



PUC-SP

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica

Linha de Pesquisa 2: Processos de Criação na Comunicação e na Cultura

**A percepção contemporânea da nudez:
um estudo do imaginário cultural e político.**

GABRIEL AUGUSTO PRADO DE OLIVEIRA

RA00214715 / Bolsa CAPES Modalidade II

Início no PPG-COS em agosto de 2022

ORIENTAÇÃO:

Profa. Dra. Lucia Isaltina Clemente Leão

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

São Paulo

2024



PUC-SP

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica

Linha de Pesquisa 2: Processos de Criação na Comunicação e na Cultura

**A percepção contemporânea da nudez:
um estudo do imaginário cultural e político.**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Dissertação apresentada à Banca Examinadora na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Comunicação e Semiótica, sob a orientação da Profa. Dra. Lucia Isaltina Clemente Leão.

São Paulo

2024

Banca Examinadora

“O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.”

Dedicatória

Esta dissertação é dedicada a todos(as) os(as) pesquisadores(as) de baixa renda, que ousam desafiar o estado das coisas, tão rigidamente estabelecido, para concluírem suas pesquisas, em trajetórias que se assemelham a milagres. Dedico, sobretudo, àqueles(as) cujos sonhos foram interrompidos pela rudeza da desigualdade social.

Que haja caminhos e o sonho persista!

Agradecimentos

O conhecimento é coletivo, dá-se nas trocas, no movimento, nas entrelinhas. Deste modo, a conclusão desta dissertação só foi possível graças a uma rede de apoio construída ao longo do processo. Foram muitos os deslocamentos. Agradeço à Profa. Dra. Lucia Leão, pela orientação e por ajudar a despertar em mim o prazer pela pesquisa. Agradeço a Profa. Dra. Samira Brandão, pela parceria nos processos criativos e na interlocução entre arte e ensino. Agradeço, também, o Prof. Dr. Rogério da Costa, pela generosidade e escuta sempre atenta.

A pesquisa que aflui neste texto é o entrelaçamento de muitos fios soltos, que foram sendo ligados ao longo de quase sete anos. Foram muitas as referências que me apoiaram neste caminho, algumas das quais não posso deixar de mencionar: Prof. Dr. Marcus Bastos, Prof. Dr. Cassiano Butti, Profa. Dra. Marlyvan Alencar, Profa. Dra. Christine Greiner e a Profa. Dra. Helena Katz. Agradeço também às parceiras de pesquisa Laura Cecílio e Thany Sanches por todas as partilhas.

Sou grato a Aileen Rosik pela revisão do texto, pela escuta sempre atenta e por participar da minha vida. Sou grato a todas as amigas que fui construindo ao longo desta jornada, aos amigos e amigas da graduação em Comunicação e Multimeios e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, aos Ronaldos do Lab de Fotografia, à Casa Líquida, à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e a todos(as) os(as) funcionários que, diariamente, trabalham para o funcionamento desta instituição.

Sou eternamente grato a todos(as) aqueles(as) que acreditaram na potência do conhecimento construído nas bordas e periferias e lutaram pela criação, aprovação e aplicação de políticas públicas que garantem o acesso de pessoas de baixa renda às universidades. Somo à esta luta, pela permanência e ampliação destas políticas.

“Mas, se isso daqui fosse um corpo nu, estas palavras, elas, dariam vergonha. Vergonha. Porque um corpo nu nos faz lembrar o nosso próprio corpo nu.”
Grace Passô

AUGUSTO, Gabriel. A percepção contemporânea da nudez: um estudo do imaginário cultural e político. Orientação: Profa. Dra. Lucia Isaltina Clemente Leão. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. Linha de Pesquisa 2: Processos de Criação na Comunicação e na Cultura. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), 2024. Bolsa CAPES Modalidade II. Número do processo 88887.884001/2023-00.

RESUMO: Esta dissertação de mestrado investiga a nudez na cultura contemporânea e suas manifestações nas redes sociais digitais. Explora como as políticas de controle das plataformas influenciam a visibilidade e a percepção do corpo humano nu, buscando compreender os desafios e possibilidades de expressão nesses ambientes. Os métodos utilizados incluem pesquisa de obras censuradas, análise de conteúdo, entrevista com artista e revisão de literatura histórica e política. Os resultados indicam que as políticas de censura das plataformas não apenas regulam a visibilidade do corpo humano, mas, também, moldam percepções e normas culturais em torno da nudez. O estudo pretende contribuir para a compreensão das dinâmicas de poder e resistência nas redes sociais.

Palavras-chave: Nudez, redes sociais, políticas da imagem, cartografias do imaginário.

Sumário

Dedicatória	5
Agradecimentos	6
Resumo	8
Sumário	9
Lista de figuras	10
Introdução	11
1. Breve genealogia da nudez no Brasil ou Onde foram parar nossas vestes?	14
1.1 Teologia da veste	15
1.2 Políticas da veste	20
1.3 Estrangeiros nos balcões	22
2. Políticas do corpo, políticas da nudez	26
2.1 Estão todas com as tetas de fora	27
2.2 É proibido a entrada de corpos feios	33
2.3 VOTE NU	35
3. Muito além dos dualismos: três perspectivas da nudez na cultura das redes	39
3.1 A Nudez como Expulsão do Paraíso	39
3.2 A Nudez como Resistência Política	44
3.3 A Nudez Paradoxal	48
Considerações finais	57
Referências	60

Lista de figuras

FIGURA 1 - Fotografia analógica criada por Ana Harff em 2018	p.16
FIGURA 2 - Escultura da Deusa Baubo em terracota de origem egípcia	p.23
FIGURA 3 - Escultura da Deusa Baubo em terracota encontrada em Priene no ano de 1898	p.25
FIGURA 4 - Fotografia analógica criada por Ana Harff em 2019	p.27
FIGURA 5 - <i>Tetazo en Obelisco</i> . Fotografia analógica feita por Ana Harff em 2019	p.28
FIGURA 6 - <i>Marcha das Vadias</i> . Fotografia digital feita por Adriano Vizon em 2014	p.29
FIGURA 7 - <i>Oficina de Nudismo</i> . Fotografia digital de instalação performativa	p.38
FIGURA 8 - <i>A expulsão do Paraíso</i> . Afresco renascentista pintado por Masaccio entre 1425-26	p.40
FIGURA 9 - <i>Mother's Mercy</i> . Fotograma de episódio da série <i>Game of Thrones</i>	p.41
FIGURA 10 - <i>Demonstration Against Rationalism in Architecture</i> . Fotografia de seminário apresentado por Friedensreich Hundertwasser em 1968 na Universidade de Viena	p.46
FIGURA 11 - <i>Isso te interessa?</i> . Fotografia digital de peça teatral	p.47
FIGURA 12 - <i>O Banho</i> . Fotografia digital de ação performativa	p.48
FIGURA 13 - <i>A nudez punitiva</i> . Óleo sobre tela	p.53
FIGURA 14 - <i>A nudez como resistência</i> . Fotografia analógica	p.53
FIGURA 15 - <i>A nudez paradoxal</i> . Fotografia digital	p.53
FIGURA 16 - Montagem digital sobre fotografia analógica	p.56

Introdução

Vivemos em tempos em que a produção de imagens está inscrita no cotidiano, nos quais os dispositivos de produção de imagens atuam como extensões de nossos corpos e o gesto de fotografar (e fotografar-se) figura como um dos mais abundantes, graças a quantidade de câmeras que podemos acessar e as facilidades da fotografia digital. Somos bombardeados diariamente por quantidades de imagens que excedem em muito nossa capacidade humana de processá-las e revidamos.

Neste território em constante disputa, encontramos as redes sociais digitais operando como um veículo, com sua lógica algorítmica sendo alimentada por essa saturação de visualização. E, em meio a esta *dadosfera* de tamanho quase imensurável, um conjunto de imagens quase sempre chama atenção e se envolve em polêmicas: *a nudez humana*¹.

Para olhar este tipo de nudez em relação às dinâmicas dos processos comunicacionais em redes, seus paradoxos e contradições, além de suas implicações na construção da percepção e na cultura, levantamos uma questão fundamental para esta dissertação: *o que percebemos quando olhamos um corpo humano nu hoje?*

A partir de métodos cartográficos e de genealogia, analisamos o processo de construção da percepção da nudez na cultura das redes sociais digitais. Levando em consideração a dimensão e a quantidade de mídias sociais digitais disponíveis e a importância de análises direcionadas e aprofundadas de cada uma delas, nesta investigação, iremos destacar as redes operadas pelo conglomerado estadunidense de tecnologia e mídia social *Meta Platforms, Inc.*, percorrendo as problemáticas que surgem na intersecção do corpo humano nu com as políticas de uso das plataformas da empresa e os paradoxos que envolvem estas dinâmicas. Em outras palavras, sobre o que estamos falando quando dizemos *nudez* na lógica das redes sociais digitais?

Essa pesquisa dialoga com o pensamento da pesquisadora e ensaísta Paula Sibilia, que argumenta, ao questionar *o que é obsceno na nudez?* (2014), que os tensionamentos envolvendo o corpo humano nu e suas representações sempre

¹ **N. do A.** Considerando, nesta investigação, as diversas possibilidades de leitura do termo, mas, optando por uma fluidez de argumentação e escrita, escolhemos nos referir à *nudez humana* somente como *nudez*. Caso haja, ao longo do texto, referências a outros tipos de nudez, que não a humana, serão devidamente sinalizadas.

existiram, pois o nó deste conflito parece estar nas mudanças que vão ocorrendo nos modos de olhar de cada cultura, os quais, segundo a autora, são historicamente construídos e se desenvolvem dentro de determinados *regimes de visualidade*. Ou seja, a nudez, que hoje é censurada e interdita, poderia muito bem ser assimilada em outros momentos e outras culturas.

Concomitante a essa reflexão, dialogamos com os estudos da artista e professora Giselle Beiguelman sobre *dadosfera*. Segundo a autora, a lógica algorítmica das redes sociais, baseadas em engajamento e *profilagem*² de dados, cria uma nova *estética de vigilância* que reajusta as nossas subjetividades e modifica a nossa percepção (Beiguelman, 2021).

Também contribui para o nosso estudo as reflexões de Giorgio Agamben sobre o tema. Para o filósofo, existe uma assinatura teológica atravessando diretamente o processo de entendimento de corpo na cultura ocidental, o que, inevitavelmente, nos leva a olhar para o mito de Adão e Eva para compreender a percepção da nudez. O conceito de *nu da pura corporeidade* (2014) será fundamental para nossa análise das influências da narrativa da cosmogênese cristã na construção da imaginação.

No capítulo 1, desenvolvemos uma genealogia da nudez no Brasil. Partindo de uma perspectiva histórica, olharemos para a problemática e violenta relação que viemos estabelecendo com o corpo humano nu, desde os primeiros contatos de colonizadores europeus com a ausência de vestes dos povos originários dessas terras, até a atual percepção da nudez, abordando alguns dos caminhos que foram sendo construídos ao longo dos séculos, associados às dinâmicas de censuras e às políticas coloniais. Olhando para festas e manifestações culturais de povos indígenas e escravizados no Brasil colonial, analisamos como diversas políticas da veste foram sendo elaboradas para a interdição da nudez desses corpos. Neste capítulo, dialogamos com Maria Beatriz Nizza da Silva e Paulo Sérgio do Carmo, que, partindo de análises de documentos históricos e métodos da cartografia, nos ajudam a situar algumas das principais políticas de censura e controle dos corpos instituídas ao longo do séculos.

No Capítulo 2, exploramos as dimensões da nudez na cultura das redes a partir do foco da relação inseparável entre nudez e política, buscando compreender

² **N. do A.** Conceito que designa um dos modos de funcionamento da lógica algorítmica, baseia-se na acumulação de dados sobre os usuários a fim de prever seu comportamento.

como esses dois aspectos se conectam profundamente e como ocorrem os processos de transgressão e resistência, envolvendo corpos humanos nus em diferentes contextos. Como exemplo, examinamos alguns movimentos coletivos que tomaram ruas e redes sociais digitais na América Latina no início da década de 2010 e que tinham como premissa a nudez do corpo feminino, enfatizado na região dos seios, como meio de mobilização e pauta de reivindicações. Também, investigamos a performance VOTENU, da artista Natasha de Albuquerque, a fim de analisar a lógica de um movimento político-artístico que parte do individual e torna-se coletivo, por meio das dinâmicas das redes e dos algoritmos.

Considerando a percepção da nudez como uma construção cultural, histórica e política, no capítulo 3 analisamos o corpo humano nu sob três perspectivas distintas. A primeira trata de uma nudez associada à ideia de perda e punição, aquela nudez expulsa do paraíso no mito da cosmogênese cristã; a segunda aborda a nudez como forma de resistência política, relacionada à disrupção e ao enfrentamento; e, por fim, a terceira investiga uma nudez paradoxal, que inicialmente pode parecer libertadora, mas que revela-se como uma condição controversa e intrinsecamente ambígua.

Nesta investigação, compreendemos a nudez como um fenômeno complexo, com implicações em vieses, entendimentos e teorias distintas, demandando análises aprofundadas de cada uma delas. Ao longo da pesquisa, pudemos perceber que os conflitos em torno da abordagem aqui proposta, incidem, em sua quase totalidade, na nudez de corpos femininos. Assim, decidimos focar nossa análise neste viés, por entendermos que a abordagem da nudez de corpos masculinos demandaria uma investigação à parte que, devido às limitações de tempo próprias a um dissertação, não caberia neste texto. Ressaltamos, entretanto, a importância de também analisar este outro viés para um entendimento mais amplo e diverso do fenômeno, o que poderá ser feito em pesquisas futuras.

Também optamos, como ponto de partida, propor uma análise aprofundada sobre a relação nudez/política no contexto brasileiro, por compreendermos que, mantidas as particularidades de cada contexto, as dinâmicas aqui analisadas encontram eco e pontos comuns em diversos outros territórios, legatário de políticas coloniais e, atualmente, conectado às dinâmicas das redes sociais digitais.

Capítulo 1

Breve genealogia da nudez no Brasil ou Onde foram parar nossas vestes?

Uma mulher recostada numa janela. Vemos o seu corpo da cintura pra cima. Ela está em repouso, em primeiro plano e no centro da imagem. Seu braço esquerdo está cruzado em frente ao corpo, com a mão descansando logo abaixo do seio direito. Seu braço direito, com o cotovelo descansando em cima da mão esquerda, segura um cigarro aceso próximo à altura do rosto. Sua cabeça está levemente inclinada para a esquerda e a incidência de luz lateral deixa metade do seu rosto em sombras. Ao fundo, desfocado, podemos ver uma parte da rua e dos prédios vizinhos. A mulher olha com suavidade em direção à objetiva da câmera. Seu dorso está nu e a quase totalidade da pele aparente na imagem está marcada por cicatrizes de queimaduras.

