



Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Artes e Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Design

Hannah Sá Barreto de Lima

Narrativas da Nudez: corpo e dissenso em projeto artístico

Recife
2022

Hannah Sá Barreto de Lima

Narrativas da Nudez: corpo e dissenso em projeto artístico

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design, do Centro de Artes e Comunicação, da Universidade Federal de Pernambuco, como parte dos requisitos necessários à obtenção do Título de Mestra em Design.

Área de concentração: Planejamento e Contextualização de Artefatos.

Orientador: Prof. Dr. Gentil Alfredo Magalhães Duque Porto Filho.

Coorientadora: Profa. Dra. Oriana Maria Duarte de Araújo.

Recife

2022

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira – CRB-4/2223

L732n Lima, Hannah Sá Barreto de
Narrativas da Nudez: corpo e dissenso em projeto artístico / Hannah Sá Barreto de Lima. – Recife, 2022.
104f.: il.

Sob orientação de Gentil Alfredo Magalhães Duque Porto Filho.
Sob coorientação de Oriana Maria Duarte de Araújo.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Design, 2022.

Inclui referências.

1. Dissenso. 2. Nudez masculina. 3. Fotografia. 4. Arte contemporânea.
I. Porto Filho, Gentil Alfredo Magalhães Duque (Orientação). II. Araújo, Oriana Maria Duarte de (Coorientação). III. Título.

745.2 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2022-116)

Hannah Sá Barreto de Lima

Narrativas da Nudez: corpo e dissenso em projeto artístico

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design, do Centro de Artes e Comunicação, da Universidade Federal de Pernambuco, como parte dos requisitos necessários à obtenção do Título de Mestra em Design.

Área de concentração: Planejamento e Contextualização de Artefatos.

Aprovada em: 29/04/2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Gentil Alfredo Magalhães Duque Porto Filho (Orientador)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dra. Oriana Maria Duarte de Araújo (Coorientadora)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Paulo Carneiro da Cunha Filho (Examinador Interno)

Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Bruna Rafaella do Carmo Ferrer de Morais (Examinadora Externa)

Universidade Federal de Pernambuco

Dedico com extrema solidariedade a *todes* que fizeram sua escrita de Mestrado ou Doutorado em regime de pandemia e, como não haveria de ser *diferente*, aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a meu orientador, Gentil Porto Filho, pela paciência, confiança e compreensão; pelo direcionamento durante esse período e estágio docência. A minha coorientadora, Oriana Duarte, por sempre acreditar no potencial poético desse projeto. Ao professor Alexandre Zarias, que me apresentou *A Sociologia do Corpo* e valiosas contribuições durante o processo de qualificação. Ao professor Paulo Cunha, pelas aulas presenciais que cruzavam Filosofia e Design e pela sua atenção durante a qualificação. À professora Bruna Rafaella Ferrer pelas trocas permitidas com o grupo *Risco!*. Aos artistas Heitor Dutra, Ian Rassari, Rony Hernandez e Paulo Abreu, que foram tão acolhedores em conversar comigo sobre o seu fazer artístico. A Maíra Gamarra, minha orientadora do Funcultura, por áudios discutindo o projeto. A Marcelo e Flávia pela paciência.

Um agradecimento especial aos 10 rapazes que aceitaram ser meus modelos, não apenas pela coragem de se despir diante de uma câmera, mas também pela abertura de entrar no processo escrevendo suas impressões sobre a sua sessão e a nudez. Ao ciclo de amigos e familiares acolhedores pelo apoio estrutural. A Antonio, Rosane e Pedro Antonio Lima pelo suporte e empurrões quando eu estava em inércia. Carinho especial para o grupo C.L.P., formado por Clarissa Cabral, Milena Fernandes, Thaís Pinheiro e Manuela Correia, sem vocês meus dias teriam menos cores. A Carolina Felix, parceira incrível de trabalhos no Mestrado e amiga atenciosa, espero continuar colaborando para nosso crescimento para além da Pós-Graduação. A Analu Lira e Thiago Pedrosa, que dividiram horas preciosas me escutando durante os últimos anos. A Victor Barros, pelo apoio na qualificação revisando meu texto e por me presentear com *A Salvação do Belo* em 2019. E a minha querida Angela.

Por fim, agradeço ao grupo inusitado chamado *Por uma Cena Vegetal*, idealizado por Mateus Menezes, que me proporcionou novos olhares sobre os outros seres que habitam o mundo e o simples ato de respirar. A Thiago Medeiros, que se revelou parceiro para todas as horas, aceitando viajar em nome da minha pesquisa e me acolhendo quando eu nem sabia que precisava tanto de um abraço.

Esta pesquisa contou com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) – Código de Financiamento 001.

RESUMO

Questões a respeito do corpo e sua nudez parecem sempre circundar o discurso moral do que seria permitido ou não na arte. Esse debate se torna ainda mais acalorado quando o corpo em questão possui um falo. Neste trabalho temos a realização de uma obra a partir de fotografias de nudez masculina realizadas por videochamada durante o isolamento social provocado pela pandemia de COVID-19 e investigação de seus processos de dissenso (Rancière). Para isso, temos uma análise inicial de teorias a partir de um olhar de como falar do corpo com Greinder e Le Breton, discutindo a nudez com Agamben e a crise da masculinidade. Examinam-se as experiências a partir de relatos não apenas da autora, mas também dos modelos, para aprofundar o olhar sobre a participação ativa do corpo e suas subjetividades na elaboração da obra, para, por fim, discutir o processo a partir do dissenso de Rancière.

Palavras-chave: dissenso; nudez masculina; fotografia; arte contemporânea.

ABSTRACT

Questions about the body and its nudity always seem to surround the moral discourse of what would be allowed or not in art. This debate becomes even more heated when the body in question has a phallus. In this work we have the realization of a work from photographs of male nudity made by videocall during the social isolation caused by the pandemic of COVID-19 and investigation of its processes of dissent (Rancière). For this, we have an initial analysis of theories from a look at how to talk about the body with Greinder and Le Breton, discussing nudity with Agamben and the crisis of masculinity. It examines the experiences from reports not only of the author, but also from the models, to deepen the look under the active participation of the body and its subjectivities in the elaboration of the work to finally discuss the process from Rancière's dissent.

Keywords: dissensus; male nude; photography; contemporary art.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 –	Detalhe da tela de preparação para entrar em uma chamada do <i>Meet</i>	10
Imagem 2 –	Montagem com capturas de tela realizadas durante videochamadas ou na página de espera do <i>Meet</i> ao longo de 2020 e 2021	12
Imagem 3 –	Montagem das imagens sequenciais de manipulação dos livretos	15
Imagem 4 –	Postagem do Cinema da Fundação no <i>Facebook</i>	18
Imagem 5 –	a) [Eugen Sandow, <i>full-length portrait, standing facing left, wearing fig leaf</i>] por Benjamin J. Falk (1894); b) Sandow por Napoleon Sarony (1893)	34
Imagem 6 –	Calavas, <i>Studies for the Use of Artists</i> (1895)	35
Imagem 7 –	Fotos das projeções do <i>Mostra Tua Arte</i> – Mosqueiro	42
Imagem 8 –	Foto de Alice tirada por Alessio Albi	56
Imagem 9 –	Foto de M_001 na folha com transparência no livro dedicado às suas fotos e seu relato, fruto do TCC <i>É você, bem mais de perto (Narrativas da Nudez)</i> realizado em 2017	59
Imagem 10 –	Compilação de algumas das imagens que eram mostradas como referência aos modelos	62
Imagem 11 –	M_002 se organizando e me mostrando como aparecia para ele a chamada no celular	68
Imagem 12 –	Detalhes de fotos resultantes das sessões	95

SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO IMERSÃO DIGITAL	11
2	INTRODUÇÃO	14
2.1	Sobre tudo aquilo que foi e não foi diante da Pandemia	17
2.2	Problemática em torno do Corpo e da Nudez	22
3	CORPOS	25
3.1	Nudez	26
3.2	Gênero e a masculinidade hegemônica em crise	30
3.3	Fotografia de Nudez Masculina	33
4	PRÁTICAS	39
4.1	Vivências	39
4.1.1	<i>Mostra Tua Arte – Edição Mosqueiro</i>	39
4.1.2	<i>M_005, 2018 no Planalto Central</i>	43
4.1.3	<i>Experiências de nudez</i>	48
4.2	Fotografias por Videochamadas	55
4.2.1	<i>Primeiras experiências</i>	57
4.2.2	<i>Questões técnicas</i>	60
4.2.3	<i>M_003 e M_002, contrastes do presencial com o digital</i>	64
4.2.4	<i>Relatos completamente digitais</i>	71
5	DISSENSOS	91
5.1	Fotógrafa e a nudez masculina	92
5.2	Fotografia Remota	94
5.3	Modelos Amadores e Registo de Intimidade	96
5.4	Conclusões	97
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
	REFERÊNCIAS	103

Imagem 1 – Detalhe da tela de preparação para entrar em uma chamada do *Meet*

Pronto para participar?

Só você está aqui

Participar agora

 Apresentar

 Participar usando o áudio do telefone

 Transmitir esta reunião

Fonte: Captura de tela do *Google Meet*.

1 APRESENTAÇÃO | IMERSÃO DIGITAL

Pronto para participar?

Uma pergunta educada que o *Meet*¹ me fazia antes de qualquer chamada me angustiava. A resposta era um solene “não”, e, mesmo assim, na tentativa de controlar essa negativa, entrava antes de todos. O aplicativo me informava: “Só você está aqui”. E esperar o outro entrar se assemelhava a chegar antes da outra pessoa em um compromisso. As pessoas iam chegando, como em uma sala de aula normal, mas os laços que tantas vezes vamos criando com encontros presenciais ficam perdidos em outro lugar, um espaço vazio entre o real e o virtual. A maioria se cumprimenta gentilmente, alguns ainda fazem perguntas, levantam brincadeiras, tiram alguma dúvida, mas no momento em que a aula se encerra ela parece se fechar em si, ninguém se levanta, não cai nenhuma caneta, ninguém corre para pegar o ônibus ou oferece carona. Eu estou em casa, saí da sala de aula e magicamente estou de volta ao meu quarto. Olho o *WhatsApp*² e já tenho que entrar em outra chamada para falar de um projeto, vou até a cozinha para encher o copo com água e já estou atrasada.

Todo esse trabalho permeia uma experiência de viver a interação digital por meio de videochamadas, mensagens de *WhatsApp*, *Instagram*³, *Telegram*⁴ e e-mails. Possibilidades de comunicação evidenciadas pela pandemia de COVID-19. Tenta-se, por meio de uma página da web, manter essa experiência do digital também na entrega de alguns desses resultados. Mantendo-se, talvez, essa inquietação das múltiplas janelas que se podem abrir e a exploração de outros recursos de apresentação visual, como as imagens sequenciadas em vídeos-GIF que conservam ainda essa agitação. A decisão foi realizada em meio ao processo de escrita e a elaboração desse texto permeia o compreender operacional possível de uma plataforma.

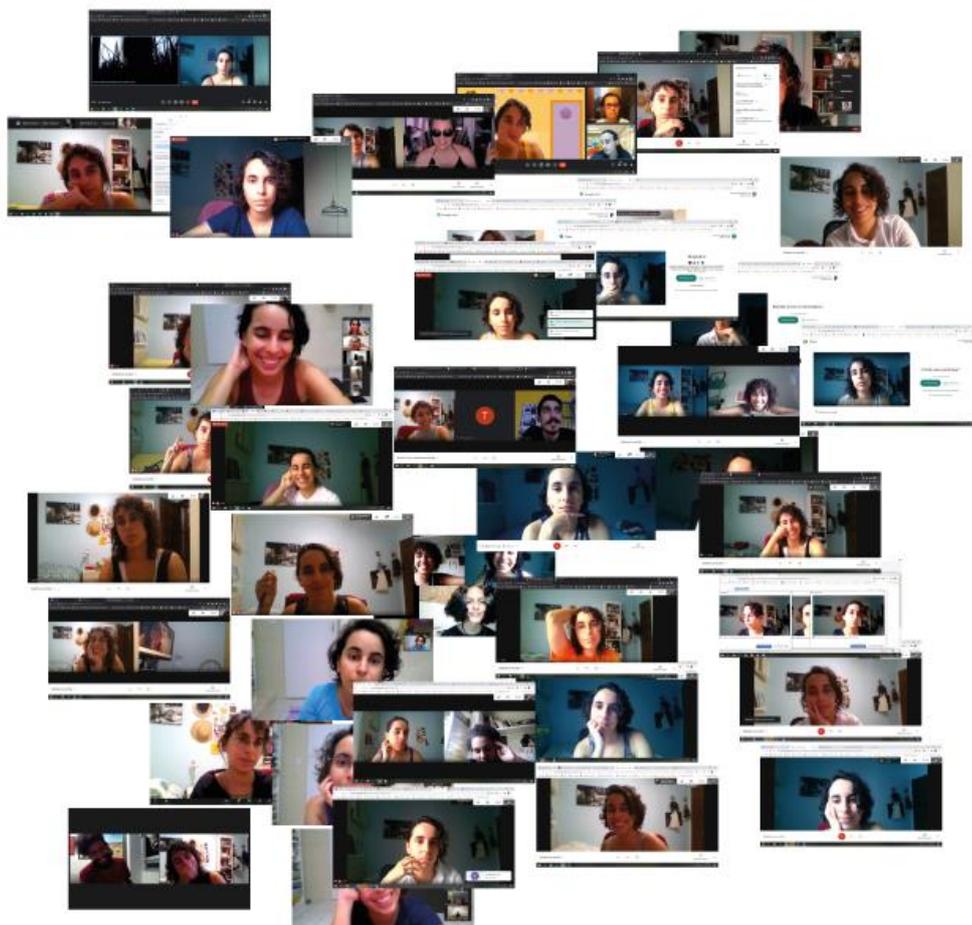
¹ *Google Meet* é uma plataforma de videoconferências do *Google*.

² *WhatsApp* é um aplicativo de mensagens instantâneas e comunicação em áudio e vídeo.

³ *Instagram* é uma rede social *on-line* de compartilhamento de fotos e vídeos.

⁴ *Telegram* é um aplicativo de mensagens instantâneas e comunicação em áudio e vídeo.

Imagem 2 – Montagem com capturas de tela realizadas durante videochamadas ou na página de espera do *Meet* ao longo de 2020 e 2021



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

A proposta de criar um *site* para o projeto já existia após a aprovação da pesquisa cultural pelo Funcultura. No entanto, após mais de um ano procurando alguém que montasse o *site* a partir de algumas orientações que facilitassem a sua operacionalidade, e não encontrar pelo valor do orçamento, decidi realizar eu sozinha essa empreitada, com ajuda de uma amiga que havia criado seu portfólio profissional no mesmo *site* que promete oferecer liberdade de criação e gerenciamento da página.

Com a ajuda de uma *Artificial Design Intelligence (ADI)* do *Wix*⁵, fui criando cada página e desvendando como driblar as operações da máquina para o que eu realmente desejava. Aprender os códigos de programação nesse momento não é uma prioridade, os códigos humanos já estão prendendo demais minha atenção. Descobri ainda, após adquirir o módulo *Premium*, que novas possibilidades iriam se abrindo para a edição do *site*.

⁵ Plataforma *on-line* de criação e edição de *sites*.

“Essa gravação tem cunho acadêmico para o meu projeto, Narrativas da Nudez. Mestrado na Universidade Federal de Pernambuco e é também uma pesquisa financiada pelo fomento cultural pernambucano, o Funcultura.

Você autoriza essa gravação?”

Toda gravação para a pesquisa se iniciava praticamente com esse informe. As relações externas às de nossas casas eram compartimentadas em dispositivos com telas lisas que, quando desligadas, são de um preto quase espelhado. Atento-me para o filósofo Byung-Chul Han, no seu livro *A Salvação do Belo*, publicado originalmente em 2015, em que reflete sobre o Belo na era digital e vem nos falar justamente dessa “lisura” que não se reduz ao exterior do aparato digital, passando também pela própria comunicação que opera de modo alisado. A ideia da “curtida” e do “compartilhamento” representariam um modo de se comunicar liso e polido. A negatividade seria eliminada, pois representaria entraves para a comunicação acelerada.

O belo digital bane a negatividade do não-idêntico. Permite apenas *diferenças* consumíveis, úteis. [...] Esse mundo *co-nectado* em rede leva a um autoespelhamento permanente. Quanto mais densa se tece a rede, mais profundamente se instaura uma tela entre o mundo e o outro, o fora. (HAN, 2019, p. 42, grifo do autor).

Seria então possível afirmar que quanto mais nos rendemos às telas mais entramos em uma expressão autoerótica de nós mesmos, um maravilhamento de quem nós somos a cada curtida? O mundo vira uma tela de controle e o tempo de contemplação do externo se perde, o homem só vê a si próprio; e parece uma grande ironia eu tentar buscar olhar o outro e querer explorar suas subjetividades a partir desses dispositivos.

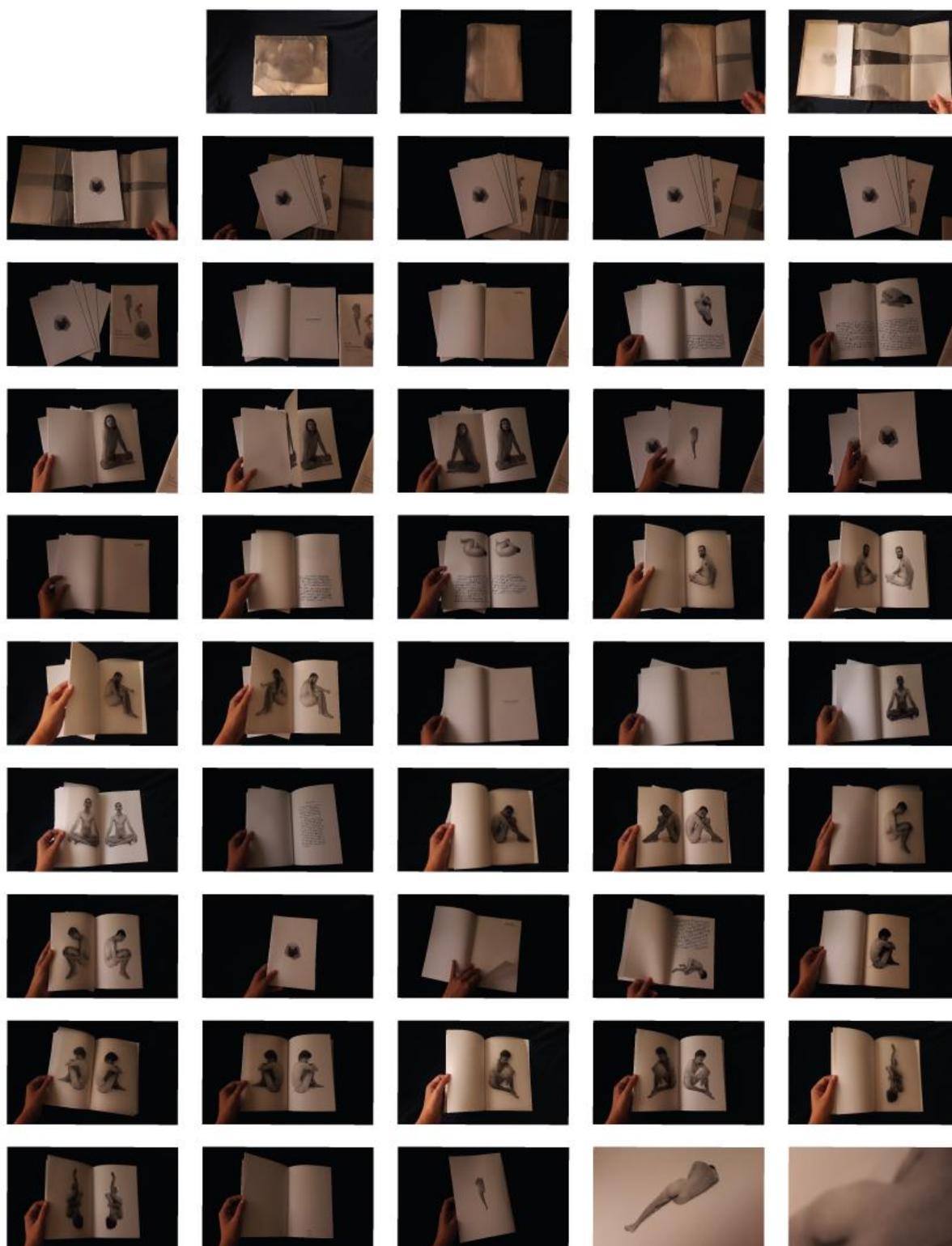
2 INTRODUÇÃO

Relendo a qualificação, me incomoda não ter percebido naquele momento o inevitável: a pandemia iria fazer parte deste trabalho. A minha tentativa de ignorar algo tão latente parecia uma negação da realidade que estava escancarada a minha frente: a COVID-19 não vai ser apenas uma anedota que ocorreu em um feriado, se tornou uma condição na qual vamos viver e criar mecanismos para não sofrer tanto com isso, ela faz parte de nossas histórias e ecoa em nossas vidas. Percebo agora que tentar fazer deste texto um processo linear e excessivamente acadêmico vai ser negar a minha voz diante de tanta coisa que estamos lidando.

Admito minha falha em tentar fazer este trabalho numa linguagem mais formal e precisa, que tanto agradaria meus pares acadêmicos. No entanto, sinto-me confortável com esse bordado de relatos resultantes de um processo físico e psicológico saídos desse ponto de tempo que está sendo viver a pandemia no Brasil e, obviamente, não pretendo falar de uma forma generalista, existiram muitas formas de viver esse momento e essa foi a minha. É um relatório particular, resultado da potência de encontros e desencontros durante esse processo.

Este projeto, que pretende aprofundar o olhar por meio da possibilidade de participação ativa do corpo na elaboração de uma obra, começou a tomar forma no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Bacharelado em Design na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) – semestre 2017.2, intitulado *É você, bem mais de perto (Narrativas da Nudez)*, lançando um olhar em torno da nudez masculina a partir da proposta de integrar o fazer fotográfico aos relatos da experiência de nudez de cada modelo, tendo como produto uma pequena série de fotolivros impressos em papel *offset* e manteiga. O que foi elaborado naquele momento abriu-se como caminho viável para uma Dissertação de Mestrado com um olhar mais atento para o modelo masculino, que se permite fotografar despido no fazer dessa obra.

Imagem 3 – Montagem das imagens sequenciais de manipulação dos livretos



Fonte: Vídeo no YouTube intitulado *Fotolivros*⁶.

⁶ Disponível em: <https://youtu.be/HeCa731T6Y>. Acesso em: 30 maio. 2022.

Para a realização daquele trabalho de conclusão foi proposto a conhecidos e amigos, homens cis, um ensaio fotográfico de nudez; pelo teor do projeto, foi buscado um fio condutor de parceria e cumplicidade, afinal se despir diante de outra pessoa exige um laço de confiança.

As sessões foram realizadas onde eu então vivia: um pequeno apartamento quarto-sala. Nele, há uma parede sem textura de largura suficiente para a realização das fotos e, além disso, com a utilização de uma lona de 1,80 m sob uma manta escura no chão, consegui eliminar visualmente os quadrados de cerâmica do piso e simular um fundo infinito. Por meio de edição em *Photoshop*⁷, eliminei a “linha do horizonte” e mantive o fundo e o entorno dos modelos uniformes. Ainda no tratamento, as fotos foram convertidas para preto e branco e impressas em dois tipos de papel. Os livros foram montados e costurados à mão, nas dimensões 210 x 148 mm (A5).

Cada ensaio gerou um livro contendo também o relato do modelo a respeito da experiência de nudez vivenciada. A privacidade de cada modelo é parcialmente mantida, recebem numeração ao invés de seus nomes, ao passo que seus corpos e relatos estão registrados. É um movimento curioso: para preservar a identidade e a privacidade de um momento de subjetivação em que o modelo se revela, é preciso eliminar uma de suas insígnias de subjetividade, o seu nome, uma das primeiras formas de ele se apresentar no mundo.

Registrando o momento que é experienciado na sua singularidade, como dito por Barthes (1984, p. 13): “aquilo que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente”. Em um pensamento bastante parecido com o do filósofo pré-socrático Heráclito, da constância de movimento e transformação: o momento ali vivenciado, ou seja, a experimentação da nudez daquela forma, só é possível uma única vez, compreendendo que cada experiência se torna única e que, mesmo que se tente reproduzi-la novamente, fotógrafo e modelo já estarão mudados. O trabalho se transforma para então não ser compreendido apenas como um registro fotográfico, mas uma performance.

Os relatos dos modelos são narrativas de uma prática que permite repensar o seu “estar no mundo”, gerando uma outra forma de registro que dialoga com a fotografia para ilustrar o que foi vivenciado. É o desconstruir da experiência passiva

⁷ Adobe Photoshop CC 2017.

supostamente esperada do modelo; o trabalho passa a não se tratar apenas de um retrato elaborado pelo fotógrafo tentando encontrar uma expressão do outro, mas de uma tentativa de fazer com que aquele que posa para a fotografia reflita a respeito tanto da situação em que se encontra enquanto modelo, quanto da própria compreensão sobre seu corpo, trazendo à tona, como consequência, uma consciência corpórea singular.

A proposta a ser desenvolvida nesta Dissertação é levantar quais os processos de produção de “dissenso”⁸ gerados nesse trabalho, envolvendo sessões fotográficas de nudez masculina e relatos sobre essa experiência.

Assim como esta pesquisa de Mestrado é oriunda do TCC de 2017, um outro projeto originou-se do mesmo: a Pesquisa Cultural em Fotografia – aprovada em edital Geral no Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura-PE) 2018/2019 – *Narrativas da Nudez: Corpo e Cidade*, que tem como proposta não apenas dar continuidade à elaboração das sessões e recolhimento de relatos e exibir os resultados em formato de videoarte, mas também catalogar outros artistas que exploram o corpo masculino despido em trabalho fotográfico. Esta catalogação será entregue em uma plataforma digital de livre acesso e, posteriormente, novos artistas serão inseridos no catálogo por meio de solicitação de inscrição.

2.1 Sobre tudo aquilo que foi e não foi diante da Pandemia

Minha mãe me falou de uma expressão: “se você contar seus planos para Deus, ele vai rir”. Imagino que caso algum guru, desses que fazem previsão do futuro, no início de 2020 dissesse que (se tivéssemos sorte) iríamos passar aquele ano e os seguintes detidos em nossas casas por uma “força natural”, todos teríamos achado um completo absurdo. Assistir a filmes como *Contágio* (2011)⁹ e *Epidemia* (1995)¹⁰, em que as personagens tinham que lidar com um vírus altamente transmissível se espalhando e com o caos que uma epidemia causava em vários níveis de suas vidas, não passava de ficção.

Entrei em 2019 no Mestrado fazendo planos de como deveria seguir a pesquisa, as fotos e a minha vida após os dois semestres de aulas. Fechei o ano e

⁸ Conceito utilizado por Jacques Rancière em seus textos.

⁹ *Contagion* é um filme estadunidense de 2011 dirigido por Steven Soderbergh.

¹⁰ *Outbreak* é um filme estadunidense de 1995 dirigido por Wolfgang Petersen.

um relacionamento, o ano seguinte prometia viagens curtas solitárias, juntar dinheiro para realizar uma viagem internacional depois de finalizar esse ciclo, conviver mais com os amigos que eu tinha sem tantas preocupações.

O primeiro semestre de aulas de 2020 teve um breve início, não chegamos a ter três semana de aulas e elas foram interrompidas devido a pandemia do novo Coronavírus (COVID-19); foram meses para organizar a retomada no formato de encontros remotos, segundo a Resolução nº 06/2020 do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão (CEPE) da UFPE, tudo diante desse formato era muito novo para todos: alunos, professores, funcionários.

Foi para mim bastante marcante, um dia antes do feriado da Carta Magna de Pernambuco – 5 de março de 2020, uma quinta-feira – algumas amigas faziam uma festa para comemorar o aniversário de uma delas e a recente mudança de apartamento. Foi a última vez que saí tão despreocupada e encontrei aquele grupo de amigos.

Iniciando o final da semana seguinte, ironicamente uma sexta-feira 13, no trabalho eu preparava a arte do aviso de suspensão das sessões do Cinema da Fundação a partir do dia seguinte; a Fundação Joaquim Nabuco decidira que iria se fechar ao público naquele momento, trabalhando apenas internamente, na tentativa de prevenir a propagação do vírus.

Imagem 4 – Postagem do Cinema da Fundação no Facebook



Fonte: Captura de tela do Facebook (2020).

