereótipos que restringem a liberdade e a autonomia das mulheres em relação aos seus próprios corpos. No entanto, é importante destacar que essas questões não se restringem apenas ao olhar masculino sobre o corpo feminino. Também existem estereótipos em torno do corpo masculino, embora em menor grau e com diferentes nuances. A objetificação masculina muitas vezes está ligada a padrões de virilidade, força física e poder. A própria desinibição do Christian percebida em algumas imagens (figura 31) expressa um pouco desse lugar ocupado pelo nu masculino.

Figura 31 - Sem título [sessão 3], Vanessa Oliveira, 2022



Fonte: Arquivo pessoal.

De todo modo, essa percepção de que estávamos todos tentando nos soltar das amarras sociais fez aparecer um eixo do ensaio no qual eu busquei desde o início, mas que só foi possível depois de todas essas reflexões: a naturalidade do corpo. Talvez por eu e os participantes ainda sentirmos uma certa timidez por estar despidos frente ao outro, o mais fácil de extrair daquela situação, enquanto fotógrafa, seriam seus corpos em sua plena naturalidade de movimentos, ações e gestos. Das centenas de cliques feitos nas duas primeiras sessões, dois terços apresentavam a Lorena e Christian em seu cotidiano, tomando café da manhã, gesticulando de forma natural. Embora não seja essa naturalidade que exploro (pela questão voyeurística já explicada), foi ela que me inspirou para achar esse outro eixo.

Figura 32 - Sem título [sessão 2], Vanessa Oliveira, 2022



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 33 - Sem título [sessão 2], Vanessa Oliveira, 2022



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 34 - Sem título [sessão 2], Vanessa Oliveira, 2022



Fonte: arquivo pessoal.

Já a sexualidade do corpo que a priori não iria estar presente no ensaio, pois a ideia inicial era justamente tentar romper com esse olhar fetichizado que carregamos, tornou-se um eixo a partir dessa mesma sessão. Olhando para as fotografias dela, senti momentaneamente um incômodo, como se reproduzisse aquilo que queria evitar. Aos poucos compreendi que não é preciso negar a sexualidade para isso, basta incluí-la como mais uma parte, nem sempre

central ou mais importante, do que é estar nu. Além disso, a sexualidade enquanto expressão artística é explorada por artistas há muito tempo. O próprio Mapplethorpe, em uma das imagens de Autorretrato (figura 35), por meio da estética, explora as fronteiras entre a pornografia e a arte.

Saulo Peixoto (2018), analisando parte dessa série de Mapplethorpe, entre as quais a fotografia que trago, entende que as produções do artista possibilitam ao espectador vasculhar zonas proibidas da imaginação. Para ele, “os autorretratos de Mapplethorpe, suas imagens de corpos e atos sexuais, puseram em foco as temáticas e as pessoas invisibilizadas pelas normas sexuais moralistas” (PEIXOTO, 2018, p. 33). Nas sessões, deixei os participantes vasculharem essas zonas proibidas (figura 36).

Figura 35 - Self-Portrait, Robert Mapplethorpe, 1984



Fonte:

https://www.academia.edu/43940145/SELF_PORTRAIT_uma_an%C3%A1lise_do_Portf%C3%B3lio_X_de_Robert_Mapplethorpe

Figura 36 - Sem título [sessão 3], Vanessa Oliveira, 2023



Fonte: Arquivo pessoal.

3.1 O ensaio intimista e desnudado

Para trazer a nudez movida por algumas nuances que me trouxeram indagação durante minha vida, que investiguei conceitualmente neste memorial e que também discuti entre os participantes do experimento que realizei, construí um ensaio composto por 15 fotografias que exploram quatro eixos do corpo nu que apreendi ao longo do processo de produção: sua anatomia, sua naturalidade, sua sexualidade e sua estranheza. Esses eixos se misturam no todo, intercalados e sem uma delimitação clara de onde cada um começa ou termina. Tal opção também tem a ver com o entendimento que eles não são estanques e para um espectador determinada fotografia pode aparentar trazer o corpo em sua naturalidade e, para outro, a mesma fotografia pode ser de um corpo em sua sexualidade. Diante de todas essas perspectivas meu intuito é provocar inquietações e reflexões acerca da corporeidade e da nudez, a partir de um ensaio fotográfico artístico que explora os aspectos do corpo em suas mais diversas nuances, mas sem presumir a interpretação de cada um.