A imagem acima descrita foi criada pela artista Ana Harff, carioca vivendo em Buenos Aires, no contexto de uma jornada fotográfica com mulheres, discutindo a liberdade da nudez do corpo feminino em suas múltiplas possibilidades e formas. Foi publicada na rede social digital Instagram e imediatamente eliminada pelos algoritmos, sob o argumento de “incluir nudez ou atividade sexual” e, assim, infringir as Normas Comunitárias da plataforma. A artista recorreu da decisão, argumentando que a imagem estava de acordo e não desrespeitava as políticas de uso da plataforma, mas a eliminação foi mantida. Dada a presença abundante da nudez ao longo de toda a história da arte e cultura ocidental, o banimento dessa obra pela rede social é intrigante e levanta uma questão fundamental para nossa investigação: *o que percebemos quando estamos de frente à nudez hoje?*

1.1 Teologia da veste

O tema desta dissertação foi amplamente discutido pelo filósofo Giorgio Agamben, sobretudo no ensaio intitulado *Nudez (Nuditá)*, publicado em 2009, no livro homônimo de ensaios. No texto, o italiano desenvolve o argumento a partir da hipótese de que, na cultura ocidental, a nudez é inseparável de uma assinatura teológica. Ou seja, para falar sobre o tema, inevitavelmente teremos de olhar para o mito de Adão e Eva. Na narrativa da cosmogênese judaico-cristã - o *Gênesis* - o casal primitivo percebe estar nu no momento em que “seus olhos são abertos”, no momento em que cometem o pecado da transgressão. Porém, isso não acontece como mera consequência de uma simples ignorância anulada pelo pecado, mas, sim, de acordo com a teologia, porque, antes disso, eles não estavam nus. Ainda que não usassem nenhuma veste humana, eles estavam trajados por uma “veste de graça” e é deste traje glorioso que eles são despidos pelo pecado. Vemos, então, que, desnudado, o casal primitivo é forçado, primeiramente, a se cobrir com tangas feitas com folhas de figueira e, depois, no momento da expulsão do paraíso, a usar vestes feitas com peles de animais. “Isso significa que a nudez se dá para os nossos progenitores no Paraíso terrestre somente em dois momentos: uma primeira vez, no intervalo, presumivelmente muito breve, entre a percepção da nudez e a confecção da tanga, e uma segunda vez, quando se despem das folhas de figueira para se vestirem com as túnicas de pele” (Agamben, 2014. p.92). Nesse sentido, entendemos que a teologia cristã está mais preocupada com as vestes do que com a nudez propriamente dita. Agamben, inclusive, argumenta que não há, no cristianismo, uma teologia da nudez, mas, sim, uma teologia da veste.

Mas, então, o que havia antes da transgressão? Em algum momento existiu de fato nudez? Para a teologia cristã, não. Tudo o que existiu foi o desnudamento.

A nudez só se dá depois do pecado. Antes do pecado havia ausência de vestes [*Unbekleidetheit*], mas esta ainda não era nudez [*Nacktheit*]. A nudez pressupõe a ausência de vestes, mas não coincide com esta. A percepção da nudez está ligada ao ato espiritual que a Sagrada Escritura define como ‘abertura dos olhos’. A nudez é algo de que nos damos conta, enquanto a ausência de vestes passa inobservada. A nudez depois do pecado só podia, porém, ser observada se no ser do homem houvesse acontecido uma mudança. (Agamben, 2014. p.93)

Esta mudança mencionada por Agamben trata-se de uma mudança metafísica que, não apenas moral, diz respeito ao próprio modo de ser do humano. A perda da veste de graça deixa exposto que o casal primitivo não somente se encontrava na luz da glória divina, como estava vestido com a glória de Deus. Com o pecado, o casal perde a glória de Deus e torna-se visível, em suas naturezas, um corpo sem glória: *o nu da pura corporeidade*. Desta maneira, o desnudamento precede a consciência da nudez do próprio corpo. Primeiro perdem as vestes, depois percebem estar nus.

FIGURA 1 - Fotografia analógica, feita durante jornada fotográfica com mulheres na Cidade de Buenos Aires, proposta e organizada por Ana Harff, no ano de 2018.



Fonte: HARFF, Ana. *S/ título*. 2018. Imagem digital de fotografia analógica. Acervo particular.

Esse problema teológico na relação entre nudez e veste coincide com outro problema fundamental: a relação entre natureza e graça. Se foi necessário cobrir a natureza com um traje glorioso, “isso significa, objetivamente, que o pecado (ou, pelo menos, a sua possibilidade) preexistia naquela ‘nua corporeidade’” (Agamben, 2014. p.95). A perda da veste deixa aparecer a natureza humana em sua *pura funcionalidade* biológica, com todos os sinais da sua sexualidade. Portanto, se a graça é simbolizada por uma veste, isso significa que ela pode ser vestida e, do mesmo modo,

retirada. A necessidade de vestir a natureza humana significa que o humano, à princípio, possuía uma natureza diferente da natureza divina. O humano nunca foi natureza divina; é, desde sempre, nua corporeidade. É a veste da graça que lhe confere dignidade. O pecado, por sua vez, não introduziu o mal no mundo, mas simplesmente o revelou. O problema da nudez é, portanto, o problema da natureza humana na sua relação com a graça.

Como pontuou Agamben, a nudez na cultura ocidental é indissociável de um dispositivo teológico e este argumento nos fornece pistas para tentarmos decifrar essa relação tão problemática que temos com o corpo humano nu. Se a “abertura dos olhos” revelou a natureza humana, a qual está à mostra agora, não é simplesmente a natureza como era antes da graça. O que aparece na perda da graça (veste) não é uma natureza original que precede a graça, mas uma natureza corrompida, resultado da perda da graça. Em outras palavras, nunca existiu uma natureza original, porque original é só o pecado, do qual a natureza é resultado.

A nudez deixa à mostra a natureza corrompida que somos. A nudez nos diz: nunca fomos natureza divina. E, corroborando com isto, devemos nos lembrar que quando os olhos de Adão e Eva foram abertos, a única coisa que viram, que tomaram conhecimento foi a nudez. Não havia nada além dela. “O único conteúdo do conhecimento do bem e do mal é, portanto, a nudez: mas o que é a nudez como primeiro objeto e conteúdo do conhecimento? O que se conhece quando se conhece uma nudez?” (Agamben, 2014. p.117).

Comer o fruto do conhecimento não possibilitou o conhecimento de algo, já que não havia nada a ser conhecido, exceto uma ausência (a graça perdida). Abrir os olhos da verdade criou a *possibilidade de conhecer* (pura cognoscibilidade). Embaixo da veste de graça não havia nada senão pura visibilidade e presença, onde encontramos a nudez. “Ver um corpo nu significa perceber a sua pura cognoscibilidade para além de qualquer segredo, para além ou aquém dos seus predicados objetivos” (Agamben, 2014. p.118).

Uma das principais consequências deste dispositivo teológico no imaginário ocidental é o fato de a nudez nunca ser um estado, mas sempre um acontecimento. A nudez “pertence ao tempo e à história, não ao ser e a forma. Na experiência que podemos ter a partir dela, a nudez é sempre desnudamento e pôr a nu, ou seja, nunca

forma e posse estável” (Agamben, 2014. p.101). Um exemplo que pode nos ajudar a compreender o impasse que surge desse nexa é a problemática e violenta relação que os colonizadores e jesuítas europeus construíram com a *nudez indígena* que encontraram nas terras, que depois vieram a ser chamadas Brasil.

A carta de Pero Vaz de Caminha, documento oficial inaugural da colonização no Brasil, já apontava como seria a percepção dos europeus sobre os corpos indígenas naquela virada dos séculos XV para XVI. O primeiro comentário que o cronista fez do momento em que os colonizadores avistaram os indígenas pela primeira vez, foi o de que “eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas” (Caminha, 1817). Isso, antes mesmo de descrever quais tipos de armamentos os indígenas usavam, informação valiosa para os invasores.

A historiadora Márcia Amantino, esmiuçando a carta e relacionando-a com outros documentos da mesma época, argumenta que, a contar pela quantidade de vezes que os cronistas faziam menção aos corpos nus dos indígenas, este parece ter sido um dos traços *exóticos* mais impactantes. A nudez espantava e fascinava os europeus com a mesma intensidade, além de proporcionar momentos muito curiosos, como uma comparação que Pero Vaz de Caminha faz entre as *partes* das indígenas com as *partes* das europeias. O cronista escreve que as mulheres indígenas tinham

vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha” e, no caso de uma indígena em particular, “era tão bem-feita e tão redonda, e sua vergonha (que ela não tinha) tão graciosa, que a muitas mulheres da nossa terra, vendo-lhe tais feições, fizera vergonha, por não terem a sua como ela. (Caminha, 1817)

Estes detalhes, tão bem pormenorizados em um documento oficial, não só descredibilizam a oficialidade do documento, mas ilustram como a nudez era, e ainda é, um embaraço para a cultura ocidental. Encontrar povos que, aparentemente, não tinham nenhum tipo de *problema* com o corpo humano nu, culturas, nas quais a ausência de vestes não era um acontecimento, desestabilizou completamente o dispositivo teológico que fundamentava a fé cristã e que *justificava* a colonização. Esse misto de constrangimento e atração que assomou os colonizadores criou um grande desafio para os jesuítas que acompanhavam as navegações, *obrigando-os* a desenvolverem ferramentas de controle e repressão dos corpos desde o momento do

primeiro desembarque. Este movimento inicial chega a ser jocoso, o que nos abre espaço para um exercício imaginativo. Vejamos:

Na parte final da carta de Pero Vaz de Caminha, quando o autor narra a missa de encerramento da estadia, para seguir viagem depois dos dez dias naquela terra ainda desconhecida, lemos a seguinte passagem:

Entre todos estes que hoje vieram, não veio mais que uma mulher moça, a qual esteve sempre à missa e a quem deram um pano com que se cobrisse. Puseram-lho a redor de si. Porém, ao assentar, não fazia grande memória de o estender bem, para se cobrir. (Caminha. 1817)

A partir disso, podemos imaginar: um jesuíta europeu, tentando improvisar a liturgia católica do final do século XV, na beira de uma praia do nordeste brasileiro, no calor característico da região, para centenas de homens esqueléticos e queimados pelo sol, enquanto uma única mulher indígena está sentada no meio deles, tentando entender o que está acontecendo, com as *vergonhas* à mostra. Uma cena tão cômica quanto constrangedora.

Contudo, como a história (não-oficial) nos verifica, não houve nada de cômico e divertido para os povos autóctones no processo de colonização que veio a seguir. Apesar do choque inicial pela ausência de vestes, os europeus acreditavam que aqueles seriam corpos sem pecados, porque tais seres supostamente não conheciam a maldade. Mas, aos poucos, os religiosos foram percebendo que aqueles povos não eram tão *inocentes* como haviam imaginado e a aparente nudez, além de uma questão de mobilidade e higiene na densa e encharcada Mata Atlântica, pois tecidos dificultava a locomoção e rapidamente mofavam com a umidade, era também um traço cultural fundamental, muitas vezes usado como estratégia de resistência à sujeição dos corpos na política colonial. Da perspectiva do colonizador, o corpo indígena, nu e praticante de atos que ofendiam a deus, precisava ser dominado.

O padre Nóbrega³ rapidamente identificou que impedir a nudez indígena era um ponto crucial para o avanço da catequese. Assim, em 1549, lamentava a falta de algumas ceroulas, o que levava uma alma a deixar de ser cristã e de conhecer o seu criador. Os índios até aceitavam as roupas dadas como presentes, mas as

³ Manuel da Nóbrega (Sanfins do Douro, Alijó, 18 de outubro de 1517 — Rio de Janeiro, 18 de outubro de 1570) foi um sacerdote jesuíta português, chefe da primeira missão jesuítica à América. Teve um papel fundamental na fundação de três das maiores cidades do Brasil: Salvador (1549), São Paulo (1554) e Rio de Janeiro (1565).

usavam quando e como queriam. Para desespero do padre Anchieta⁴, em um dia saíam com alguma peça de roupa na cabeça e nada mais; em outro, apenas de sapatos. A nudez continuava sendo um grande obstáculo ao avanço da civilização, mas não só. (Amantino, 2011. p.18)

A nudez dos corpos e a autonomia sexual dos indígenas se apresentaram como grandes empecilhos para o programa colonial e catequizador dos europeus⁵ e, assim, podemos observar uma distorção ética na maneira como os jesuítas irão lidar com estes corpos. Afinal, uma das bases de sustentação da colonização foi forçá-los a formar famílias conforme os paradigmas cristãos europeus e, como a nudez era esse traço cultural difícil de ser quebrado, a estratégia passa a ser não mais proibí-la como um todo, mas domesticá-la aos poucos. Assim, diversas políticas e diretrizes morais foram sendo elaboradas durante todo o período colonial, sendo mais conhecido o Diretório do Índios⁶, publicado na segunda metade do século XVIII.

1.2 Políticas da veste

A historiadora Maria Beatriz Nizza da Silva esmiúça as diversas instruções publicadas pelo Império do Brasil, que, posteriormente, vieram a ser conhecidas como o Diretório dos Índios. Dessas, pontuamos aqui algumas que diziam respeito ao uso da estratégia de uma progressão vestimentária, orientando maneiras para que as regras fossem efetivamente cumpridas. Por exemplo, àqueles brancos, que tivessem jovens índios em casa, recomendava-se

⁴ José de Anchieta (San Cristóbal de La Laguna, 19 de março de 1534 – Reritiba, 9 de junho de 1597) foi um padre jesuíta espanhol que ingressou na Companhia de Jesus no Reino de Portugal, ficando ao seu serviço, e um dos fundadores das cidades brasileiras de São Paulo e do Rio de Janeiro.

⁵ **N. do A.** Recomendo a leitura dos estudos que a psicóloga, escritora e ativista indígena Guaraní Geni Núñez desenvolve sobre o tema, reunidos na obra *Descolonizando afetos: experimentações sobre outras formas de amar* (2023), a partir de publicações em formatos de artigos e ensaios.

⁶ Publicado em 03 de maio de 1757 pelo então Ministro do Rei e Secretário de Estado do Reino Conde de Oeiras (posteriormente intitulado como Marquês de Pombal), se consistia numa série de instruções aos diretores das povoações indígenas, com o objetivo de organizar a administração e o governo dos indígenas do Pará e Maranhão, sendo suas atribuições estendidas para todo o Brasil no ano seguinte, com o estabelecimento de diretórios em outras capitanias. Também conhecido como *Diretório Pombalino*, foi abolido em 1798 por dona Maria I, após assumir o trono português em decorrência da morte de D. José I.

nos dois primeiros anos, bastava-lhes dar “o vestuário semanário ao uso da terra, que é de simples camisa, calção de algodão e chapéu de palhinha”; no terceiro ano de aprendizado, deveriam receber “véstia e calção de alguma outra melhor droga e chapéu de lã para o domingo”; no quarto ano “camisa de linho, meias e sapatos”; e finalmente no quinto “bujarca ou capote”. [...] Em relação às jovens índias a mesma progressão vestimentária deveria ser observada: primeiro, “o simples vestuário quotidiano de camisa e saia de algodão grosso, de modo que nunca se vejam nuas nem rotas”; depois uma camisa de linho e “sua de alguma droga para domingo”; mais tarde “sua capa, lenço, fita de cabelo, sapatos ou chinelas (Silva, 1993. p.227-228).

Com o passar do tempo e a implementação de políticas de aldeamento e construção de vilas, noções como pudor e vergonha foram penetrando as culturas indígenas e a ausência de vestes foi se tornando cada vez mais rara fora das comunidades, fato enaltecido por muitos religiosos no chamado progresso civilizatório. Para dar conta da fiscalização e aplicação das políticas que iam sendo criadas, diversas visitas dos tribunais itinerantes do Santo Ofício⁷ foram feitas em toda a colônia. Os agentes da Inquisição agiram com espões e se espalharam por todo o território. Houve inquéritos, julgamentos e até cerimônias de leitura de sentenças. Alguns casos mais graves foram enviados para ser julgados em Lisboa. Entretanto, ao contrário da América Espanhola, o tribunal nunca chegou a ser efetivamente instalado por aqui, havendo somente visitas.