Na imagem é possível ler o texto: Cinema da Fundação fechado ao público a partir do sábado 14/03. Texto que acompanha a imagem: “Público querido, o Cinema da Fundação estará com suas sessões suspensas no Derby e no Museu, a partir deste sábado, dia 14.

Motivo? Ajudar a prevenir a propagação do Coronavírus COVID - 19.

Assim que possível, retornaremos com nossa programação para a alegria de todos nós! Se cuidem. #cinemadafundacao”

Alguns dias depois eu estava trancada no apartamento *studio* de pouco mais de 45 m², saindo apenas para fazer compras quando a comida já estava no fim. Confrontar o mundo externo era sempre um estado de pavor. Na primeira vez que fui para o mercado me deparei com uma mulher que vestia luvas de borracha amarelas (dessas que usamos para limpeza), máscara, óculos de proteção e um avental plástico, ela me perguntava sobre os tamanhos de sacos de lixo que tínhamos à disposição na loja, analisando as embalagens meticulosamente... Afinal, uma compra errada poderia resultar em ter que fazer uma nova ida ao mercado. Nas gôndolas e prateleiras já estava disposto o aviso sobre a quantidade de itens repetidos que cada pessoa podia comprar. Quando cheguei em casa, me sentei no chão bem no meio da sala, me perguntei quanto tempo aquela situação caótica que estava se formando iria durar.

A ausência de “trânsito” me deixava confusa. Passar 24h em casa parece ser uma ideia fantástica para um final de semana, mas não é agradável por semanas seguidas. O fio de separação dos dias se confundia e eu só sabia definir a terça e a quinta, pois eram dias que, depois de um tempo, começaram as aulas de Pilates por videochamada. Foi um tempo de descompasso para todo mundo, da universidade, do trabalho, o mundo todo parecia ter entrado num estado de paralisia e urgência. Ao mesmo tempo que tudo era muito novo e cada coisa deveria ser olhada com cuidado, em um ritmo lento, também havia uma sede exaustiva de respostas que levantava uma ansiedade agitada.

Foi em uma decisão louca de almoçar na casa dos meus pais, no meio de abril, que decidi fechar todo o apartamento e voltar a morar com eles. Estar de volta à casa que cresci não foi visto na hora como retrocesso, e sim como recolhimento e acolhimento tão necessários para aquele momento. Poder contribuir nos afazeres da casa e do jardim se tornaram movimentos de manutenção da saúde física e mental, interagindo fisicamente com pessoas sem precisar usar equipamentos de proteção individual.

As aulas remotas para a Pós-Graduação foram moldando meus dias, não posso falar que existia uma “normalidade” diante daquilo, mas estar novamente interagindo com alguns colegas tentava aliviar um sentimento de estagnação. No entanto, a exaustão das telas começou a se fazer presente, percebi que a vista cansava ao final do dia e assistir televisão sem óculos se tornou impossível. A única forma de interagir em segurança com colegas de trabalho, professores, outros alunos,

familiares e amigos era através dessas telas que se tornam onipresentes em nossas vidas e extensão de nós mesmos. Uma aula de 4h esgotava alunos e professores que usavam aquele espaço para um ensaio do que poderia ser as aulas da Graduação.

Por mais que eu tenha priorizado, durante esse tempo, o cuidado do corpo e mantido as aulas *on-line* de Pilates, foi notável os efeitos da falta do movimento em meu corpo, muito tempo sentada diante do *notebook*. Eu, que caminhava ao menos 3 km por dia na volta do trabalho, começava a sentir os efeitos físicos e mentais da ausência do movimento. Caminhar me ajudava a me desligar das atividades laborais e aos poucos ir me conectando com o “estar em casa” no ato de me perder em pensamentos caminhando pelo bairro das Graças, uma simulação de uma vivência da “liberdade suspensiva” de Gros¹¹.

A coluna cada vez mais cansada exigia dias de repouso e os relaxantes musculares se tornaram compras constantes para suportar dores que também se estendiam para os braços e, em especial, as mãos. A perda, mesmo que parcial, da força das mãos se tornou um medo real e latente, dormir apoiando uma bolsa gelada no punho foi frequente durante alguns meses. O entrecortar dessas dores percorre esse trabalho.

Tive uma breve volta ao trabalho presencial; voltei a me isolar no apartamento em Recife. Meu irmão, que voltara à casa de nossos pais, num sábado que foi me encontrar presencialmente, relatou da preocupação que sentia: nosso pai apresentava alguns sintomas da COVID-19. Dias depois, eu ainda estava sozinha no trabalho quando recebi uma única mensagem: “Painho tá com covid”. Não poder estar em casa nesse momento me partiu por dentro.

No meio de tudo isso fui surpreendida com um e-mail do Programa de Pós-Graduação em Design informando que eu estava elegível para a Bolsa CAPES do Programa de Mestrado. Iniciou-se uma corrida em paralelo para o desligamento do trabalho e preparação de uma nova funcionária que iria me substituir. Montava-se a urgência de focar de vez no projeto, que foi explicitada com o impulso dado pelos professores após a qualificação: as fotos deveriam ser feitas, a experiência deveria acontecer, para, a partir daí, poder escrever.

Ao total consegui realizar sete ensaios virtuais: dois com modelos que já haviam participado anteriormente do TCC, outros dois com conhecidos, e mais três

¹¹ Gros (2021, p. 13).

sob indicação de amigos. A preparação para os ensaios era lenta e cansativa, exigia algumas vezes marcar uma conversa com o modelo para explicar o projeto e a pesquisa, envio e discussão de imagens inspiração, e alguns ainda marcavam uma chamada à parte para mostrar o ambiente que seria cenário das fotos. Preparar o meu ambiente para as fotos, puxar um fio do roteador da internet até o *notebook* para estabilizar a chamada de vídeo me deixava tensa e agitada. Ao finalizar uma sessão eu desligava o computador e, com a mente agitada, ia para a sala conversar com alguém.

Percebi, ainda, que foi necessário buscar outros olhares e vivências a respeito desses corpos; propus entrevistas a alguns artistas que utilizam o corpo masculino e a nudez como motor de trabalhos. Fui ousada ainda em tentar entrar em contato com uma cineasta israelense que apresentava um trabalho ainda em andamento em um vídeo sobre os vencedores da *Berlinale* de 2018¹², ela entrevistava homens norte-americanos sobre diversos assuntos em um espaço fechado, cada entrevistado individualmente se sentava despido em uma cadeira. Tentei por diversos meios e redes estabelecer um contato para entender aquele trabalho e talvez conseguir acesso a outros realizados por ela, queria criar uma ponte. Uma galeria francesa que havia exibido um trabalho de videoarte dela me respondeu, expliquei a situação e depois que insisti me passaram o contato da artista. Sigo esperando algum sinal de vida.

Com brasileiros, tive uma experiência satisfatória de comunicação, conversei separadamente com o artista visual Paulo Abreu e os fotógrafos Rony Hernandez e Ian Hasari sobre suas obras e enfrentamentos, as questões de trabalho durante a pandemia, vontade de elaborar projetos e, principalmente, sobre essa experiência com a nudez e de ilustrá-la. Fazer o paralelo de conversar com outros e observar seus trabalhos, a interação com outros artistas, me reconectava com meu trabalho e minhas questões.

É confuso pensar na base desse projeto, que depende da interação com outras pessoas, em meio a uma pandemia que resultou no afastamento físico das pessoas. Amigos que já haviam topado participar como modelos entraram em momentos de suas vidas que os fizeram se fechar em si; e intuo que a não presença física, a

¹² *Berlinale Talents 2020: Inés Moldavsky*. Disponível em: <https://vimeo.com/393430317>. Acesso em: 30 maio. 2022.

ausência do comprometimento em espaço físico para a realização do ensaio com dois corpos presentes, talvez tenha contado para enfatizar esses afastamentos e desistências.

2.2 Problemática em torno do Corpo e da Nudez

Em uma perspectiva cronológica de acontecimentos, diversas polêmicas em torno do tema “corpo, gênero e sexualidade” tiveram destaque nas mídias de redes sociais; para citar uma, no ano de 2017 houve protestos de viés conservador voltados a exposições e performances como *La Bête*, ocorrida no Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo, em que o artista da ação, o coreógrafo Wagner Schwartz, ficou nu e disponibilizou-se para interação com o público, que pôde, por exemplo, modificar sua posição, atuando sobre ele como se o artista fosse um brinquedo¹³. Na ocasião, pela repercussão negativa do fato, foram propostos projetos de leis que “proíbem os excessos, a pornografia”, como no caso do Espírito Santo, pela autoria do deputado estadual Euclério Sampaio (PDT), e na Câmara dos Deputados de Pernambuco, pela autoria do deputado estadual Ricardo Costa (PMDB)¹⁴.

Na continuidade dos fatos, em 2018, a plataforma de *streaming Netflix* cogitou editar uma cena do filme *Girl*, na qual a câmera registra o pênis da personagem de uma bailarina transgênero¹⁵. No filme, inspirado em uma história real, acompanhamos uma jovem enfrentando barreiras físicas e emocionais na sua carreira, ao mesmo tempo que se prepara para a cirurgia de redesignação sexual. Na ocasião da polêmica, o diretor belga, Lukas Dhont, garantiu que o filme exibido na plataforma seria exatamente o mesmo premiado no Festival de Cannes¹⁶, sem qualquer tipo de edição ou corte de cenas.

Destaca-se, por fim, em 18 de agosto de 2020, a aprovação de um projeto de lei, pela Câmara Legislativa do Distrito Federal, proibindo exposições artísticas em espaços públicos que contenham “teor pornográfico”; no texto do projeto foram

¹³ Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/ensaio-polemica-la-bete-mam/>. Acesso em: 30 maio 2022.

¹⁴ Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/12/projeto-de-lei-que-proibe-nu-artistico-e-vetado-integralmente.html>. Acesso em: 30 maio 2022.

¹⁵ Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/netflix-enfrenta-polemicas-por-nus-frontais-masculinos-em-filmes/>. Acesso em: 30 maio. 2022.

¹⁶ Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/girl-director-sparks-controversy-portrayal-underage-nudity-1162393/>. Acesso em: 30 maio. 2022.

apresentadas determinações como: expressões artísticas ou culturais que contenham fotografias, textos, desenhos, pinturas, filmes e vídeos que exponham o ato sexual e a performance com atrizes ou atores desnudos¹⁷.

A sexualização do corpo segue uma lógica de comercialização do corpo. Na medida que os corpos são sexualizáveis e consumíveis, eles são explorados pela indústria da beleza (HAN, 2019). Percebemos que em uma sociedade androcêntrica, controladora, doutrinadora de corpos e com visão da sexualidade hiper focalizada na genitália, eventos como os citados não passaram despercebidos pelo crivo conservador. Com mecanismos de poder e controle sob o espectador, existe o interesse de manter partes do corpo em uma esfera privada, ao mesmo tempo que, ironicamente, imagens de corpos vistos como “padrão” são constantemente difundidas, como debatido e percebido como uma forma de desconforto por Ferreira e Silva (2011). Essa perspectiva levanta o interesse de estudos sobre corpo e gênero, uma vez que movimentos conservadores da sociedade tentam, cada vez mais, abafar as questões ligadas aos corpos ocupando e movendo-se livremente pelos espaços dentro de uma democracia.

Ante o assujeitamento dos corpos, por meio da padronização de uma estética de culto ao corpo e uma subjetividade controlada pelos mecanismos de poder da cultura dominante, faz-se necessária uma nova perspectiva do que seria o termo “masculinidade” na contemporaneidade. Essa nova camada de sentido é interessante para que o fazer artístico reflita sobre novos modos de operar em contraposição ao *status quo*. Surge, desse modo, a possibilidade de se repensar o próprio corpo masculino e suas operações diante do que o circunda, juntamente a uma melhor compreensão de si como agente transformador e atuante.

A arte vem como forma de buscar em nossa sociedade uma possível desativação dos dispositivos de poder de controle sobre o corpo. Esse controle é exercido por meio de uma busca de assujeitamento a partir de premissas difundidas por uma maquinaria de poder que promove o “culto ao corpo”; além disso, são concebidos tabus que objetivam ora elaborar uma perversa dominação, ora controlar o outro com uma taxação de “corpo dócil”¹⁸, definição direcionada àquele que pode

¹⁷ Disponível em: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2020/08/19/camara-legislativa-aprova-projeto-que-proibe-nudez-em-exposicoes-culturais-publicas-no-df.ghtml>. Acesso em: 30 maio. 2022.

¹⁸ Termo cunhado pelo pensador francês Michel Foucault, presente na obra: FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. 36. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

ser não apenas utilizado, mas também transformado e aperfeiçoado conforme as necessidades de um sistema.

Podemos pensar no corpo como matéria ou até mesmo suporte para a arte. O corpo como proposta artística, seja ela através de performances ou na *body art*. Pollock, com a *action painting*, Yves-Klein com “corpos pincéis”, Oiticica com seus *Parangolés*, Marina Abramović e suas performances que exploram o próprio corpo até a exaustão, são exemplos de artistas que abrem portas para uma presença ativa do corpo na arte.

Para este trabalho, inicialmente temos uma explanação teórica. São apresentados os pensamentos que nortearam esta pesquisa, apontando, de início, uma visão expandida do que é entendido por “corpo”, a partir dos escritos de Le Breton (2006) sobre sociologia do corpo, relacionando-se a isso uma discussão sobre nudez e pudores com base nos filósofos Agamben (2010) e Derrida (2002).

O auxílio de Elias (1990) e Braunstein (2009) permitirá melhor contextualização ao longo do tempo na sociedade ocidental. Ainda sendo apontado o conceito de gênero e suas problemáticas, com o enfoque na construção do que seria o masculino, para isso utilizando textos de Giddens e Sutton (2017), Butler (2018) e Ambra (2013). E, por fim, elaborar uma breve exploração sobre como se dá a fotografia de nudez masculina ao longo da sociedade ocidental, pensando inclusive nas representações imagéticas anteriores à fotografia.

O trabalho é então entrecortado por diversos relatos das experiências que envolveram o processo da obra, a elaboração de outro trabalho paralelo, os relatos dos próprios modelos, abrindo espaço para relatos das sessões por parte da autora, numa análise do fazer artístico, caminhando, dessa maneira, para uma autocrítica e uma apreciação dos resultados à luz e análise do dissenso de Rancière.

O dissenso se relaciona a um “desconforto”, uma violação de uma norma. Ele vai ajudar a pensar o projeto iniciado desde o TCC, com a nudez masculina realizada por modelos amadores, registrada por uma fotógrafa; e agora, neste trabalho, por conta das necessidades de isolamento, ele ainda se realiza por meio de uma videochamada que possibilita os dois agentes necessários para a obra estarem em locais distintos fisicamente. Pensar esses corpos e trazê-los para refletir sobre sua própria vivência a respeito da nudez é chave provocativa para um deslocar do sensível.

3 CORPOS

No que diz respeito a palavra “corpo”, se formos buscar no dicionário podemos encontrar as primeiras classificações:

Corpo
cor·po
sm
1 ^{ANAT} Conjunto de elementos físicos que constitui o organismo do homem ou do animal, formado por cabeça, tronco e membros.
2 ^{ANAT} Formação anatômica, embriológica ou histológica.
3 Tudo o que tem extensão e forma.
4 ^{ANAT} A estrutura física de uma pessoa.
5 ^{FIG} A matéria conformada que é parte da individualidade de cada ser humano ou animal.
6 ^{ARQUIT} A parte principal de uma estrutura arquitetônica.
7 O cadáver humano. [...] ¹⁹

Greiner (2016, p. 17) comenta que “o substantivo corpo vem do latim *corpus* e *corporis*, que são da mesma família de corpulência e incorporar. Dagognet (1992) explica que *corpus* sempre designou o corpo morto, o cadáver em oposição à alma ou anima”. Porém, é em um antigo dicionário indo-iraniano, de acordo com Greiner, que se encontraria a raiz em “*krp*” que indicaria “forma”, o que não apresentaria a separação proposta pela nomeação grega de “*soma*”, para corpo falecido, e “*demas*”, para corpo vivo. A autora ainda diz que, possivelmente, é deste ponto onde parece nascer a divisão que atravessa séculos e culturas, em que separamos o mental e o material, o corpo vivo e o morto (GREINER, 2016).

O sociólogo francês Le Breton (2006, p. 7) afirma que “o corpo é o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída”. É a partir do corpo que o homem vai assimilar e experienciar o mundo, construí-lo e modificá-lo. É o corpo que produz sentimentos constantes que inserem o homem no espaço cultural e social. A sociologia do corpo propõe romper com a visão dualista que separa o espírito do corpo. O corpo não é mais túmulo da alma ou apenas um suporte para o homem, mas a forma com que se está vivenciando o mundo.

¹⁹ CORPO. In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. [S. l.]: Melhoramentos, c2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=corpo>. Acesso em: 30 maio. 2022.

Em entrevista concedida a Cláudia Machado de Souza e publicada na revista acadêmica do Senac São Paulo, *IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte*²⁰, David Le Breton comenta: “os artistas fazem uma análise do corpo um pouco diferente da sociologia e da antropologia e por isso abrem caminhos que o antropólogo e o sociólogo não poderiam tomar porque estão cativos de uma metodologia e uma epistemologia”, e completa: “a maneira de mostrar o corpo já é uma análise do estatuto do corpo por si só”.

Para esta pesquisa, compreender o corpo como o meio com que experimentamos o mundo é fundamental. A experiência do modelo com seu próprio corpo – não apenas durante a sessão fotográfica, mas também sua relação com o mundo a sua volta – pode ser expressa em seu relato; e é nesse escoar de reflexão sobre a experiência de nudez que, possivelmente, poderemos ver o “dissenso” atuando.

3.1 Nudez

Para falar de nudez, é essencial falar de pudor. O constrangimento de estar despido diante de outro equipara-se ao incômodo que Jacques Derrida trata em seu livro *O animal que logo sou* ao perceber-se observado pelo seu gato no momento que estava desprovido de roupas. Derrida não apenas fala da vergonha, mas também da vergonha de ter esta vergonha. O animal não se percebe nu, pois ele é essencialmente nu: “Não tem o sentimento de sua nudez. Não há nudez ‘na natureza’. Existe apenas o sentimento, o afeto, a experiência (consciente ou inconsciente) de existir na nudez.” (DERRIDA, 2002, p. 17).

Agamben nos fala, em seu ensaio *Nudez*, de uma sensação de vivência de nudez, mais próxima a essa do animal exemplificada por Derrida, quando nos revela a marca teológica da nudez encontrada no terceiro capítulo do *Gênesis*. Adão e Eva conhecem sua nudez quando comem do fruto proibido; a partir daí vendo a necessidade de coser com folhas aventais para se cobrirem. Segundo Agamben (2010, p. 7), “o problema da nudez é, então, o problema da natureza humana na sua

²⁰ Souza, C. M. de. Entrevista com David Le Breton. **IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte**, São Paulo, v. 2, n. 2, não paginado, out./dez. 2009. Disponível em: http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/13_IARA_vol2_n2_Entrevista.pdf. Acesso em: 30 maio. 2022.

relação com a graça”, sendo a graça divina a veste que estaria envolvendo seus corpos no Paraíso. Assim sendo, perceber a conexão entre a nudez e a própria ideia do pecado original é compreender a dificuldade em concebê-la.

No mesmo ensaio, Agamben amplia a discussão da problemática envolvendo a nudez dissertando acerca do ato de despir-se: a todo momento em que as vestes são removidas se iniciaria uma busca por uma real nudez. No *Livro do Desassossego*, Fernando Pessoa, através do seu heterônimo Bernardo Soares, comenta essa questão ao escrever que “despir-se”, de certa forma, não é, por assim dizer, “estar nu”, uma vez que, “por mais que dispamos o que vestimos, nunca chegamos à nudez, pois a nudez é um fenómeno da alma e não de tirar fato” (PESSOA, 2012, p. 255).

A nudez ainda se apresenta como uma “qualidade” de poder tornar-se conhecido pelo outro, ao mesmo tempo, “estar nu” faz parte do vocabulário filosófico e místico, parte do próprio processo de conhecimento: “O conhecimento perfeito é contemplação numa nudez de uma nudez” (AGAMBEN, 2010, p. 98). A forma de se ver nu é um valor humanizador.

A nudez do corpo humano é a sua imagem, isso é o tremor que o torna cognoscível, mas que se mantém em si, inapreensível. Daqui o fascínio muito especial que as imagens exercem sobre a mente humana. E precisamente porque a imagem não é a coisa, mas a sua cognoscibilidade (a sua nudez), não exprime nem significa a coisa; e, todavia, na medida em que não é mais do que o doar-se da coisa ao conhecimento, o seu despojar-se das vestes que a cobrem, a nudez não é a diferente da coisa, é a coisa mesma. (AGAMBEN, 2010, p. 98).

Para o mundo social da Europa Feudal, segundo Philippe Braunstein no segundo volume de *História da Vida Privada*, “a nudez é sinal de uma regressão em relação à ordem coletiva, de uma ruptura com os círculos da sociedade medieval; mesmo nos tímpanos das catedrais, eleitos e condenados estão ainda vestidos” (BRAUNSTEIN, 2009, p. 600). Tendo na literatura medieval a distinção de uma “função” para a nudez de cada sexo: a nudez feminina seria ligada à luxúria, apresentando-se sempre como uma forma de provação ao herói ou sendo colocada como uma donzela prisioneira, ao passo que a nudez masculina, quando citada, é associada à loucura e à vida selvagem, “o menino-lobo, o cavaleiro privado de senso não tem memória nem gestos controlados, e uma nova pele os recobre” (BRAUNSTEIN, 2009, p. 600).

A nudez é possível no recolhimento íntimo “ao erguer a colcha das camas ‘feitas’, de lanterna na mão, o medievalista só encontraria *corpos nus* e adormecidos. A nudez supõe um olhar, um olhar percebido, desde o apelo que ressoou no paraíso dos primeiros dias” (BRAUNSTEIN, 2009, p. 602, grifo do autor). Ainda sobre a perspectiva da história social da nudez, o sociólogo Norbert Elias comenta:

[...] “Chegamos à conclusão surpreendente”, disse alguém com referência à Alemanha, “que... a vista da nudez total era a regra diária até o século XVI. Todos se despiam inteiramente à noite antes de ir dormir e da mesma maneira nenhuma roupa era usada nos banhos a vapor”. E isto por certo não se aplicava apenas à Alemanha. As pessoas adotavam uma atitude menos inibida — ou poderíamos dizer, mais infantil — com relação ao corpo e a muitas de suas funções. Os costumes ligados ao ato de ir dormir, porém, mostram menos isso do que os hábitos de banho. (ELIAS, 1990, p. 165-166).

Na França, no século XVII, era comum um nobre receber inferiores enquanto ainda estava se vestindo ao acordar ou indo dormir, sendo considerado um sinal de benevolência, enquanto “torna-se uma infração repugnante mostrar-se de qualquer maneira diante de pessoas de categoria mais alta ou igual” (ELIAS, 1990, p. 144). Norbert Elias esclarece quanto à vergonha da exibição do corpo, pois existiria uma experiência distinta da exposição para um criado e alguém de classe inferior: “o sentimento de vergonha é evidentemente uma função social modelada segundo a estrutura social” (ELIAS, 1990, p. 143).

Os pudores, segundo o que comenta Elias, iriam se moldando ao mesmo tempo que o mundo foi se tornando mais “moderno” e dispondo de outros “implementos de civilização”. Em meio a tantas mudanças na sociedade, houve, conseqüentemente, mudanças comportamentais, entre elas a transformação do perceber-se nu.

Após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) o mundo sofreu algumas alterações quanto aos seus modos e costumes a respeito do corpo, presenciou-se um relaxamento quanto às questões do sono, anteriormente “a discreção [sic] de funções como dormir, despir-se e vestir-se era imposta com especial severidade” (ELIAS, 1990, p. 166). Esta reação está ligada à crescente mobilidade social, viagens expedicionárias, prática e difusão de esportes, assim como o afastamento dos jovens da comunidade familiar cada vez mais cedo. O ato de dormir perde a intimidade familiar.

Soma-se a isso a mudança de vestimentas para determinadas situações. Camisolas e, posteriormente, pijamas são assumidos como forma de vestuário da vida

comunitária, na busca de elaborar roupas para dormir “socialmente apresentáveis”. Há momentos em que as pessoas podem presenciar estranhos dormindo, despindo-se ou vestindo-se; isso desenvolve não apenas as roupas de dormir, como também as roupas de baixo, para que o usuário não se envergonhe quando visto por outro sujeito nessa situação.

O pudor social não é mais o vitoriano. Olhar os códigos e morais rígidos do período despertaria risos em um jovem contemporâneo. Mas o fato é que o pudor contemporâneo sentido diante da nudez despertaria uma experiência infamiliar freudiana (*unheimliche*²¹), ou seja, aquilo que deveria permanecer em segredo, oculto, mas que vem à tona; para Ferreira e Silva (2011), essa exteriorização seria uma mirada sobre a própria finitude do sujeito e que se perceber nu seria compreender fora de si “o que o espreita”. Os limites do homem revelariam um sentimento de nudez diante da fragilidade de seu próprio corpo.

O sujeito estaria eternamente insatisfeito por não alcançar a perfeição plena de existência exposta nos meios de consumo. Existindo toda uma cultura de consumo que submete o corpo a ser sexualmente consumível, a partir de imagens que simulam a prévia ou de fato um êxtase. Para Ferreira e Silva (2011), o grande pudor contemporâneo seria esta falha diante das perspectivas de prazer; uma vez que aquele corpo desejado em constante estado de satisfação seria inalcançado.

Os autores compreendem que o sujeito confrontado com a incitação insaciável do desejo, manipulando os pudores como uma estratégia de consumo, sofre, como repercussão da ação, sentindo uma repressão profunda, e descobre a si próprio diante da insuficiência do seu corpo. “Acreditamos que ainda nos sentimos nus diante de nossa finitude, que ainda nos espanta e envergonha a precariedade de nossos corpos.” (FERREIRA; SILVA, 2011, p. 150).

²¹ *Unheimliche* é um conceito criado por Sigmund Freud também traduzido como “estranho” (Edição Standard) e “inquietante” (Companhia das Letras). Opta-se nesta pesquisa pela tradução mais recente, “infamiliar”, pelo Grupo Autêntica. Referência: FREUD, S. **O infamiliar [Das Unheimliche]**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. (Coleção Obras incompletas de Sigmund Freud). Edição comemorativa de 100 anos, com notas explicativas e ensaios complementares; seguido de O Homem da Areia, de E. T. A. Hoffmann. Edição bilíngue.

Encontramo-nos nus diante da angústia, do espanto diante de nós mesmos. Negamos esta nudez, pois não podemos nos admitir mortais, falíveis, frágeis, inseguros. [...] Nudez própria de seres sem garantias. Porém, como uma das condições de que o pudor e o interdito sejam operativos é a sua invisibilidade, esses fenômenos não nos aparecem pelo que de fato são: sua dificuldade cultural de aceitarmos nossa precariedade e a riqueza que lhe está associada. (FERREIRA; SILVA, 2011, p. 166).

O medo do erotismo da nudez nada mais é do que o pudor sendo revelado. É interessante observar que existe uma diferença entre “despir-se” e “tornar-se nu”. As limitações e dicotomias entre o “tirar fato” e “o *fenômeno* da alma” de Fernando Pessoa, podem ser culturais e sociais, mas também dependem de o sujeito atuar para moldá-las. A nudez pode ser apresentada como uma conquista e redescoberta de seu corpo para rompimentos de um *status quo*.

3.2 Gênero e a masculinidade hegemônica em crise

Gênero, por definição prática, segundo Giddens e Sutton, em seu *Conceitos Essenciais da Sociologia*, refere-se a “expectativas com relação aos traços e comportamentos sociais, culturais e psicológicos considerados apropriados para os membros de uma determinada sociedade” (GIDDENS; SUTTON, 2017, p. 149). O conceito foi aparentemente negligenciado até os anos de 1960, quando teóricas feministas começaram a chamar a atenção para as desigualdades entre homens e mulheres ao longo da história, inclusive nas sociedades modernas, expondo que o domínio masculino visto tantas vezes como natural, na realidade seria mais próximo de ser associado a um domínio de classe. Nos últimos anos, o próprio conceito de gênero foi se alterando, sendo considerado instável e em permanente processo de mudança.

É interessante pontuar que, para a Sociologia, “gênero se refere às diferenças psicológicas, sociais e culturais entre homens e mulheres, enquanto ‘sexo’ se refere às diferenças anatômicas e fisiológicas entre os corpos masculino e feminino” (GIDDENS; SUTTON, 2017, p. 149). Com base nesse viés, percebe-se que gênero é uma construção social complexa, por conta disso é fundamental discutir a diferenciação entre sexo e gênero, pois muitas diferenças entre homens e mulheres não são biológicas em sua origem, como a divisão de trabalhos em que temos, socialmente difundida, a visão de que mulheres são melhores cuidadoras que os homens.