O produto “Despidas, pelado, nus: experimento fotográfico sobre a nudez” se caracteriza primeiramente como um ensaio fotográfico tendo em vista que, assim como afirmam Fiuza e Parente (2008) sobre esse conceito, há nessas fotografias um ponto de vista

subjetivo para representação da realidade, mais especificamente sobre o corpo nu, capaz de construir uma visão ampla e ao mesmo tempo complexa sobre a nudez. Tal qual elas, citando Érico Dias, reforçam como exigência do ensaio, meu trabalho “conta uma história, tem uma unidade entre as imagens e não é redundante, pois cada foto traz uma nova pose ou revela uma nova nuance” (ELIAS apud FIUZA; PARENTE, 2008, p.172).

Figura 37 - Ensaio fotográfico, Vanessa Oliveira, 2023.



Fonte: Arquivo pessoal.

Essa subjetividade de representação do real não diz apenas sobre o meu olhar para a nudez durante as sessões, ela também está presente na pós-produção, a partir das escolhas de disposição das imagens, e aqui não digo sobre a variedade visual, mas sim da variedade emocional, ou seja, é preciso intercalar fotos que trazem diferentes sentimentos. Como propõe Freeman, em um ensaio fotográfico, assim como em qualquer outro tipo de narrativa, é necessária “uma estrutura que, no mínimo dos mínimos, proporcione algum tipo de oscilação para impedir que o leitor/espectador fique entediado” (FREEMAN, 2014, p.31).

Já a sua natureza artística se configura por alguns fatores. Ward (2021), se debruçando nos estudos de François Soulages entende que a fotografia artística se difere da documental ao passo que o fotodocumentarista depende do objeto-realidade para construir seu trabalho, enquanto que o fotógrafo artístico pode escolher livremente seu assunto e sua forma de abordá-lo, sem se prender ao real. Além disso, assim como um artista que pinta um quadro com o objetivo de aquilo ser uma obra de arte, o fotógrafo faz uma foto com o entendimento que está fazendo arte; dessa forma “quando (o autor da obra) atinge essa lucidez, esse entendimento sobre sua criação, que não é necessário à tarefa de pintar (ou fotografar) a realidade, ele atinge o campo da arte” (WARD, 2008, p.121).

Figura 38 - Ensaio Fotográfico, Vanessa Oliveira, 2023



Fonte: Arquivo pessoal.

No produto final (figura 37), o ensaio tem formato impresso. Pessoalmente, como parte de uma geração que ainda teve contato com álbuns da família, mas que viveu a transição para a era digital, em que as imagens perdem materialidade, optar por esse modelo me traz sentimentos de nostalgia, de quando tirava um tempo para folhear as páginas de memória das famílias. Um argumento trazido por Fábio Goveia (2009) reforça essa escolha. Para ele, exibida em grandes altares ou nas salas de estar da casa das pessoas, “a materialidade da fotografia em películas e papéis demanda esse processo de preservação do espaço privado como algo sagrado” (GOVEIA, 2009, p. 42).

No meu produto, a sacralidade do corpo nu é encoberta por um tecido de renda e embrulhado em chita (figura 38). Dessa forma, esses panos que envolvem as fotografias trazem uma ideia de intimidade e desnudamento.

Figura 39 - Ensaio fotográfico, Vanessa Oliveira, 2023



Fonte: Arquivo pessoal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando escolhi cursar Jornalismo a única certeza que tinha era de que me envolveria com a fotografia de alguma forma, por isso, sempre direcionei meus estudos e atenção para essa área. Com o decorrer da graduação algumas disciplinas me despertaram mais interesse: Fotojornalismo, Antropologia e a eletiva Corporalidades. A primeira explica, de forma óbvia, a minha escolha para o Trabalho de Conclusão de Curso. As outras duas disciplinas, que me chamaram atenção por estudar o ser humano, suas crenças e comportamentos, também confluíram para este trabalho. Foi nele que tive a oportunidade de unir esses campos de conhecimento a partir da minha própria subjetividade, da minha história e de minhas inquietações, além de aplicar o que foi aprendido durante esse tempo de graduação – nas disciplinas citadas e em outras mais.