O sociólogo Paulo Sérgio do Carmo argumenta que “a frouxidão que caracterizou a ação inquisitorial no país pode ser atribuída às circunstâncias, com as quais o tribunal se deparou: a terra era vasta e inculta; a população analfabeta, mestiça e pobre, com poucos bens a serem confiscados”. Circunstâncias essas que fizeram com que, no Brasil, “apesar das perseguições e do controle exercido pelos funcionários da Inquisição e da igreja local, o sentimento de liberdade fosse maior que no Reino” (Carmo, 2019. p.55).

Enquanto isso, o ideal de família estava sendo construído. Naquele início da colonização, ainda não havia uma separação nítida entre vida pública e vida privada, tampouco noções como “individualidade” e “intimidade”. “As pessoas chegavam a praticar certos atos de foro íntimo não longe dos olhares de outros, incluindo neces-

⁷ Os tribunais do Santo Ofício, também conhecidos como Inquisição, foram instituições criadas pela Igreja Católica para investigar e punir pessoas acusadas de heresia, bruxaria, apostasia e outros crimes. Os processos condenatórios, a partir de leis e jurisprudências sistematizadas por estas instituições, eram constituídos a partir de denúncias e confissões feitas, muitas vezes, por aqueles temerosos de serem acusados de acobertar ou fomentar as heresias. Teve atuação intensa na Idade Média e na Idade Moderna, refletida em todo o mundo colonial e persistiu até o século XIX.

sidades fisiológicas e até mesmo sexuais. Era comum nadar e banhar-se nu nos rios” (Carmo, 2019. p.78). No entanto, conforme a imposição do patriarca foi se consolidando como figura central da família, o efeito moral da repressão encontrou terreno fértil nos ambientes domésticos que começavam a ser formados. A repressão inquisitorial, que não chegava a se estabelecer de fato na vida pública, encontrou lugar naqueles ambientes. A nudez passou a ser coibida também dentro de casa, inclusive durante o ato sexual⁸.

Assim, o cenário complexo que foi surgindo deste processo de moralização da vida privada levou à inevitável criação de mecanismos de resistência que escaparam pelas brechas das paredes das casas e se manifestaram nas festas e nas ruas. A partir dessa inversão moral, começa a se desenhar um paradoxo bem singular à cultura brasileira, fundamental para a análise do fenômeno a que este texto se propõe e para o qual olharemos com maior atenção a seguir: a moralização do ambiente doméstico *versus* a devassidão nas ruas.

1.3 Estrangeiros nos balcões

Dois dos acontecimentos mais transgressores na cultura ocidental são a nudez e o riso. Historicamente, temos uma profusão de iconografias que associam os dois acontecimentos como símbolo da loucura, do delírio e da obscenidade, em sua quase totalidade representadas no corpo feminino (Estés, 1999).

Como exemplo dos mais emblemáticos, por reunir os dois acontecimentos, encontramos Baubo - muitas vezes evocada, de maneira reducionista, como a deusa da obscenidade - no canto XIII dos hinos homéricos, passagem dedicada ao mito de Deméter. Também conhecida como Lambe ou Lambo, a deusa é representada como uma velha sem cabeça, com os olhos no lugar dos seios e a vulva sendo uma boca

⁸ **N. do A.** Recomendo a leitura dos estudos que as historiadoras Maria Beatriz Nizza da Silva e Laura de Mello e Souza fazem sobre a vida privada no Brasil colonial, principalmente nas obras *Vida privada e cotidiano no Brasil na época de D. Maria I e D. João VI* (1993) e *História da Vida Privada no Brasil - Vol.1* (1997).

tagarela (em outras representações, aparece com o corpo completo, de cócoras, com a vulva à mostra e aberta com o auxílio das mãos, enquanto ri e faz caretas).

A passagem narra o seguinte: Deméter - deusa da agricultura, da fertilidade e do ciclo de vida e morte - tem a sua filha, Perséfone, raptada por Hades. A deusa, então, começa uma longa e enlouquecida busca, sobrevoando e gritando o nome da filha por toda a terra. Como não encontra Perséfone em parte alguma, Deméter lança uma maldição: nada mais nascerá até sua filha ser encontrada, nem planta nem gente. Tanto a terra quanto as pessoas se tornam estéreis e há fome e morte por toda parte. Depois de um tempo de busca sem sucesso, ela começa a se cansar e entra em depressão, deixa de se banhar, suas vestes ficam todas rasgadas e seu corpo, todo sujo de lama. Um dia, muito exausta, Deméter encosta para descansar um pouco ao lado de um poço na entrada de uma cidade onde ninguém a conhecia. Nesse momento, surge Baubo, que levanta o vestido e começa a contar piadas sexuais e obscenas com sua boca-vulva. Isso faz Deméter começar a rir e sair da depressão. Ela, então, retoma forças para continuar a busca, com a ajuda de Baubo, de Hécate e do sol Hélios, até encontrar sua filha e, com isso, a natureza voltar a brilhar.

FIGURA 2: Escultura da Deusa Baubo em terracota de origem egípcia.



Fonte: Autoria Desconhecida. *Baubo*. 664-30 a.C. Terracota. Coleção particular.

Evocar a deusa Baubo como premissa para falar de nudez mostra-se um caminho interessante na medida em que a narrativa mítica reúne elementos fundamentais para uma análise da complexidade implicada por esse acontecimento.

Se continuarmos olhando por uma perspectiva histórica para as manifestações que escapavam da repressão dos ambientes domésticos e tomavam as ruas e espaços públicos no Brasil colonial, podemos observar esses dois elementos - a nudez e o riso - construindo interseções e diálogos, nos quais ora um, ora outro, se manifesta e, muitas vezes, se juntam como numa dança. Podemos notar este movimento, por exemplo, nos relatos de jesuítas que passaram por aqui, como nas cartas dos padres Manuel da Nóbrega e José de Anchieta, discutidas anteriormente. Ainda que os(as) indígenas tivessem recebido uma indumentária completa, eles(as) se vestiam como bem queriam, isso quando queriam se vestir. Mais tarde, quando a suposta *inocência* desses povos se tornou *desobediência* e as políticas de aldeamento foram colocadas em prática por meio do uso da força, encontramos relatos de indígenas que permaneciam despídos o tempo todo em seus territórios e só se vestiram quando precisaram entrar em contato com os brancos, seja quando iam às vilas ou quando recebiam *visitações* nas aldeias. Carmo cita, por exemplo, parte das memórias de Henri Coudreau, escritas ao passar pelas aldeias Apiacás, no Tapajós, em 1896. Segundo narra o viajante francês, “cinco minutos depois de nossa chegada e já não havia sequer uma mulher em ‘trajes’ nacionais! Cobriram-se todas com vestidos indígenas amarfanhados, que não lhes caem bem” (Coudreau, 1977. p.64). Muito sabidamente os povos indígenas compreenderam que um enfrentamento direto com os brancos não era uma opção segura, pois poderiam lhes custar caro, incluindo o risco de serem mortos. Então, desenvolveram diversas e inteligentes maneiras de resistências adaptativas (Nuñez, 2023) às políticas de colonização.

Já no ambiente urbano das cidades e vilas, os dias festivos eram o ponto alto da repressiva e tediosa vida colonial, pois era o lugar para diversão e sociabilidade, que até permitia certa interação entre os bem definidos estratos sociais. O conjunto particular de contradições que tornam tão singular a cultura brasileira, sempre permitiu que esses eventos, ainda que de origem religiosa, fossem o momento para cometer toda a sorte de irreverências e profanações.

Como aponta Carmo, “excetuando alguns períodos inquisitoriais, havia aqui um cristianismo doce e lírico, com muitas remi-niscências animistas e fálicas das doutrinas pagãs” (Carmo, 2019. p.46). Isso fazia com que a religião não se constituísse de fato como um sistema rígido, tal qual acontecia nas colônias espanholas vizinhas. “Tratava-se, antes, de uma liturgia que, além de mística, tinha

um papel decisivo de interação social” (Carmo, 2019. p.46). As festas, ansiosamente aguardadas, eram para *dar o que falar*. Entretanto, ainda que viajantes estrangeiros que passavam por aqui quase sempre se espantavam com a convivência simultânea entre sagrado e profano e com as interações entre as classes sociais, a diversão de fato ficava por conta dos pobres e escravizados. O corpo profano e festivo era preto e mestiço. Uma cena muito comum era ver pobres e escravizados batucar e dançar nas ruas, enquanto estrangeiros e colonos os assistiam das janelas e balcões em meio a religiosos, que esbravejavam contra aquelas *obscenidades*.

Olhar para a história nos ajuda a ter um panorama sobre os tensionamentos das esferas público/privado e as dinâmicas de permissão/proibição da manifestação da nudez que foram sendo estabelecidas. Também nos ajuda a entender um pouco mais sobre os processos de construção da percepção da nudez na nossa cultura. Paradoxal e recheada de contradições, a *nudez* indígena é, para o estado das coisas, ao mesmo tempo *exótica* e obscena; o corpo dançante do pobre e do escravizado é, ao mesmo tempo, festivo e contraventor. A nudez é o dente quebrado, a correia frouxa da engrenagem social que move a cultura: necessita sempre de ajustes e reformas.

Quando, então, analisamos as obras da artista Ana Harff, retratando a nudez de corpos femininos que tencionam as normas e padrões hegemônicos atuais, tanto estéticos quanto morais e são imediatamente banidas pelas redes sociais digitais, percebemos que a mesma lógica segue sendo atualizada. A nudez é também um *bug* na lógica algorítmica.

FIGURA 3: Escultura da Deusa Baubo em terracota encontrada em Priene no ano de 1898.



Fonte: Autoria desconhecida. *Baubo*. III-II a.C. Terracota. Staatlichen Museen zu Berlin.

Capítulo 2

Políticas do corpo, políticas da nudez

Cinco mulheres ruivas correm da direita para a esquerda do quadro. Sob seus pés há um gramado curto com folhas secas caídas. Ao fundo, uma densa vegetação, com distintas espécies de plantas, forma um muro verde escuro que contrasta com a pele branca das cinco mulheres. Uma das plantas floresce com flores brancas. Três das mulheres olham para frente dos seus corpos, outra, com uma torção no próprio eixo, olha para trás e, por último, uma delas olha em direção à objetiva da câmera. As cinco mulheres estão nuas. Todas sorriem.

Se olharmos para o tema desta investigação a partir do momento atual em que estamos vivendo, rapidamente nos deparamos com outra pergunta fundamental para esta pesquisa: *por que a nudez ainda afeta tanto a nossa cultura?* Como vimos, nossa percepção sobre o corpo humano nu é uma construção inerente à História. Fomos ensinados a ver boa parte do que vemos. E, se o corpo humano nu é sempre um acontecimento, a nudez nunca deixa de ser política.

Retomando, aqui, as reflexões de Agamben, iremos nos lembrar que quando o casal primitivo, na narrativa do mito da cosmogênese judaico-cristã, transgride e “seus olhos são abertos”, ambos descobrem que, embaixo da veste de graça que os cobriam, não havia nada, senão pura visibilidade e presença. Não havia nada a ser conhecido, senão a possibilidade de conhecer. “Ver um corpo nu significa perceber a sua pura cognoscibilidade para além de qualquer segredo, para além ou aquém dos seus predicados objetivos” (Agamben, 2014. p.118). Na nudez, não há nada, a não ser a presença. A nudez está na presença e é a partir da presença que se faz política.

Nesta capítulo, investigaremos alguns movimentos políticos recentes que tomaram as redes sociais e as ruas e que partiram da premissa da nudez para mobilização e pauta de reivindicações. Também analisaremos um projeto de arte performativa, criado como um movimento individual e tornado coletivo, por meio de compartilhamento em rede, alcançando projeção nacional.

FIGURA 4: Fotografia analógica feita durante jornada fotográfica com mulheres na Cidade de Buenos Aires, proposta e organizada por Ana Harff, no ano de 2019.



Fonte: HARFF, Ana. *S/ título*. 2019. Imagem digital de fotografia analógica. Acervo particular.

2.1 Estão todas com as tetas de fora

No dia 28 de Janeiro de 2017, três mulheres argentinas se viram envolvidas em um grande conflito ao fazerem *topless* numa praia em Necochea, província ao sul de Buenos Aires. Na ocasião, as banhistas foram denunciadas após retirarem a parte de cima do biquíni e uma confusão se iniciou ao se recusarem a vesti-las de volta. O conflito escalou rapidamente, chegando a envolver seis viaturas da polícia, quase 20 agentes policiais, muita gritaria e, somente com a iminência de uma ordem de prisão, as três mulheres, entre aplausos e vaias, se retiraram da praia. Gravado por câmeras de celulares, o conflito se espalhou pelas redes sociais na Argentina e desencadeou um grande debate no país.

Logo na sequência, um movimento começou a se reunir pelo *Facebook* e, no dia 07 de Fevereiro, centenas de mulheres com os seios à mostra se reuniram ao redor do Obelisco de Buenos Aires, cartão postal fálico cravado no centro da Cidade Autônoma, em forma de protesto, que trazia como pautas principais o combate ao feminicídio e ao assédio sexual e que ficou conhecido como *Tetazo*.

Ainda em 2017, no dia 04 de Novembro, movimento semelhante se repetiu na Praia de Ipanema, no Rio de Janeiro. Dessa vez, a pauta principal do protesto era contra a censura de obras de arte que defendiam a liberdade sexual e de gênero, num contexto de grande pressão de movimentos de extrema-direita sobre as instituições artísticas e fechamento de exposições. O movimento se autodenominou *Toplessaço* e, assim como o anterior, foi acompanhado de perto por veículos da imprensa tradicional e independente, além de grande repercussão nas redes sociais.

FIGURA 5: Fotografia analógica da manifestação *Tetazo en Obelisco*.



Fonte: HARFF, Ana. *Tetazo en Obelisco*. 2019. Imagem digital de fotografia analógica. Acervo particular.

Para além desses dois casos, podemos, aqui, listar dezenas de movimentos análogos recentes, que acontecem desde o início da década de 2010 e que partem dos princípios da mobilização pelas redes sociais digitais e do corpo humano nu como protesto e reivindicação política.

Um exemplo de grande repercussão no Brasil se inicia no dia 14 de novembro de 2013, quando a atriz Cristina Flores foi abordada e duramente repreendida por policiais militares ao posar com o torso nu para uma sessão de fotos na Praia do Arpoador, no Rio de Janeiro. O caso foi o estopim para a convocação, pelo *Facebook*, do primeiro *Toplessaço* do Rio de Janeiro, na Praia de Ipanema, agendado para o dia 21 de Dezembro de 2013 e com mais de 4.000 pessoas confirmadas no

evento. Entretanto, a presença massiva de homens (curiosos e jornalistas), acabaram

por coibir as poucas dezenas de mulheres que apareceram para a manifestação, que ficou marcada pela ampla cobertura da imprensa e pela minguada adesão de manifestantes, além dos comentários jocosos e machistas que deram tom ao evento.

Também podemos citar o *topless* do grupo Tambores de Safo (Fortaleza-CE) na semana da Cúpula dos Povos da Rio+20, acontecido no dia 22 de Junho de 2014, quando as ativistas chamaram a atenção por desfilarem com o torso nu durante a Marcha das Mulheres, no Aterro do Flamengo, e foram criticadas pela própria organização do evento, que julgaram o gesto como *desnecessário*. Na Cidade de São Paulo, em 24 de Maio de 2014, dezenas de mulheres desfilaram com os seios à mostra durante a manifestação feminista Marcha das Vadias, gesto que já havia acontecido anteriormente e se repetiu nas edições dos anos seguintes, tornando-se uma marca do movimento.

FIGURA 6: Fotografia digital da manifestação *Marcha das Vadias*.



Fonte: VIZON, Adriano. *Marcha das Vadias*. Fotografia digital. Folha de São Paulo, 24 maio 2014.