Giddens e Sutton (2017) explicam que, para alguns sociólogos, existe, na verdade, uma socialização de gênero, que através de canais sociais como família, escola e mídia de massa são passados os papéis de que modo cada gênero deve atuar socialmente, sendo estas normas e expectativas estipuladas a partir do seu sexo biológico. Desta maneira, homens e mulheres seriam socializados em papéis distintos e reproduziriam as diferenças de gênero culturalmente, uma vez que internalizariam esses comportamentos desde a infância. De acordo com os autores,

estudos mais recentes defendem que a socialização de gênero não é um processo simples nem de mão única, pois as pessoas se envolvem ativamente com ela e podem rejeitar ou modificar as expectativas, e isso torna a socialização inerentemente instável e aberta a contestações. (GIDDENS; SUTTON, 2017, p. 150).

Como foi afirmado, o conceito de gênero ganha espaço com os estudos feministas, mas também por pesquisas recentes sobre sexualidade, incluindo a teoria *queer*. Butler (2018 apud GIDDENS; SUTTON, 2017, p. 152), discute que o gênero é um “contínuo desempenhar”, associado a um fazer; gênero é uma execução, trabalho em andamento, uma categoria social instável que seria capaz de acomodar muitas variações e pode mudar radicalmente. Podemos encontrar em Butler:

Em algumas explicações, a ideia de que o gênero é construído sugere certo determinismo de significados do gênero, inscritos em corpos anatomicamente diferenciados, sendo esses corpos compreendidos como recipientes passivos de uma lei cultural inexorável. Quando a “cultura” relevante que “constrói” o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino. (BUTLER, 2018, não paginado, *on-line*).

Uma sociedade androcêntrica prioriza uma masculinidade hegemônica associada, principalmente, à heterossexualidade, autoridade, trabalho remunerado, força e resistência física. Tais características sendo reforçadas, por meio da cultura, e ampliadas por toda esfera social e privada.

Percebe-se que a “masculinidade ideal” teria uma necessidade de autoafirmação e reforço de pares, sendo para o sujeito um eterno e exaustivo demonstrar o que “se é homem”, compreendendo, portanto, uma rigidez no projeto identitário masculino.

Apesar de poucos se encaixarem nesse padrão, um enorme grupo ainda obtém vantagem, enquanto a homossexualidade “estaria na mais baixa hierarquia de gênero dos homens” por se afastar desse ideal de masculinidade (GIDDENS; SUTTON, 2017, p. 151).

Pedro Ambra chama atenção ao fato de que há uma escassez de reflexões que abranjam o masculino como objeto de estudo, e acredita que tal desproporção se daria à consideração implícita de uma masculinidade essencial ou natural. No seu trabalho de Dissertação de Psicologia Social, levanta o ponto que a “crise da masculinidade contemporânea”, na verdade, não seria um fenômeno atual, mas sim uma “característica que perpassa – e talvez defina – sua constituição nos últimos séculos” (AMBRA, 2013, p. 16).

O que é um homem? A pergunta suscita ambiguidade uma vez que mostra de forma gritante a separação necessária entre palavra e representação. Fora de um contexto que induza uma significação ou outra, não é possível afirmar com exatidão se se trata aqui do homem sinônimo de pessoa, cidadão e sujeito ou se a pergunta faria referência ao homem como pessoa do sexo masculino, classicamente definido em relação à mulher. Tal duplicidade apresentada pela questão pode dar a dimensão da problemática enfrentada ao aproximarmos-nos do campo da masculinidade. (AMBRA, 2013, p. 13).

O autor traz a tese da filósofa Elisabeth Badinter, que defende que

não apenas houve crises das masculinidades precedentes, mas que elas teriam traços comuns: nasceram em países de civilização requintada, onde mulheres gozam de maior liberdade relativa e parecem ser consecutivas a alterações ideológicas, econômicas ou sociais. (BADINTER, 1992 apud AMBRA, 2013, p. 16).

A cada momento em que as mulheres alcançariam novos “direitos” perante a sociedade, os homens sentiriam sua identidade ameaçada, temendo, inclusive, uma feminização da sociedade.

O homem "padrão" – heterossexual, branco, cis e, preferencialmente, de fenótipo europeu – vai perdendo sua rígida lógica identitária de masculinidade em meio às transformações correspondentes, não apenas à mudança nos papéis ocupados na sociedade por homens e mulheres, mas também ao caminhar para a aceitação social e a normalização de grupos que não se encaixam na heteronormatividade e/ou cisnormatividade ditada como padrão.

Atentamos, desta forma, que o “privilégio” androcêntrico é uma construção cultural e social, reproduzido ao ponto de se tornar naturalizado. Bourdieu, já na apresentação da sua obra *A Dominação Masculina*, nos lembra de que “aquilo que, na história, aparece como eterno não é mais que o produto de um trabalho de eternização que compete a instituições interligadas tais como a família, a igreja, a escola” (BOURDIEU, 2014, p. 5).

É interessante, então, abrir uma reflexão a novas maneiras de operar identidades e reconhecimentos. Pensar em novas formas de "ser homem" permite imaginar diferentes papéis a serem desempenhados, modos de se relacionar com o outro, e, por que não dizer, com o próprio corpo.

3.3 Fotografia de Nudez Masculina

Quando pensamos na arte grega, logo lembramos das esculturas de corpos masculinos bem definidos: o nu masculino era considerado o sujeito ideal para a escultura (LEDDICK, c2012).

Para o antigo habitante de Atenas, o ato de exibir-se confirmava a sua dignidade de cidadão. A democracia ateniense dava à liberdade de pensamento a mesma ênfase atribuída à nudez. O desnudamento coletivo a que se impunham — algo que hoje poderíamos chamar de “compromisso másculo” — reforçava os laços de cidadania. (SENNET, 2003, p. 30).

Sendo considerado para Tucídides²² exibir o corpo nu uma conquista da civilização, uma imagem ideal do autocontrole coletivo (SENNET, 2003).

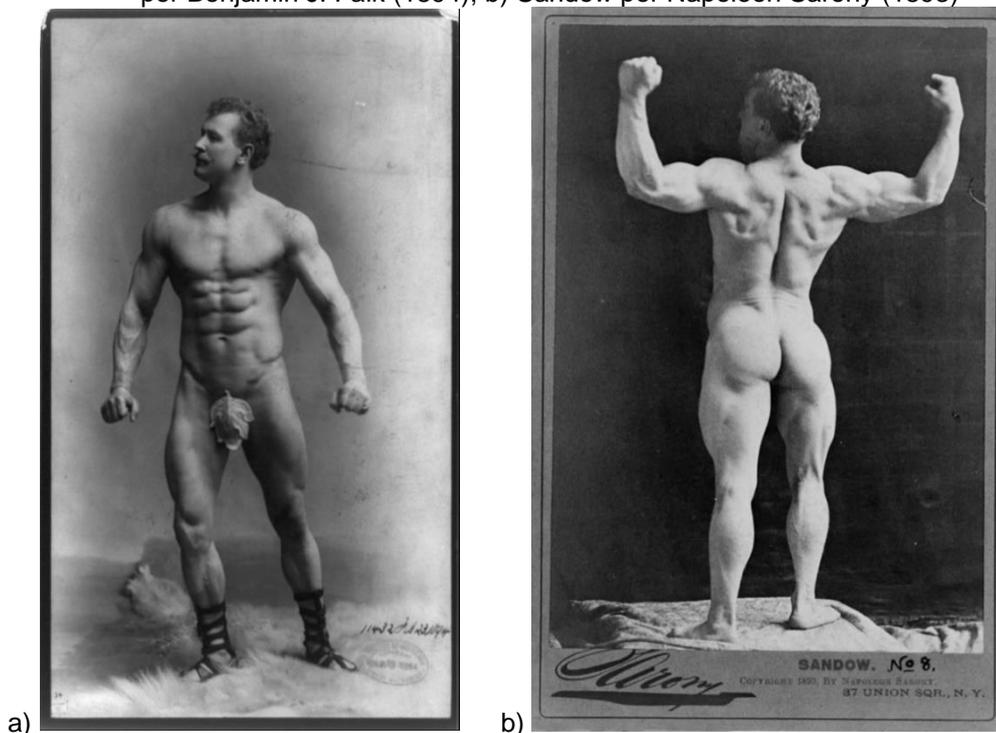
Essas imagens de corpos atléticos gregos parecem sempre permear nosso repertório visual. O aristocrata alemão radicado na Sicília, Wilhelm Von Gloeden, um dos pioneiros da fotografia de nudez masculina, almejava em seus postais, datados do fim do século XIX, reconstruir a atmosfera do ideário grego antigo (SILVA, 2015, p. 78).

Hoje em dia, os vencedores do concurso de fisiculturismo profissional masculino *Mr. Olympia* ganham uma estatueta de bronze, moldada a partir da imagem do halterofilista prusso Eugen Sandown (SILVA, 2015), que nas primeiras décadas do século XX apresentava seu corpo promovendo dietas e exercícios para atingir o corpo

²² Foi um historiador da Grécia Antiga (Atenas, ca. 460 a.C. – Atenas, ca. 400 a.C.).

ideal com saúde e vitalidade. Cartões de fotos dele exibindo seu corpo como personagens exóticos²³ eram bastante populares, em uma delas ele apenas está usando uma folha para cobrir suas partes íntimas.

Imagem 5 – a) [Eugen Sandow, *full-length portrait, standing facing left, wearing fig leaf*] por Benjamin J. Falk (1894); b) Sandow por Napoleon Sarony (1893)



Fonte: *Library of Congress*²⁴.

As fotos de Sandow protagonizaram um circuito de imagens eróticas em forma de cartões postais. Esse circuito se intensificou com a banalização da fotografia na segunda metade do século XIX. Naquela época havia um mercado de cartões postais com imagens eróticas. O apelo erótico do homem já podia ser reconhecido nestes postais e no trabalho de Sandow. (SILVA, 2015, p. 78).

A fotografia no século XIX assumiria uma função de arte pictórica. Gombrich fala que a difusão da fotografia foi vista como uma rival da pintura. Para além da diferença e embate entre fotografia e pintura, por assumir essa função de registro de imagem, Leddick e Cooper assinalam que fotógrafos perceberam que os artistas poderiam comprar fotos para estudos do corpo. A fotografia passa a ser compreendida como ferramenta auxiliar ao trabalho de artistas, uma vez que pagar um modelo vivo

²³ Além da imagem de “Adão”, existem fotografias em que ele está vestido de atleta grego, em outra, no ideário de um homem selvagem, vestindo uma roupa que simula a pele de um leopardo.

²⁴ Disponível em: a) <https://lccn.loc.gov/91789066>; b) <https://lccn.loc.gov/98516560>. Acesso em: 30 maio. 2022.

acabava sendo caro para artistas emergentes. Fotógrafos então passam a elaborar séries com “poses clássicas” que eram de grande utilidade.

Imagem 6 – Calavas, *Studies for the Use of Artists* (1895)



Fonte: Cooper (2007, p. 19).

Mas não apenas artistas principiantes viram a fotografia como aliada para seus trabalhos, Eugène Delacroix²⁵ entendeu a fotografia como forma de documentação do seu trabalho, mas também

como meio de simplificação que poderia fornecer outras formas benéficas para os artistas apresentarem a 'realidade'. Essa seletividade da fotografia mecanicamente ditada não devia, pensava ele, ser confundida com o funcionamento muito mais complicado e misterioso da memória e da imaginação humanas; a adesão não esclarecida ao fato oferecida pela câmera não alcançava as verdades mais profundas de que só os artistas eram capazes. Delacroix via a fotografia como tendo um caráter essencialmente mecânico que pode ou não ter possibilidades artísticas. (COOPER, 2007, p. 16, tradução nossa²⁶).

²⁵ Artista francês conhecido como um dos importantes representantes do romantismo francês. Pintou *A Liberdade Guiando o Povo* (1830) em homenagem à revolução liberal do mesmo ano.

²⁶ Tradução livre do original: “as a means of simplification which could provide other and beneficial ways for artists to present 'reality'. This mechanically dictated selectivity of photography was not, he thought, to be confused with the far more complicated, mysterious working of human memory and imagination; the unenlightened adherence to fact offered by the camera did not achieve the more profound truths of which only artists were capable. Delacroix saw photography as having an essentially mechanical character which may or may not have artistic possibilities.”.

Delacroix se comprometeu com o novo meio, chegou em 1851 a fundar a primeira sociedade na França dedicada à fotografia (*Société Héliographique*), a primeira do gênero. A visão de que a fotografia era apenas como um meio mecânico e tecnológico era bastante difundida, ela era excluída das sessões de belas artes nas exposições; em 1855, na Exposição Universal de Paris, os fotógrafos, mesmo com formações artísticas, eram representados em um dos *halls* do Palácio da Indústria, e não no Palácio das Belas Artes.

A fotografia de nudez masculina ainda vai ser, já no século XIX, compreendida como meio de registro para a ciência e medicina, uma vez que uma fotografia poderia ser aceita como uma “evidência do real” (COOPER, 2007, p. 37). Fotografia era vista como uma forma de catalogação das formas humanas e seus movimentos, de ilustrar para outros cientistas doenças que apareciam fisicamente expostas no corpo.

Albert Londe, fotógrafo e cientista francês, escreveu um tratado sobre a importância da câmera na prática médica²⁷. Suas imagens sequenciais feitas por meio de cronofotografia²⁸ de atletas eram usadas tanto por alunos da Escola de Belas Artes quanto por cientistas para escrever sobre musculatura²⁹. Ele foi contratado pelas autoridades científicas para realizar fotografia científica no *Hospital Salpêtrière*, tendo registrado casos de histeria.

O interesse numa vida mais saudável e corpos mais atrativos foi despertado após a Primeira Grande Guerra: imagens em revistas que ressaltavam a temática do nudismo e naturismo começavam a circular, aumentando a visibilidade de corpos nus. Cooper (2007) relata que era uma oportunidade para todos verem homens e mulheres despidos, mas, apesar da natureza inocente dessas revistas, elas eram guardadas em locais de difícil acesso nas lojas, não era exibido, de forma que o comprador tinha que pedir ao vendedor para chegar até elas. O que implica, então, em um conhecimento de sua existência, a informação e a possibilidade de ver esses corpos ainda eram restritas.

Em 1920, militares alemães acreditavam que a nudez era saudável e fortalecedora. Os homens eram expostos à luz do dia fazendo exercícios para a construção de corpos fortes, os treinamentos ao ar livre e cavalaria sem sela eram

²⁷ Intitulado *La photographie médicale: Application aux sciences médicales et physiologiques*.

²⁸ Técnica criada no século XIX que captava uma sequência de imagens utilizando várias lentes; seus quadros podiam ser organizados como em uma animação.

²⁹ Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/299470>. Acesso em: 30 maio. 2022.

adotados por alguns comandantes. Posteriormente, usando um pouco dessa ideia e fazendo referência às origens gregas dos jogos olímpicos, atletas despidos seriam gravados por Leni Riefenstahl na prática do esporte, para o filme de propaganda *Olympia* (1936), para as Olimpíadas sediadas na Alemanha sob regime nazista, evidenciando o discurso do corpo perfeito e utópico (SONTAG, 1986).

Nesse registrar de corpos saudáveis, Cooper (2007) relata que os editores de revista de fisiculturismo perceberam o atrativo homoerótico nas fotos publicadas e passaram a registrá-los de maneira mais sensual. No entanto, as imagens de nudez masculina vão ser sempre bastante questionadas e sofrer com regras de puritanismo. Impressos como esses, que apresentavam corpos masculinos mais expostos, sofriam ataques constantes nos Estados Unidos. Até que, em 1968, Lynn Womack conseguiu que a Suprema Corte compreendesse que a nudez nas fotografias de sua revista *Grecian Guild Pictorial* não era obscena, o que foi aproveitado para outras revistas e fotógrafos.

Inicia-se o que Leddick chama da “saída do armário” da fotografia de nudez masculina. O surgimento de movimentos como o *hippie* – e o próprio *rock and roll* – promoveu debates sobre masculinidade e sexualidade, o contexto do *antiestablishment* se refletira em um relaxamento da rigidez moral sob o corpo, que vai ser percebido em toda sociedade.

É nesse cenário que o jovem Mapplethorpe emerge, capaz de explorar sensualidade até em flores. Ele é fascinado pela fantasia sexual e traz para frente da câmera elementos como cintos, botas, correntes, borracha, que mostram aspectos de uma sexualidade antes voltada para uma marginalidade.

Ao descrever o trabalho de Mapplethorpe, o crítico de arte e fotografia Allen Ellenzweig (1992), registra que, em 1989, uma exibição retrospectiva das fotografias de Mapplethorpe, nos Estados Unidos, fez a palavra homoerotismo entrar para discurso público norte-americano quando discussão em torno da definição de fotografia introdução de censura sobre as artes. (SILVA, 2015, p. 86).

Silva (2015) relata que, no ano em questão, uma exposição do artista foi cancelada com o argumento de que possuía imagens “provocativas e indecentes”. Em discursos no Senado americano, o senador da Carolina do Norte, Jesse Helms, deixava claro que não reconhecia Mapplethorpe como artista e empregou diversas vezes a palavra homoerotismo.

O escândalo que a nudez masculina causa reflete uma controvérsia e um confronto diante da sociedade, em uma contribuição para um debate amplo sobre gênero, sexo e identidades. Observando que é mais evidente que o tumulto ocorre quando o ato de mostrar o corpo é parte do que se pode falar de uma atitude socialmente desviante, em um ato de dissenso que explora o corpo e sua nudez para fora de onde ela é esperada. O corpo não é mais apenas um ícone para estudo de arte, não é apenas um registro catalográfico ou antropológico, muito menos parte de uma propaganda de controle. O maior incômodo diante da nudez masculina se dá quando ela passa a não ser parte de uma agenda moral e evidencia questões sociais e culturais que muitas vezes são afastadas do centro de um pensar o corpo e suas vivências.

A foto do corpo é também, claramente, foto de pele, que é considerada uma fronteira receptiva e tátil entre o *self* e o outro (MARTIN, c2012). Olhar para esses corpos, para essa pele exposta, é trazer à tona questões para um deslocar da rigidez de uma masculinidade dita como plena e una, pois a variedade e a diversidade das imagens que vão aparecendo e a abertura cada vez maior para conversa implicam que não há uma única masculinidade, mas muitas.

4 PRÁTICAS

Registrar a elaboração dessa obra é um passo importante para poder analisá-la. Nenhuma pesquisa é feita do nada, da noite para o dia, ela vai aos poucos tomando forma e nem sempre o artista consegue perceber esses movimentos. A tentativa de montar um caminho a partir de relatos das práticas revela esse fazer artístico que ajuda a compreender melhor os próprios métodos e fórmulas que se aplicam e se moldam diante da imprevisibilidade.

4.1 Vivências

Três pontos se mostraram importantes para chegar na elaboração que vai dar o corpo final deste trabalho. Ilustrando, de certa forma, os caminhos que foram sendo traçados. O primeiro, “Mostra Tua Arte – Edição Mosqueiro”, vai ajudar a indicar os caminhos visuais para a evolução deste trabalho e a própria manutenção do fazer artístico em meio a uma pandemia. O segundo, “M_005, 2018 no Planalto Central”, vai relatar o primeiro impulso de dar continuidade às sessões presenciais encontrando novos desafios de um espaço não familiar para a fotógrafa. Para, finalmente, entrarmos no terceiro, “Experiências de nudez”, estimulado pelo percorrer de memória da autora sobre a nudez e busca da vivência do que seria despir-se diante do olhar do outro.

4.1.1 *Mostra Tua Arte – Edição Mosqueiro*

O projeto do Funcultura tem a proposta de ser finalizado com a projeção das fotos e relatos desse projeto, em formato de videoarte. A partir da necessidade de entender melhor essa forma de expor o trabalho, procurei identificar pessoas, como referências, que trabalhassem com projeção e *video mapping*.

Durante os primeiros meses da pandemia, por conta do isolamento social, foram surgindo em todo país pessoas que de casa aproveitavam seus projetores e uma parede de um prédio próximo para enviar alguma mensagem³⁰ de carinho,

³⁰ Disponível em: <https://www.uol.com.br/tilt/colunas/quebrada-tech/2021/04/14/coletivo-coletores-vira-referencia-de-video-projecao-nas-periferias.htm>. Acesso em: 30 maio. 2022.

esperança, protesto político. No momento em que não se podia ir às ruas, as mensagens durante a noite eram estampadas com luz em algumas fachadas.

O grupo *Projetemos*³¹ foi criado pelos VJs (*Video Jockeys*) Mozart e Spencer e pela cientista política Bruna Rosa, como um coletivo para discutir essas ações, que cresce atingindo um público mais amplo, para além dos profissionais. Outras pessoas queriam entender como projetar suas mensagens, o grupo de *WhatsApp* tem pouco mais de 200 participantes – e na sua descrição é categórico em afirmar que: “Não há a melhor forma de fazer. Há a SUA melhor forma de fazer.”

Acabei encontrando o projeto do VJ Kauê Lima (que faz parte do coletivo *Projetemos*) chamado *Mostra Tua Arte*, de Belém do Pará, no bairro da Batista Campos: ele aceitava, por um custo de R\$ 10 por imagem, projetá-las. Todas as artes recebidas são projetadas, fotografadas e postadas nas redes sociais do projeto; é mencionado o perfil do *Instagram* informado na inscrição. A participação é aberta a todos, não importa qual seja a sua habilidade artística ou formação³². Apenas pedindo que, em caso de projeção textos, enviar uma mensagem antes para saber se é possível realizar a projeção.

Na descrição do *Instagram*, onde posta as projeções e marca o artista, escreveu: “Em tempos de pandemia, a fachada de um prédio é uma exposição de arte”³³. As projeções vão desde desenhos, colagens digitais, fotografias artísticas a fotos de casais, como forma de declarações de amor. Ele afirma no seu *site* que mais de 3.000 artistas tiveram suas artes projetadas pelo projeto.

Em junho de 2020, perguntei a ele mais informações. O projetor usado é um *11.000 ANSI Lumens Epson*, e em dias de chuva não são realizadas as projeções, uma vez que a máquina fica na janela e pode acabar se danificando. Fiquei curiosa se em algum momento ele recebeu alguma reclamação das pessoas do prédio que recebe a iluminação, ou de algum outro prédio que é capaz de ver o que é projetado. Kauê me contou que o primeiro prédio que recebia as projeções enviou uma carta pedindo para parar de projetar, pois as luzes estariam incomodando os moradores (mesmo que ele recortasse as janelas, especialmente por causa dessa preocupação).

³¹ Disponível em: a) <https://artebrasileiros.com.br/arte/cidade/projetemos-isolamento-social-coronavirus/>; b) <https://www.instagram.com/projetemos/>. Acesso em: 30 maio. 2022.

³² Disponível em: https://www.mostratuaarte.com/mostra-tua-arte_1. Acesso em: 30 maio. 2022.

³³ Disponível em: <https://www.instagram.com/mostratuaarte/>. Acesso em: 30 maio. 2022.

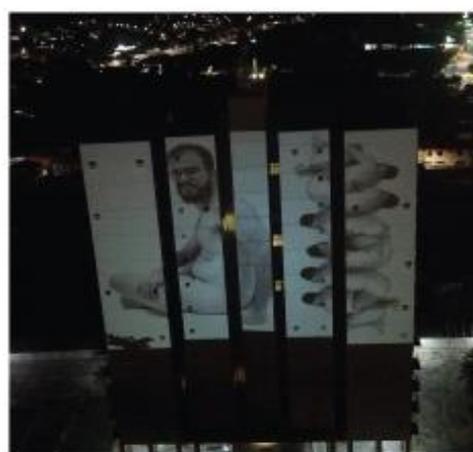
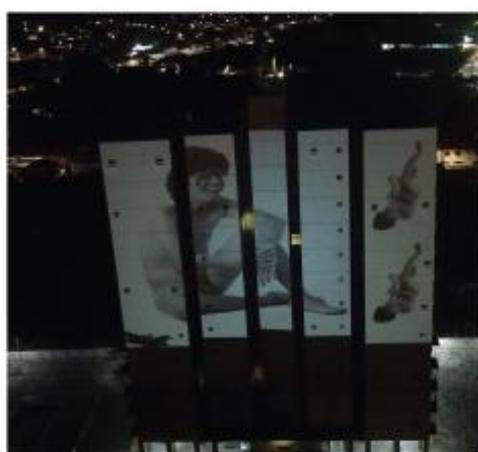
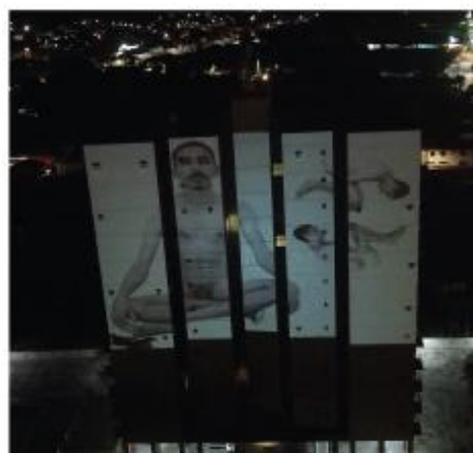
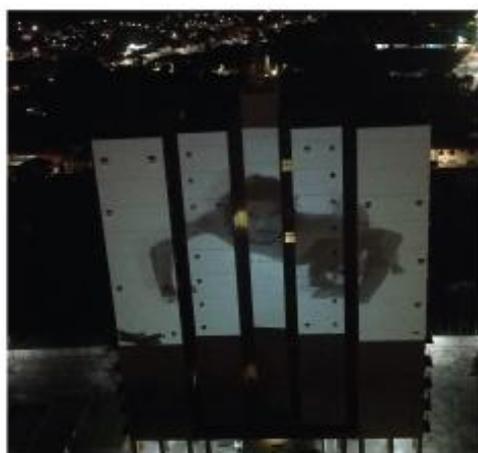
Achei interessante participar das projeções que ele se propunha a realizar na Praia do Farol – que fica na Ilha de Mosqueiro, um distrito administrativo do município de Belém – em março de 2021. Com base no arquivo que o VJ disponibilizou, já com os cortes do prédio, elaborei 5 imagens com as fotos realizadas nas 5 sessões presenciais, cada arquivo dedicado a um modelo, mantendo a estética do TCC: os tons de cinza e fundo branco chapado; na ausência do papel vegetal da impressão, brinquei com sobreposições mais claras e repetição de algumas imagens.

Em abril, quando ele já havia divulgado as fotos no *Instagram*³⁴, enviei um e-mail pedindo as fotos em maior qualidade e também um *feedback* sobre a projeção. Kauê me explicou que passou uma hora projetando todas as imagens, cada foto ficava em torno de 20 segundos sendo exibida, que era também o tempo que ele tinha para registrar o momento; e comentou apenas que o fundo branco escolhido era bom pois destacava as fotos.

Foi interessante naquele momento ver parte do trabalho se materializar para além da tela do meu computador. Por mais que eu já estivesse compreendendo que nessa nova etapa, por meio da videochamada, a estética iria se alterar drasticamente. Conversar e me interessar pelo que outros estavam fazendo para se manterem artisticamente ativos durante períodos de maior isolamento social, durante a pandemia, mostra também a questão de me perguntar quais eram os meios possíveis de manter ativo o projeto, mesmo que sem muita pulsão.

³⁴ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CNVARagBLFH/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 30 maio. 2022.

Imagem 7 – Fotos das projeções do *Mostra Tua Arte* – Mosqueiro



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

4.1.2 M_005, 2018 no Planalto Central

O desejo de dar continuidade ao projeto iniciado no TCC ressurgiu em uma conversa que tive com alguns amigos sobre masculinidade. Coincidentemente, M_005³⁵ tinha voltado a ser ativo no *Instagram*, estava encantado por fotografia e ia se aventurando com o celular e uma máquina fotográfica, aproveitando viagens para suas explorações. Nossas conversas passaram a ser constantes sobre a temática, então falei sobre o trabalho, brinquei dizendo que iria rodar o país visitando conhecidos e amigos que topassem participar. Nem me lembro se nesse momento ele já demonstrou interesse em posar, mas meses depois eu iria viajar de férias para o Distrito Federal (onde ele estava morando no momento), ficaria na casa de um casal de amigas, então perguntei se ele queria ser meu modelo. A resposta foi rápida, topava. Não falamos mais sobre o assunto e ele aproveitou para planejar passeios comigo.