Porém, devo reconhecer que trazer a nudez como tema para um Trabalho de Conclusão de Curso de uma Universidade Federal pode gerar certos dilemas. Se há uma ideia de que devemos abordar algo relevante para a sociedade, tematizar a corporalidade e a nudez pode parecer insuficiente. Só que falar em relevância, na minha visão, não pode ser pensar somente o que trará um benefício direto e ativo para a comunidade. A partir da nudez, assunto tão carregado de tabus, dá para compreender vários aspectos que constituem nossa sociedade: o colonialismo ligado ao Cristianismo que moldou nossa forma de ser e de pensar; as diferenças de gênero que causam inúmeras consequências, mas principalmente a violência, seja ela moral, sexual, psicológica ou física, contra a mulher; a idealização e o culto à aparência física que marcam os dias atuais e que são fontes para o sofrimento psíquico de homens e mulheres. Todos esses assuntos são, de alguma forma, atravessados pelo nosso entendimento da corporeidade e da nudez, portanto, não há do que ter receio para falar sobre isso, muito pelo contrário, é algo necessário para ter um entendimento aprofundado sobre nosso *modus operandi*.

A experiência fotográfica que eu, Lorena e Christian vivenciamos durante as sessões abriram espaço para o surgimento de diálogos que muitas vezes temos receio de falar em grupo, como tematizado em diversas passagens deste memorial, mas que são importantes para entendermos o porquê temos tanta vergonha de estar despidos e desconstruirmos um ideal padronizado e estereotipado de aparência física. Espero, então, que essas mesmas questões apareçam no olhar que outras pessoas terão do nosso experimento e do ensaio que dele resulta e que de alguma forma elas possam servir de estímulo para os próximos espectadores repensarem a nossa relação com o nu.

Também entendo que a pertinência do meu produto de volta para a minha formação. Construir um ensaio fotográfico não é uma tarefa fácil, assim como afirma o fotógrafo Michael Freeman (2014), a criação de uma narrativa visual é tão complicada quanto parece. Conceber uma ideia, produzir fotos que deem conta dela e, posteriormente, escolher dentre tantas fotos, a mais adequada para a abertura, para o encerramento, a imagem principal e, especialmente, dispô-las de uma forma a transmitir minhas reflexões acerca do corpo e da nudez foram tarefas arduas. A parte de seleção, em particular, me desafiou. Ao passo em que precisava analisar cada uma das imagens, sua mensagem e quais conexões devem ser feitas, o trabalho criativo pedia um tempo ocioso, pois ao analisá-las por muito tempo sua real essência começava a se tornar turva. Sei, contudo, que todo esse processo de produção, revisão e correção foram imprescindíveis para construir um trabalho vigoroso, relevante e que, no fim, pode me abrir outras portas e possibilidades fora da universidade.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Maria Raquel; MATOS, Paula Mena; COSTA, Maria Emília. Um olhar sobre o corpo: O corpo ontem e hoje. **Psicologia & Sociedade**, Porto, Portugal, v. 23, ed. 1, p. 25-34, abril 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/i/2011.v23n1/>. Acesso em: 16 set. 2022.

BASTOS, Ana Rita. A fotografia como retrato da sociedade. Sociologia, **Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**, v. XXVIII, 2014, p. 127 - 143. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/Sociologia/article/view/1310>. Acesso em: 16 de mar. 2023.

BELLUZZO, Ana. Maria. A propósito d'O Brasil dos Viajantes. **Revista USP**, [S. l.], n. 30, p. 6-19, 1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25903>. Acesso em: 16 mar. 2023.