Com os exemplos acima descritos, ainda que ocorridos em contextos distintos, podemos observar algumas características comuns: a mobilização e repercussão nas redes sociais; a aglomeração de homens em torno da manifestação, em número quase sempre maior do que a das manifestantes; a temperatura elevada e polarização

dos discursos, prós e contras; a desvirtuação dos temas reivindicados e sexualização da nudez por parte dos comentadores. Outro fator que chama atenção é a ausência da nudez masculina como forma de protesto. As ações são quase sempre apoiadas na nudez do corpo feminino e, na maioria das vezes, focadas na região dos seios, o que nos leva, inclusive, a questionar quais tensionamentos orbitam esta parte específica da anatomia na nossa cultura.

A ensaísta e pesquisadora Paula Sibilia esmiuça essa questão quando pergunta *o que é obsceno na nudez?* (2014). Partindo de alguns casos de imagens censuradas e contas banidas pelo *Facebook*, após mães lactantes compartilharem fotos amamentando, a ensaísta argumenta que essas suspensões e banimentos não se tratavam de mal-entendidos, erro dos algoritmos, alguma brincadeira ou, quiçá, uma audaciosa jogada de marketing, mas “algo bem mais atávico: a simples aplicação da velha censura provocada pela exposição da nudez feminina considerada “indecente”” (Sibilia, 2014. p.28).

Sibilia, então, faz uma genealogia da imagem dos seios femininos na cultura ocidental, para apontar algo considerado por ela fascinante: “as formas e os efeitos mutantes da nudez do corpo humano, aquela que soube provocar uma diversidade de escândalos, pudores, tabus e censuras no decorrer do tempo” (Sibilia, 2014. p.30). E, ao relacionar imagens medievais, renascentistas e coloniais com as fotografias censuradas pelo *Facebook*, a autora supõe, baseando-se nas iconografias de cada época, que as imagens hoje questionadas pelas redes sociais digitais seriam facilmente assimiladas pelos repertórios de outras épocas. Já o contrário, como bem sabemos, não tem acontecido. As imagens históricas dificilmente são assimiladas por diversas instâncias do mundo atual e o nó deste conflito “parece residir em certas mudanças ocorridas nos modos de olhar, que são historicamente constituídos e se desenvolvem dentro de determinados “regimes de visualidade”” (Sibilia, 2014. p.39).

Mas o que há, dentro destes “regimes de visualidade”, que tornam os seios e mamilos femininos transgressores ainda hoje? O que ofende tanto a moral vigente a ponto desta ser a parte do corpo mais focada quando despida em forma de protesto? O que alimenta este jogo intenso de contraposições? Para a autora:

mesmo desencantadas de suas antigas potências religiosas, não há dúvida de que as visões dessa parte da anatomia feminina permaneceram férteis em significa-ções. Só que estas se tornaram gradativamente de outra ordem:

enquanto sua carga mística agonizava e desativavam-se suas potências comoventes no plano espiri-tual, o saber anatômico e a indústria pornográfica as foram capturando, até acabar envolvendo-as em suas próprias lógicas. (Sibilia, 2014. p.40)

Desta maneira, a *indecência* da nudez vai se deslocando e se transformando ao longo do tempo, fazendo emergir outros tipos de censura e paradoxos, como este que lidamos atualmente: se, por um lado, parece haver uma exibição cada vez mais ampla, livre e despudorada do corpo e da nudez, por outro, podemos observar o surgimento de uma moralização totalmente antiquada e aparentemente deslocada do que está sendo visto. A abundância de corpos humanos nus pelas redes sociais e ruas contrasta grandemente com a repressão e repulsa, com as quais estes são recebidos, numa lógica que também pode ser lida ao revés. E, boa parte desta dinâmica pode ser creditada ao funcionamento próprio dos algoritmos.

As redes sociais digitais operam numa lógica denominada *profilagem*, que consiste, basicamente, em acumular todos os dados possíveis de todas as pessoas que usam esses ambientes, sejam eles disponibilizados voluntariamente ou rastreados pelos algoritmos, sem que o usuário sequer saiba disso. Baseando-se em gostos e hábitos individuais, a lógica permite prever os comportamentos e, assim, aprimorar cada vez mais o direcionamento personalizado de publicidades. A *profilagem* é a alma das redes sociais digitais.

A artista e professora Giselle Beiguelman, quando faz uma análise detalhada desta lógica de aprendizagem e aprimoramento de máquina com base no acúmulo de dados, no ambiente digital denominado *dadosfera* (Beiguelman, 2021), argumenta que os pilares de grandes corporações com *Google* e *META* são:

a extração e análise de dados, os quais fundamentam o principal ativo dessa economia: a capacidade de prever as ações do usuário. Um complexo e sofisticado sistema de inteligência artificial é mobilizado, a fim de que seja possível - via oferecimento de recursos de tradução, serviços de armazenamento, comando de voz, mapas e buscas de imagens - inferir, presumir e deduzir o potencial de consumo, endereçando os produtos de forma personalizada aos usuários, de modo a remunerar seus verdadeiros clientes: os anunciantes (Beiguelman, 2021. p.65).

Este funcionamento vem, então, moldando novas formas de vigilância, que diferem muito do modelo de controle panóptico, conceituado pelo filósofo francês

Michel Foucault (1926-84). Se, naquela política, a vigilância partia de um controle centralizado, que via tudo, mas não era visto, nesta, “todos controlam todos, a partir de interações pessoais, e o rastreamento passa a depender da extroversão da intimidade pessoal do sujeito em rede” (Beiguelman, 2021. p.65).

Soma-se a isso o fato de estarmos cada vez mais imersos na era da economia da atenção⁹ e vemos a exposição cotidiana nas redes sociais digitais quase como uma necessidade. “O que os psicanalistas chamam de exibicionismo é decisivo para a eficiência desse sistema de vigilância algorítmica que alicerça a economia digital” (Beiguelman, 2021. p.66).

Podemos perceber, então, o surgimento daquilo que Beiguelman vai chamar de *Estéticas da Vigilância*, uma vez que, “por depender intrinsecamente da relação interpessoal que se projeta nas diferentes redes sociais, não é de se estranhar que a vigilância tenha se convertido no horizonte estético da cultura urbana contemporânea” (Beiguelman, 2021. p.67). Assim, de maneira inevitável, vamos reformulando a maneira como percebemos as coisas, pois, “quando a economia e a vigilância passa a nutrir-se das formas como queremos ser vistos, todo um rearranjo da subjetividade se instaura” (Beiguelman, 2021. p.66).

Podemos afirmar que o elo comum entre todos os eventos mencionados neste texto é a articulação pelas redes sociais. Essas plataformas, que dependem do acúmulo de dados para funcionar, coletam informações por meio do engajamento. Quanto mais interagimos nesses ambientes, mais dados fornecemos, facilitando o rastreamento pelos algoritmos. E uma das maneiras mais eficazes de garantir engajamento é o fomento de discussões em torno de temas polêmicos e, como bem descrito pela expressão idiomática, seios e mamilos (femininos) são polêmicos. Onde houver *tetas* à mostra haverá engajamento e sabe muito bem disso quem propõe e quem observa, quem mostra e quem comenta, quem é contra ou a favor.

O principal contrassenso que vemos surgir desta dinâmica é o esvaziamento das propostas iniciais dos movimentos e uma inflexão nas manifestações, das quais, ao final de tudo, só lembramos da nudez e das polêmicas associadas à ela. Estarão

⁹ Conceito definido pelo economista e cientista político estadunidense Herbert A. Simon na abertura da conferência *Designing organizations for an information-rich world*, realizada em 1971 na *Johns Hopkins University*. O termo estabelece, basicamente, como a atenção, vista como um recurso escasso, pode ser capitalizada e convertida em mercadoria.

em caixa alta nas manchetes, nos *trending topics* das redes sociais e nas conversas de elevador. O engajamento está garantido. Mas, ainda que as polêmicas persistam e as discussões se mantenham acaloradas, a surpresa e o impacto transformador do inesperado parecem ter se esgotado. Hoje, quem se despe, já o faz sabendo que será observado, e quem observa já antecipa que a exposição foi calculada para ser vista. Se despir, hoje, como forma de protesto, em nada se assemelha com a disrupção de Gal Costa, cantando *Brasil, mostra a sua cara*, com os seios à mostra, em 1994¹⁰. Isso nos coloca diante de um dos mais desconcertantes paradoxos da política das imagens na contemporaneidade: somos supervisionados justamente através do que escolhemos ver — as imagens que produzimos e os lugares que frequentamos tornam-se ferramentas de controle e visibilidade.

2.2 É proibido a entrada de corpos feios

Sobre isso, vale resgatar o pensamento do filósofo Vilém Flusser (1920-91) em *Filosofia da Caixa Preta* (2018), onde o autor reflete sobre o papel das tecnologias da imagem, como a fotografia e o cinema, e como elas moldam a forma como pensamos e interagimos com o mundo. Flusser sugere que o uso excessivo de imagens leva a uma relação automatizada e programada com o real. A ensaísta e filósofa Susan Sontag (1933-2004), em *Sobre Fotografia* (2004), também explorou essas questões ao discutir o fascínio pelas imagens, especialmente as fotográficas, argumentando que a fotografia oferece uma maneira de consumir o mundo, transformando as experiências em objetos que podem ser possuídos. Ela aborda o impacto desse consumo na percepção do real e na dessensibilização diante de questões éticas e políticas. Além disso, é possível fazer uma relação com o que Beiguelman propõe quando afirma que “os grandes olhos que nos monitoram vêm pelos nossos olhos” (Beiguelman, 2021. p.63).

¹⁰ Durante um show realizado no ano de 1994, no teatro Imperator, no Rio de Janeiro, a cantora brasileira Gal Costa (1945-2022) cantou a música “Brasil”, composta por Cazuza, com os seios à mostra. Segundo reportagens da época, apesar de receber alguns aplausos tímidos, a cantora foi vaiada por grande parte do público, neste, que é considerado um dos episódios mais emblemáticos de sua carreira.

Nessa perspectiva, o conceito de *iconofagia* do professor Norval Baitello nos oferece uma chave importante para compreender as dinâmicas da imagem no mundo contemporâneo, especialmente nas redes sociais. A iconofagia refere-se ao processo pelo qual as imagens consomem nosso tempo, nossa atenção e até mesmo nossa capacidade de reflexão crítica, enquanto nós, por nossa vez, nos alimentamos dessas mesmas imagens de forma contínua e insaciável. Para Baitello, as dinâmicas que permeiam essa cultura de excessos não apenas transformam as imagens em alimento, mas, também, nos submetem à lógica dessas mesmas imagens, que acabam por controlar nossos comportamentos e afetos. O autor argumenta que, assim como os alimentos podem tanto nos nutrir quanto envenenar, as imagens que consumimos podem nos enriquecer culturalmente, mas, também, têm o potencial de intoxicar nossa percepção, criando uma relação de dependência e vício. Dessa forma, somos levados a um ciclo contínuo de consumo visual que afeta nossa capacidade crítica e emocional.

E o que dizer dos filtros e censuras que invisibilizam e limitam nosso acesso a imagens de corpos diversos? Numa cultura moldada por estereótipos, somos expostos quase exclusivamente a imagens de corpos idealizados. Corpos que não se encaixam nesses padrões são frequentemente vistos como aberrações, sendo considerados disformes ou inapropriados. Assim, a diversidade dos corpos é apagada, reforçando normas restritivas e perpetuando uma visão limitada do que é aceitável e belo. Isso reforça preconceitos que excluem as pluralidades dos corpos humanos.

Nesse sentido, precisamos revisitar autores que nos auxiliam a pensar e a perceber as pluralidades de corpos. A discussão sobre os padrões estéticos impostos pela cultura dominante é amplamente explorada por diversos teóricos. Judith Butler, por exemplo, em *Corpos que importam* (1993), investigou como as normas sociais regulam os corpos, marginalizando aqueles que não se conformam aos padrões estabelecidos. Susan Bordo, em *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body* (1993), analisa a influência do capitalismo e da mídia na construção de ideais corporais, evidenciando como essas pressões culturais afetam a percepção de corpos que fogem da norma. bell hooks (1952-2021), por sua vez, em *Olhares negros: raça e representação* (2019), aborda a invisibilidade dos corpos negros na cultura de massa e a interseção entre raça, gênero e padrões de beleza. Michel Foucault (1926-84), em *Vigiar e Punir* (2014), oferece uma perspectiva sobre como

as instituições sociais exercem controle sobre os corpos, regulando aqueles que não se enquadram nas normas estéticas. Já Rosemarie Garland-Thomson, em *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature* (2017), destaca a representação de corpos com deficiência, abordando as narrativas culturais que estigmatizam ou excluem esses corpos. Umberto Eco (1932-2016), no livro *A História da Feiura*, oferece uma análise abrangente de como a noção de *feiura* é moldada ao longo da história, refletindo diferentes valores sociais, éticos e políticos em diversos períodos. Ao explorar as construções culturais do que é considerado feio, Eco nos convida a refletir sobre os padrões estéticos que permeiam a sociedade e suas implicações na percepção da diversidade e da inclusão.

Esses(as) autores(as) são fundamentais para a compreensão das dinâmicas de exclusão e a luta por reconhecimento da pluralidade de corpos na sociedade contemporânea.

Como discutido ao longo desta dissertação, a nudez humana frequentemente censurada e excluída é, muitas vezes, aquela que não se conforma às normas estéticas vigentes. Em contraste, os corpos nus que se enquadram nos padrões de beleza estabelecidos podem ser exibidos sem qualquer constrangimento. Assim, a nudez considerada indesejável abrange corpos que são mais velhos, excessivamente gordos ou magros, ou que apresentam imperfeições. Por essa perspectiva, a percepção da nudez humana torna-se um tema complexo, confrontando-se com preconceitos arraigados e normas padronizadas que suprimem o respeito à diversidade.

2.3 VOTE NU

Posto a complexidade e paradoxos do corpo e sua imagem nas ambiências digitais, assim como entendido os mecanismos de proposição estética e engajamento nas redes, artistas e ativistas têm desenvolvido performances que desafiam e confrontam as regras desse jogo.

Um exemplo interessante é a campanha política performativa VOTE NU, iniciada pela artista e pesquisadora Natasha de Albuquerque no ano de 2015. A ação, que brinca com as palavras parônimas "NU/NULO", começou como uma instalação chamada "Oficina de Nudismo". A instalação era apresentada como um ambiente visualmente isolado, com paredes adornadas por cartazes, exibindo a frase "VOTE NU" e um chão coberto por balões parcialmente inflados, criando uma analogia com os seios femininos. A primeira realização do projeto ocorreu em 2016, na mostra *Transitório Permanente* do Centro Cultural Elefante, em Brasília. Conforme descrito pela artista:

durante a exposição, ou realização da "oficina", cerca de 40 pessoas ficaram nuas e assim transitaram pela galeria. Algumas desnudavam-se e vestiam-se diversas vezes. Muitos queriam apenas olhar a sala sem entrar e sem tirar as roupas. Com pessoas tímidas, despidas e eufóricas, a oficina foi se formando aos poucos. Na porta, havia um cartaz de instruções:

OFICINA DE NUDISMO

1. Faça o que quiser, até ficar nu.
 2. Não é necessário respeitar a obra, mas respeite as mina.
 3. O nu é totalidade do corpo, trate as pessoas como nus.
 4. Votar é uma questão de posicionamento, não é necessário um posicionamento que já exista.
 5. Um corpo sem órgãos é capaz de sentir o avesso, assim como você pode fazer do outro corpo o seu órgão.
 6. Um corpo aberto é vivido como mistura, assim respiramos o mesmo ar juntos e misturadinhos.
 7. Esta sala é um espaço vazio e lugar a ser construído, mas fora dessa sala é lugar normativo a tomar cuidado: não é responsabilidade da proposta cuidar de nus fora dessa sala. Busque testar os limites do espaço.
 8. Qualquer banheiro é eternamente legalizado a se posicionar nu.
- (Albuquerque, 2018. p.07).