Perguntei às meninas que iriam me hospedar se eu poderia fazer as fotos no apartamento delas e mostrei o trabalho impresso. Elas foram super solícitas e emprestaram uma colcha rosa clara para forrar o chão e aceitaram passar o tempo do ensaio fora de casa. M_005 pareceu reticente e enrolava bastante para marcar o dia do ensaio, mas, por fim, conseguimos fechar uma data antes da minha partida. Eu tinha dois grandes medos: o primeiro era o de ele enrolar tanto para chegar no apartamento que perdêssemos a luz do sol; meu segundo incômodo era que o ensaio seria realizado em uma sala que tinha uma varanda, sem cortinas, que dava de frente para outro apartamento. “Estou aqui há mais de uma semana, é muito azar aparecer alguém olhando essa varanda justamente hoje”, foi meu lema até o final do ensaio.

Tudo ocorreu de forma precária e com base no planejamento dos ensaios anteriores: perguntar se a pessoa queria experimentar as poses vestidas e depois se despir – quis começar já despido, o sol do planalto central já estava ficando alaranjado, indicando final do dia –, alongamentos, mostrar referências salvas no celular, perguntar se tinha alguma sugestão. Ele, que começou tímido, foi se soltando à

³⁵ Importante contextualizar, antes de tudo: M_005 não mora em Pernambuco, nos conhecemos em meio a uma viagem ao Marrocos. Eram meus últimos dias em Marrakesh, e o primeiro dia dele e de outro rapaz que o acompanhava, Patrício. Eu estava num grupo grande que se separava para fazer compras e acabei me juntando aos dois para explorar o mercado labiríntico da cidade; nos perdemos, encontramos a saída com a ajuda de crianças locais e mantivemos o contato depois que nos separamos, daí surgiu nossa amizade.

medida que o ensaio ia correndo, fiquei feliz em perceber a abertura e maior participação do modelo.

O vi mais uma vez, ainda em Brasília, durante a viagem, mas após o meu retorno nossas conversas começaram a se espaçar, ele dedicado a finalizar um curso e conseguir um emprego, e eu pude começar a cobrar o relato à medida que a entrada no Mestrado se concretizou.

M_005 só enviou o relato dias depois que enviei a ele uma das fotos expostas no festival *Mostra Tua Arte*. Tentamos contato durante a pandemia... muitos desencontros, não consegui chamá-lo para participar dessa nova fase *on-line*. Atualmente não está morando no país.





Não foi a primeira vez que posava nu para fotos, então não hesitei em dizer que sim quando Hannah me pediu que fosse seu modelo.

Esse ímpeto com a qual respondi é fruto de um longo processo de “normalizar” minha relação com o meu corpo. Nem sempre foi assim. No geral, pode-se dizer que crescemos, como um todo, sendo ensinados a escondê-lo em prol de um conceito de pudor que nos ensina a ter vergonha do corpo, porém o mesmo que o objetifica e sexualiza.

Assim, não foi da noite para o dia que deixei essas crenças que me foram introjetadas, mas requereu um longo amadurecimento que permitisse desenvolver um pensamento crítico a respeito do tema.

Mesmo hoje em dia, não estou totalmente isento de sentir vergonha ou ter concepções sexualizadas do corpo, mas o crítico logo é capaz de me fazer enxergá-lo em sua forma mais pura e inocente, livre de qualquer malícia ou pudores hipócritas.

Não posso ignorar também o meio social no qual me convivo com pessoas que estão mais abertas a encararem a nudez, embora em diferentes níveis, o que também me deixa confortável.

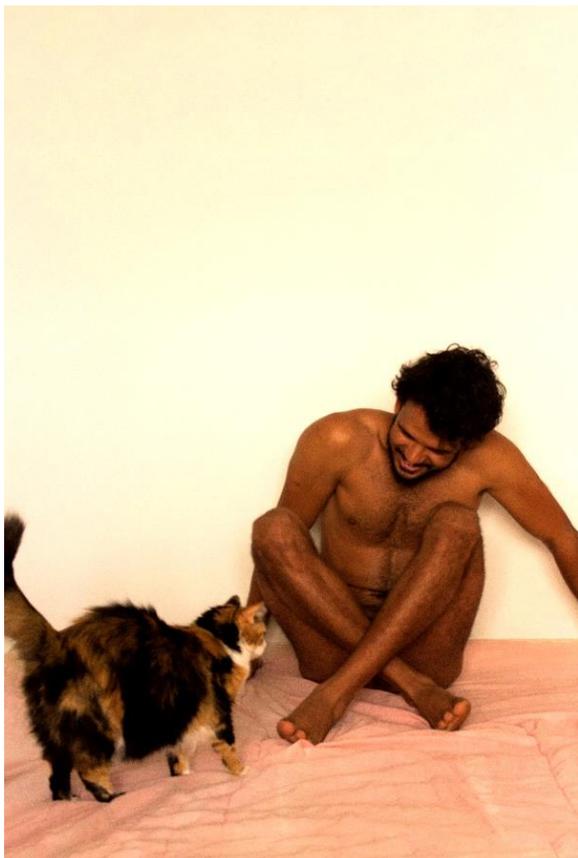
No entanto, o ensaio em questão apresentou algumas particularidades que o diferem do meu anterior. Primeiramente, a fotógrafa era uma

mulher. Não sei dizer bem como isso afeta, mas a princípio a sensação foi diferente daquela já experimentada. Talvez o fato de ser o sexo oposto tenha potencializado a vergonha e a sensação de estranheza.

Para além, há também a minha amizade com a fotógrafa. Creio que foi o elemento que mais distinguiu os ensaios. No primeiro, o fotógrafo era uma pessoa com a qual não possuía vínculos afetivos. Penso que a impessoalidade bloqueou qualquer constrangimento que poderia sentir a princípio, pois seria algo momentâneo e provavelmente não o veria mais.

Entretanto, a ideia de que minha amiga presenciaria o meu corpo nu em poses de total exposição das minhas intimidades, me fez questionar o porquê de eu ter aceitado posar para as fotos, talvez até mesmo tenha vivenciado um momentâneo arrependimento enquanto rumava à sessão. Porém, ao pensar racionalmente, logo esse constrangimento foi minimizado e deixei de dar tanta importância a este fato.

Ainda assim, comecei o ensaio bastante tímido, um pouco nervoso até. Tentei tratar como uma situação engraçada e de nervoso posso ter soltado alguns risos. A princípio, mostrava um pouco de reticência e timidez em poses mais contidas. Passado um tempo, um pouco mais relaxado e mais à vontade, pude deixar-me expor meu corpo, já não pensando muito a respeito da pose e do nível de exposição. Pude até sugerir novas poses. No início, ansiava para que o ensaio fosse rápido e acabasse prontamente, mas ao final me surpreendi com o tempo de duração da sessão. Não tive ideia de que o ensaio tivesse durado tanto quanto a princípio. Já mais à vontade. No fim, tinha a sensação de que já não precisava mais vestir as roupas. Pude perceber que a estranheza da nudez surge no início, como um filtro ocular, mas que pouco a pouco esse filtro vai esmaecendo, expondo a naturalidade como a nudez deveria ser encarada.



Sem perceber, talvez o ensaio do M_005 sirva de salto para os ensaios *on-line*. O ambiente não familiar para nenhum dos dois, o extra da tensão causada (em mim) da ausência de uma cortina. Brasília, ao mesmo tempo que me acolhia, me dilacerava, com seu ar quente, sol forte, arquitetura que me era completamente estranha, mas ao mesmo tempo muito familiar; a proximidade com o natural, mas a completa necessidade de controle da cidade – e das outras em seu entorno – sob a vegetação me impressionava, pareciam blocos quadrados de “civilização” em meio à natureza.

Após a qualificação do projeto, tornou-se evidente a necessidade das novas experiências, então finalmente entrei no processo de aceitar que não iríamos fugir da situação de isolamento resultante de uma pandemia. E mesmo que algumas pessoas falassem que já era possível encontrar pequenos grupos de amigos, “seguindo todos os protocolos sanitários”, apostei na segurança do não contato com o outro. Era, para mim, um respeito que eu podia ter comigo, com quem eu estava convivendo diariamente, com o modelo e toda rede de pessoas que iria estar interconectada a ele.

4.1.3 Experiências de nudez

Minha primeira experiência com o estranhamento do corpo do outro em uma situação de nudez talvez tenha sido na pré-adolescência. Não é uma memória muito forte por ver um desconhecido despido, e sim pela reação que outra pessoa teve ao se deparar com essa nudez, mesmo que parcial.

Frequentemente viajava com minha família para um município do Rio Grande do Norte chamado Tibau do Sul, famoso pela praia de Pipa e o avistamento de golfinhos. As praias vazias eram um verdadeiro refúgio da vida agitada da Região Metropolitana do Recife, passávamos grande parte do tempo caminhando na faixa de areia da Praia do Madeiro. Os passeios ocorriam, normalmente, nas primeiras horas do dia ou ao entardecer, e foi justamente em uma dessas caminhadas que meu irmão avistou uma senhora que aproveitava a praia deserta para retirar a parte superior de sua roupa de banho.

É curioso para mim que não foi marcante o fato de uma mulher desconhecida fazer um *topless*, fato que já havia sido pauta de matérias da televisão na época, mas sim meu irmão – de uns 7, 8 anos – completamente escandalizado com a situação.

Eu me questionei se teria alguma lembrança da primeira vez que reparei num corpo despido nos filmes. Muito provável que diversos corpos femininos me foram expostos em suas diversas nuances, em um mostrar-não-mostrar típico de uma sedução de câmera. Entretanto, a primeira nudez frontal que me chamou atenção foi uma nudez masculina, de um filme alemão de Wolfgang Becker. Em *Adeus Lenin!* (2003)³⁶, acompanhamos as aventuras de Alexander Kerner zelando para que a mãe que entrou em coma antes da queda do muro de Berlim não descubra o ocorrido.

Há um momento em que o personagem chega em casa com a irmã e começa a discutir sobre transformar o apartamento novamente para como a mãe o conhecia. Seu cunhado, que estava nu em uma câmara de bronzeamento artificial no meio da sala, se levanta e começa a entrar na discussão; a cena segue com naturalidade, ninguém joga uma toalha para o rapaz ou manda ele se vestir.

³⁶ *Good Bye, Lenin!* é um filme alemão de 2003, dirigido por Wolfgang Becker.

Poderíamos fazer um paralelo, como se em *A Grande Família*³⁷ os irmãos Tuco e Bebel Silva começassem a brigar e Agostinho, esposo de Bebel, aparecesse pelado entrando no debate.

Pensar em uma naturalidade desse corpo desprovido de roupas numa cena não carregada de erotismo me chamou tanta atenção, que é a primeira – e talvez única – imagem que eu penso até hoje quando busco referências sobre a naturalidade diante do próprio corpo e do outro.

Durante o intercâmbio da Graduação de Design, pelo programa Ciências sem Fronteiras (2015-2016), na Espanha, tive a oportunidade de conhecer a praia em Sopelana intitulada *Barinatxe*, conhecida popularmente como *La Salvaje*, que percebi ser aberta à opção de praticar nudismo apenas quando cheguei no local. Já havia me deparado com duas mulheres fazendo *topless* em um parque da cidade de Bilbao logo que cheguei, mas havia sido alertada por um colega local que aquilo não era comum e comentou que elas eram “*engreídas*” (que eu traduziria, naquele contexto, para o nosso coloquial “amostradas”).

Em *La Salvaje*, inicialmente pensei que as pessoas que ficavam nuas eram apenas aquelas que praticavam surf, quando iam trocar a roupa de Neoprene, mas, aos poucos, à medida que eu frequentava a praia, percebi que o ato de se despir para aproveitar a praia era um ato comum, inclusive de famílias com crianças pequenas; assim, nos finais de semana ensolarados, na praia se misturavam pessoas nuas e pessoas com trajes de banho em uma curta extensão de areia de 752 metros³⁸, limitada pelos *flysch*. Prometi em algum momento acompanhar um amigo que queria experimentar ficar despido diante de tanta gente desconhecida, mas o medo de encontrar algum conhecido nesse momento era tanto da parte dele que a promessa acabou não sendo cumprida.

³⁷ *A Grande Família* (2001-2014) é uma série de televisão brasileira, de comédia, produzida e exibida pela TV Globo, baseada na série homônima transmitida pela mesma emissora nos anos 1970. A *sitcom* gira ao redor da família fictícia de classe-média moradora de um subúrbio da Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. A narrativa dos episódios se concentrava nesta família sempre muito unida, que tentava, à sua maneira, sobreviver às dificuldades financeiras e de relacionamento. Tuco (Lúcio Mauro Filho) e Bebel (Guta Stresser) são irmãos que vivem com os pais, Lineu Silva (Marco Nanini) e Dona Nenê (Marieta Severo). Agostinho Carrara (Pedro Cardoso) é o esposo de Bebel, também mora na casa com os sogros. O personagem tem uma ética distorcida, representando o “malandro” que sempre quer se dar bem às custas (financeiras) dos outros (normalmente seu sogro, Lineu), mas também é representado como um marido apaixonado que faz tudo para ter o reconhecimento de todos da família; a justificativa dada para o desvio de caráter seria o abandono sofrido pela figura paterna na infância.

³⁸ Dado retirado do *site* da *Federación Española de Naturismo*. Disponível em: <https://naturismo.org/playas-nudistas/euskadi/bizkaia/barinatxe/>. Acesso em: 30 maio. 2022.

Foi sugerido a mim, durante o processo de qualificação deste trabalho, visitar a Praia de Tambaba, algo que já estava nos meus planos e eu pedia há alguns meses para uma amiga me levar, mas a situação da pandemia e horários de ambas sempre pareciam ir de encontro ao projeto de passeio.

Tambaba é uma praia do município de Conde, no litoral sul da Paraíba, a aproximadamente 110 km do Recife. É a primeira praia naturista do Nordeste, oficializada em 1991, quando o então Prefeito de Conde editou o Decreto nº 276/1991, oficializando como sendo área destinada à prática do naturismo e à preservação ambiental do espaço compreendido entre a Pedra dos Despachos e a prainha, divisa com a Praia da Barra do Rio Graú; posteriormente se compreendeu o espaço também como uma zona de proteção ambiental.

O Governo do Estado com o apoio da Prefeitura de Conde criou, através do Decreto Estadual nº 38.413, de 02/07/2018, a Área de Especial Interesse Turístico e Ecológico para a prática do Naturismo, incorporando a área estabelecida pela Prefeitura de Conde (Lei nº 256/2002) que delimitava a prática do naturismo apenas em um trecho de faixa de praia em Tambaba e a Zona Especial de Proteção do Naturismo, estabelecida quando da aprovação do Plano de Manejo da APA Tambaba, publicada no Diário Oficial do Estado no dia 12/12/2017. A área criada tem aproximadamente 18 hectares, espaço este destinado para o desenvolvimento do naturismo.³⁹

Apesar de possuir carteira de habilitação, eu não tenho desenvoltura suficiente para pegar um carro em estrada e ir a outro Estado. Tentei marcar para ir com alguma amiga que tivesse carro e se dispusesse a realizar um passeio para a praia paraibana num final de semana, mas nenhuma pareceu se animar muito ou simplesmente as agendas não batiam.

Ao comentar sobre a vontade de realizar o passeio com Thiago, meu atual companheiro, perguntei se ele animava um bate-volta. Ele, que prefere não dirigir à noite, sugeriu uma viagem de final de semana. No último final de semana de janeiro de 2022 fomos nos hospedar em Jacumã, que fica a 12 min da praia naturista.

³⁹ Informação disponibilizada pela Sociedade Naturista de Tambaba. Disponível em: <https://www.sonatatambaba.com.br/naturismo/praiade-tambaba/%C3%A1rea-legal>. Acesso em: 30 maio. 2022.

[13:52, 25/01/2022] Thiago: obtive a informação que em tambaba os guardinhas da praia tb ficam pelados, na verdade só com uma blusa verde

[13:52, 25/01/2022] Thiago: mas a bundinha de fora

[13:53, 25/01/2022] Thiago: e a entradinha tem uma guarita e um vestiário pequeno

Separámos a manhã do domingo, que prometia sol depois de uma noite de temporal na sexta e de um dia nublado no sábado, para passarmos na praia. Fizemos nosso café da manhã o mais cedo que podíamos e chegamos na praia por volta das 9h30; a estrada é de pedra, e não sentimos dificuldade para encontrar a praia nem para estacionar.

Acho interessante explicar que antes de chegar no trecho naturista da praia se passa por uma faixa de areia “comum”, de pessoas com trajes de banho, de aproximadamente 150 m, com várias barracas e cadeiras de praia para, por fim, chegar em uma área de pedras e vegetação, tendo uma escada com uma placa do lado com as normas de conduta em duas línguas e outra (também bilíngue) que anunciava a Praia Naturista de Tambaba.

Ao chegarmos nessa escada nos deparamos com uma aglomeração de pessoas agitadas, uma confusão que me assustou até entender que falavam com uma mulher que decidira ir à praia.

“E tu tem coragem?”

“Tira a roupa logo aqui!!”

Ela, vestindo seu maiô azul, subia a passos pesados as escadas enquanto uma senhora ao meu lado, no início das escadas, gritava: *“Ela é louca!!!”*.

Seguimos atrás dela; subindo, encontrando os tapumes que reforçaram as regras e encontramos um dos guardas que, com sotaque *hispano-hablante* forte, perguntou se tínhamos alguma dúvida e nos indicou o cantinho da praia onde deveríamos nos despir.

Fiz o indicado: pendurei minha sacola de tecido em um prego enferrujado e, voltada para a vegetação, à medida que ia tirando as peças de roupa, as dobrava e as colocava na sacola, também peguei as roupas do meu namorado e as guardei.

Quando voltei para a praia, levantando os olhos para o mar, lá estava a mulher, agora sem o seu maiô, entrando no mar aberto com os braços para cima.

A praia é ampla e parecia que poucas pessoas transitavam no horário. O mar estava forte e resolvemos caminhar em direção às outras pedras que criavam espaços reservados, protegidos com a ajuda da vegetação. Cruzamos com outras pessoas. Eu me lembrei de uma amiga que na quinta-feira anterior me indagou que não teria como “não olhar” o corpo do outro e o fato estava óbvio naquele momento, as alternativas eram: desviar o olhar toda vez que alguém se colocasse a minha frente, levantar o olhar para o rosto da pessoa e parecer que estou encarando-a, ou simplesmente olhar. Quando alguém passa por nós na rua, o que olhamos? Decidi não tentar controlar para onde eu observava e deixar meu corpo e olhar seguirem como um passeio comum, adotando a última alternativa de, sim, olhar para as pessoas e corpos que surgiam na minha frente.

Passamos por diversos “espaços” (criados pelas pedras e vegetação) com pessoas, até encontrar novamente a praia livre, sem ninguém a perder de vista. Thiago já havia alertado sobre sentir o sol forte nas costas e havíamos parado para passar o filtro solar, estendi a canga para colocar as coisas e poder entrar um pouco na água.

De volta à canga, sentei e fiquei observando o pouco movimento que podia acompanhar. Chamou a minha atenção o fato de as pessoas não ficarem próximas umas das outras, mas, posteriormente, analisando tal situação, não era nada de estranha, e sim uma atitude comum das pessoas em praias amplas, ainda mais justificada em uma pandemia. Ao analisarmos situações incomuns corremos o risco de observar atitudes sociais comuns com estranhamento e buscar justificativas que resultam em uma hiper análise desnecessária.

Ficamos por volta de 2h30 na praia, entre a parte de mar aberto – depois das pedras – e uma pequena piscina natural com outras pessoas, já no início da praia. Prestes a sair, parei um dos “vigias da praia” e falei que não entendi direito alguns “códigos” naturistas. Ele pareceu desconcertado, mas atento para o que eu iria falar. Relatei perceber dois homens usarem camisetas e questionei aquela atitude da forma mais inocente que consegui.

A resposta que recebi não questionei muito, mas em nada me agradou: “as mulheres têm seios”, falou segurando seios imaginários. Falou como se para o homem

ser julgado nu bastaria ele exibir as nádegas e seu órgão sexual, ao passo que para as mulheres, exibir as mamas seria essencial para ser constatada sua nudez.

Levantou, de forma reticente, a possibilidade de alguns homens terem feito mastectomia, mas fez questão de explicar que aquilo já causou constrangimento em outro momento: um homem, ao perceber que isso acontecia, reclamou a ele por que a sua esposa não poderia colocar uma saída de praia.

Percebi que se esgotava ali a questão, prolongar a conversa seria contraproducente, apenas iria tirar tempo dos dois. Apenas suspirei e falei que partia do bom senso de cada um experienciar plenamente a vivência proposta pela praia. O guarda concordou, repetindo: “Vai do bom senso”.

Toda a fala do rapaz me chamou atenção. Casais heterossexuais, em que o homem reclamava da atitude de outro homem, lançando um olhar protetor para com a companheira, era um relato constante na minha pesquisa sobre a praia antes de viajar. Mas a questão de uma “nudez parcial” masculina ser aceita como “nudez total” foi algo que me deixou atenta.

Existe um código de ética intitulado *Normas Éticas do Naturismo Brasileiro*, facilmente encontrado no *site* da Sociedade Naturista de Tambaba (SONATA) e da Federação Brasileira de Naturismo (FBRN), onde se indica como “comportamento inadequado” apresentar-se vestido em locais e horários exclusivos de nudismo, sendo tolerado às mulheres o *topless*, durante o período menstrual.

Ainda no que diz respeito às Normas Municipais, na Lei nº 309/2009 do município do Conde – Normas de acessos e de comportamento:

Art. 1º – Ficam estabelecidas as normas de banhistas para preservação da pratica do naturismo dentro da Praia de Tambaba, obedecendo aos seguintes critérios:

I – Fica proibido o uso de qualquer peça de roupa ou vestimentas incompatíveis com naturismo; [...]⁴⁰

Por sua vez, nas Normas Estaduais as coisas parecem menos claras; elaboradas pela PBTUR (Empresa Paraibana de Turismo) e aprovadas a partir do Conselho Gestor da Área de Especial Interesse Turístico e Ecológico para a prática do Naturismo de Tambaba, em suas “Normas de Conduta” pode-se ver:

⁴⁰ Disponível em: <https://www.sonatatambaba.com.br/normas/normas-municipais>. Acesso em: 30 maio. 2022.

Art. 1º O Conselho Gestor da Área de Especial Interesse Turístico e Ecológico para a Prática do Naturismo de Tambaba criada pelo Decreto Estadual Nº 38.413 de 02 de Julho de 2018, no uso das suas atribuições aprovou o presente regulamento com o objetivo de desenvolver, no perímetro definido pelo mencionado decreto, a prática do naturismo de forma sustentável e consoante com as normas de conduta que regem o naturismo internacional. Parágrafo único. Denomina-se naturismo o conjunto de práticas de vida ao ar livre em que é utilizado o nudismo como forma de desenvolvimento da saúde física e mental das pessoas de qualquer idade, por meio de sua plena integração com a natureza.⁴¹

A definição adotada por todas as entidades naturistas do mundo foi estabelecida pela Federação Naturista Internacional (FNI)⁴² em 1974: “Um modo de vida em harmonia com a natureza, caracterizado pela prática do nudismo em grupo, que tem por intenção favorecer o auto-respeito [sic], o respeito pelo outro e o cuidado com o meio ambiente”.

Apesar das regras claras de comportamento a respeito do que seria a experiência de estar em uma praia naturista, chamou a minha atenção essa questão do entendimento de nudez apenas focado em “partes sexualizadas” do corpo: para estar nu bastaria, para o homem, exibir a parte inferior do corpo? O corpo feminino parece, desta forma, ter que ser plenamente exposto, ao passo que o masculino é protegido em um comparativo de nudez desigual.

A justificativa de os homens não possuírem partes compatíveis aos seios femininos me remete ao fato de que durante a Idade Média se entendia que apenas a parte inferior do corpo masculino era dotada de pecado, enquanto o corpo feminino era completamente dotado do mal e proibido, sua nudez levando a um completo devaneio do corpo que carrega os fiéis ao imaginário perverso da carne.

Atravessei para a praia “não naturista” de Tambaba, a caminho do carro. As pessoas começavam a lotar a curta faixa de areia da praia. No lado naturista, quando fazíamos o caminho de volta, cruzamos com dois grupos grandes, um de 6 e outro de mais de 10 pessoas, que levavam *coolers* para aproveitar o domingo na praia. O céu começava a nublar, mas isso não parecia assustar as pessoas que queriam aproveitar o seu último dia do final de semana.

Talvez para mim, a experiência mais estranha, à parte do questionar a nudez parcial masculina, estaria nesse trânsito entre o mundo “vestido” e o “naturista”.

⁴¹ Disponível em: <https://www.sonatatambaba.com.br/normas/normas-estaduais>. Acesso em: 30 maio. 2022.

⁴² *International Naturist Federation (INF)*.

Atravessar aquela curta faixa de areia vinda de um ambiente em que eu havia me despido criava em mim um sentimento de vigilância do outro; é notório que para além das escadas se constitui uma área naturista, logo, sabem que em algum momento eu havia tirado a calça e a leve blusa de algodão que eu levava posta. Divagar uma fantasia de outro me pareceu um efeito curioso desse trajeto, um curioso *voyeur* imaginário se apresentava por alguns segundos na minha mente e talvez isso me fazia sentir mais vulnerável que a própria nudez física. O imaginário do julgamento no olhar do outro talvez seja um dos mecanismos de controle do outro mais silenciosos da sociedade moderna.

4.2 Fotografias por Videochamadas

Fotógrafos de moda começaram a realizar trabalhos por meio de videochamada no auge do *lockdown* europeu⁴³. Alessio Albi⁴⁴ foi um dos primeiros a pensar nesses ensaios utilizando esse recurso⁴⁵. Em seu ensaio por meio de webcam com a modelo Chiara Scelsi, publicado no *Instagram*⁴⁶ em março de 2020, parece querer me provocar ao escrever: *“Distance is no barrier”*⁴⁷.

Na sua primeira publicação no mesmo mês utilizando o recurso⁴⁸, o texto é maior e soa motivador:

*“Me and Alice @opheliamillaiss quarantined, separated by 200 km, just shot spontaneously through the laptop webcam. Social distancing doesn’t mean stopping creating. We are lucky to live in an era that offers all the resources needed. Stay in. We’re in this together.”*⁴⁹

⁴³ Disponível em: <https://vogue.globo.com/celebridade/noticia/2020/04/em-casa-bella-hadid-inova-ao-ser-fotografada-chamada-de-video-para-vogue-italiana-veja-fotos.html>. Acesso em: 30 maio. 2022.

⁴⁴ Perfil no *Instagram* disponível em: <https://www.instagram.com/alessioalbi/>. Acesso em: 30 maio. 2022.

⁴⁵ Disponível em: <https://latexmagazine.com/alessio-albi-y-su-aporte-a-la-fotografia-de-moda-en-tiempos-de-aislamiento-social/>. Acesso em: 30 maio. 2022.

⁴⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B-CWXR0FUee/>. Acesso em: 30 maio. 2022.

⁴⁷ **Tradução livre:** “Distância não é barreira”.

⁴⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B94mKhflmKn/>. Acesso em: 30 maio. 2022.

⁴⁹ **Tradução livre:** “Eu e Alice @opheliamillaiss quarentenados, separados por 200 km, apenas fotos espontaneamente pela webcam do computador. Distância social não significa parar de criar. Nós somos sortudos em vivermos em uma era que oferece todos os recursos necessários. Fique em casa. Nós estamos nessa juntos.”.

Imagem 8 – Foto de Alice tirada por Alessio Albi



Fonte: Foto postada no perfil de Alessio Albi no *Instagram*⁵⁰.

É interessante perceber que nas imagens Alessio é uma presença real, a janela de imagem dele se manteve no momento em que ele estava fotografando. A captura da tela (*Print Screen*) é também uma *selfie*. Ele parece também posar para o registro, não apenas é operador da máquina que “aprisiona” a imagem, mas também parte atuante visível da cena. Uma espécie de assinatura moderna, o espelho no fundo do quadro *O Casal Arnolfini*⁵¹, de Jan Van Eyck (1390-1441), atualizado.

No Brasil os exemplos iniciaram tímidos, procurei uma fotógrafa de um grupo de mulheres no *Telegram*, que disse não achar a proposta interessante financeiramente para ela. Posteriormente conversei com os fotógrafos Ian Rassari e Rony Hernandez, que haviam realizado sessões através de *FaceTime*⁵², o que possibilitava ao fotógrafo fotografar a partir do próprio aparelho celular do modelo (ambos teriam que usar aparelhos da marca estadunidense *Apple Inc.*) ao invés de tirar um *Print Screen* de sua tela; o resultado apresentava boa qualidade de resolução e diminuía possibilidades de ruído da tecnologia causados por alguma interferência.

