



**UEMS- Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul**  
**CURSO DE ARTES CÊNICAS E DANÇA – LICENCIATURA**

Trabalho de Conclusão de Curso

***NUDEZ (EN)CENA: DA CRIAÇÃO A RECEPÇÃO***

Campo Grande, MS

DEZEMBRO / 2017

***NUDEZ (EN)CENA: DA CRIAÇÃO A RECEPÇÃO***

**STEPHANNY DA SILVA ORNEVO**

Trabalho de Conclusão de Curso, orientado pela Professora especializada Glaucia Vieira Pires de Oliveira, apresentado como requisito parcial para conclusão do curso de Artes Cênicas e Dança – Licenciatura da UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

Campo Grande - MS

DEZEMBRO / 2017

# **NUDEZ (EN)CENA: DA CRIAÇÃO A RECEPÇÃO**

**Autor:** Stephanny da Silva Ornevo<sup>1</sup>

**Orientador:** Glaucia Vieira Pires de Oliveira<sup>2</sup>

## **Resumo**

O seguinte trabalho visa pesquisar e debater a nudez no teatro com foco na utilização do nu na cena ao longo da história, afim de compreender mais sobre sua origem, suas ações e suas motivações, pretendendo fomentar o conhecimento sobre o corpo ao longo da história, além de pensar sua possibilidade enquanto discussão no ensino. A pesquisa se realizou como um recorte histórico, trazendo os diferentes olhares para o corpo nu em cada período escolhido, tendo início na Grécia Antiga, passando pela Idade Média, Renascimento até contemporaneidade, e estendendo-se aos recentes acontecimentos nacionais ligados as performances "*DNA de DAN*" e "*La Bête*", como forma de tornar presente essa questão na área das Artes Cênicas, afim de combater o preconceito para com os trabalhos que utilizam esse recurso, além de trazer exemplos que mostrem a importância da nudez enquanto escolha estética no trabalho artístico.

**Palavras-Chave:** Nudez no teatro. Nu artístico. Corpo cênico. Processo criativo.

## **1. INTRODUÇÃO**

Estamos certos de que a arte entende o corpo nu muito além do sexo. Somos nós. É lugar de resistência e de liberdade. Com essa onda conservadora potencializada pelas redes, o nu é culpabilizado. Corpo nu é lugar de poesia. (ALENCAR, Jorge, 2017)

A ideia de pesquisar a nudez em cena surge de um lugar muito pessoal, levando em consideração que várias vezes esse foi um recurso utilizado em meus trabalhos, e que é também recurso constante na Arte. A partir de vivências e conversas com pessoas da área ou mesmo a partir de comentários ouvidos após os espetáculos sobre o uso desse artifício em cena, optei por pesquisar a utilização da nudez em um recorte da linha do tempo na evolução do teatro no ocidente, para a partir de então compreender a reação pública ao uso da nudez.

Tendo em mente que a nudez é um recurso antigo nas Artes Cênicas e o fato de, no entanto, ainda nos dias de hoje provocar discussões, torna-se muito curioso – e nem um pouco raro – ouvir expressões como "nudez gratuita" ou "nudez

---

<sup>1</sup> Graduanda do Curso de licenciatura em Artes Cênicas e Dança na UEMS - Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul.

<sup>2</sup> Professora especialista em Arte-Educação (UNIC) e especialista em Dança e Expressão Corporal (FIC). Professora do curso de Artes Cênicas e Dança na UEMS - Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul.

desnecessária", ao fim de um espetáculo, ou mesmo conhecer pessoas que acreditam que "a nudez só é usada para chocar" ou ainda que se trata de "pornografia".

Toda essa situação me levou a refletir quanto a essa resistência em relação a nudez artística, uma vez que a maioria das situações presenciadas envolviam também pessoas do meio artístico. Concluí, então, que essa é uma discussão válida para o meio acadêmico, pois, como disse Daniel Castanho (2015, p. 2), "a universidade precisa ser o lugar da discussão, da experiência, da prototipagem, onde se pode arriscar e ousar". Logo, sendo a nudez um recurso cênico, cabe a discussão sobre ele no meio acadêmico com intuito de ampliar as possibilidades artísticas.

Nota-se, então, que a compreensão do espetáculo pode ser comprometida por preconceitos e, vivendo em um momento onde o corpo está em pauta devido aos movimentos feministas e excesso conservadorismo essa discussão não poderia deixar de estar presente na arte. Diante de uma nova onda de censura onde até mesmo as artes visuais, que há séculos trazem corpos nus em suas obras, vem tendo exposições canceladas e vetadas, parece-me fundamental discutir esse assunto.