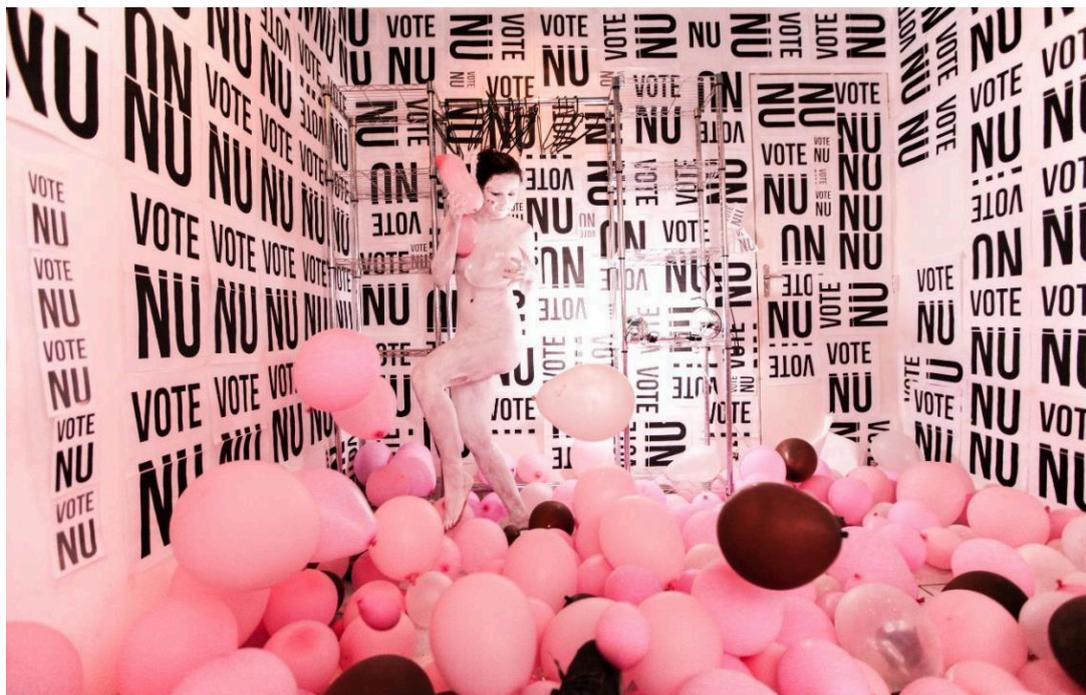
Os cartazes da instalação foram guardados e posteriormente distribuídos e colados no prédio da Funarte de Brasília, num contexto político de uma onda de protestos contra a extinção do Ministério da Cultura (MinC) pelo recém assumido governo Michel Temer, quando prédios públicos e instituições artísticas em todo o país foram ocupadas por artistas ao longo de 2016. No mesmo ano, outra parte dos cartazes foi distribuída e colada em diversas cidades brasileiras por articulação da rede de cartazes lambe-lambes *Circuito Grude* - circuito livre de trocas de lambes entre artistas e coletivos independentes de diversas regiões do país - com o tema "Grude pela Democracia!".

A ação performativa continuou ativada durante no ano de 2017 e, após receber o prêmio do Salão-Residência *Eixo do Fora 2017-2018*, a artista começou a investir na produção do que ela chamou de “campanha eleitoral absurda”, com impressão e distribuição de mais cartazes, panfletos, adesivos, *bottons*, além de impulsionamento nas redes sociais. “Foram criados perfis específicos da campanha no *Facebook*, *Instagram* e *Tumblr*, optando por fazer mais postagens na plataforma do *Instagram* por ser mais popular ao perfil de aderentes da campanha” (Albuquerque, 2018. p.11). E, como proposta para o *Eixo do Fora*, foram feitas instalações nos banheiros do Museu Nacional da República e a produção de um vídeo, nomeado como “Desnudamentos Políticos”. A repercussão do projeto continuou no ano de 2018, muito em função dos sucessivos banimentos de perfis e postagens criadas para divulgação da ação nas redes sociais e as discussões geradas a partir disso.

Albuquerque faz uma interpretação pertinente da nudez como proposição estética em manifestações políticas, bem como dos conflitos e paradoxos que cercam o ato de despir-se na contemporaneidade. Ao propor que indivíduos realizem atos políticos sem vestes, a artista parece não se fundamentar na crença utópica de que a simples exposição dos corpos pode transformar o mundo. Mas, em vez disso, destaca que o corpo humano nu continua a desafiar as engrenagens que regem as diretrizes morais da nossa sociedade e cultura. Ao considerar a política não apenas como um conjunto de discursos, mas, também, como ações que estabelecem modos de vida, a performer argumenta que “a nudez, em momentos de debate político, atua como um desarmamento e uma manifestação de confiança no outro, confiança em si, autodomínio, reconhecimento e imposição. Muitos ficam nus como forma de manifestação política para evidenciar um ponto ou uma questão agravante” (Albuquerque, 2018. p. 03).

A prática política se manifesta quando entendemos a nudez como uma expressão de presença e visibilidade, interpretando-a como arte e uma oportunidade de reconfigurar as relações interpessoais. A nudez nos convida a explorar novas formas de conhecimento e compreensão. “A arte se instaura socialmente como um micro-poder político de expressão inexplicável, que subverte controle civil e o Estado fazendo parte dele; como uma transparente vontade de poder e potência” (Albuquerque, 2018. p.04).

FIGURA 7: Fotografia digital de instalação performativa *Oficina de Nudismo*, de Natasha de Albuquerque, montada e apresentada no Centro Cultural Elefante - Brasília



Fonte: LEAL, Bruno Corte. *Oficina de Nudismo*. 2016. Fotografia digital. Centro Cultural Elefante.

Capítulo 3

Muito além dos dualismos: três perspectivas da nudez na cultura das redes

Busto feminino sem cabeça. Os braços estão ao longo do corpo, que está levemente inclinado e criando o jogo de luz e sombra. Os seios são grandes e fartos. Mechas de cabelos acompanham a linha do ombro e a lateral dos braços. As mãos não são vistas. Por cima dos mamilos, estão coladas imagens de outros mamilos, com pêlos, que podem ser lidos como mamilos masculinos.

Compreendida a percepção da nudez como uma construção cultural, histórica e política, assentada em uma complexidade pejada de paradoxos, esta dissertação propõe uma análise do corpo humano nu sob três perspectivas distintas. A primeira trata da nudez associada à ideia de expulsão do paraíso, à vergonha, à perda e à punição; a segunda aborda a nudez como forma de resistência política, ligada à disrupção e ao enfrentamento; e, finalmente, a terceira explora a nudez paradoxal, que inicialmente pode parecer libertadora, mas que revela-se como uma condição controversa e intrinsecamente ambígua.

3.1 A Nudez como Expulsão do Paraíso

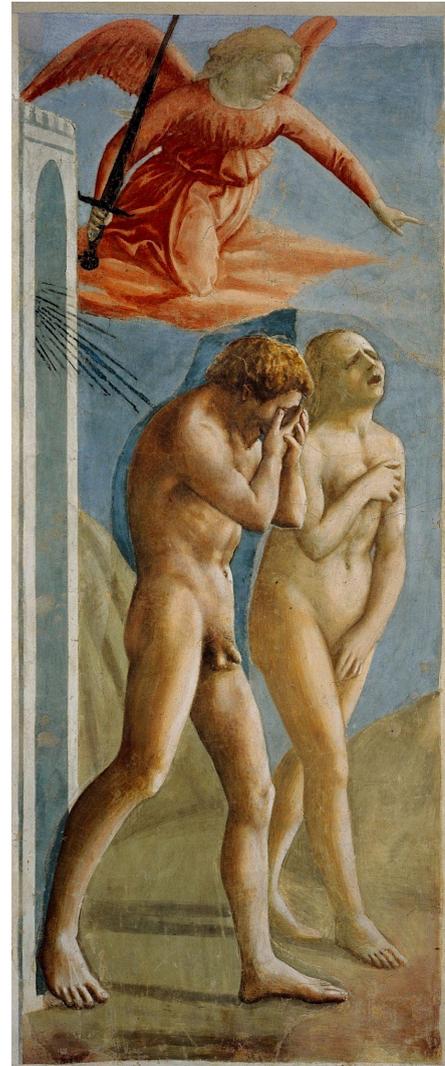
Uma das representações mais icônicas da nudez como humilhação e vergonha na história da arte ocidental encontra-se no afresco “A Expulsão do Paraíso” (*Cacciata dei progenitori dall'Eden*), pintada entre os anos 1425 e 1426 nas paredes da Capela Brancacci da igreja de Santa Maria del Carmine, em Florença, pelo mestre italiano Masaccio¹¹. A obra retrata Adão e Eva sendo expulsos do Jardim do Éden,

¹¹ Tommaso di Ser Giovanni di Simone, mais conhecido como Masaccio (1401-1428), foi um importante pintor italiano do século XV. É considerado um dos principais nomes do *Quattrocento* (fase do Renascimento correspondente ao século XV). Um dos primeiros pintores a usar a

após cometerem o pecado da transgressão, numa cena clímax da narrativa do Livro do *Gênesis*.

Nesse afresco, a expressão de dor e sofrimento dos dois personagens, especialmente de Eva, revela o peso da vergonha da ausência de vestes, dessa nudez percebida somente com a abertura dos olhos pelo pecado. Ainda que na narrativa original os progenitores do Paraíso estejam, no momento da expulsão, vestidos com túnicas de pele de animais, Masaccio utiliza a nudez como efeito dramático, destacando a vulnerabilidade e fragilidade de Adão e Eva à medida que são expulsos. O casal tenta, instintivamente, cobrir partes de seus corpos (enquanto Eva cobre os seios e a vulva, Adão cobre os olhos), reforçando a ideia de que agora a nudez está associada ao pecado, à punição e à humilhação. Esta perspectiva reflete uma visão eurocristã, que relaciona nudez à humilhação, à exposição e à perda da inocência e que, ainda hoje, reflete na nossa cultura. Podemos encontrar a construção de uma imaginação com inúmeras narrativas que, com frequência, associam o corpo humano nu com o desprover e a punição. Assim, a nudez está diretamente associada à ideia de perda, humilhação e exposição, compondo um simbolismo que ainda permeia nossa sociedade.

FIGURA 8: Afresco renascentista retratando a expulsão de Adão e Eva do Paraíso.



Fonte: Masaccio. *Cacciata dei progenitori dall'Eden*, 1425-26. Afresco. 214×88 cm. Capela Brancacci.

Uma das imagens mais difundidas nos últimos anos e que dialoga diretamente com esta perspectiva de nudez é a caminhada da punição (*walk of atonment*) da rainha Cersei Lannister, uma das personagens centrais da série *Game Of Thrones*, adaptação televisiva do Canal HBO da série homônima de livros, escritas pelo autor

perspectiva científica na pintura, seus afrescos são monumentos ao Humanismo e introduzem uma plasticidade até então nunca vista. Foi o primeiro grande pintor italiano depois de Giotto e o primeiro mestre da Renascença italiana. Faleceu na cidade de Roma em 1428, aos 27 anos.

estadunidense George R R Martin. Interpretada pela atriz Lena Headey, Cersei é uma das personagens de maior complexidade e múltiplas camadas em toda a trama, impossível de ser analisada por vieses dualistas, seja pela tamanha frieza e crueldade de seus atos, mas, também, pela força e determinação com que rege um reinado misógino e masculinista. Ao longo dos episódios, a rainha escapa impune de todos os crimes que comete, criando no público um sentimento de revolta e uma mobilização pela sua punição. Momento este, tão aguardado, que acontece no episódio final da quinta temporada (episódio *Mother's Mercy*).

Diferente das cruéis e criativas punições reservadas aos vilões masculinos (decapitação ou exílio, na maioria das vezes), quando a rainha finalmente é destituída, julgada e condenada, sua punição surpreende por apresentar uma ação incomum no contexto da narrativa. A cena, que mostra Cersei Lannister sendo obrigada a atravessar a cidade, despida de seus trajes reais e sem cabelos é altamente simbólica. A perda das vestes de poder e a caminhada nua forçada pelas ruas de Porto Real, enquanto a população lhe arremessa dejetos e xingamentos, marca não apenas uma punição pessoal, mas, também, uma exposição pública da vergonha, promovida pela religião e pelo sistema de poder que ela tentou manipular. O momento representa a perda de autoridade política — as roupas e adornos, que simbolizam sua posição e status, são removidos, deixando-a vulnerável aos olhares e julgamentos da multidão. O episódio se tornou um dos mais importantes de toda a série e, a partir dele, percebemos como o desnudar ainda é um meio de punição que atravessa nosso modo de ver o mundo.

FIGURA 9: Fotograma do episódio *Mother's Mercy*, da série *Game of Thrones* do Canal HBO.



Fonte: GAME of Thrones. *Mother's Mercy*. Dir. David Nutter. Canal HBO, 14 jun. 2015.

Nas redes sociais, essa cena gerou uma polarização de opiniões. De um lado, foram muitas as críticas ao uso da nudez feminina, apontando que, apesar de a cena possuir uma justificativa narrativa, ela contribui para uma representação que, em alguns contextos, pode ser vista como objetificante e desnecessária. Uma questão que se destaca é a que indaga se a série teria feito o mesmo com personagens masculinos em circunstâncias equivalentes, ou se a escolha da nudez reforça a espetacularização do corpo feminino sob o pretexto de punição. Crítica que, também, se estendeu para outros momentos em que corpos femininos nus foram evidenciados na obra, como nas muitas cenas de sexo.

Por outro lado, alguns espectadores, em sua maioria homens, interpretaram a cena como uma *punição merecida*, fortalecendo o conceito da *nudez punitiva*, concordando com a ideia de que a exposição pública do corpo nu é uma forma de justiça ou castigo adequado para certos crimes. Esse tipo de recepção indica como ainda está em voga uma visão retrógrada e sexista da nudez feminina, vista como uma forma de degradação quando imposta como castigo.

Essa complexidade em torno da cena revela como a narrativa visual de *Game of Thrones* explora e, por vezes, intensifica uma imaginação cultural que associa a nudez à vulnerabilidade, à punição e ao controle, especialmente quando se trata do corpo feminino. Ao mesmo tempo, essa discussão sublinha a necessidade de uma análise crítica das escolhas estéticas e narrativas na representação de gênero e poder, que impactam diretamente o modo como as audiências interpretam e reproduzem tais imagens na cultura contemporânea.

Dentro desse mesmo tipo de associação, também encontramos as não tão recentes, mas muito atuais, pornografia de vingança (*revenge porn*) e nudes falsos (*deep fake/deep nude*). Pela legislação brasileira, entende-se por *deep nudes* “imagens ou vídeos gerados artificialmente que mostram pessoas nuas a partir de fotos ou vídeos originais, sem o consentimento das pessoas retratadas” (Lei Nº 257/2024). Nas eleições brasileiras municipais de 2024, acontecidas nos dias 06 e 27 de outubro, tivemos um número recorde de denúncias de casos de criação e disseminação de nudes falsos envolvendo candidaturas femininas em todo o país. Na Cidade de São Paulo, as duas únicas mulheres candidatas ao cargo executivo, Tábata Amaral (PSB) e Marina Helena (NOVO), tiveram que lidar exaustivamente com imagens geradas ou

manipuladas por Inteligência Artificial, que as mostravam nuas e/ou em ato sexual, ao longo de toda a campanha eleitoral. Isso se repetiu com inúmeras candidatas, tanto nas capitais, quanto nas cidades dos interiores, com maior ou menor projeção, seja para cargos executivos ou legislativos e em todos os lados do espectro político.