⁵⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B94mKhflmKn/>. Acesso em: 30 maio. 2022.

⁵¹ *The Arnolfini Portrait* é um quadro de 1434 (82 cm x 60 cm) que hoje se encontra em Londres, na *The National Gallery*. No meio do quadro, por trás dos personagens principais, temos um pequeno espelho convexo em que se pode ver reproduzida a cena de outro ângulo, focando também no pintor. O recurso também foi usado por Diego Velásquez (1559-1660) ao retratar a família de Felipe IV na tela de 318 cm x 276 cm, *Las Meninas*, de 1656; dessa vez, para retratar o rei e a rainha da Espanha ao fundo de uma cena envolvendo a infanta Margarida. O quadro faz parte da galeria do Museu do Prado, em Madri.

⁵² *FaceTime* é um *software* proprietário destinado a chamadas de vídeo e chamadas de áudio desenvolvido pela *Apple Inc.*

No Recife, o grupo de estudo de modelo vivo *Risco!* já se movimentava e anunciava o modelo-vídeo, que tive o prazer de presenciar algumas sessões como ilustradora e ainda pude, na ocasião do *Festival Risco! Ateliê Aberto*, participar de uma oficina ministrada por Bruna Rafaella Ferrer intitulada *Gestão e Pesquisa na Prática de Modelo-vídeo*, em março de 2021, onde pude compreender melhor como funcionava essa possibilidade de exploração do corpo e espaço no meio digital, assim como tirar algumas dúvidas a respeito de direcionamento do modelo. Foi com o *Risco!* que me atentei à possibilidade de um mesmo modelo entrar na chamada com mais de um dispositivo, dando a opção de termos mais de um ponto de visão direcionado ao modelo.

4.2.1 Primeiras experiências

Após a qualificação do projeto, uma vez que me senti minimamente confortável com essa ideia de que é possível realizar um ensaio sem a presença física do modelo e do fotógrafo no mesmo local, procurei os modelos da experiência anterior (presencial) para avançar para os primeiros ensaios. Acreditei que me sentiria mais confortável em retornar a eles que já conheciam o projeto e haviam atuado efetivamente como agentes da realização daquele trabalho.

Entrei em contato com o **M_001**, que disse não querer participar das sessões *on-line*, mas aceitou escrever novamente sobre a experiência ou o que era, naquele momento, observar as fotos. Lembrei a ele que entreguei a cada modelo os livros resultantes dos ensaios, e ele me pediu para que enviasse um vídeo ou fotos do livreto dele, pois ao longo desses anos os livros tinham se perdido em algum lugar da casa. Prontamente fiz um vídeo folheando o livreto dele e tirei fotos do texto para facilitar a leitura.

[05/05/2021 20:50] M_001: olhando assim

[05/05/2021 20:50] M_001: ja me acho outra pessoa

[05/05/2021 20:50] Hannah Sá: olha aí, já começou a escrever

[05/05/2021 20:50] Hannah Sá: "olhando assim, já me acho outra pessoa"

Dias depois me enviou o relato diretamente pelo *WhatsApp*, assinou e em seguida escreveu:

[19:25, 25/05/2021] M_001: to meio envergonhado, mas é isso ai

[19:26, 25/05/2021] M_001: me diz se ta bom. se precisa de algo mais

Relato:

Olhando agora, já não pareço mais a mesma pessoa. Talvez até fiquem, aqui e ali, algumas coisinhas do passado. Mas aquele da foto já não é mais eu.

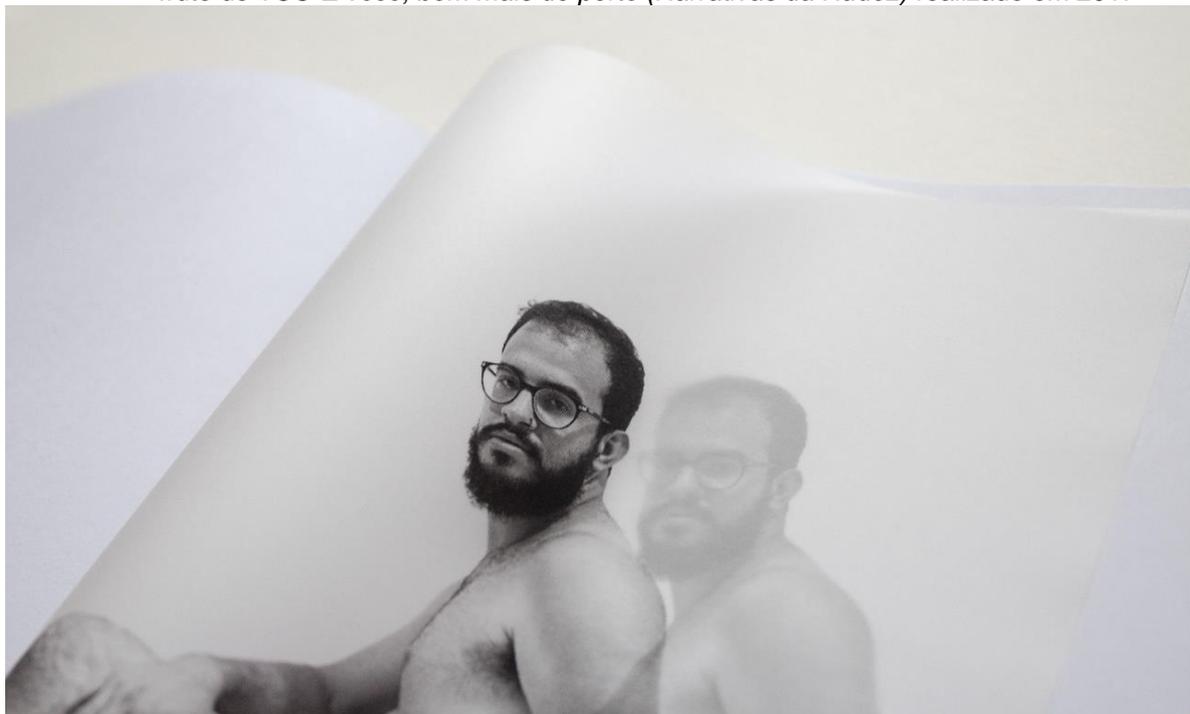
A cabeça é outra. O corpo é outro. Falo logo, não tenho a mesma disposição pra fazer um ensaio como aquele novamente. Não tenho mais a mesma animação.

Isso me fez pensar muito no que outras pessoas de idade mais avançada já me disseram: "Ser jovem é muito bom!". E é mesmo. Disposição se tem pra tudo. "Não deixe pra amanhã o que se pode fazer hoje" tá marchando como um bloco de carnaval na minha cabeça.

Acho que medo de me expor já não existe mais. Acho. Mas vontade me falta. Isso é muito importante pra mim. Estar com vontade de fazer algo. Isso que move. Que te leva pra frente. E, me tomando como exemplo, vontade vai acabando com o passar do tempo.

Não deixar mesmo pra depois aquilo que você tem vontade de fazer agora! Acho que isso é o que vou levar comigo disso tudo

Imagem 9 – Foto de M_001 na folha com transparência no livro dedicado às suas fotos e seu relato, fruto do TCC *É você, bem mais de perto (Narrativas da Nudez)* realizado em 2017



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Eu leio e sinto um pouco de dor. Não sei se é efeito de uma pandemia e reclusão, mas ele não foi a primeira pessoa que comentou a máxima “não deixe pra amanhã o que se pode fazer hoje” durante esse período. Agradei as palavras sinceras e questionei se ele achava que a pandemia tinha algo a ver com essa vontade de não fazer nada. A resposta foi reticente, disse que era mais a questão de “se expor”, que simplesmente não tinha mais vontade.

M_001 agora é pai, está com a Graduação finalizada e meses depois de nossa conversa me enviou o currículo “caso eu conhecesse alguém que estivesse interessado”.

De certa forma me espelho. Somos da mesma geração e é meio palpável um certo sentimento de “fomos enganados”. Na minha idade, minha mãe já havia passado em um concurso público, saído de casa, morado em dois Estados diferentes, casado e carregava sua filha (eu) nos braços. Disseram para seguir nossos sonhos que tudo ia ficar bem, mas quando foi nossa vez de crescer o mundo pareceu se fechar.

Ao entrar em contato com **M_004** enviei as imagens do *Mostra Tua Arte* como forma de iniciar a conversa, saber se ele estava bem e se topava participar desse desdobramento a partir das possibilidades geradas de uma videochamada. O próprio

modelo sugeriu que seu companheiro talvez animasse participar da experiência também.

Um mês depois, sem muita notícia, perguntei como tinham se resolvido e sugeri uma data e um horário, com base no que ele tinha me passado de quais seriam melhores para ambos, uma vez que decidiram que iriam posar juntos.

Um dia antes da sessão mandei mensagem pedindo o e-mail para enviar o link do *Zoom*⁵³. Ele havia esquecido. Pedi para remarcar e M_004 ficou de combinar com o companheiro. Ainda insisti por um tempo, perguntando se eles haviam chegado em um consenso a respeito da data, até que simplesmente abandonei a empreitada.

Admiti, para me acalmar, que não era para acontecer. Com a pandemia ficou mais explicitado o não saber real de como está o outro. As conexões pareciam ir e voltar, como internet em dia de chuva. Cansada, parti para buscar novos modelos.

Quando chamei os modelos M_002 e M_003, ambos se dispuseram a posar novamente; como são também amigos, marquei uma videochamada com os dois ao mesmo tempo, para explicar como iríamos operar. Foi divertido, apesar de serem pessoas muito queridas não mantemos contato frequente; por mais que algumas conversas soltas sejam possíveis por meio de alguma rede social, o momento presente da chamada cria uma outra dinâmica de diálogo não alcançada com mensagens de texto. Consegui marcar com ambos as sessões. M_003 em uma sexta de abril e M_002 para o dia seguinte.

4.2.2 Questões técnicas

Antes de iniciar as sessões realizei alguns testes, com minha amiga Thaís, em plataformas para videochamadas que eu pudesse usar no computador. Foram escolhidas para teste: *Skype*⁵⁴, *Zoom* e *Meet*. As duas primeiras com opção de chamada gratuita e gravação; e, até aquele momento, a plataforma do *Google Meet*, que fazia parte do sistema adotado pela UFPE⁵⁵, também estava possibilitando realizar gravação da chamada (sem limitação de tempo). O serviço de gravação não é autorizado para o usuário comum do *Meet*.

⁵³ *Zoom* é um aplicativo que permite realizar reuniões virtuais.

⁵⁴ *Skype* é um software de mensagens e videoconferências.

⁵⁵ O *G Suite* passou a ser utilizado pela UFPE para integrar todos os alunos e professores a partir do contexto da pandemia. O *G Suite* é uma plataforma do *Google* que integra processos e informações na nuvem e pode ser contratada por meio de uma assinatura mensal.

Thaís opinava a respeito de imagem e som. Ela também estava habituada a todas as plataformas, nós havíamos usado o *Meet* para “encontrar” outras amigas e ver filmes nos primeiros meses mais restritos de pandemia, antes de descobrirmos a plataforma *Here*⁵⁶, que não tem limitação de tempo da chamada e apresenta um formato mais caótico-divertido que incentiva a criação de um ambiente coletivo.

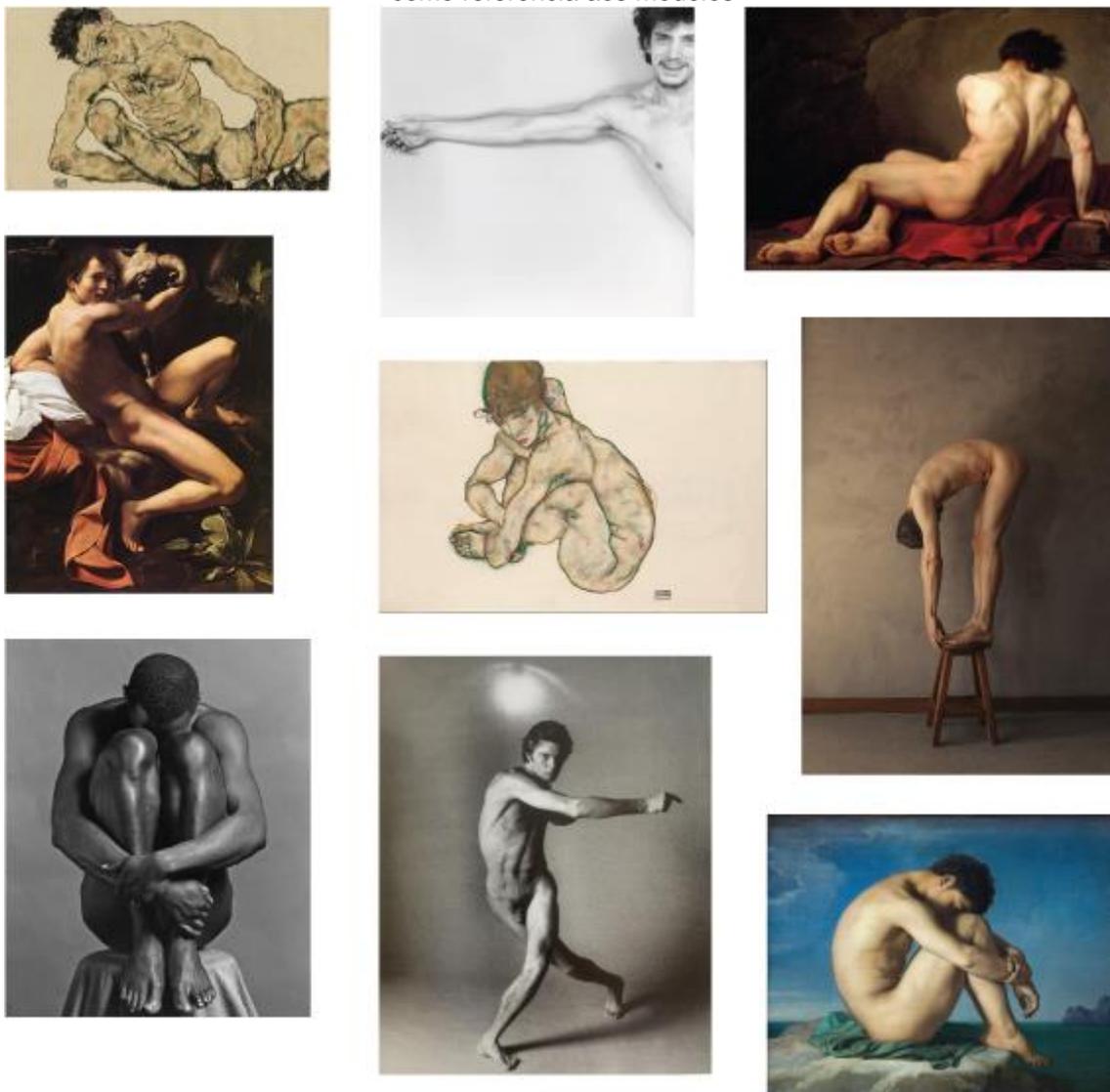
O formato que mais se adequava à possibilidade de usar mais de uma tela, manejá-las com facilidade e ainda assegurar uma qualidade de imagem sem tanto ruído na gravação era o oferecido pela plataforma *Zoom*. Inicialmente, a plataforma não dava limitação de tempo para conversas de duas pessoas, mas posteriormente passou a oferecer 40 minutos para realizar a videochamada de forma gratuita. Aproveitei essa limitação como método de objetividade, aquele tempo limitado serviria de mecanismo para a obra.

Na experiência anterior – com o trabalho final do curso de Design – eu senti falta de mostrar mais possibilidades de poses para os modelos que às vezes pareciam um pouco perdidos, sem saber o que fazer com o próprio corpo. M_004 havia sido bem categórico ao pedir maior direcionamento, ao passo que eu preferia deixar o modelo livre para também participar da experiência e escolher o movimento de corpo que desejasse.

Naquele momento eu utilizava o celular para mostrar algumas imagens salvas no *Instagram*, mas a verdade é que naquele momento eu não havia parado para pensar nesse referencial como método para ajudar o modelo a pensar seu próprio corpo. Pensando nisso, decidi organizar para as novas sessões uma pasta de poses de referências com pinturas, esculturas e fotografias que iam de obras de Caravaggio, Egon Schielle, Mapplethorpe a imagens de fotógrafos não tão conhecidos, encontrados no *Instagram*. Separei imagens com a maior quantidade de poses que acreditei serem possíveis a reprodução, mesmo com as limitações do corpo de cada um; elas serviriam mais como ponto de reflexão de discussão do que exatamente uma obrigatoriedade estética.

⁵⁶ Disponível em: <https://here.fm/>. Acesso em: 30 maio. 2022.

Imagem 10 – Compilação de algumas das imagens que eram mostradas como referência aos modelos



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Da esquerda para a direita, começando no topo: pintura *Autorretrato nu* de Egon Schiele; fotografia *Autorretrato* de Mapplethorpe; pintura *Patroclus* por Jacques Louis David; pintura *São João Batista* de Caravaggio; pintura *Nu agachado* de Schiele; fotografia sem título de Rony Hernandez; fotografia *Ajitto* de Mapplethorpe; foto *Homem Nu* de George Hester; pintura *Jovem nu sentado à beira-mar* de Hippolyte Flandrin.

Ao total, foram realizados sete ensaios remotos, durante os meses de abril a junho de 2021. Desses, apenas dois modelos tinham participado dos ensaios presenciais, três já haviam servido de modelo para pintura ou fotografia de nudez, nenhum de forma profissional. Seis ensaios foram realizados através da plataforma *Zoom* e um pelo *Meet* do *G Suite*.

Quadro 1 – Modelos, tipo de ensaios realizados, plataforma utilizada e experiências anteriores deles

M_001	M_002	M_003	M_004	M_005	M_006	M_007	M_008	M_009	M_010
Presencial	Presencial	Presencial	Presencial	Presencial					
	Remoto Zoom	Remoto Zoom			Remoto Zoom	Remoto Zoom	Remoto Meet	Remoto Zoom	Remoto Zoom
			Já tinha posado para outra pessoa antes do projeto <i>Ensaio presencial</i>	Já tinha posado para outra pessoa antes do projeto <i>Ensaio Presencial</i>			Já tinha posado para outra pessoa antes do projeto <i>Ensaio Presencial</i>	Já tinha posado para outra pessoa antes do projeto <i>Ensaio Presencial</i>	Já tinha posado para outra pessoa antes do projeto <i>Ensaio Presencial</i>

Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Uma questão que logo percebi e tentei contornar foi a questão da luz. Como eu não tinha o controle do local que o modelo iria estar, sempre fazia um alerta a respeito desse fator; se possível as fotos seriam diurnas, com preferência à iluminação natural. A probabilidade de depender unicamente da iluminação zenital de teto me causava aflição. A luz viria do alto, diretamente na cabeça do modelo, então o risco de sombra em excesso, especialmente nos olhos, era grande; tampouco queria me ater a fazer uma chamada a mais para estudar, com ajuda do modelo, a possibilidade de pontos de luz. Priorizei, então, a naturalidade e imprevisibilidade da situação.

As imagens ao longo do ensaio tinham três maneiras de serem geradas: captura de imagem da tela (*screenshot*); fotografia da tela do computador; fotografia do computador enquadrando também o ambiente em que eu estava. Nessa última opção, me alertaram que me colocava também em cena, escoando também minhas subjetividades para o quadro. Achei a possibilidade interessante, uma vez que toda a experiência do projeto é também lidar com interconexões entre o eu e o outro.

Gostaria ainda de destacar a possibilidade aberta da janela do observador, de quem está fotografando, já notada no trabalho de Alessio. O efeito possibilita não apenas que o modelo entre com mais de um dispositivo (e assim dispor de dois ângulos), mas também que o fotógrafo esteja presente na imagem. Isso me gerava uma sensação de panóptico e sinóptico: estaria eu sendo vista de forma consciente, assim como observando o outro e podendo ainda me ver, uma totalidade exaustiva de imersão no agora em uma tela.

É necessária uma atenção extra a respeito do som quando se entra com dois dispositivos. Não basta ao gerenciador da chamada mutar o microfone de um dos

dispositivos que estão sendo operados no mesmo local, um deles tem que estar silenciado para não haver eco de microfonia.

Uma problemática constantemente enfrentada foi a oscilação da internet durante as chamadas, a qualidade de imagem caía, ficava enevoada e cortes na chamada poderiam ocorrer. Tentando resolver, ao menos parcialmente, essa questão, do meu lado da chamada recorri a um cabo de quase 3 metros que conectava meu computador ao roteador da internet, na esperança de estabilizar a conexão ao longo da chamada.

Ao final de todo ensaio eu me lembrava da importância e necessidade do relato do modelo a respeito daquela experiência. Também anunciava que, como aquela pesquisa estava recebendo financiamento, achava justo realizar o pagamento do cachê simbólico de R\$ 50, pelo tempo que ele havia se disposto a me oferecer. A transferência acontecia por meio de PIX quando o modelo me enviava o relato.

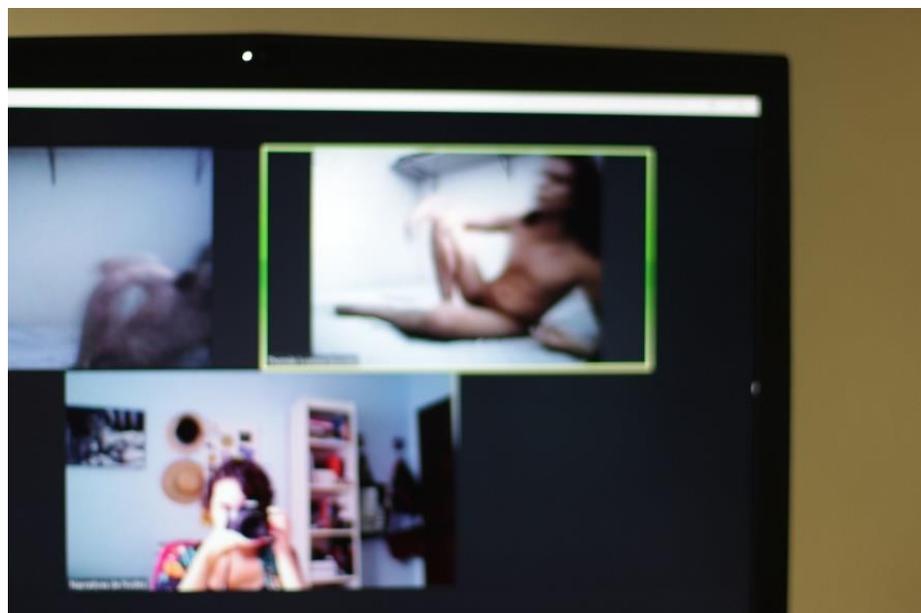
4.2.3 M_003 e M_002, contrastes do presencial com o digital

Era uma sexta-feira à tarde quando **M_003** tinha uma brecha nos horários para poder participar do projeto. Ele sempre se mostrou muito solícito e interessado em escutar sobre o trabalho, é um amigo bastante atencioso, mesmo que nosso contato nunca tenha sido constante. Iniciada a gravação da chamada, realizando o procedimento de autorização, mostrei para ele as imagens para inspiração que eu havia selecionado anteriormente.

Ele, que havia começado a chamada vestido e fumando um cigarro, começou a se preparar enquanto eu terminava de explicar os procedimentos de registro da sessão. Estava no quarto, seu *notebook* e celular apoiados em uma mesa, na tela o que eu podia ver era a cama em que ele estava sentado e no topo da tela o início do que parecia uma prateleira com mãos francesas pretas. Comecei daí a perceber que o trabalho também se tratava da relação dos modelos com seu próprio espaço.

À medida que conversávamos sobre a pandemia, aulas *on-line*, política, estudos, o cuidado com o corpo que se teve durante esse período e o quanto isso era um fator importante para se sentir disposto para “fazer as coisas”. Eu sugeria novas poses e o próprio modelo também se pegava nesse papel ativo de criador da obra à medida que ia se movimentando. Aproveitei para sugerir poses que também serviam

como alongamentos e propostas mais ousadas; era muito bonito perceber ele se surpreendendo sobre como conseguia se sair melhor do que pensava.



Em algumas semanas me enviou o relato:

A experiência me fez refletir sobre a minha relação com o meu próprio espaço, com meu corpo e as diferenças dessas relações no período de isolamento social.

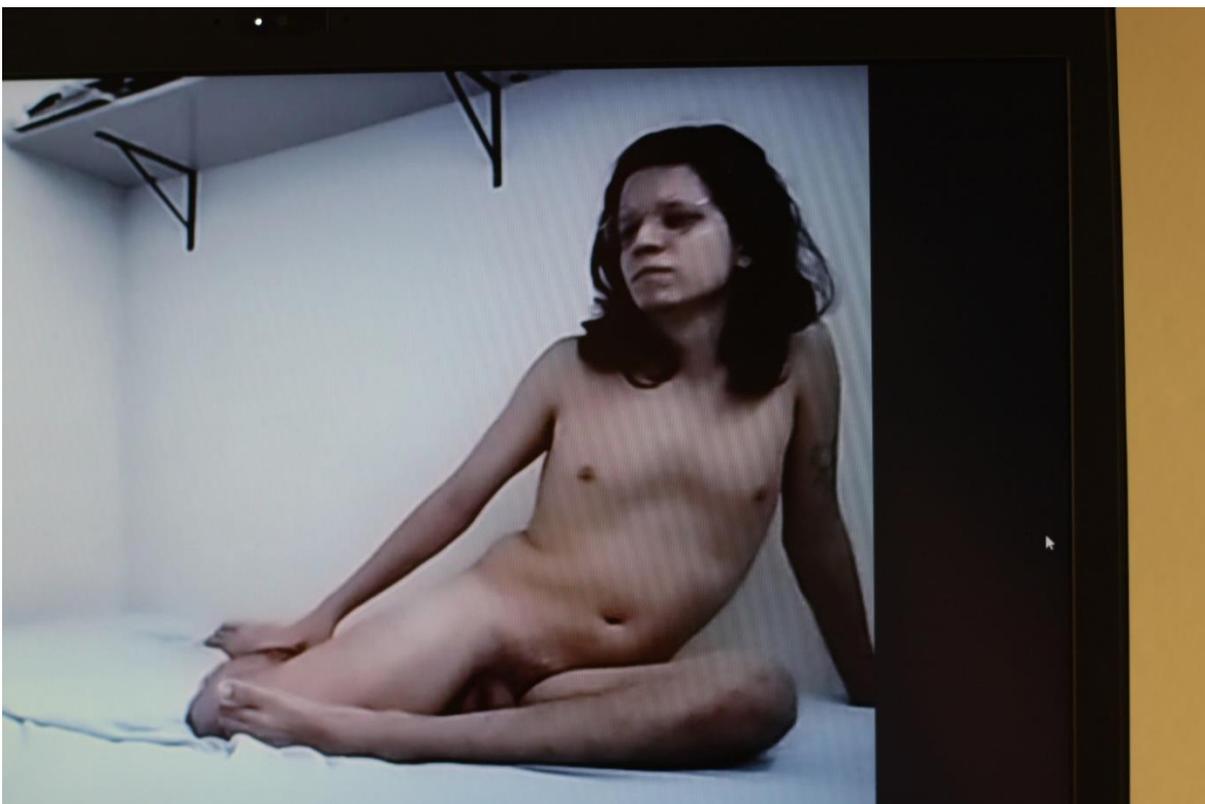
A primeira coisa que refleti, após a experiência, foi como o meu espaço pessoal, o meu próprio quarto, condicionava minha relação com o meu corpo. As limitações de espaço e de mobilidade não me permitem ficar tão à vontade, mesmo dentro da minha própria casa, mesmo estando constantemente dentro de casa.

A respeito da minha relação com meu corpo, pensei o quanto meu contato foi agravado em isolamento. Não andar na rua, no sol, me deixou mais pálido, mais cansado, mais duro, até, e eu já não era tão flexível. Em compensação, perceber causou uma mudança no quanto eu presto atenção ao meu próprio bem estar. Meu corpo estar bem é um pré-requisito para minha mente estar bem, e eu não consigo mais diferenciar uma coisa da outra.



O ponto de junção desses dois elementos e o que a experiência melhor me proporcionou foi pensar o conforto. Meu espaço pessoal sendo tão limitado proporcionou dificuldades em pensar o que eu poderia explorar, do meu próprio corpo, dos objetos ao redor, das posições. Durante toda a experiência eu senti dificuldades imensas em pensar posições, em executar, mas na mesma medida que sentia a dificuldade, ela ia se esvaindo com a prática.