BRUNELLI, Priscila Barbosa; AMARAL, Shirlena Campos de Souza; SILVA, Pauline Aparecida Ildefonso Ferreira. (2019). Autoestima alimentada por “likes”: uma análise sobre a influência da indústria cultural na busca pela beleza e o protagonismo da imagem nas redes sociais. **Revista Philologus**, 25(53), 226-236. Recuperado de http://www.filologia.org.br/xi_sinefil/completos/autoestima_PRISCILA.pdf. Acesso em: 27/06/2023

BUENO, Eric Allen. A nudez entra em cena. Fotografia, cinema e televisão: um balanço visual do desnudamento feminino brasileiro nas décadas de 1960, 1970 e 1980. **Simpósio Nacional de História – ANPUH, XXVI**. São Paulo: Revista ANPUH, 2011. 13 p. Disponível em: <https://anpuh.org.br/index.php/documentos/anais/items/1-anais-simposios-anpuh>. Acesso em: 5 out. 2022.

BORGES, Priscila Monteiro. **Para entender as imagens digitais: da rigidez fotográfica à fluidez digital** [...]. São Paulo: PUC SP, 2006. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/lista_resumos_evento_NSE.htm. Acesso em: 2 ago. 2023.

COSTA, Helouise. Da fotografia como arte à arte como fotografia: a experiência do Museu de Arte Contemporânea da USP na década de 1970. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, [S. l.], v. 16, n. 2, p. 131-173, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5495>. Acesso em: 2 ago. 2023.

FIÚZA, Beatriz Cunha; PARENTE, Cristiana. O conceito de ensaio fotográfico. **Discursos Fotográficos**, [S. l.], v. 4, n. 4, p. 161–176, 2008. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1511>. Acesso em: 14 jul. 2023.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. São Paulo: Editora Vozes, 1999.

FREEMAN, Michael. **A narrativa fotográfica: a arte de criar ensaios e reportagens visuais**. Porto Alegre: Bookman, 2014.

GOVEIA, Fábio. Materialidade e imaterialidade; memória e fotografia. **Studium**. Campinas, SP, n. 28, p. 40–57, 2009. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/studium/article/view/12355>. Acesso em: 3 ago. 2023.

FILHO, Kleber Prado; TRISOTTO, Sabrina. O corpo problematizado de uma perspectiva histórico-política. **Psicologia em Estudo**. v. 13, n. 1, 2008. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/PsicolEstud/index> . Acesso em: 15 de abril de 2023.

LULA, Isabela Chaves. Retratos proibidos: o corpo nu na fotografia. 2000. 141p. **Dissertação (mestrado)** - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1589348>. Acesso em: 2 ago. 2023.

MOREIRA, Vânia Maria Losada. Casamentos indígenas, casamentos mistos e política na América portuguesa: amizade, negociação, capitulação e assimilação social. *Topoi* (Rio J), 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/8NtfwpkYdxps33XTh6t3QhQ/?lang=pt#>. Acesso em 01/06/2023

NÚÑEZ, Geni Daniela; DE OLIVEIRA, João Manuel; LARGO, Mara Coelho de Souza. Monogamia e (anti)colonialidades: uma artesanaria narrativa indígena. **Teoria e Cultura**, Juiz de Fora, v. 16, ed. 3, p. 1-13, 22 dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/TeoriaeCultura/article/view/34439> . Acesso em: 19 out. 2022.

PETERSON, Eric. Teologia do vestuário. **A Ordem**, Rio de Janeiro, v. XXIV, p. 463- 471, jul./dez. 1940. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/367729/per367729_1940_00110.pdf . Acesso em: 27 de out. 2022

PINA, Helena Figueiredo. A luz do desejo: a fotografia publicitária face à fotografia artística e à fotografia jornalística. **Comunicação Pública [Online]**, Vol.4 nº8, nº7, 2009. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cp/7712>. Acesso em: 14 julho 2023.

REBOUÇAS, Raquel Paixão. **Experimentos e experiências nas fotografias de Earthly Bodies: Irving Penn 's nudes**. Orientadora: Ana Carolina Lima Santos. 2019. 129 p. Dissertação (Mestrado em Programa de Pós-Graduação em Comunicação) - Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2019. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/11832?locale=en> . Acesso em: 5 out. 2022.