O único denominador comum que aparecia entre as denunciantes era o fato de serem mulheres e jovens. Se considerarmos o modo de operação da manipulação das imagens e da disseminação em rede, podemos observar uma ação coordenada do uso desses meios como forma de desestabilização das campanhas em todo o país, não ficando restrito a determinados polos políticos.

Por que desnudar, ainda que artificialmente, uma mulher que se candidata a um cargo político é usado como estratégia de desestabilização da campanha? Por que as mulheres que sofrem esse tipo de abuso são, majoritariamente, jovens, brancas (ou de pele clara) e com corpos que se encaixam nos formatos que convencionamos chamar padrão? Numa sociedade, com um processo de moralização dos corpos e interdição da nudez, que é construída ao longo de séculos sob regimes coloniais, despir alguém contra a sua vontade e expor essa nudez, ainda é um método de punição efetivo, capaz de causar grandes danos psicológicos e perdas sociais e materiais às pessoas vítimas dessa agressão.

Entretanto, é importante observar que esse tipo de violência é, na maioria das vezes, direcionado a tipos exclusivos de corpos. Ainda que uma agressão, percebemos que este tipo de punição é direcionado quase sempre a corpos considerados *padrão*. O que explicita ainda mais os dispositivos perversos deste instrumento de violência, cujo uso não pensa unicamente em quem está sendo violado e exposto, mas também no *constrangimento* de quem vê, posto que seria tido como violento ao espectador ver a nudez de um corpo que não esteja dentro de padrões hegemônicos de beleza. Melhor dizendo, ninguém quer ver a nudez de um corpo preto gordo trans com deficiência, nem como forma de castigo. Foram elaboradas outras maneiras de punir esses corpos, tão cruéis quanto expor a nudez. Escondê-los é uma delas.

Em resumo, neste primeiro viés, abordamos a nudez do corpo humano como forma de punição, humilhação e perda. Um tipo de nudez que despe o indivíduo da dignidade humana, expondo-o ao escárnio. Uma nudez que, assustadoramente, está mais presente do que nunca na nossa imaginação e cultura.

3.2 A Nudez como Resistência Política

Se, por um lado, temos uma concepção moral e política que parte do entendimento da nudez como punição e perda, por outro, são inúmeras as obras e manifestações de artistas e ativistas que tratam o corpo humano nu como enfrentamento e resistência política.

Um exemplo disso é a pesquisa fotográfica de Ana Harff, artista cujas obras nos acompanha ao longo desta dissertação e que vem promovendo alguns enfrentamentos com o *Instagram* e a *META*, empresa controladora da rede social. Harff se apresenta como uma fotógrafa experimental dedicada ao nu com perspectiva de gênero e investiga a representação do nu feminino na história da arte ocidental. Suas obras mostram, na maioria das vezes, mulheres gordas nuas em poses tidas como clássicas pela iconografia ocidental, gerando tensionamentos a um olhar ensinado a associar beleza a corpos dentro de parâmetros excludentes.

Numa oficina realizada no Centro de Pesquisa e Formação do SESC São Paulo, nos dias 13 e 20 de setembro de 2024, a artista contou que se interessou por imagens de nudez após trabalhar por um período de tempo com transcrição e tradução de legendas de filmes pornográficos estrangeiros e não ter nenhuma identificação com os corpos que apareciam na imagens. Sendo uma mulher gorda, começou a retratar a si mesma e outras mulheres com corpos que não cabiam nos *padrões* de beleza e magreza. Ao longo dos anos, seu trabalho construiu uma solidez e alcançou dimensão internacional como um ato de afirmação de corpos em enfrentamento aos padrões de beleza hegemônicos, desafiando normas sociais e culturais estabelecidas.

A artista relatou, nesta mesma oficina, intitulada *NUDEZ: reflexões sobre o corpo nu na lógica algorítmica*, que, junto ao processo de desconstrução de padrões de beleza e enfrentamentos, vieram as censuras e os banimentos nas redes sociais. Após a eliminação de postagens e a exclusão de algumas contas, Ana se organizou com outras mulheres artistas, que também tinham a nudez como tema de criação e pesquisa e sofriam do mesmo boicote, num movimento que ganhou força e proporção internacional. A mobilização começou a pressionar publicamente a *META* e, após inúmeras tentativas de contato, a empresa finalmente concordou em conversar com as artistas, por meio de sua representação na Argentina.

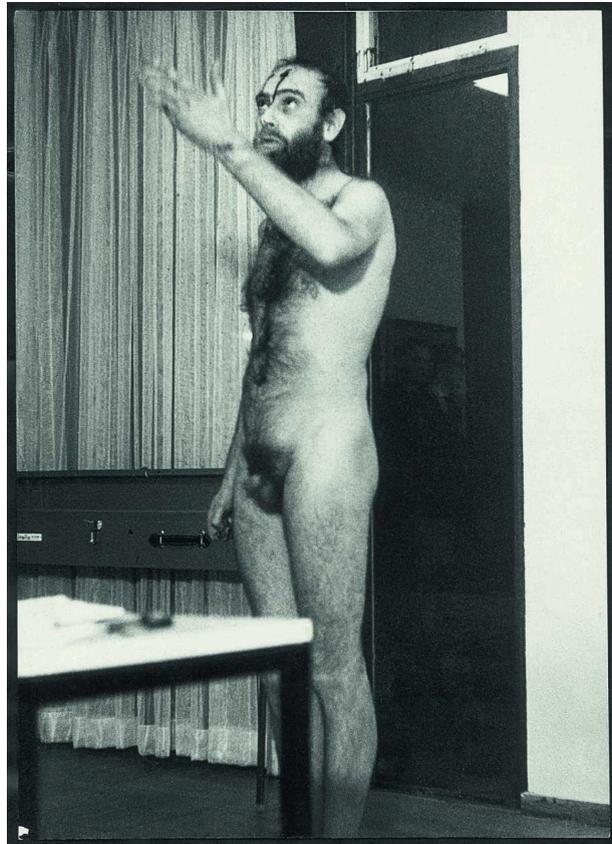
Nessa reunião, Harff apresentou um estudo detalhado das *Políticas de Uso do Instagram* e diversos exemplos de imagens artísticas que estavam de acordo com as normas comunitárias da plataforma e, ainda assim, foram censuradas, junto a outras que nitidamente estavam em desacordo, por apresentarem conteúdo sexual e de teor pornográfico, mas, mesmo após reportagem, foram mantidas e consideradas, pela rede social digital, como condizentes aos valores da empresa. A questão fundamental colocada pelas artistas foi: quais critérios eram usados pelos algoritmos para decidir imagens permitidas e imagens proibidas, levando em conta as inconsistências dos exemplos apresentados na reunião. Sempre tangenciando responsabilidades, a empresa argumentou que cada caso deveria ser analisado separadamente e que, nas obras de Ana Harff, particularmente, por apresentar corpos gordos, havia a possibilidade de terem sido censuradas pelo cálculo algorítmico que analisa a quantidade de pele exposta. Em outros termos, um dos critérios para leitura de nudez pelos algoritmos é a da quantidade de pele visível e um corpo gordo, matematicamente, apresenta uma quantidade maior de exposição de pele e, portanto, pode ser lido como nu.

Toda a discussão que orbita as reivindicações e obras de Ana Harff, tanto pela proposta estética quanto pela capacidade de mobilização, torna-a uma das artistas mais importantes da América Latina nessa perspectiva da nudez como resistência e existência. Diferente dos movimentos que analisamos no capítulo dois, que se apoiavam no corpo humano nu para reivindicar outras pautas, ou mesmo da campanha política performativa VOTE NU, de Natasha de Albuquerque, que tratava a nudez a partir do tensionamento do ato de se despir, Harff apresenta a nudez como natureza humana, o nu da pura corporeidade. Não há a perda das veste nem o ato de despir-se, não há nudez como dispositivo disparador de outras pautas e não há nudez como punição. Nas obras de Harff, a nudez não está para, mas somente está; parecem sempre nos dizer: vejam, estou nua, sei que estou nua, sei que estou sendo vista e está tudo bem. A nudez dos corpos retratados não é um acontecimento, mas parte da própria existência daquelas pessoas.

Desde o artista austríaco Hundertwasser, apresentando nu o seminário *Demonstration Against Rationalism in Architecture*, na Universidade de Viena, em 1968, a performance *Imponderabilia*, da artista sérvia Marina Abramovic, que, junto com o artista alemão Ulay, que ficaram nus em uma porta estreita que se tornaria a entrada da Galleria Comunale d'Arte Moderna, em Bolonha, em 1977, até a artista performativa italiana Vanessa Beecroft, ocupando museus e galerias com centenas de *performers* nus e estáticos, são diversas as obras e pesquisas compostas a partir da reflexão da nudez como nudez propriamente dita.

No Brasil, podemos citar a peça teatral *Isso te interessa?* da Companhia Brasileira de Teatro, grupo fundado no ano de 2000 e com sede em Curitiba. A obra narra uma pequena epopéia envolvendo quatro gerações de uma mesma família, acontecimentos banais e marcantes nas trajetórias de cada um e o desmoronamento do modelo familiar com o passar do tempo. As quatro pessoas em cena ficam nuas durante os 45 minutos de espetáculo e, como essa nudez não é apresentada como o acontecimento da narrativa, ou sequer um acontecimento na narrativa, essa é uma informação que acaba sendo muito rapidamente assimilada pelo público. A nudez é fundamental para a dramaturgia, no sentido que pontua as fragilidades e vulnera-bilidades de um modelo idealizado de família, mas a premiada direção consegue desativar o dispositivo que determina a nudez como o grande acontecimento e a insere no enredo como mais um elemento que compõe a cena. Percebemos o elenco nu somente nos primeiros minutos e isso depois já não importa

FIGURA 10: Fotografia analógica do seminário *Demonstration Against Rationalism in Architecture*, apresentado por Friedensreich Hundertwasser, em 1968, nos *Internationales Studentenheim* da Universidade de Viena.



Fonte: Autoria desconhecida. *Demonstration Against Rationalism in Architecture*. 1968. Fotografia analógica. Hundertwasser. The Hundertwasser Foundation

tanto. Dito de outro modo, nesta obra, a nudez tem um significado bem diferente do acontecimento que estamos condicionados a buscar no corpo humano nu. Em *Isso te interessa?* a nudez não é um acontecimento.

FIGURA 11: Fotografia digital da peça teatral *Isso te interessa?*, criada pela Cia Brasileira de Teatro.



Fonte: HARO, Alessandra. *Isso te interessa?*. Fotografia digital. Cia Brasileira de Teatro, 2011.

Outra obra recente e de grande repercussão é a performance *La Bête* (2015), do artista Wagner Schwartz. Inspirado na série *Bichos*¹², de Lygia Clark, o performer se coloca num tablado junto com a réplica de uma das esculturas e o público é convidado a manipular e montar outras formas tanto com o corpo do artista quanto com a réplica da escultura. O corpo nu do artista gera uma oposição à dureza do metal, ressaltando suas diferentes texturas, temperaturas e densidades. Aqui, novamente, a nudez não é o acontecimento, mas somente um elemento que compõe o trabalho.

Em diálogo com Schwartz, também podemos citar a série de obras *O Banho* (2004), *Vestígios* (2010) e *Bondages* (2017), da artista performativa Martha Soares. Em todas elas, o corpo nu da artista compõe a cena, mas não é a cena. Aqui também o dispositivo da nudez como acontecimento é desativado para dar lugar a outras discussões.

¹² *Bichos* foi uma série de esculturas produzidas por Lygia Clark (1920-1988), a partir de 1960, no período em que a artista, juntamente com o Grupo Frente do Rio de Janeiro, passou a integrar o movimento neoconcretista. As esculturas são formadas por placas de alumínio ligadas por dobradiças, possibilitando formar novas esculturas e não se prendendo somente à forma original.

O que há de comum em todas as obras mencionadas é o fato de o corpo humano nu estar sem demandar ser anunciado. Nelas, assim como no trabalho de Ana Harff, a nudez não está para, mas somente está, compondo a cena junto à luz, ao som e à cenografia. Uma vez que, conforme discutimos ao longo desta dissertação, a nudez na nossa cultura é quase que inevitavelmente um acontecimento, conectada a um tipo de dispositivo teológico que rege a moral. Podemos, então, argumentar que, ao propor uma nudez que busque romper com esse dispositivo, uma nudez da natureza humana, esses(as) artistas propõem uma disrupção. Propor um corpo humano nu que não seja um acontecimento, mas, sim, um estado, é uma forma de resistência política. Porém, como veremos a seguir, nem toda nudez é revolução.

FIGURA 12: Fotografia digital da ação performativa *O Banho*, criada e apresentada pela artista Marta Soares.



Fonte: CALDAS, João. *O Banho*. Fotografia digital. Marta Soares. Divulgação. Cia Marta Soares, 2004.

3.3 A Nudez Paradoxal

Neste terceiro viés, olharemos para uma nudez que, embora, a priori, possa ser vista como libertadora, é também construída como um signo de controvérsia,

revelando tensões e contradições intrínsecas à sua representação. Nessa perspectiva, o corpo humano nu é uma imagem que carrega em si mesmo a impossibilidade da nudez e, nesse sentido, um dos paradigmas da nossa relação com ela: a nudez como um acontecimento que nunca alcança a sua completude, que não pode ser capturada por inteiro, que nunca cessa de acontecer. Uma nudez que “nunca pode saciar o olhar de quem se oferece e que continua avidamente a procurá-la mesmo quando a menor partícula de veste for removida, quando todas as partes escondidas foram descaradamente exibidas” (Agamben, 2014. p.102).

Aqui, a compreensão da nudez se desdobrará em dois vieses que, ora se opõem, ora se confluem. Por um lado, veremos uma nudez que se relaciona com o divino, com um estado inacessível e inalcançável e que pode ser encontrada refletida na imposição dos padrões de beleza hegemônicos e intervenções estéticas. Por outro, olharemos para uma banalização total da nudez, tomada como mero suporte para uma busca de atenção e visibilidade.

Na Grécia Antiga, a nudez não era apenas uma condição física, mas uma manifestação simbólica de poder, virtude e status. Os corpos expostos e celebrados nas esculturas, na literatura e nas crônicas eram os corpos dos cidadãos gregos – guerreiros, atletas e líderes políticos – que encarnavam os ideais de força, disciplina e glória. Essa valorização da nudez heroica refletia uma filosofia que entendia o corpo como a expressão visível da excelência (*areté*) e da harmonia entre mente e físico, típica dos heróis e cidadãos livres.

Por outro lado, havia uma clara distinção entre os corpos dignos de serem admirados e os corpos relegados à invisibilidade. Enquanto os corpos de guerreiros e atletas eram imortalizados em mármore e exaltados em competições públicas, os corpos dos escravizados e marginalizados eram motivo de vergonha e deveriam ser mantidos ocultos. Considerados impuros ou indesejados, esses corpos eram visualmente silenciados pela sociedade, refletindo uma hierarquia social que vinculava a visibilidade à dignidade.

Esse contraste evidencia o caráter político da nudez na cultura grega. A exposição do corpo não era neutra, mas carregada de significados que legitimavam a divisão entre aqueles que eram vistos como superiores e aqueles que eram desprovidos de identidade e voz. Ao velar os corpos de escravos, a sociedade grega não

apenas os privava de sua individualidade, mas, também, os condenava a uma existência à margem da vida pública e da imaginação coletiva. Como consequência, a nudez na Grécia Antiga não era apenas uma prática estética, mas um instrumento de poder e controle social, onde ser visto nu equivalia a ser reconhecido e admirado, enquanto a invisibilidade representava a exclusão e a submissão. Essa dinâmica revela como a nudez, além de sua dimensão física, atuava como um marcador cultural que reforçava as divisões sociais e políticas da época.