Mais especificamente sobre a nudez, percebi o quão menos eu fico à vontade em casa. Antes, tinha uma frequência muito maior na qual eu ficava sozinho em casa, e mesmo morando no térreo, era muito mais fácil só não me preocupar com o que vestir, e me bateu uma saudade disso, dessa sensação de liberdade.



Saí da chamada eufórica, ela foi real, possível. Agitada, fui tomar água e comecei a pensar há quanto tempo não via M_003 e como já era estranho nos anos anteriores acompanhar a vida dos meus amigos apenas por meio das redes sociais.

A pergunta: “Até que ponto as conexões com as pessoas se perdem ou se mantêm mesmo com interações no mundo digital?” vai permeando esse trabalho; e não compreendo se é possível, agora, elaborar uma resposta que se encerre nesta Dissertação.

Comentei com **M_002**, assim que terminei a sessão com M_003, que tinha sido uma experiência muito boa de conversa e ele me avisou que teríamos que remarcar nossa chamada. Ela aconteceu dias depois, de forma bem inusitada, no meio de uma semana, quando eu fui confirmar o agendamento para o final de semana.

[30/04/2021 08:47] M_002: amiga

[30/04/2021 08:47] M_002: eu tenho tempo hoje de tarde

[30/04/2021 08:47] Hannah Sá: EITA

[30/04/2021 08:48] Hannah Sá: de que horas +- p eu me organizar?

[30/04/2021 08:48] M_002: pode ser no mesmo horario

Eu me organizei e começamos a chamada às 15h30. Ele escolheu o quarto como ambiente para a sessão, começando no chão, perto de uma janela, com uma parede amarela de fundo. Logo que começamos a fazer algumas poses, M_002 comentou que há muito tempo não se alongava, falei que aquele era o momento bom para ele fazer algum, a exemplo do M_003.

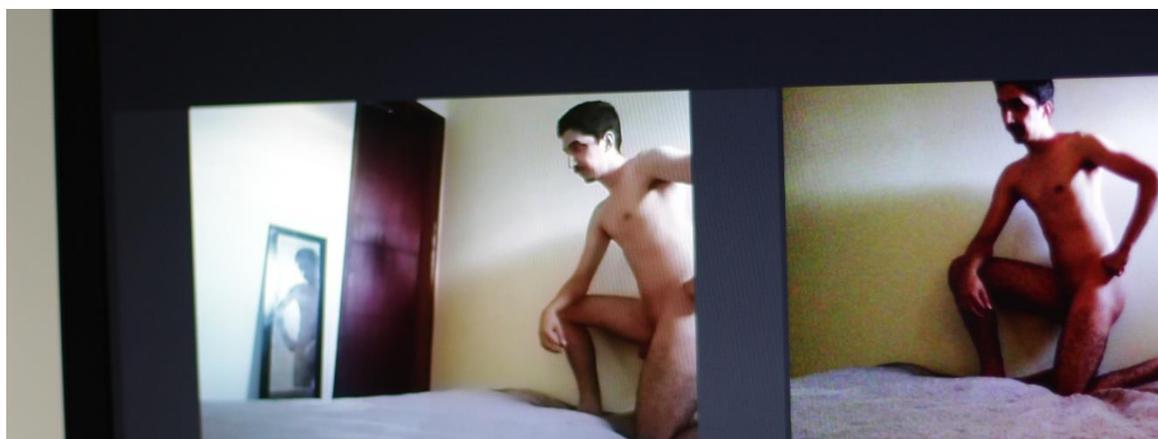
Imagem 11 – M_002 se organizando e me mostrando como aparecia para ele a chamada no celular



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

O barulho de uma obra batendo no prédio dele vez ou outra invadia a chamada, contrastava com o bem-te-vi que gritava do meu lado. Era inevitável que a conversa em algum momento puxasse a temática do isolamento; em meio a tanta coisa acontecendo, ele já havia se mudado três vezes, e neste ano (2022) fez mais uma mudança, para São Paulo.

Aproveitei que nesse quarto o modelo tinha mais mobilidade e sugeri virar a cena, ele me mostrar o outro lado onde estava a cama; aproveitamos o espelho que estava próximo para servir também como mais uma janela de imagem, agora eu tinha 3 janelas me mostrando o M_002.



Quase dois meses depois ele me enviou o relato através de um link do *Notion*, um aplicativo utilizado para criar um sistema de gerenciamento de tarefas que fornece componentes como notas, bases de dados, quadros, wikis, calendários e lembretes. Achei curiosa a escolha da plataforma para escrever e precisei fazer um cadastro no *site* para poder acessar o relato:

A primeira experiência para o projeto trouxe um estranhamento pela novidade. Assim como não estava no meu escopo de atividades, posar foi interessante, dada também ao ambiente que trazia certo acolhimento o que evitava a sensação da exposição e vulnerabilidade perante o desconhecido.

Dito isto a história poderia se repetir como farsa, mas além disso, trouxe uma sensação de estranhamento maior. Posar Face a face facilitava a cumplicidade humana na situação. Já Virtualmente a sensação de super

exposição diante de uma sessão de fotos online maior, apesar de um ambiente controlado. O sentimento de vulnerabilidade foi maior, a realidade do último ano de isolamento parece ter amplificado essa sensação.

Diante desses fatos, repetimos a sensação, da primeira sessão, de novidade porém com um alguns novos elementos de estranhamento. Saindo assim do comum e mudando a perspectiva de novas possibilidades e como encarar esses novos caminhos.



4.2.4 Relatos completamente digitais

Em uma experiência de rede, na qual tive inteira participação de meus amigos, consegui aos poucos mais modelos. Um indicava outro que talvez se sentisse mais à vontade com a experiência. Um amigo, que decidiu não posar por conta do seu relacionamento⁵⁷, indicou o modelo 6. O modelo 7 sugeriu o 8 e o 9. Foi interessante perceber que, ao mesmo tempo que eu sentia falta do compromisso físico com o local, as videochamadas me lançavam a possibilidade de registrar pessoas em outras cidades e Estados.

Timidamente fui conversar com **M_006**, um rapaz que eu não conhecia e estava a 789 km de distância (de carro) de mim. Nosso primeiro contato “cara a cara” foi por uma chamada de vídeo pelo *WhatsApp*, para conversar sobre o trabalho. Aquele momento me dava a oportunidade de explicar o processo e sanar qualquer dúvida que pudesse surgir a partir dali. Ele se interessou e foi bastante participativo, também separando imagens de poses de referência para a sessão, que, para acontecer, precisou, claramente, de uma organização de horários de ambos.

Após ajustes técnicos e rever referentes, começamos a sessão com ele expressando sua preocupação em estar “encurtado”, uma vez que havia voltado à academia. Ele se colocou bastante ativo também como criador da cena, pensou na iluminação e deixou o celular e a tela do computador na posição vertical para as primeiras imagens. Sua primeira proposta era ousada, usar um banco para fazer poses como se estivesse flutuando⁵⁸.

O ambiente era mais escuro, ressaltado pelo piso de taco de madeira. Tínhamos pouco tempo para realizar o ensaio e tentei aproveitar ao máximo a animação dele em participar da obra. Lembrei de uma atividade de teatro que uma pessoa me contou que fez: por um tempo ser planta, fazer todo seu movimento de sair de uma semente e crescer, no seu tempo. Pedi para M_006 fazer o exercício,

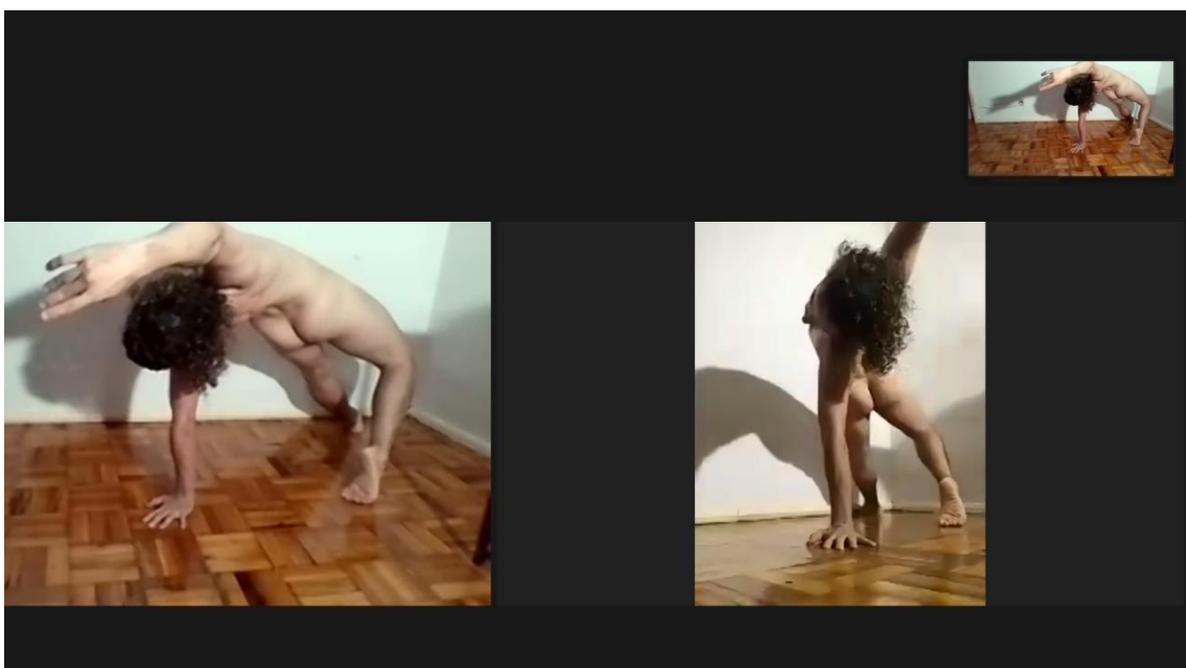
⁵⁷ Ficou animado com o convite e depois de uma semana veio conversar comigo dizendo que tinha ficado em uma situação desconfortável com o companheiro que não queria que ele realizasse o ensaio. Não insisti, pois sempre que colocam alguém que tem algum vínculo afetivo na soma para a impossibilidade da participação eu preferia procurar outro caminho, agradecendo o interesse e encerrando a experiência. Ainda durante a vivência de elaborar o TCC, um amigo falou que ele precisaria ficar completamente anônimo e sem rosto, pois se a companheira descobrisse podia “dar ruim”, pois ela era ciumenta. Lembro de argumentar que quem conhece um corpo há tanto tempo, quanto o que eles estavam juntos, não precisaria de um rosto para reconhecê-lo; depois desconversei sobre a possibilidade do ensaio, pois a questão tinha se tornado uma ética em meio a um jogo de o que pode ou não ser dividido e os acordos de um casal.

⁵⁸ Fiquei aflita de ele poder cair, mas tentei não transparecer e confiei no equilíbrio dele e da cadeira.

seus olhos ficaram atentos e animados, e isso me deu energia. Por 2 minutos ele, que já havia sido bailarino, foi planta, virou um girassol.

Essa chamada foi a primeira com tempo limitado pela própria plataforma. Revendo a gravação dela percebo o corte imprevisto sem aviso ao modelo, curiosamente a chamada pelo celular dele também tinha caído pouco tempo antes e ele tinha ido colocar o celular para carregar. Fiz mais uma chamada, desta vez pelo *WhatsApp*, para declarar aquela experiência finalizada. Perguntei como ele estava. M_006 estava com a pele brilhante de suor: sua cidade estava nublada, talvez o espaço que ele escolheu para posar estivesse um pouco abafado. Ele sorria, ia pegar um ônibus para visitar a mãe. Agradei a participação e falei da importância do relato e avisei do envio do cachê.

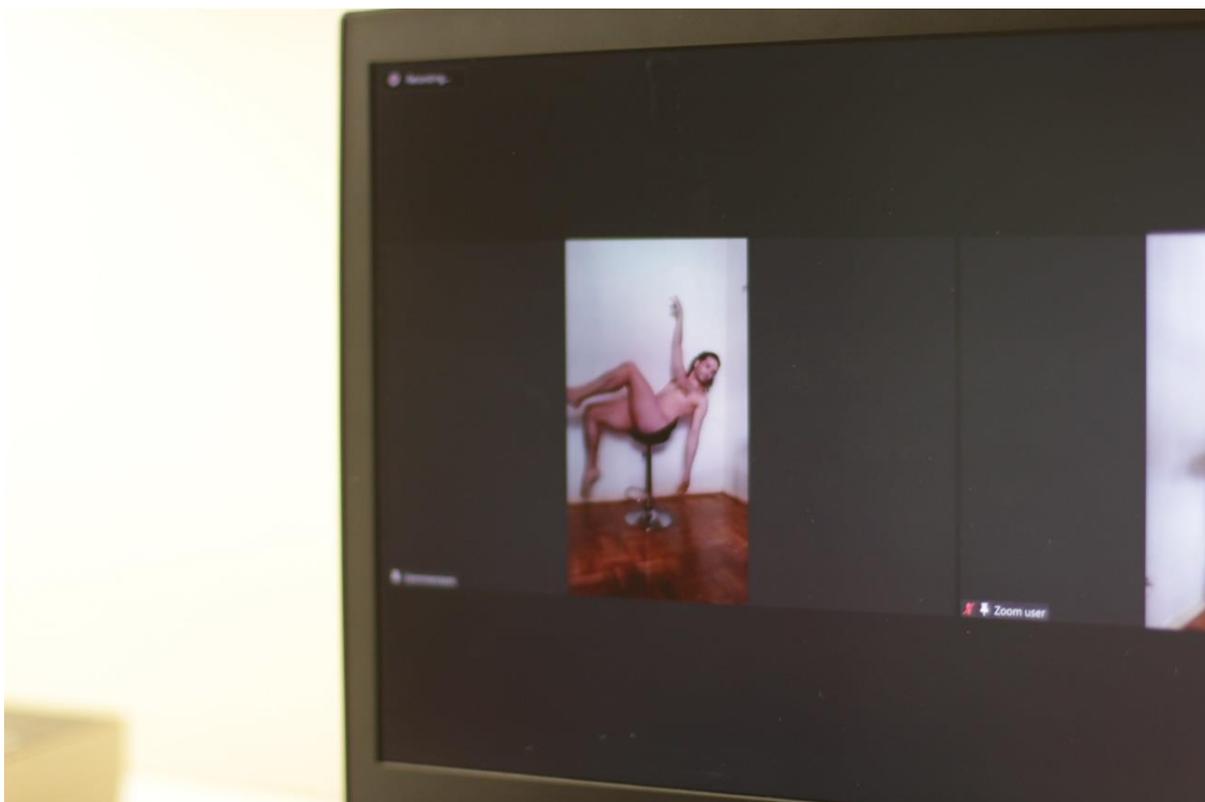
Fechei o computador e saí do quarto.



Ele foi econômico nas palavras do relato enviado:

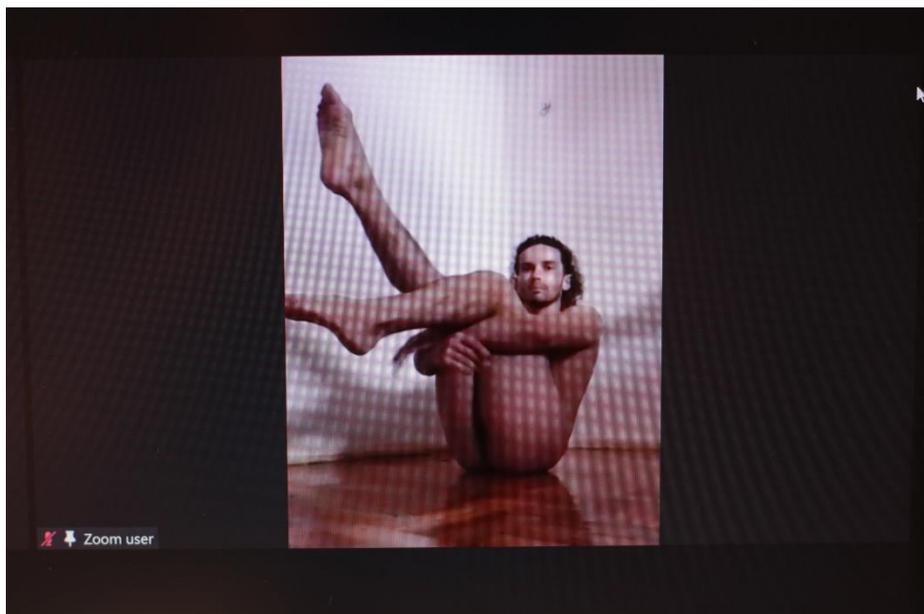
Sobre o ensaio fotográfico nu artístico, foi uma experiência nova e de superação de tabu. Sempre tive vergonha de expor o corpo em espaços públicos e privados. Porém, com o amadurecimento e reflexões sobre a

temática, de apreciar o resultado desta arte feita por muitos artistas e de despertar em mim o interesse em algum momento da vida de fazer um ensaio, foram motivações que me libertaram de conceitos corpo construído socialmente, que sempre deve se apresentar vestido e cheio de pudor.



Tentei provocar um pouco mais, perguntando o que ele sentiu por ser a sessão por videochamada. Recebi uma inesperada resposta:

[17/07/2021 15:46] M_006: A sensação foi basicamente a mesma caso fosse em uma sala sendo fotografado. Um misto de ansiedade com trabalho mental para naturalizar a nudez.



Foram meses conversando com **M_007** para conseguir marcar o ensaio, em meio a viagens, trabalhos e um encontro presencial para conversar sobre outro trabalho, conseguimos fazer uma chamada para ele se sentir confiante.

M_007 começou mostrando o espaço, bastante participativo, opinava sobre como estava pensando o trabalho e como contribuir. Disse que pensou em montar na sala de casa o espaço para o registro, mas que queria que fosse o seu corpo

dialogando com um objeto: trouxe um carretel gigante para a sala. Foram quase 30 min de chamada dedicados à montagem e conversa, para, por fim, ele, sentado no carretel, falar: “Ah, então posso ficar nu, já?”.

O ensaio teve um ritmo intenso ditado pelo modelo. Apenas aproveitei a sua empolgação e foco para realizar as poses; foram várias fotos, nenhuma captura de tela. A chamada foi cortada ao atingir o tempo limite, mas abrimos outra para dar continuidade.

Um efeito interessante que tive com essa chamada foi a sensação, em certo momento, de ser uma intrusa diante de um momento privado. M_007 olhava para uma das telas, mas não parecia que o fazia para conversar comigo, e sim se olhar. A chamada se tornava espelho e ele posava para um enamoramento de si, onde eu era uma espécie de *voyeur* que marcava presença pelo barulho que a câmera fazia ao registrar o momento.

Saí mais agitada que o normal da sessão. Foi inesperado pra mim o ritmo e o domínio de corpo que M_007 tinha. Falei para ele que no futuro adoraria fotografá-lo presencialmente.

Após o ensaio, lembrei-o diversas vezes do envio do relato. Percebo que o tempo de espera e esse diálogo com os modelos acabou fazendo, de certa forma, parte de uma performance de construção do trabalho; o tempo que o modelo levava para escrever sobre a sua experiência faz parte desse cenário de compreender o tempo de assimilação do que foi vivido.



(a) dança do dispositivo

o dispositivo: um objeto. o escolhido: um carretel, meu corpo nele. seu baixo tamanho, suas imperfeições, as possíveis frestas na pele, os buracos que lhe rodeiam. ele roda e roda e é roda. o carretel. que tal dançar, ceder, desafiar, implicar, fazer sexo, beijar, deixar-se ir, ou ficar com ele?: qual o lugar do carretel nessa dança que antecipa a imagem em si (o ensaio)?;

o próprio ensaio também é dispositivo, assim como também são a câmera, o celular, a janela, as paredes da sala, a luz que entra e já vai caindo, o quadro da tela, o meu rosto, o corpo nu. talvez o dispositivo tenha mais a ver com uma capa externa que me protege da possível falibilidade do corpo dançante (fotográfico). pouco importa (só) o corpo, ele precisa ser provocado. pelo dispositivo. o dispositivo, ali também, é companheiro, é companhia, é fotografado junto como parte-prótese. não é mais apenas meu corpo: somos um só;

> *dispositivo*: é aquilo que dispõe algo ou alguma coisa para alguma outra coisa ou alguém também. dispõe, prescreve, normatiza.

dispositivos de vigilância

dispositivos aéreos

o dispositivo da psicanálise

dispositivos jurídicos

> *dispositivo* pode ser tanto substantivo quanto adjetivo. g. agamben, que decide interpretar o "dispositivo" como terminologia fundamental dentro do pensamento de m. foucault ⁵⁹, nos lembra que o autor francês ainda nos explicaria de outra forma, como um

conjunto resolutamente heterogêneo que comporta os discursos, as instituições, os desenhos arquitetônicos, as decisões regulamentares, as leis, as medidas administrativas, os enunciados científicos, as proposições filosóficas, morais, filantrópicas, em resumo: do dito assim como do não-dito, são esses os elementos do dispositivo.

diria mais:

por dispositivo, eu entendo uma espécie – digamos – de formação que a um certo momento tem por função maior responder a uma urgência.

O dispositivo tem então uma função estratégica dominante...

O dispositivo está sempre inscrito dentro de um jogo de poder.

que jogo seria esse? para além da ilusão do dispositivo como artifício de vigilância, de comportamento, de decisões, algo que nos influenciaria sem nos percebermos, o jogo é

eu conheço o dispositivo, e eu o desafio a brincar comigo mesmo

coloco o dispositivo no meu próprio espaço, o desafio a ser eu mesmo – a ser a minha prótese, parte de meu corpo.

⁵⁹ Nota do Modelo: Me refiro ao ensaio *O que é o dispositivo*, de Giorgio Agamben, traduzido para o português na revista *Outra Travessia*, em 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/issue/view/1201>. Acesso em: 30 maio. 2022.

como me encaixo nele e ele se encaixa em mim?

que tipo de artifícios esse carretel de madeira me dispõe e dispõe para meu corpo? como posso me fazer dele e ele de mim, como mantemos esse contato-improvisação unilateral? de onde vem esse desejo de se moldar as coisas, aos objetos, aos dispositivos? quanto prazer em se desafiar a caber, fazer parte, ser disposto!

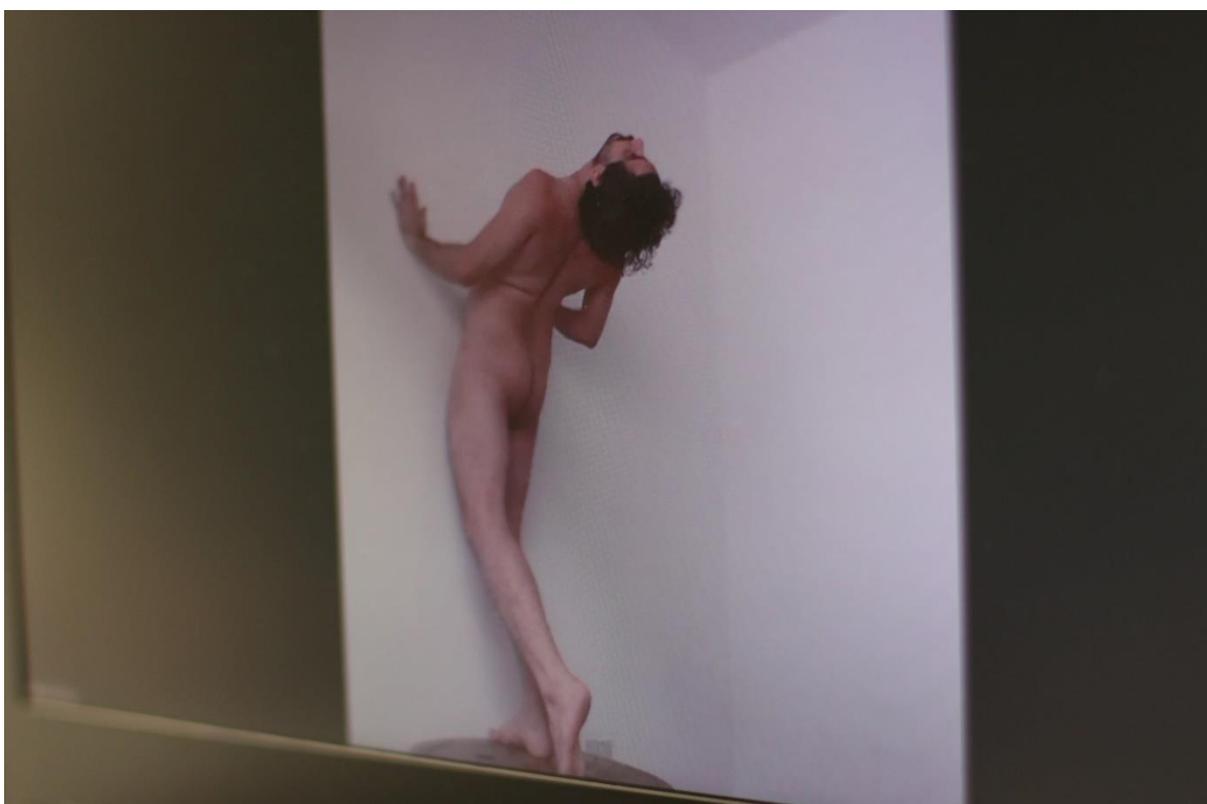
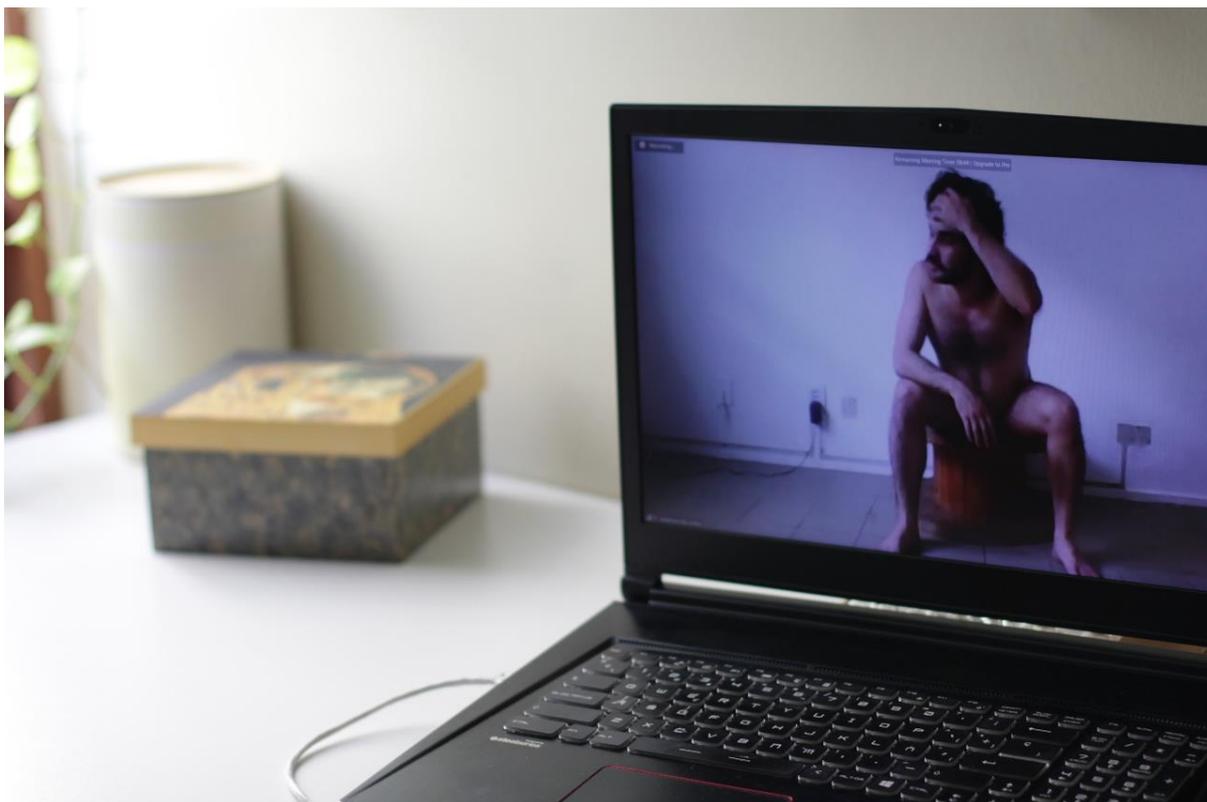
em algum momento, é o carretel quem passa a me dirigir. é ele que me dá confiança, espaço, propósito. de mim, ele pede encaixe, respeito, cuidado. nossos pesos tensionam quando me o disponho, para mim (eu agora sou dispositivo do dispositivo), como palco, também como cadeira, centro, escoro, parede, desabafo, conforto. dispositivo carretel me toca, me anima, me repele, me delicia, cobra das minhas flexões e minha resistência. resistência? não, não temos nenhuma um com o outro. apenas damo-nos nosso espaço.

o quanto ele me abre para ele mesmo, e o quanto ele se abre também ao meu corpo?

como fazer do meu corpo também seu dispositivo?

juntos, carretel e eu somos os objetos de mim, de si, dele também. da fotógrafa, da fotografia,. somos dados e informações, somos ligação no zoom, imagens atômicas nos cabos quase sem fio. somos imagens de uma disposição qualquer. diária, encenada, prosaica, cotidiana. um domingo à tarde.

quem de nós é o modelo principal?