SANTOS, Alexandre. **A indisciplina do desejo: corpo masculino e fotografia**. Colóquio Brasileiro de História da Arte CBHA, XXII, Porto Alegre, 2002, 16 p., 2002. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2002/textos/texto07.pdf> Acesso em: 14/06/2023 7

OLIVEIRA, Abel Santos. **As Representações Artísticas do Corpo Nu Masculino**. [...]. Goiás: UESC, 2017. 11 p. v. 2. Disponível em: <https://anais.ueg.br/index.php/seja/article/view/10699>. Acesso em: 1 jun. 2023.

TAVARES, António Luís Marques. A fotografia artística e o seu lugar na arte contemporânea. **Sapiens: História, Património e Arqueologia**, N.º 1, pp. 118-129, jul. 2009. Disponível em: http://www.revistasapiens.org/Biblioteca/numero1/A_fotografia_artistica.pdf. Acesso em: 14 jul. 2023

TAVEIRA, Saulo. **Self-Portrait: uma análise do Portfólio X de Robert Mapplethorpe**. Orientador: Eduarda Escila Ferreira Lopes Monteiro. 2018. 34 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Fotografia) - Universidade de Araraquara, Araraquara, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/43940145/SELF_PORTRAIT_uma_an%C3%A1lise_do_Portf%C3%B3lio_X_de_Robert_Mapplethorpe. Acesso em: 2 ago. 2023.

TRINCA, Tatiane Pacanaro. **O corpo-imagem na “cultura do consumo”**: uma análise histórico-social sobre a supremacia da aparência no capitalismo avançado. Orientadora: Dra. Fátima Cabral. 2008. 154 p. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Filosofia e Ciências. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/99271>. Acesso em: 16 de março. 2023.

VIDIGAL, Mateus Freitas da Silva; DE SÁ, Sergio Araujo. Entre o eu e a imagem fotográfica. **Discursos Fotográficos**, [S. l.], v. 15, n. 26, p. 36–63, 2020. DOI: 10.5433/1984-7939.2019v15n26p36. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/36166>. Acesso em: 2 ago. 2023.

VANUCCHI, Elisângela de Oliveira. Fotografia em preto e branco: arte, técnica e opção estética. **Revista Educação**. v.8, n. 4, p. 75-86, 2013. Disponível em: <http://revistas.ung.br/index.php/educacao/article/view/1395>. Acesso em: 14 de julho de 2013.

WARD, R. Da fotografia documental à artística. **ARS** (São Paulo), [S. l.], v. 19, n. 41, p. 102-165, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/169675>. Acesso em: 2 ago. 2023

ANEXO I

Declaração de Direito de Uso de Imagem

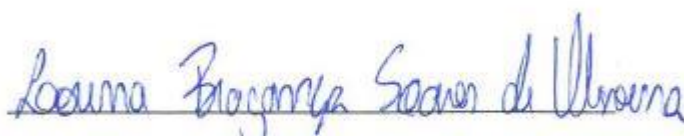
Eu, Lorena Bragança Soares de Oliveira, brasileira, solteira, portador da Cédula de identidade R [REDACTED], inscrito no CPF/MF sob [REDACTED] residente [REDACTED]

[REDACTED] AUTORIZO o uso de minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e documentos, para ser utilizada no **Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)**, intitulado **“DESPIDAS, PELADO, NUS: Experimento fotográfico sobre a nudez”** da discente Vanessa Oliveira dos Santos. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional, das seguintes formas: no site do repositório institucional da Universidade Federal de Ouro Preto; nas bancas de apresentação do TCC.

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Ouro Preto, 17 de agosto de 2023.


(Assinatura)

ANEXO II

Declaração de Direito de Uso de Imagem

Eu, Anthony Christian Pires Fernandes, brasileiro, solteiro, portador da Cédula de identidade RG [REDACTED], inscrito no CPF/MF sob [REDACTED], residente à [REDACTED], AUTORIZO o uso de minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e documentos, para ser utilizada no **Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)**, intitulado “**DESPIDAS, PELADO, NUS: Experimento fotográfico sobre a nudez**” da discente Vanessa Oliveira dos Santos. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional, das seguintes formas: no site do repositório institucional da Universidade Federal de Ouro Preto; nas bancas de apresentação do TCC.

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Ouro Preto, 17 de agosto de 2023.



(Assinatura)