Um dos relatos mais conhecidos foi narrado por Ovídio¹³, em *Metamorfoses*, e conta a história de Ártemis, a deusa da caça, que foi surpreendida, se banhando, sendo observada por Acteão, um jovem caçador. Indignada com a violação de sua privacidade, Ártemis o pune de maneira implacável. A deusa o transforma em um cervo e o condena a ser caçado e despedaçado por seus próprios cães. Esse mito ilustra não somente a inviolabilidade do corpo divino, mas, também, a transgressão que ocorre ao olhar um corpo nu sem consentimento, relacionando a nudez à vulnerabilidade, ao poder e à punição. O episódio reflete, de maneira profunda, alguns paradoxos da nudez, especialmente quando associada a elementos divinos, sobrenaturais e sublimes. Ao contrário da nudez vinculada à vergonha e ao castigo, presente em várias narrativas mitológicas e culturais, como vimos anteriormente, aqui, a nudez revela-se como um símbolo de poder transcendental.

Nesse contexto, o corpo humano nu não é apenas um corpo vulnerável, mas um espaço sagrado e inviolável, cuja violação é severamente punida. A exposição involuntária deste corpo ultrapassa a transgressão física, manifestando uma afronta ao poder divino, o que exige uma resposta violenta e imediata.

A nudez divina, portanto, não pode ser contemplada sem consequências; ela exige respeito e distância. O simples ato de ver, quando dirigido a um corpo sagrado, transforma o observador em transgressor, submetido às forças punitivas do universo mítico. Este episódio nos coloca diante de uma nudez que, ao invés de fragilizar, fortalece, pois torna o corpo inacessível, colocando-o além do alcance humano e revelando como o poder se manifesta em formas corporais e visuais nas culturas

¹³ Públio Ovídio Naso (43 a.C. - 17 ou 18 d.C.) foi um mitólogo, escritor e poeta romano. É visto, por muitos estudiosos, como um dos mais importantes poetas do final do século I a.C. e início do século I d.C. Suas principais obras são *Ars Amatoria* e *Metamorphoseon*, consideradas grandes fontes para estudo e entendimento da mitologia greco-romana.

antigas. A violação do espaço privado do corpo divino reflete, assim, as dinâmicas de controle e punição, revelando a profunda relação entre poder e visibilidade.

Essa perspectiva da nudez paradoxal se situa na intersecção entre o desejo de ver e a impossibilidade de contemplar integralmente o que é considerado sagrado e inacessível. Um entendimento que também pode ser aplicado à ideia dos *corpos inalcançáveis* na cultura contemporânea, corpos que são idealizados, divinizados e, ao mesmo tempo, inatingíveis – corpos que exercem fascínio e poder, mas que escapam à realidade e à autenticidade humanas.

Olhando para as ambiências digitais, lugar em torno do qual orbita a análise dessa dissertação, podemos argumentar que essa ideia do corpo inalcançável está intrinsecamente ligada ao conceito de belo. Em *A salvação do Belo* (2016), o filósofo Byung-Chul Han argumenta que o belo é, antes de tudo, uma forma estética. Por ser contemplativo, exige uma distância entre o sujeito e a forma para ser contemplado. Esse ideal, chamado por Han de *belo natural*, também está temporalmente distante da imediatez do sujeito. Manifesta-se no horizonte utópico do que *há de vir*, inerente a uma lonjura e praticamente inalcançável. Exatamente por ser uma forma e exigir distanciamento, o belo não emite nenhum estímulo. Entretanto, diz o autor, o atual regime estético produz estímulos o tempo todo, tornando impossível qualquer distanciamento contemplativo entre sujeito e objeto e é exatamente neste lugar de muitas excitações que o belo desaparece. Tornando mercadoria, o belo aparenta comunicar que pode ser alcançado e, eliminadas todas as distâncias e diferenças, leva o sujeito a olhar constantemente para si mesmo.

O autor denomina este ideal, que contrapõe o *belo natural*, de *belo digital*, cuja temporalidade é a do presente imediato, sem futuro e sem história. Nele, todas as diferenças são transformadas em consumo ou eliminadas. Não pode ter nenhuma ranhura ou dilaceração, sua aparência deve ser totalmente polida e lisa. “O belo digital constitui um *espaço polido e liso do idêntico*, um espaço que não tolera qualquer estranheza, qualquer *alteridade*. O seu modo de aparecer é o puro *dentro*, sem qualquer exterioridade. Transforma a própria natureza numa *janela* de si mesmo” (Han, 2016. p.37). Essa inversão e introjeção do ideal gera um estado de tensão ao sujeito que, ao olhar somente para si, perde o inatingível que tinha como referencial.

“Graças a digitalização total do ser, alcança-se uma humanização total, uma *subjetividade absoluta* na qual o sujeito se encontra só consigo mesmo” (Han, 2016. p.37).

Entretanto, dessa inversão surge um paradoxo, pois o belo, ainda que digital, continua sendo uma forma estética e mantém-se inatingível. Assim, uma vez que o sujeito perde a referência e só consegue olhar para si mesmo, essa problemática se manifesta num novo tipo de interdição que emerge nas últimas décadas e ganha muita força nas ambiências digitais. Uma censura que se direciona às imagens dos corpos de maneira muito ardilosa, a ponto de ter se naturalizado. Como observa Paula Sibilia, “essa proibição, associada a novos pudores e pavores, não costuma inspirar resistências porque se acredita justificada: é aquela que tende a alisar as peles e afinar ou ajustar os volumes carnis, apagando tudo o que agora se considera “indecente”” (Sibilia, 2014. p.50).

Seja por meio de intervenções cirúrgicas e procedimentos estéticos no próprio corpo ou edições na sua imagem - por meio de *softwares*, como o *Photoshop*, ou pelos filtros automatizados e efeitos nativos das redes sociais digitais - o sujeito parece estar condenado a essa busca inútil e infrutífera da divinização e do belo inalcançável. Não mais aquele belo que exige uma distância para ser contemplado, mas o belo comercializável do olhar constante para si próprio. Desta maneira, muitos dos corpos humanos nus e das imagens de nudez que vemos atualmente, apesar de, a princípio, parecerem disruptivos e libertadores, estão vestidos por múltiplas camadas de proibições e censuras que foram normalizadas e já nem as percebemos.

Outro viés desta nudez paradoxal diz respeito àquela que parte da banalização total do corpo humano nu: uma nudez que objetiva somente a busca por atenção e visibilidade. Olhar para este viés nos ajuda a entender a complexidade da discussão e a impossibilidade de analisar superficialmente o tema. Em *O labirinto da hipermídia* (2005), Lucia Leão aponta que o pensamento paradoxal “propõe a investigação dos aspectos contraditórios, dinâmicos, fluidos e incertos. A verificação e a aceitação dos paradoxos, nos mais simples fenômenos em que eles ocorrem, revelam a dimensão da complexidade desses mesmos fenômenos” (Leão, 2005. p.66).

FIGURA 13: Nudez punitiva



Fonte: BENOUVILLE, Achille. *Adam and Eve Chasse du Paradis*. 1841. Óleo sobre tela. 145x146 cm. Besancon, Musee des Beaux Arts.

FIGURA 14: Nudez como resistência



Fonte: HARFF, Ana. *S/ título*. 2018. Imagem digital de fotografia analógica. Acervo particular.

FIGURA 15: Nudez paradoxal



Fonte: PELLENBERG, Ilan. *Ex-ativista do Femen protesta nua contra o machismo no Rio*. Fotografia digital. Futura Press. Portal Terra, 26 fev 2014.

Um fenômeno que emergiu no início da década de 2010 e pode nos ajudar a visualizar este viés contraditório é a brasileira Sara Giromini (ex-*Winter*, atual *Huff*). Fundadora da célula brasileira do grupo feminista radical ucraniano FEMEN, acabou sendo expulsa em 2012, acusada de usar de forma indevida as verbas enviadas pelo grupo. Em 2013, fundou o BastardXs, seu próprio movimento no Brasil, e passou os anos seguintes entrando em conflitos com grupos ativistas e feministas, que a acusaram de oportunismo e de apropriação de pautas para se autopromover.

A virada veio no ano de 2015, quando Giromini começou a se apresentar como anti-feminista, participar e organizar grupos de extrema direita e militar contra pautas, as quais ela já havia se identificado anteriormente, como descriminalização do aborto, combate à misoginia, luta por equidade de gênero, etc. Foi candidata a deputada federal pelo partido Democratas (DEM), do Rio de Janeiro, em 2018, mas não conseguiu se eleger. Em 2019, foi coordenadora de políticas à maternidade no

Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, comandado pela Ministra Damares Alves, durante o governo do ex-presidente Jair Bolsonaro.

O elemento comum que perpassa todas essas reviravoltas é a ação de se despir em locais públicos para chamar a atenção. Independente da pauta ou da direção no espectro político, Giromini sempre usou do mesmo modo de operação: ficar nua em público. Ainda que tivesse começado sua militância criticando a nudez das ativistas no início do movimento da Marcha das Vadias, em São Paulo, no ano de 2011, a partir daí, a imagem da pseudo-ativista passou a ser sempre associada à nudez.

Giromini já fez topless na frente do Consulado da Rússia, em São Paulo, para pedir a liberdade do grupo punk feminista Pussy Riot, detidas pelo governo russo. Já foi suspensa por ganchos no Viaduto do Chá, nua e com uma maçã na boca, para protestar contra a objetificação das mulheres. Já se acorrentou, nua e pintada de vermelho, no Largo da Carioca, no Rio de Janeiro, para protestar contra uma fala machista dita numa entrevista pelo ator Bruno Gissoni. Já foi detida por invadir, de topless, o Desfile Cívico-Militar do feriado de 07 de Setembro, em Brasília. Já ficou nua na Avenida Paulista para protestar a favor da descriminalização do aborto e inúmeras outras manifestações, que demandariam tempo para serem todas descritas.

Após a virada de curso para um posicionamento de extrema direita, Giromini rapidamente entende as pautas reivindicadas por esse movimento emergente, que começou a ganhar muita força a partir de 2013 e com o qual ela tinha muito interesse em começar a conversar e conseguir visibilidade e projeção. A pseudo-ativista, então, abandona o sobrenome fictício *Winter*, interrompe as manifestações com nudez, associadas por esses grupos ao feminismo e à esquerda, e parte para outros modos de ação como, por exemplo, a aproximação e reunião de grupos armados e CACs (sigla para Colecionador, Atirador Desportivo e Caçador), o que culmina no seu papel de liderança da milícia armada de extrema-direita *300 do Brasil*, responsável por atentados contra os prédios dos 3 Poderes e do STF, em Brasília, o que acaba por determinar a sua prisão e condenação no ano de 2020.

A questão que surge diante desse fenômeno é *por que a escolha da nudez?* Giromini, que já havia tentado participar do *reality show* Big Brother Brasil, na sua 14ª edição, sempre foi descrita por familiares e pessoas próximas como alguém numa busca constante por atenção e fama. Quando, no início da década de 2010, começou

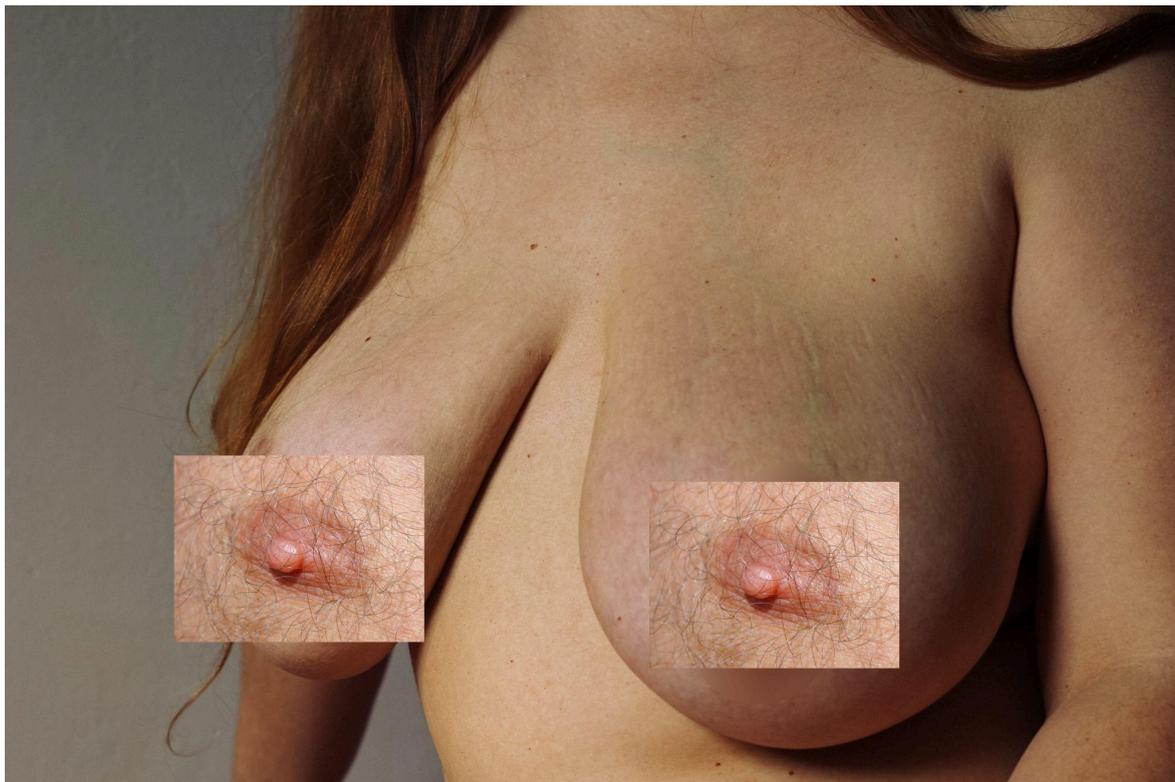
uma onda de manifestações que se organizaram pelas redes sociais, que tomaram as ruas e se apoiaram na nudez como forma de protesto e pauta de reivindicações, a pseudo-ativista pareceu entender que este seria um acontecimento que a faria alcançar a tão buscada visibilidade. E, de certa maneira, ela estava certa, pois seu nome e seus atos tiveram reconhecimento internacional e a mantiveram orbitando o debate do cenário político brasileiro por quase uma década.

Entretanto, diferente dos diversos movimentos que analisamos no capítulo dois, nos quais as ativistas se organizavam e divulgavam previamente as ações, por meio das redes sociais, Giromini apostava na repercussão que viria após o ato. Em suas ações, que em média duravam poucos minutos até serem desmobilizadas pelas forças de segurança, a pseudo-ativista quase sempre estava sozinha ou acompanhada por poucas pessoas. As imagens de maior repercussão sempre foram aquelas nas quais ela estava sendo presa e arrastada. Isso parece se dar por uma leitura correta que ela faz do funcionamento da lógica algorítmica nas redes sociais digitais.

Entendendo a nudez, naquele contexto, como uma ação que mobilizaria engajamento e lhe daria projeção e visibilidade, Giromini entendeu que o compartilhamento em rede iria descentralizar as ações da sua pessoa. Dessa maneira, retomar a nudez como elemento surpresa, que havia sido abandonado pelas ativistas na época, se mostrou o caminho mais interessante para mobilizar atenção e monetizar as ações. A imagem do seu corpo nu sendo arrastado por policiais fardados valeria muito mais, para os seus objetivos, do que estar diluída entre dezenas de outros corpos nus.