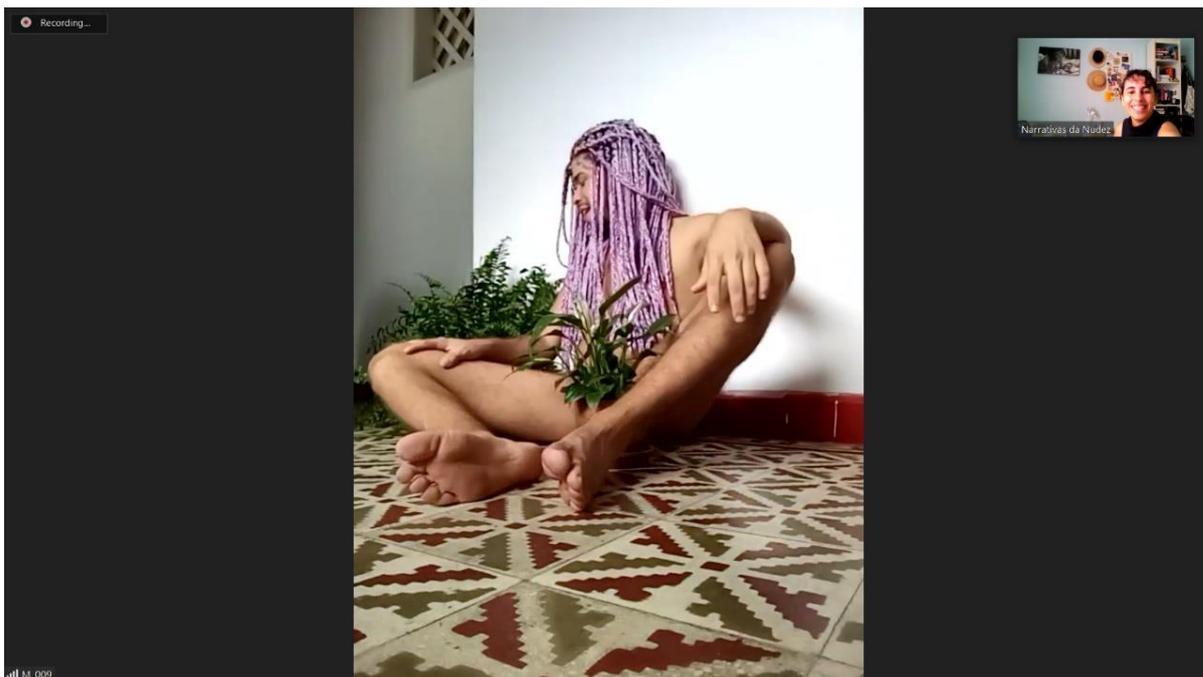
Faremos um salto para o **M_009**, e isso não é um erro... o descompasso do tempo de atividades com M_008 acabou jogando-o para ser o último modelo fotografado. Preferi manter uma ordem cronológica dos eventos na Dissertação.

Vi M_009 pessoalmente há mais de 2 anos, mas não somos próximos, seu contato chegou sob indicação de M_007. Ele já havia servido de modelo nu para um fotógrafo ao longo dos anos de 2016 a 2019, que desenvolvia um trabalho voltado para o sensual, e se dispôs a participar; tivemos uma conversa rápida pelo *Meet* para explicar a proposta e marcamos para na semana seguinte realizar as fotos às 10h.

Pouco antes de iniciarmos a chamada, perguntou se poderia colocar alguma planta para aparecer na tela, preocupado com meu direcionamento de um ambiente com poucos elementos. Achei divertido pensar na interação e autorizei, para mim o controle restritivo do espaço do outro não fazia sentido à medida que os modelos vão fazendo sugestões de como elaborar a obra.

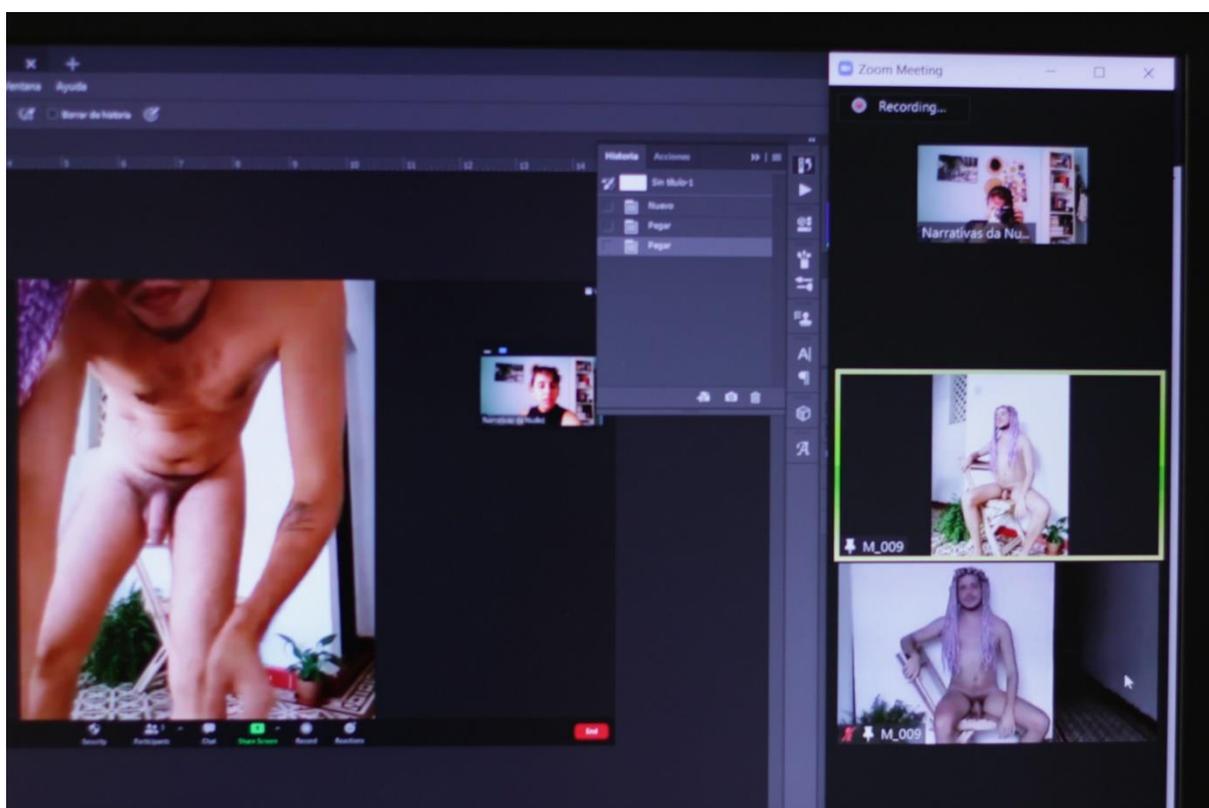
Iniciada a chamada, eu me encanto com o piso de ladrilho hidráulico da casa do modelo; a cena montada por ele englobava uma cadeira dobrável de madeira e duas plantas, pela tela do computador era possível ver um corredor. As fotos foram elaboradas nesse espaço e em seu sofá. Apenas quando estávamos na metade da chamada, por eu fazer uma pergunta besta sobre signo, ele me comunicou que era seu aniversário. Fiquei emocionada por ele separar o início daquele dia para compartilhar aquela vivência comigo. Quem ditou o corte final da sessão foi o modelo, dizendo que havia esgotado sua criatividade e deveríamos aproveitar o alerta de tempo dado pelo *Zoom*.

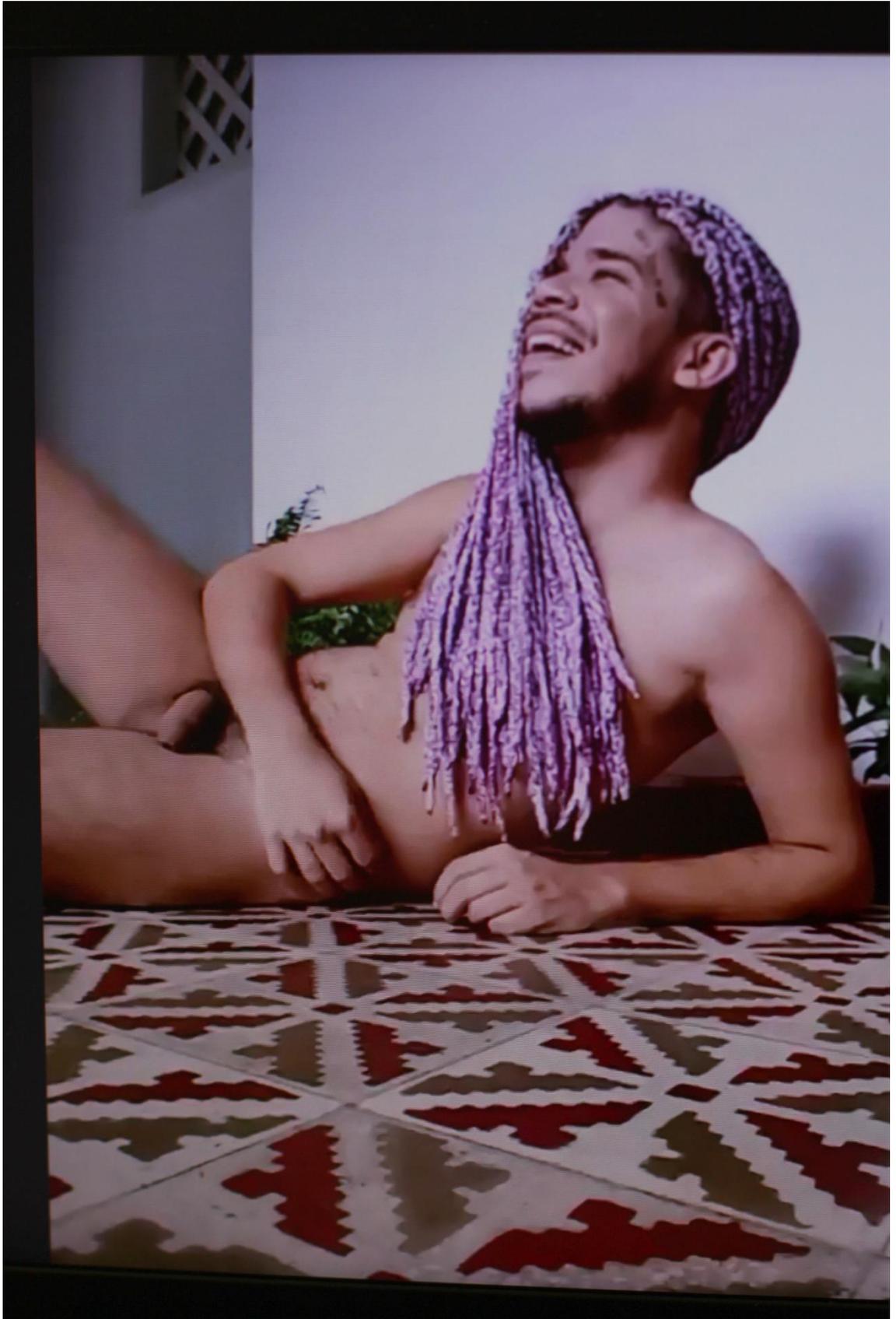
Ao longo de todas as sessões, percebi que era inevitável a conversa sobre nossos corpos, o cuidado em meio ao confinamento que nos autoimpomos por conta da pandemia. A temática constante “do que se fez quando”, os desdobramentos do isolamento e as fugas possíveis dele permearam todas as sessões.



[12/07/2021 23:01] M_009: Meu bem, escrevi tão pouquinho que resolvi nem mandar num doc a parte. Vou mandar aqui mesmo.

Instigante e estranhamente desconfortável. Acho que foi assim a experiência de posar nesse projeto. Bom, nunca tive problema com nudes, talvez já tenha tido com o corpo e também sobre como a outra ou o outro vão enxergar o que viram. De toda forma, talvez eu me sinta bastante confortável com uma nudez pornográfica que busca seduzir e que exala sexo mais do que uma nudez que se busca contemplar e exala de fato segurança. Acho que também foi desconfortável olhar para as referências de imagem e não me sentir seguro com a elasticidade e limites do meu corpo sobre mim mesmo, do meu corpo como plataforma. Ao mesmo tempo foi desafiante e aterrorizante e acho que me provocou bastante pensar sobre mim, sobre a minha nudez e sobre as minhas aberturas. Agradeço muito a oportunidade!







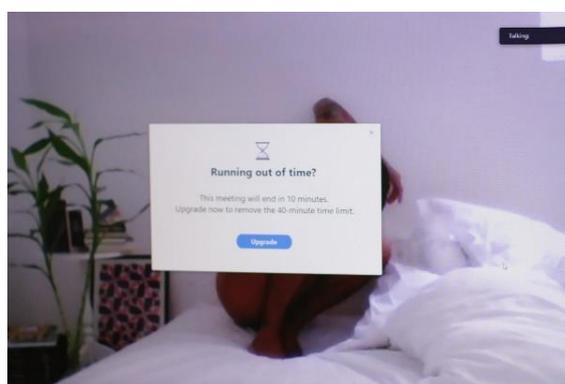
O comentário a respeito das imagens que eu usava como impulsionador das poses chama a minha atenção, me faz pensar sobre as imagens às quais somos expostos todos os dias pelas mídias. A discussão dessa linha da imagem erótica de nudez sedutora e sensual e de uma nudez de segurança me parece curiosa. Não exalaria a nudez sensual a segurança de um corpo? Eu me levo a pensar que o caso talvez seja de não identificação com as imagens e de um medo de se deparar com seus próprios limites.

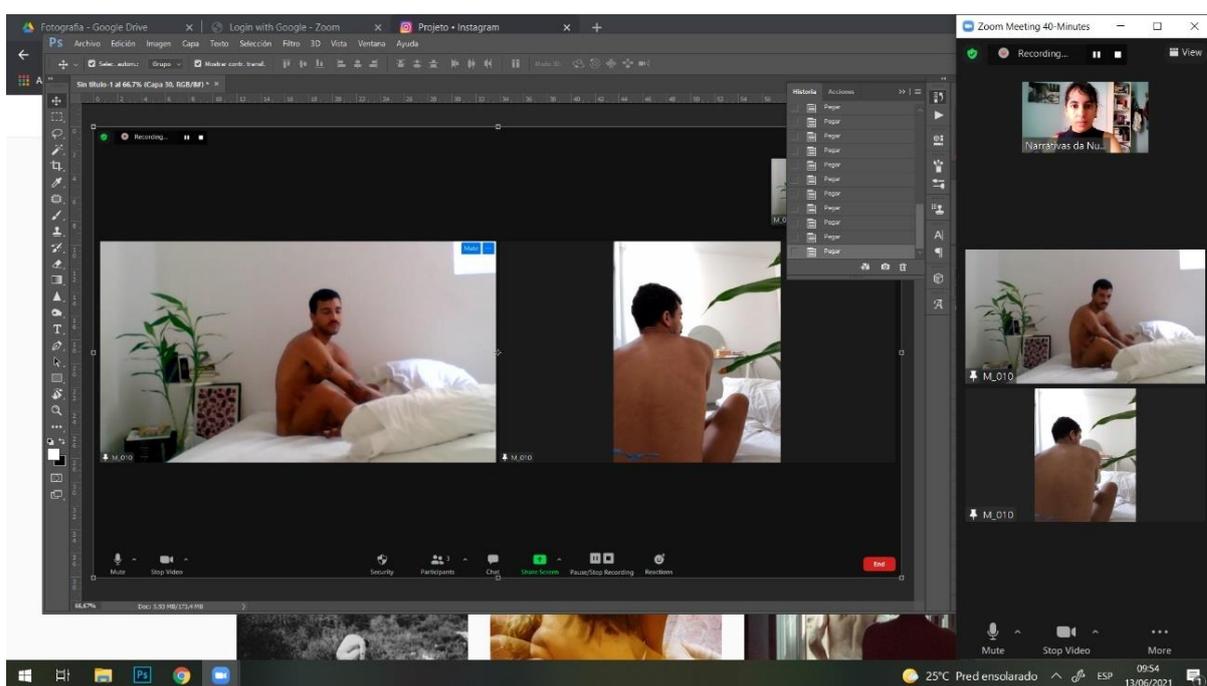
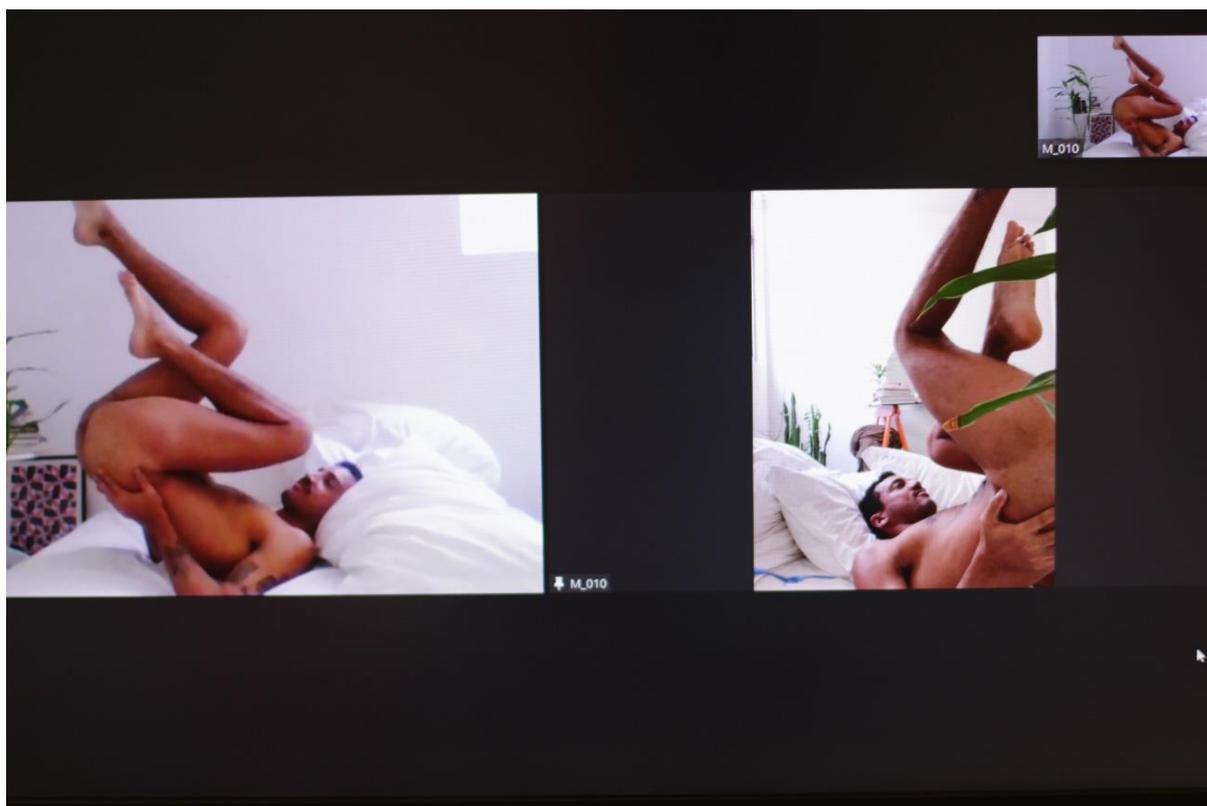
M_010 disse que queria participar do projeto logo que acabei a Graduação, animou-se rápido para participar por chamada, mas foi bastante difícil conseguir marcar com ele tanto para conversar sobre o projeto quanto ele ter tempo disponível para a sessão; a entrega da escrita sobre a experiência foi feita após muitas cobranças e uma espera de 3 meses.

A sessão foi tranquila, talvez até demais em comparação com a dificuldade que tivemos de marcar para realizá-la durante uma manhã. M_010 parecia tímido e fechado de início, escondendo-se com os braços na frente do corpo; aos poucos foi se abrindo, à medida que eu ia sugerindo poses mais ousadas. Escolheu o quarto dele para fazermos a sessão; em cima da cama posou sentado enquanto conversávamos sobre projetos e trabalho.



Apesar de já ter tido algumas experiências sendo fotografado nu, foi a primeira vez que isso aconteceu no formato de vídeo chamada, que de certa forma traz mais um limite já que o espaço que se pode usar é o espaço que aparece na tela. No começo me senti mais travado, mas com o passar da sessão fui aos poucos ficando mais confortável, o fato de a conversa ser mais descontraída e de a fotógrafa ser alguém com quem já tenho algum contato ajudou bastante. Provavelmente por ter crescido em um lugar mais conservador, cresci achando que a nudez era um assunto mais delicado para se tratar, um tabu.

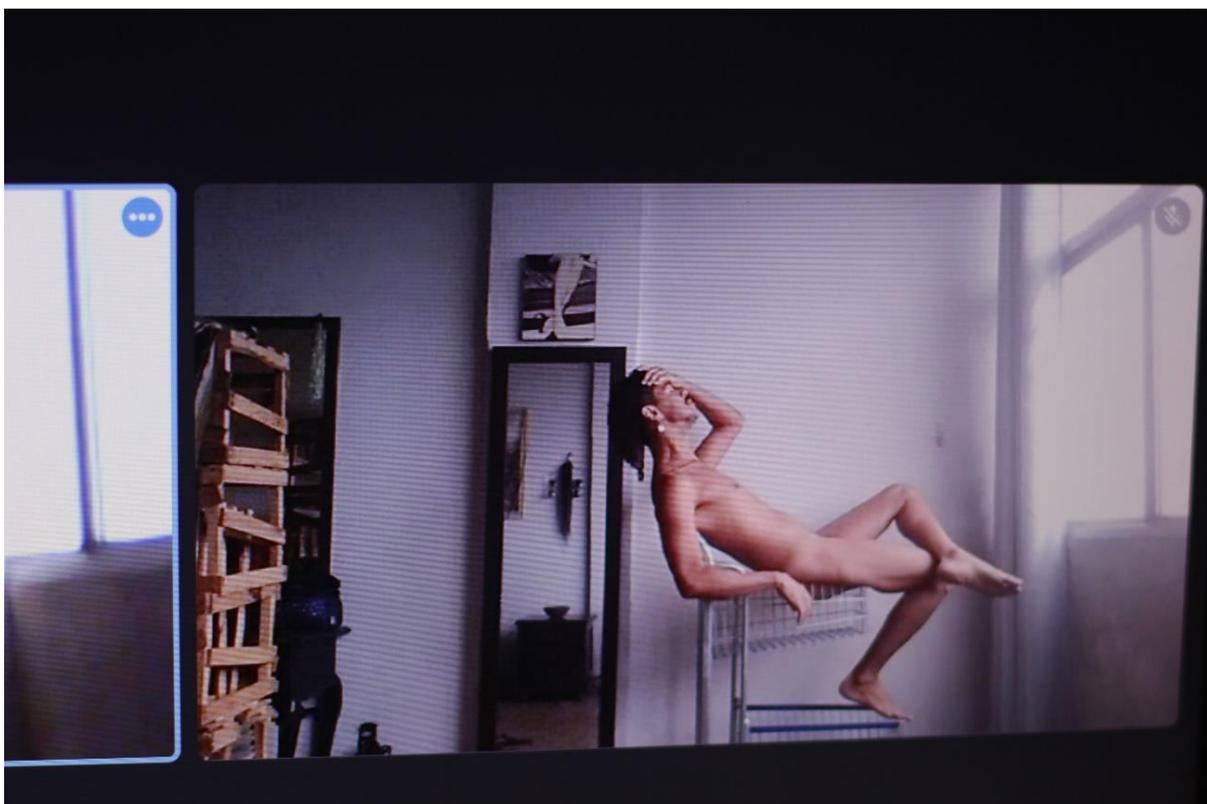




M_008, como já mencionado anteriormente, foi o último modelo a ser registrado; animou-se rápido para participar, mas foram mais de dois meses para conseguir um tempo para fazer as fotos. Foi logo anunciando, na conversa prévia, que não conseguia usar o *Zoom*, por isso seu ensaio foi feito através do *Meet*, com a gravação possível, por usar a conta da Universidade.

Durante o isolamento mais intenso, ele chegou a ser DJ em festas *on-line*: cada um em sua casa, conectados por uma sala de videochamada, as pessoas dançavam a *playlist* que estava sendo comandada por ele. Por conta desse trabalho, tirou uma foto para uma matéria de jornal por videochamada. “Mas nada parecido com isso aqui”, comentou.

Seu ensaio foi o auge do meu desprender de uma sessão com poucos elementos e de deixar que o modelo ficasse à vontade para sugerir e criar. No espaço de tempo em que a mãe dele se ausentava de casa a sessão ocorreu; atenta ao relógio, deixei a sessão fluir aproveitando o material que M_008 me oferecia. Caixotes de feira, um espelho, a janela e um carrinho de supermercado foram elementos que ele tinha disposto para serem usados para ir compondo a cena que iria surgindo.



O relato foi enviado minutos após a sessão. Fiquei impressionada com a velocidade – e um pouco aliviada, pois já estava cobrando de outros 3 modelos seus textos.

A nudez para mim sempre me soou natural, visto que na infância era acostumado a ver meus pais nus em casa com naturalidade. O tabu, superado com o tempo, viria com a adolescência e as cobranças estéticas diversas que a sociedade impõe, como os famigerados padrões de beleza e afins. Posei pelado pela primeira vez para um amigo, Odinaldo Costa, hoje professor de fotografia da Universidade de Goiânia. Na época, cursávamos juntos Jornalismo, na UFPB. Prontamente aceitei o convite e de lá pra cá, foram três ensaios de nu, um totalmente diferente do outro, sendo o último realizado ao amanhecer, no verão de 2012, em Tambaba, paraíso naturista que freqüento sempre que posso, porque amo em todos os aspectos.

O convite da Hannah para este trabalho (com poética muito envolvente e sensível, diga-se de passagem) já me chegou agradável, por ter sido intermediado por um amigo querido, M_007⁶⁰, que explicou previamente o que seria e logo depois, ela chegou, pontuando sua pesquisa de maneira simples e direta, o que já me deixou à vontade. Como já fazia anos que não posava nu, achei que ficaria tímido no início da sessão, mas Hannah me deixou absolutamente à vontade, o que contribuiu para a fluidez dos cliques e tudo foi acontecendo naturalmente e, sem que se percebesse, em quase uma hora já tínhamos rendido o que se esperava. O que me deixou bem contente. Contribuir para a arte das pessoas é uma dádiva e ser imortalizado pelas lentes do artista de fotografia é sempre um convite irrecusável. É como se tatuar na nossa própria natureza de tempo e espaço e na história de quem está te clicando. Amei. Grato demais. Axé!

M_008⁶¹

Multiartista, 42 anos

⁶⁰ Optei por intervir e, para manter a privacidade do modelo, alterei o nome do modelo M_007 por seu código usado neste trabalho.

⁶¹ Mais uma vez, para manter a privacidade e o anonimato do modelo, tomei a liberdade de alterar o nome pelo código.



Após a realização de todas as sessões alguma coisa virou dentro de mim, o simples ato de tentar abrir as imagens me causava completo pânico. Chorei copiosamente de raiva por não conseguir me conectar com o projeto e às imagens.

De certa forma, eu ainda negava a interação digital como forma de elaborar meu pensamento, me sentindo uma fraude, pois essas conexões não conseguiam ser “verdadeiras”.

Ironicamente, negar o trabalho por tanto tempo me permitiu afastamento para observá-lo sem a ansiedade de quem está imersa completamente nele, precisava de um tempo para separar o que era insegurança da realidade. No momento que consegui desvendar a angústia e o medo que me consumiam, pude digerir melhor minha relação com essa nova mídia. Talvez da mesma forma que a máquina fotográfica nos permitiu uma nova forma de olhar o mundo, essa imersão com os aparatos tecnológicos para a comunicação me permitiu novas formas de me relacionar com o outro e comigo mesma.

5 DISSENSOS

O “dissenso”, de acordo com Rancière (2010, p. 57), “não é simplesmente o conflito de interesses ou de valores entre grupos, mas, mais profundamente, a possibilidade de opor um mundo comum a um outro”. Ele é o responsável por aquilo “que muda os modos de apresentação sensível e as formas de enunciação, mudando quadros, escalas ou ritmos, construindo relações novas entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e sua significação”. (RANCIÈRE, 2012, p. 64).

No tocante a arte, o “dissenso” gera uma ruptura nas formas sensíveis da comunidade; Rancière comenta, em um texto mais específico sobre política, que “ele tem efeito ao interromper uma lógica da dominação suposta natural, vivida como natural”⁶².

Desta forma, o sujeito teria justamente meios de ser gerador de “dissensos”, já que ele atua de forma a provocá-los, permitindo que o fenômeno cumpra seu papel de abalar os meios de perceber o mundo ao propor uma interrupção de uma lógica vista como natural, aceita e assimilada, tais como o que pode ou não ser abordado na arte e a respeito da distinção dos gêneros.

A partir de um reconfigurar das experiências comuns se originam novos dissensos. O simples ato de fotografar uma pessoa, ao ser reconfigurado, como realizado no projeto, pode romper com a norma. A proposta desenvolvida nesta Dissertação foi a de discutir a produção de dissenso nesse trabalho envolvendo sessões fotográficas de nudez masculina e relatos sobre essa experiência.

Identificando três pontos dessa produção que chamam mais atenção: ter uma mulher fotografando esses corpos masculinos; as fotografias serem realizadas por videochamada; os modelos não profissionais – alguns ligados à própria autora – e a escolha de eles serem atores da obra, usando da sua própria subjetividade para compô-la e relatá-la.

⁶² Ensaio *O Dissenso*, de 1996, publicado no *site* Artepensamento: ensaios filosóficos e políticos, vinculado ao Instituto Moreira Sales. Tradução de Paulo Neves. Disponível em: <https://artepensamento.com.br/item/o-dissenso/>. Acesso em: 30 maio. 2022.

5.1 Fotógrafa e a nudez masculina

Poderíamos então considerar que ter uma mulher fotografando um homem em situação de nudez é um ponto de dissenso. O incômodo com essa “inversão de poder”, em que uma mulher se coloca no papel de controle da cena, já era notado desde que apresentei a proposta para pessoas com quem convivia, em 2017. Foram desde o comentário infeliz de um professor (e artista) de que aquilo era uma “desculpa para minhas safadezas” a uma amiga que revelou preocupação sobre “acontecer alguma coisa”, sugerindo que uma terceira pessoa deveria estar presente.

Parece existir um corte – numa lógica de dinâmica de poder – de quem registra e quem é registrado. E por mais que exista uma dezena de mulheres fotografando homens (nus ou não) ao longo da história da fotografia, a mulher não sendo imagem de objeto a ser admirado ou consumido, assumindo um papel criador que envolvesse o uso do corpo masculino, gera certo desconforto. A mulher artista pode tratar das próprias questões femininas; mas se aliar a um corpo diferente do dela para produzir é cruzar uma linha da permissão de como ela deveria se portar?

“Num mundo ordenado pelo desequilíbrio sexual, o prazer do olhar bifurca-se em ativo/masculino e passivo/feminino. O olhar masculino determinante projeta sua fantasia na figura feminina, que é estilizada em conformidade com ele.” (MULVEY, 2017, p. 47).

No livro *Modos de Ver*, que tem como base um seriado televisivo homônimo, em seu segundo capítulo trata de discutir a questão da nudez na arte, como as mulheres são retratadas a partir de um olhar masculino de objetificação e dominação. Chegando ao ponto de a nudez ser uma própria vestimenta.

Estar nu é ser se o próprio.

Ser-se nu é ser-se visto nu por outros e, no tanto não ser reconhecido por aquilo que se é. O corpo nu, para se tornar um nu, tem que ser visto por alguém enquanto objecto. [...]

Estar nu é permanecer sem disfarce.

Ser posto em exibição é apresentar a superfície da própria pele, o cabelo do próprio corpo, transformada num disfarce que, em tal situação, nunca pode ser tirado. O nu está condenado a nunca estar nu. O nu é uma forma de vestuário. (BERGER, 1972, p .58).

Os autores provocam o leitor a experimentar imaginar uma imagem de nu tradicional, que ilustraria uma mulher, e substituí-la por um homem, para, ao final, se

deparar na violência que a transformação produz, não na imagem, mas nas convicções de um espectador potencial.

Essa chave de distinção de uma nudez feminina para uma masculina foi inclusive evidenciada em uma conversa após uma sessão *on-line* do *Risco!*, em que Bruna Rafaella Ferrer e Vi Brasil comentaram a respeito de uma sessão realizada anos antes na parte superior de uma galeria. Uma senhora chegou com uma criança na parte térrea e ao ser explicada do que estava para acontecer no primeiro andar, seu critério para permitir que a criança subisse foi o de saber qual era o gênero do modelo que estaria despido. “É uma mulher? Então pode subir.” O estranhamento maior em se presenciar um corpo com falo em uma situação de nudez parece desvelar uma questão:

[...] Se a nudez ainda é um tabu, a masculina é um tabu maior ainda, a representação do pênis ainda desperta muito estranhamento por parte do público. Tivemos que trabalhar com a mediação, explicando a construção da ação que desencadeou aqueles registros, dialogando sobre a nudez e a representação do corpo ao longo da história da arte, a questão do erotismo na arte, entre outras questões. (PERSON, 2018, informação verbal⁶³ apud MORAIS, 2019, p. 152).

O depoimento do diretor da Galeria Janete Costa, Carlito Person, extraído da Tese da professora Bruna Rafaella Ferrer de Moraes, supracitado, foi dado a respeito do incômodo de visitantes que ao se deparem com desenhos expostos, produzidos por uma ação do *Risco!* na galeria, foram reclamar. O desagrado em especial com a nudez masculina foi visível nesse caso e revela bastante da nossa sociedade que normalizou a exposição do corpo feminino e a ocultação do corpo masculino. Os dissensos se apresentariam nesse descolar de um olhar comum sob quem produz a obra e quem posa, a partir dessa revelação de um corpo que se descola para ser visto despido.

Os próprios modelos desse experimento evidenciam suas próprias necessidades de naturalizar sua nudez. Evidenciando a nudez em si como “dissensual” e meio para observar(-se) um deslocar de uma configuração de experiência comum do sensível. O corpo é, como diria Le Breton, meio de

⁶³ Informação obtida por meio de entrevista com Carlito Person após ação do projeto *Coletive-se* na exposição *Caminho de pedra*, organizada pela Galeria Janete Costa, em Recife, em 26 de setembro de 2015.

experimentar o mundo; e o corpo do modelo se coloca aberto para esse fazer pensar do próprio corpo, que não apenas vivencia sua nudez, mas também a subjetiva.

5.2 Fotografia Remota

A pandemia fez alterar a lógica inicial proposta para esse trabalho, que iria deslocar o modelo para o espaço físico da sala da casa da fotógrafa. Ao realizar o ensaio em ambiente digital temos três camadas de espaço: o local onde a fotógrafa se encontra (seu quarto); o local que o modelo escolhe para posar; e esse espaço criado entre os dois, o lugar não-lugar de uma sala virtual que possibilita abrir uma janela para os dois espaços.

A videochamada é uma espécie de portal mágico – para outro espaço no mesmo tempo vivido – que nunca pode ser atravessado. A magia se esgota na janela plana de comunicação, espaço disponível para o registro ocorrer. Por isso me pareceu bastante curioso o comentário do M_006, que disse que a sua sensação era a mesma caso fosse na presença física do fotógrafo. As questões de desconforto por parte de alguns modelos a respeito da própria nudez, em um esforço para naturalizá-la, pareciam tão latentes que sublimariam uma sensação de estar numa espécie de “entre espaços” em que a imagem do outro é plana e limitada.

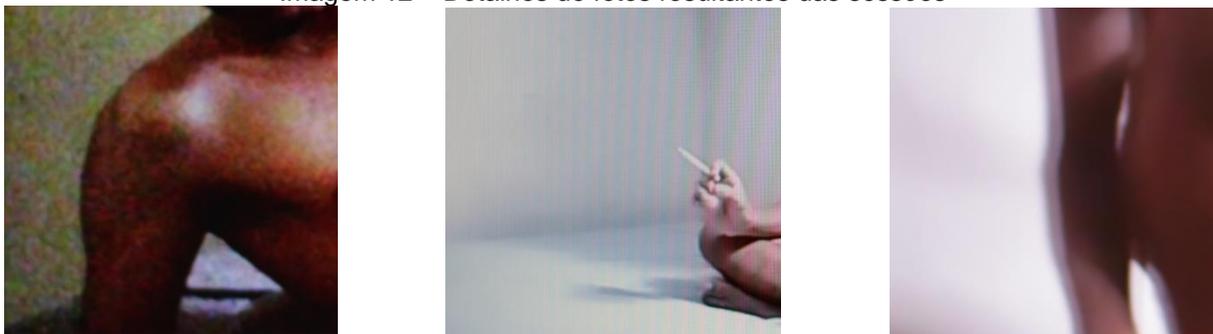
Como comentado anteriormente, o fotógrafo italiano Alessio Albi, em seu trabalho realizado em 2020, explorou fotos a partir de videochamadas durante o isolamento social decorrente da pandemia de COVID-19. Ao elaborar o registro ele se mantinha na imagem: registrar uma tela de chamada ainda permite o estranhamento, ou enamoramento, de se ver. Parece projetar um desgaste contínuo do espelho de si e do outro. Eu me olho, o outro me olha, o outro se olha, eu olho o outro, olho o outro me olhando e olhando a si próprio, o outro me olha me olhando, e assim poderíamos continuar...

Enquanto técnica fotográfica, rompe-se a lógica acadêmica pensada em qualidades estéticas e em um controle maior de imprevistos. A composição da foto é limitada à janela em que o outro sujeito da obra está, não existe uma terceira dimensão para a fotógrafa mover o enquadramento.

Fotografar uma tela ainda evidencia uma segunda camada que está presente entre o eu e o outro, que, curiosamente, quando ampliada revela textura: o efeito

*moiré*⁶⁴ (causado pelas lâmpadas que compõe a tela, a qual serve de janela para o outro), quando visto no registro de recorte de tempo parece papel texturizado, como uma nova pele que se cria diante da tela. O mesmo ocorre com o efeito de granulação da imagem, resultante de uma baixa qualidade de imagem projetada (o ruído).

Imagem 12 – Detalhes de fotos resultantes das sessões



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

O fotografar telas e videochamadas cria efeitos gráficos inesperados, quando não existe uma falha de vídeo que replica a imagem.

Temos o espaço de dissenso aberto pela interação entre o mundo virtual e o real, evidenciado⁶⁵ pela situação de isolamento social e o papel de observador e atuante do artista diante dessas questões, forçado a repensar as relações de corpo e espaço. São dois corpos que não estão no mesmo local físico, mas estão presentes no mesmo local virtualmente; a fisicalidade da fotógrafa para o modelo e do modelo para a fotógrafa é dada através de um aparato que lhe expõe uma imagem plana. Você sabe que a outra pessoa está lá, mas não pode tocá-la ou observar o seu entorno, o que você tem é a janela permitida pelo outro.

⁶⁴ “Efeito óptico indesejável produzido pela superposição dos pontos de retículas.” Definição em: *MOIRÉ*. In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. [S. l.]: Melhoramentos, c2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/moir%C3%A9/>. Acesso em: 30 maio. 2022.

⁶⁵ Talvez não apenas evidenciado, mas também acelerado. Há um interesse bastante confuso nessa mescla entre a vida real e a virtual sendo debatida há mais de 20 anos. A mistura entre desconfiança, medo e empolgação de novas possibilidades está no campo teórico e empírico, mas sempre bem ilustrada no campo da cultura, em obras que imaginam cenários distópicos onde a interação entre homens e máquinas pode levar também a um debate sobre moralidade e ética sobre os corpos – como na trilogia Matrix, das irmãs Wachowski, em que o personagem principal vive esse contraste constante entre um mundo real e físico e o virtual.

5.3 Modelos Amadores e Registo de Intimidade

Nessa janela de visualização e comunicação, a sensação de ser um *voyeur* – sem o mínimo poder – ressalta o processo de elaboração performática de inserir o modelo como parte atuante e consciente da obra. Existe uma subversão do modelo meramente como corpo inerte a ser retratado, agora colocado no lugar de refletir sobre o que se está vivendo, seu corpo e espaço. Presente, então, nessa janela dada pela videochamada, um acesso controlado à intimidade do outro. Não chegando a ser uma narrativa de uma vida íntima e doméstica cotidiana, mas uma fenda permitida, a partir do controlar do modelo, para seu próprio ambiente. Nesse ponto, o que é íntimo se torna público, rompendo uma lógica do que deve ser guardado (privado) e o que deve ser exposto (público).

Ao escolher não ser a criadora única da obra, perdendo parcialmente a figura de autoridade, deixa-se claro que tão importante quanto o olhar e a proposta da fotógrafa é a abertura do modelo em se revelar como ser subjetivo e pensante do momento vivido. A lógica de artista como único autor se desfaz, criando uma espécie de rede, conectando artista e modelo como reais geradores do trabalho.

O modelo amador – ou seja, que está praticando a ação da modelagem de maneira informal e, nesse caso, ainda sem saber que vão receber uma gratificação pela participação – faz com que no momento da experiência ele dificilmente monte um personagem cênico, afastado das suas subjetividades, para o momento. São pessoas comuns que, em meio a sua rotina, cedem seu tempo e corpo para no ato de se despir participar do elaborar de uma obra.

Cada homem que serviu de modelo assume um papel protagonista diante desse diálogo para a elaboração da obra, o que levanta um certo desconforto diante da imprevisibilidade e disposição do outro. Por vezes eu não conseguia definir se o desconforto do outro era apenas com a nudez ou também envolveria a direção menos rígida de como eles deveriam se posicionar, ainda mais com o fator de que era necessário articular o que foi para eles aquele processo vivenciado. Uma vez que grande parte dos modelos chegaram a demorar meses para conseguir enviar o relato, levanta-se a possibilidade de um deslocar do “comum” para a necessidade de reflexão sobre si, seu espaço e o outro.

5.4 Conclusões

Diante desses três pontos apresentados, evidencia-se que o trabalho recorre a um reconfigurar de um evento comum: o ato de fotografar outra pessoa. E, de fato, existe o fotografar de outro no processo, mas as questões de quem o faz e como se faz evidenciam os processos de dissenso.

Dois corpos biologicamente distintos e culturalmente com funções de gênero definidas por um *status quo* tem nesse elaborar do processo um recodificar de papéis: a mulher assumindo a posição de observadora e proponente de uma experiência de nudez para homens que não são profissionais da modelagem viva ou profissionais que lidem com seus corpos e suas questões. Ademais, pedir que, para além da modelagem por meio de videochamada no decorrer de uma pandemia mundial, elaborassem mentalmente o que foi para eles a experiência de nudez vivida (para posteriormente transcrevê-la) rompe com uma lógica comum de quem realiza cada ação de um processo parecido.

Os dissensos vão se evidenciando à medida que o trabalho é desenvolvido e ampliado, ao ponto de que quando ele tem de ser compartilhado, barreiras são formadas de forma a confirmar pontos de dissenso, como relatado a seguir.

Para organizar envios de mensagens e criação de redes sociais do projeto foi criado um e-mail exclusivo para ele, estimando utilizar as facilidades do *Google*, como *Gmail* e *Google Drive*. Resultava ser bastante prático utilizar o *Drive* para envio de material para apreciação do orientador e da coorientadora, sendo possível organizar pastas com as fotos e relatos dos modelos.

Na sexta-feira, 1 de abril, às 13h38, o *Google* informa, através de e-mail para a conta de recuperação (conta pessoal da autora), que “Sua Conta do *Google* foi desativada”. Com a justificativa de que aparentemente ela estava sendo usada de uma forma que violasse as políticas do *Google*. Nesse caso, a solicitação de recuperação foi simples, bastou realizar novamente o *login* na conta para restaurá-la. No entanto, o *Google* não explicita em sua mensagem qual violação foi realizada.

Analisando uma página completamente dedicada a explicar sobre contas desativadas e as violações do *Google* é possível encontrar uma lista de motivos comuns que levam à desativação de contas, que vai desde invasão da conta por outra pessoa, a assédio, abuso e exploração sexual infantil; este último, junto a conteúdo terrorista, é considerado violação grave de conteúdo. Entre a explicação de “*malware*”

e a prática de “spam” existe o tópico “Conteúdo sexualmente explícito”, em que se aborda:

Não distribua conteúdo sexualmente explícito, incluindo:
nudez;
atos sexuais explícitos;
conteúdo pornográfico;
direcionamento de tráfego para *sites* comerciais de pornografia.
Conteúdos com fins educativos, documentais, científicos ou artísticos são permitidos.⁶⁶

Levando a supor que, pelo conteúdo do trabalho, o *Google* tenha entendido o compartilhamento de *link* do *Drive*, para orientações, como distribuição de conteúdo contendo nudez. No entanto, não existe uma forma de guiar o usuário a realizar uma validação de seu material, como, por exemplo, para fins científicos ou artísticos⁶⁷.

Essa suposição leva ao caminho para reafirmar a nudez como dissensual. O limiar entre erótico, pornográfico e nudez naturalizada não interessa ao algoritmo⁶⁸ para fechar um ciclo lógico do que seria um conteúdo sexualmente explícito; bastaria, no caso de corpos masculinos, a exibição de um falo.

Ainda ressalto que a dificuldade em elaborar e racionalizar de forma metodológica as vivências do projeto possivelmente apontem para compreender o ato de escrever e vivenciar a Dissertação também como um processo de dissenso. O ato de partilhar algo sensível, de transformar parte de uma subjetivação em lógica acadêmica, a mistura do pessoal com o científico, onde fazer o corte desses “dois mundos” e a dificuldade de afastamento atravessam uma reconfiguração de um discurso de imparcialidade científica.

⁶⁶ Disponível em: <https://support.google.com/accounts/answer/40695?hl=pt-PT>. Acesso em: 30 maio. 2022.

⁶⁷ Não entendo ainda como o algoritmo faz o cálculo dos meus dados, sabendo que, sim, o usuário estava compartilhando imagens de nudez, mas sem romper com o respeito à privacidade deste.

⁶⁸ Sempre importante lembrar que a lógica da máquina e do algoritmo não é gerada por máquinas de maneira misteriosa, são códigos morais e éticos humanos que são programados para serem usados a partir de uma operação humana. O *Google* é uma instituição humana operando sob códigos humanos de forma algorítmica.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebi a escrita deste trabalho não como fim, mas como procedimento de expulsar essa pesquisa de mim. Se é o desejo o que nos impulsiona para o futuro, digamos que por muito tempo ele se tornou nulo e eu, que apenas me esforçava para estar no tempo presente, passei a flutuar no agora. Algumas questões levantadas nesse Mestrado se desdobram e são impossíveis de se encerrar aqui. O encontro do corpo físico com o corpo virtual constituindo um corpo único nesse desdobrar de telas que tanto me apavora, em contraste com meu carinho tanto pelo observar e escutar outros quanto pelo trabalho em rede, uma fuga da necessidade de autoria plena, parece ser material pulsante para repensar as formas de estar no mundo.

Existe, claro, motivos mais formais para a elaboração deste trabalho. Ele é fruto de uma universidade pública de qualidade, livre na construção do pensar e refletir o mundo que vivemos. É uma pesquisa que pretende contribuir com a criação de novos olhares a respeito da arte, corpo, relações e masculinidades. Teve apoio da bolsa de pesquisa CAPES, fruto de um esforço coletivo de todos que formam o Programa de Pós-Graduação em Design e daqueles que passaram por ele.

Pesquisar e produzir durante um governo que menospreza a Ciência e a Educação é um ato de resistência política em meio a tantas dificuldades que nos são impostas. As universidades terem se mantido atuantes e vivas em meio a uma pandemia, reformulando-se para não parar e continuar produzindo conhecimento, foi um ato de resistência pacífica que nos marca e espero nunca ser esquecido. Fique gravado: quando eles – com seus mecanismos de poder – quiserem que nós percamos as forças, que nós tenhamos os meios e a calma para conseguir novamente nos reinventar.

Inicialmente, esperava-se encontrar operações do infamiliar freudiano nas falas e reações dos modelos; tamanha foi minha surpresa ao perceber que essas operações pouco se revelavam nos relatos. A relação com os aparatos tecnológicos parece de certa forma tão inseridos na vida cotidiana que não havia nenhum estranhamento no ato de se despir diante de uma máquina.

A relativa desumanização desse processo de interação me intriga. E dizer que posar diante de um celular ou computador seria a mesma coisa caso fotógrafo e modelo estivessem fisicamente no mesmo espaço físico é uma farsa. A presença física do outro, de um outro corpo, se impõe e exige mais códigos de convivência, ao

passo que a presença digital pode ser cortada com um clique. “Eliminar o outro” das nossas vidas digitalmente é bem mais simples do que na vida física. Diante das sessões digitais, quem está do outro lado da tela e câmera é quase um intruso de um mundo particular, a minha sensação de *voyeur* é latente, em especial no momento em que o modelo olha pela a tela e se admira, parecendo eliminar até a presença no mundo digital, onde a chamada passa a virar espelho.

Ainda falando de digital e real, me intriga o poder que o digital nos dá de sentir uma presença quase física do outro. O que entra em contraste com o que eu falei anteriormente, mas acredito ter justamente aí a chave que ainda me escapa: como se constitui a presença, apesar da não presença, a partir dessas interações digitais? Ignorando tudo o que eu possa levantar sobre mecanismos de controle dos aparatos, a única resposta que eu posso dar, que ainda tem um pouco de faísca de esperança, é que essas ligações de presença se dão por meio do afeto.

Importante deixar registrada a necessidade urgente que temos de elaborar uma cartografia do que é a tão dita “masculinidade” e finalmente observar o homem em sua totalidade e subjetividades. Pois é curioso perceber que o homem ao passo que é medida de todas as coisas, ao mesmo tempo se perde nas generalizações de modelos – esses tão necessários para a padronização do mundo. Talvez daí se encontre um ponto de contato para um dos problemas: a existência desse homem uno inalcançável, um protótipo de homem idealizado.

Ambra (2021) destaca que é importante compreender o patriarcado como um modo de organização social, ele não é um universal insuperável ou uma guerra eterna em que os soldados são distribuídos em exércitos baseados em sua genitália. Penso que trabalhos como o da diretora pernambucana Dea Ferraz, no filme *Câmara de Espelhos* (2016), trazem pontos de esperança sobre o podemos fazer a respeito do debater masculinidades. Ela deve ser conversa ampla – principalmente deles.

No filme, dois grupos de homens em uma sala com televisão são estimulados a conversarem sobre o que viram: uma cena de novela, material publicitário, reportagem, trecho de culto, esquete humorístico etc. Traz um retrato cru da misoginia naturalizada por homens comuns⁶⁹. É provocador por confrontar o espectador com as

⁶⁹ Em si o documentário é bastante cru e expõe o mundo como ele se apresenta, misógino. A minha escolha em falar sobre esperança não é sobre o que ele mostra (que é duro), mas as possibilidades do que levantar esses debates pode fazer. É material espontâneo e, por isso mesmo, deve ser bem aproveitado.

falas deles, mas o machismo, neste caso, só pode ser combatido quando explicitado. E temos aí uma ferida aberta a ser sanada, precisando trazer os próprios homens para olhar e pensar no que está sendo dito. O trabalho é realizado aos poucos e é a partir da reflexão da própria masculinidade que é possível chegar a algum lugar de escuta.

E é nessa troca de escuta que tentei firmar a construção do trabalho-obra aqui discutido. O que antes era uma experiência de fotografia e performance se ampliou para uma experimentação desse registro a partir de outros dispositivos e aparatos. Sorte minha encontrar tantas pessoas abertas a participarem do projeto e que se dispuseram em expor não apenas seu corpo, mas suas subjetividades para ele acontecer.

Compreendo que esse trabalho não abrange todos os corpos, ele é um recorte de uma cisgeneridade. Corpos transgêneros não são aqui representados, o que dá a impressão de existir um certo padrão do que seria um corpo masculino ligado a um corpo cis. Ausência de corpos trans, neste caso, se dá primeiramente à necessidade de recorte e ao cuidado de como gerar essas imagens. Uma exposição desses corpos sem poder promover um apoio maior a eles parecia arriscado e desrespeitoso.

Ainda pensando que este trabalho se dá a partir do que é indicação e da autoexposição voluntária por parte dos modelos, não tive, ao longo do processo de 2021, proximidade com nenhum homem trans que se sentisse à vontade com a ideia de posar. Muitas vezes fui questionada pela ausência desses corpos, uma vez que a proposta do trabalho passa por retratar a nudez masculina, mas preferi manter o cuidado com o outro e não procurar forçar uma presença apenas para cumprir uma necessidade de representação pela representação.

Ressalto a importância do filósofo aqui utilizado para pensar o mundo e as nossas relações: Jacques Rancière aponta que um regime democrático só é possível se existir um incentivo na multiplicidade de manifestações dentro de uma comunidade. Pensar no dissenso nos abre portas para um pensar de mundo que se apresenta nas frestas, pelos conflitos do mundo sensível.

Seria, então, o espírito ideal de todo trabalho acadêmico caminhar junto ao dissenso. O fazer e pensar ciência e pesquisa em um constante questionar do mundo consensual, que se apresenta “como é”. Não à toa começamos nossas pesquisas a partir de perguntas e inquietações. A busca pelo que é conflitante, o rompimento com uma lógica “natural”, deve mover o acadêmico para o pensar e construir mundos possíveis. Que todo pesquisador compreenda que o trabalho que ele faz não é só dele

e para um grupo restrito; a pesquisa se expande e se desdobra promovendo espaços para que outros desenvolvam suas pesquisas e novas formas de elaborar o(s) mundo(s).

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. **Nudez**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2010.
- AMBRA, P. (org.). **Cartografias da Masculinidade**. São Paulo: Cult Editora, 2021.
- AMBRA, P. E. S. **A noção de homem em Lacan**: uma leitura das fórmulas da sexuação a partir da história da masculinidade no Ocidente. 2013. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-28082013-112429/pt-br.php>. Acesso em: 30 maio. 2022.
- BARTHES, R. **A Câmara Clara**: Nota Sobre Fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BERGER, J. (org.). **Modos de Ver**. São Paulo: Martins Fontes, 1972.
- BOURDIEU, P. **A Dominação Masculina**. 12. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- BRAUNSTEIN, P. Abordagens da intimidade nos séculos XIV-XV. *In*: DUBY, G. (org.). **História da vida privada**: da Europa feudal à Renascença. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 552-646. v. 2.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. *E-book*.
- COOPER, E. **Fully Exposed**: the male nude in photography. 2th ed. London: Routledge, c1995.
- DERRIDA, J. **O animal que logo sou**. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.
- ELIAS, N. **O processo civilizador**: uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990. v. 1.
- FERREIRA, J.; SILVA, A. R. A experiência contemporânea da nudez. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 92, p.147-167, 2011. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/4055>. Acesso em: 30 maio. 2022.
- GIDDENS, A; SUTTON P. W. **Conceitos essenciais da Sociologia**. 2. ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2017. *E-book*.
- GREINER, C. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.
- GROS, F. **Caminhar, uma filosofia**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- HAN, B. C. **A Salvação do Belo**. Petrópolis: Vozes, 2019.

LE BRETON, D. **A Sociologia do corpo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.

LEDDICK, D. **The Male Nude**. Köln: Taschen, c2012.

MARTIN, K. **O Livro dos Símbolos**. Köln: Taschen, c2012.

MORAIS, B. R. do C. F. de. **Utopias Situadas**: a construção de situações na arte contemporânea do Recife. 2019. Tese (Doutorado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/35850>. Acesso em: 30 maio. 2022.

MULVEY, L. Prazer visual e cinema Narrativo. *In*: PEDROSA, A.; MESQUITA, A. (org.). **Histórias da sexualidade**: antologia. São Paulo: MASP, 2017. p. 43-53.

PESSOA, F. **Livro do desassossego**. 12. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

RANCIÈRE, J. Política da arte. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 15, p. 45-59, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102152010045>. Acesso em: 30 maio. 2022.

SENNETT, R. **Carne e Pedra**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SILVA, E. R. A. da. **O Corpo nu e as representações sociais do masculino**. São Paulo: Annablume, 2015.

SONTAG, S. Fascinante fascismo. *In*: SONTAG, S. **Sob o signo de Saturno**. Tradução de Ana Maria Capovilla e Albino Poli Junior. Porto Alegre: L&PM, 1986. p. 59-83.