Em síntese, a nudez paradoxal é uma nudez construída por narrativas, por contextos, e implica na impossibilidade de encontro. Ao mesmo tempo em que se permite ver e ser visto, o corpo nu paradoxal é, também, um corpo inexistente, uma vez que só assume sua presença nos fluxos das redes, nos rituais e nas forças imaginativas. A nudez como acontecimento, na nossa cultura, tem um poder de mobilização que abrange todos os campos políticos e sociais, mas, para entender as complexidades da nudez paradoxal, é preciso sempre desvendar as redes que a constituem. Não por acaso, na narrativa mítica de Perseu contra a Medusa, o herói irá enfrentar o monstro através da mediação do espelho.

FIGURA 15: Montagem digital sobre fotografia analógica.



Fonte: HARFF, Ana. *S/ título*. 2018. Imagem digital de fotografia analógica. Acervo particular.

Considerações finais

Esta dissertação buscou contribuir para a compreensão das dinâmicas de poder e resistência associadas à nudez nas redes sociais digitais, particularmente no contexto da cultura contemporânea e das políticas de visualidade das plataformas operadas pela *Meta Platforms, Inc.*.

A pesquisa revelou que as políticas de censura das plataformas não apenas regulam a visibilidade do corpo humano, mas, também, moldam percepções e normas culturais em torno da nudez. Foi possível verificar, ainda, que, regulados por emergentes regimes de visualidades, temos atuado como mediadores, decidindo políticas de controle e visibilidade dos corpos, a partir de uma nova estética de vigilância. Ao selecionar e classificar o que é considerado apropriado ou ofensivo, as plataformas e as redes de usuários exercem um controle que transcende a mera moderação de conteúdo, atuando como agente de regulação moral e cultural.

O estudo identificou uma série de estratégias de resistência por parte de artistas e ativistas, que, ao desafiar as políticas de censura, apontam para um movimento contínuo de questionamento e reconfiguração dos imaginários sociais da nudez.

Por meio de análise de obras e entrevistas, pudemos ver artistas relatarem que a nudez exposta em suas obras vai muito além de uma mera exibição visual: ela se torna um espaço de contestação e de criação simbólica, onde o corpo humano nu serve como veículo de expressão crítica.

Outro ponto relevante levantado pela pesquisa foi o impacto das redes de interação social na construção das políticas de censura. O engajamento dos usuários, em forma de reações e denúncias, exerce pressão direta sobre as plataformas, influenciando a aplicação de suas diretrizes morais e reforçando, muitas vezes, uma moralidade coletiva. Esse fenômeno demonstra que as redes sociais digitais funcionam como sistemas de poder compartilhado, onde a moralidade pública molda e, em alguns casos, reforça práticas de censura.

Assim, o presente estudo oferece uma contribuição ao campo de pesquisa sobre as cartografias do imaginário, ao demonstrar como a nudez contemporânea é

percebida e debatida nas ambiências digitais. A percepção da nudez, compreendida como uma construção cultural, histórica e política, é marcada por uma complexidade repleta de paradoxos.

Desta maneira, propomos uma análise do corpo humano nu sob perspectivas distintas, que visam problematizar as diferentes dimensões da nudez na sociedade contemporânea, especialmente no contexto das redes sociais digitais. A partir da aplicação do método de cartografias de imaginários, foi possível compreender três abordagens de nudez na cultura, que apresentamos no capítulo três - **Muito além dos dualismos: três perspectivas da nudez na cultura das redes.**

A primeira perspectiva associa a nudez à ideia de perda e punição, aquela nudez expulsa do paraíso, associada ao castigo e à vergonha, refletindo uma visão moralista e eurocentrada que, historicamente, vincula o corpo humano nu à culpa e à transgressão. A segunda abordagem enxerga a nudez como formas de resistência política, como estratégias de ruptura e enfrentamento das normas estabelecidas, em ato de subversão contra os sistemas de controle social. Por fim, a terceira perspectiva trata de uma nudez paradoxal, que, à primeira vista, pode ser vista como libertadora e emancipadora, mas revela-se um acontecimento controverso e ambíguo, muitas vezes aprisionado em normas de consumo e objetificação.

Essa análise das diferentes manifestações da nudez na cultura das redes sociais digitais não apenas desconstrói as visões binárias, mas, também, expõe como a imaginação coletiva sobre o corpo humano nu continua sendo um campo de disputas complexas e multifacetadas.

As reflexões aqui propostas sugerem que a percepção da nudez no imaginário, longe de ser uma dimensão passiva da cultura, é um campo de disputas, ativas e narrativas, com implicações profundas no modo como os indivíduos percebem e manifestam seus corpos.

Consideramos que, ao explorar os processos de criação e censura ligados à nudez, esta pesquisa abre caminhos para discussões futuras sobre políticas de visibilidade, direitos de expressão e a dinâmica entre controle e liberdade nas plataformas digitais.

Como sugestões para estudos futuros, este trabalho propõe o desenvolvimento de pesquisas que explorem com maior profundidade as três abordagens da nudez nas redes sociais, sugerindo a criação de oficinas de elaboração de roteiros e processos de criação, a partir de cada uma dessas perspectivas.

Além disso, este estudo serve como ponto de partida para investigações mais aprofundadas sobre o papel das redes sociais digitais e mobilizações coletivas na transformação social, especialmente no que diz respeito ao entendimento e à valorização da diversidade de corpos. Uma linha importante de pesquisa pode ser voltada para a análise das dinâmicas de inclusão e exclusão nos ambientes digitais, com ênfase nas práticas de resistência e ressignificação de corpos marginalizados.

Por fim, acreditamos que outras pesquisas devem explorar de maneira mais detalhada as implicações políticas e culturais das representações da nudez e do corpo nas redes sociais, especialmente considerando as influências da normatização e da censura digital sobre as imagens do corpo humano.

Em síntese, a presente dissertação convida a uma reflexão sobre a construção simbólica da nudez nas ambiências digitais, incentivando o desenvolvimento de políticas que promovam uma compreensão mais inclusiva e crítica da imagem e do corpo humano nas redes sociais.

Referências

AGAMBEN, G. **Nudez**. São Paulo: Autêntica, 2014.

ALBUQUERQUE, Natasha de. VOTE NU: por uma política sem vestes. **METAgraphias**, v. 3, n. 3, 2018.

AMANTINO, Márcia. E eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ANTUNES, Thiago. **O DIA**. Rio de Janeiro, 26 fev. 2014. Ativista fica nua no Largo da Carioca em protesto contra declaração de ator. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/noticia/rio-de-janeiro/2014-02-26/ativista-fica-nua-no-largo-da-carioca-em-protesto-contradeclaracao-de-ator.html>. Acesso em: 14 nov. 2024.

BAITELLO, Norval. **A era da iconofagia**: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Paulus, 2014.

BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da imagem**: vigilância e resistência na dadosfera. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

BOUERI, Aline Gatto. **Revista Trip**. Buenos Aires, 08 fev. 2017. Tetaço: mulheres fazem topless em Buenos Aires. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/tetazo-manifestacao-mulheres-topless-obelisco-buenos-aires-toplessaco>. Acesso em: 13 nov. 2024.

BORDO, Susan. **Unbearable weight**: Feminism, Western culture, and the body. Univ of California Press, 2023.

BRASIL. Ministério da Cultura. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Brasília: MEC, [s.d].

BRISOLLA, Fábio. **Folha de S.Paulo**. Rio de Janeiro, 22 jun. 2012. Feminista critica topless em manifestação na Rio+20. Ambiente. Disponível em: https://assets-institucional-ipg.sfo2.cdn.digitaloceanspaces.com/2012/06/folhacom22062012_feministacriticatoplessmanifestacaonariomais20.pdf. Acesso em: 13 nov. 2024.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do "sexo". São Paulo: n-1 edições, 2020.

- CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta a El-Rei D. Manuel**. Rio de Janeiro, RJ: Imprensa Régia, 1817. Disponível em:
<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Pero%20Vaz%20de%20Caminha%201500.pdf>.
- CARMO, Paulo Sérgio do. **Prazeres e pecados do sexo na história do Brasil**. São Paulo: Edições Sesc SP, 2019.
- CARNEIRO, Júlia Dias. **BBC Brasil**. Rio de Janeiro, 21 dez. 2013. 'Toplessaço' tem assédio masculino e poucas manifestantes no Rio. Disponível em:
https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/12/131221_rio_topless_jc_cc. Acesso em: 13 nov. 2024.
- CARR-GOMM, Philip. **A brief history of nakedness**. Reaktion Books, 2012.
- CORPOS Informáticos. Desnudamentos Políticos - VOTE NU. Vimeo, 14 fev. 2018. Disponível em: <https://vimeo.com/255821740>. Acesso em: 14 nov. 2024.
- COUDREAU, Henri. **Viagem ao Tapajós**. São Paulo: Edusp, 1977.
- CUÉ, Carlos E. **El País**. Buenos Aires, 31 jan. 2017. Escândalo na Argentina: 20 policiais expulsam três mulheres por fazerem topless em uma praia. Internacional. Disponível em:
https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/31/internacional/1485831760_928291.html
. Acesso em: 13 nov. 2024.
- CURI, Alice Stefânia; COSTA FILHO, Francisco Carlos. **Baubo e o Fogo: a celebração da deusa vulva em Sonhares**. Repertório, Salvador, v. 1 n. 38, p. 167-193, 2022. DOI <https://doi.org/10.9771/rr.v1i37.43658>.
- DUARTE, Nathália. **G1 SP**. São Paulo, 15 ago. 2012. Integrantes do Femen são detidas após protesto em consulado em SP. Notícia. Disponível em:
<https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2012/08/integrantes-do-femen-sao-detidas-a-pos-protesto-em-consulado-em-sp.html>. Acesso em: 14 nov. 2024.
- ECO, Umberto. **História da feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

FOLHAPRESS. **GAZETA DO POVO**. Brasília, 07 set. 2012. De topless, feministas são detidas no desfile de 7 de setembro. Vida Pública. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-publica/de-topless-feministas-sao-detidas-no-desfile-de-7-de-setembro-37lw3k14om01cch1c4p8f2ki6/>. Acesso em: 14 nov. 2024.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**: Ensaios Para uma Filosofia da Fotografia. São Paulo: É Realizações Editora, 2018.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

GLOBO. **G1 SP**. São Paulo, 06 abr. 2014. Ativista nua é suspensa por ganchos em ato pela liberdade da mulher. Notícia. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2014/04/ativista-nua-e-suspensa-por-gancho-s-em-ato-pela-liberdade-da-mulher.html>. Acesso em: 14 nov. 2024.

HAN, Byung-Chul. **A salvação do belo**. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2016.

hooks, bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

Jornal O GLOBO. Gal Costa chocou o país ao cantar música de Cazuza com seios de fora em 1994. YouTube, 9 nov. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Nk-dFvsByew&ab_channel=JornalOGlobo. Acesso em: 14 nov. 2024.

LEÃO, Lucia. **O labirinto da hipermídia**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

MaisPB. **Band News**. 08 mar. 2015. Ativista fica nua durante protesto pelo aborto. Brasil. Disponível em: <https://www.maispb.com.br/84774/aativista-fica-nua-durante-protesto-pelo-aborto.html>. Acesso em: 14 nov. 2024.

MORAES, Eliane Robert. **O corpo impossível**. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 2002.

NÚÑEZ, Geni. **Descolonizando afetos**: experimentações sobre outras formas de amar. Paidós, 2023.

PATZDORF, Danilo. **Sobre aquilo que um dia chamaram corpo**: Corporalidade nas ambiências digitais. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

RAIMUNDI, Ana Carolina. **Globo**. 06 out. 2024. Deep nudes: fotos e vídeos são manipulados por IA para produzir conteúdo erótico. Fantástico. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2024/10/06/deep-nudes-fotos-e-videos-sao-manipulados-por-ia-para-produzir-conteudo-erotico.ghtml>. Acesso em: 14 nov. 2024.

RIGHETTI, Sabine. **Folha de S.Paulo**. São Paulo, 24 mai. 2014. "Nas ruas não me sinto livre", diz manifestante de topless na Marcha das Vadias. Cotidiano. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/05/1459609-nas-ruas-nao-me-sinto-r-espeitada-diz-mulher-nua-na-marcha-das-vadias.shtml>. Acesso em: 13 nov. 2024.

SANCHEZ, Giovana. **G1 SP**. São Paulo, 16 ago. 2012. Ativista do Femen publicou texto em 2011 criticando protesto sem roupa. Notícia. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2012/08/ativista-do-femen-publicou-texto-e-m-2011-criticando-protesto-sem-roupa.html>. Acesso em: 14 nov. 2024.

SÃO PAULO. Projeto de Lei Nº 257, de 17 de março de 2024. Proíbe o uso de Aplicativos e Programas de Inteligência Artificial para criação de Deep Nudes no Estado de São Paulo. **Diário Oficial do Estado de São Paulo**, São Paulo, SP, 18 abr. 2024. Disponível em: <https://www.doe.sp.gov.br/legislativo/expediente/projeto-de-lei-n-257-de-2024-2024-04182116695250454>. Acesso em: 05/11/2024.

SIBILIA, Paula. O que é obsceno na nudez? Entre a Virgem medieval e as silhuetas contemporâneas. **Revista FAMECOS**, [S. l.], v. 21, n. 1, p. 24-55, 2014. DOI: 10.15448/1980-3729.2014.1.14753. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/14753>. Acesso em: 29 nov. 2024.

_____. A nudez autoexposta na rede: deslocamentos da obscenidade e da beleza?. **Cadernos Pagu**, p. 171-198, 2015.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. **Vida privada e cotidiano no Brasil na época de D. Maria I e D. João VI**. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SPREJER, Pedro. **O GLOBO**. Rio de Janeiro, 15 dez. 2013. Cristina Flores: a atriz que ajudou a despertar a discussão em torno do topless. Comportamento. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/gente/cristina-flores-atriz-que-ajudou-despertar-discussao-em-torno-do-topless-16951611>. Acesso em: 13 nov. 2024.

TEIXEIRA, Lucas Borges. **UOL**. São Paulo, 15 jun. 2020. O que é 300 do Brasil, grupo de extrema-direita liderado por Sara Winter. Cotidiano. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2020/06/15/o-que-e-300-do-brasil-grupo-de-extrema-direita-liderado-por-sara-winter.htm>. Acesso em: 14 nov. 2024.

THOMSON, Rosemarie Garland. **Extraordinary bodies: Figuring physical disability in American culture and literature**. Columbia University Press, 2017.

UOL. **UOL**. São Paulo, 02 jun. 2020. Antes de ser expoente da extrema-direita, Sara Winter tentou vaga no BBB. TV e Famosos. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2020/06/02/antes-de-ser-expoente-da-extrema-direita-sara-winter-tentou-vaga-no-bbb.htm>. Acesso em: 14 nov. 2024.

UOL Entretenimento. **UOL**. Rio de Janeiro, 04 nov. 2017. Mulheres fazem "toplessaço" no Rio para protestar contra censura na arte. Splash. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/efe/2017/11/04/mulheres-fazem-toplessaço-no-rio-para-protestar-contra-censura-na-arte.htm>. Acesso em: 13 nov. 2024.

ZANINI, Fábio. **Folha de S.Paulo**. São Paulo, 15 jun. 2020. Sara Winter, ativista do movimento 300 do Brasil, é presa pela PF em Brasília. Paineis. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/painel/2020/06/sara-winter-ativista-do-movimento-300-do-brasil-e-presa-pela-pf-em-brasilia.shtml>. Acesso em: 14 nov. 2024.