Mas para disso é necessário que se entenda qual o percurso da nudez no teatro. Portanto esse projeto apresenta uma contextualização histórica da relação entre nudez e as artes cênicas. Começando na idade antiga o projeto pesquisa a presença da nudez em cada um desses períodos e o contexto histórico, político e cultural que os permearam, apresentando o trabalho de artistas que tiveram importância fundamental nesse processo do nu, como Plínio Marcos e José Celso Martinez Correa, assim como os atravessamentos e a influência da religiosidade que afetaram não só o fazer artístico, mas também o olhar social para as artes cênicas.

## **2. SEMPRE HOVERAM CORPOS NUS**

### **2.1. Idade Antiga**

Para começar é necessário que se entenda que a nudez começa a ser um recurso utilizado nas linguagens artísticas ocidentais ainda na Idade Antiga. Aqui parto da Grécia, onde por volta do século VI a.c., muitos festivais ao deus Dionísio tinham danças ou ditirambos dramáticos realizados sem vestes.

Uma vez que Dionísio era considerado pelos gregos não só o deus do vinho e da vegetação, mais também da orgia e do êxtase, pois seus festivais celebravam a

chegada da primavera e a fertilidade do período, a nudez e o ato sexual faziam por ele as vezes de rito e de adoração. Elementos esses que passavam a fazer parte de seus ditirambos<sup>3</sup>. E desde essa época para os gregos existia uma diferença entre a nudez e o estar nu. De acordo com Ian Jenkins, curador do museu britânico e especialista em arte grega:

Estar nu, para os gregos, é algo acidental, é como ficar sem roupa de forma não intencional, ou então trata-se de uma prática indecente associada à nobreza. Mas a nudez é um ato intencional, é como um uniforme que se veste quando se tira a roupa. A nudez é o uniforme dos justos (2015)

Na Idade Antiga<sup>4</sup> a ligação com o corpo era algo muito presente culturalmente e isso fica registrado de forma muito clara nas obras artísticas do período, principalmente se falando nas greco-romanas. A noção de corpo para os Gregos antigos era algo divino. A partir da imagem do corpo dos seus deuses como algo celeste, luminoso, o seu também o era. O corpo para o Grego é um templo (SUENAGA et all 2012, p.5). E, como já citado, nos cultos de onde se originaram a arte teatral como conhecemos no ocidente, as Dionisiacas, esse corpo era exibido, ofertado e utilizado tanto em cena quanto em culto.

## 2.2. Idade Media

Com a queda do Império Romano, chegada do cristianismo e a imposição do catolicismo marcando a Idade Média (476 d.c – 1453 d.c), esse corpo será calado, sendo associado ao pecado e as punições. Segundo a jornalista e escritora Ly France:

”Com o poder nas mãos da Igreja Católica, na Idade Média os corpos nus e as reações provocadas por ele, foram consideradas manifestações demoníacas. A fogueira da Inquisição ardia para quem se atrevesse a sair desses padrões moralistas impostos pelo Cristianismo. (2008)

Em uma visão paradoxal, o corpo na Idade Média era visto por dois ângulos: Ora santificado como corpo de Cristo, carne de Deus e ora desprezado como pecaminoso, fonte de desejos carnis (DARÉ, 2015). Com essa visão de mundo fica fácil perceber

---

<sup>3</sup> Festival ao deus Dionísio que unia, dança, música, teatro lírico e poesia.

<sup>4</sup> Alguns teóricos incluem o período primitivo, mas como me refiro ao teatro já como linguagem artística, partirei da Grécia.

porque o banimento de tudo que fosse sequer insinuante enquanto erótico. Formada por duas fortes vertentes culturais, dos bárbaros e dos povos mediterrâneos, onde o corpo era presente tanto em cultos quanto manifestações culturais, esse corpo que despertava o desejo deveria ser escondido para uma elevação do corpo santo, glorioso, divino e casto. (DARÉ, 2015)

### 2.3. Renascimento

É só no Renascentismo então que o corpo voltará a ter espaço nas artes, com a volta dos ideais greco-romanos de culto ao corpo perfeito, mas já não da mesma forma, uma vez que o olhar imposto na Idade Média trará seus resquícios por todo o período seguinte, incluso a contemporaneidade. France reforça que:

“Na chegada do Renascimento, com o antropocentrismo, onde o homem foi considerado o centro do universo, já não havia mais fogueira para impedir ou castigar a quem ousasse manifestar suas artes por meio da nudez.”(2008)

Alheia a religião, no entanto, as linguagens artísticas tornaram o corpo cada vez mais presente a partir do Renascentismo. A evolução do pensamento racional, o estudo anatômico e o revisitar aos pensadores Gregos Clássicos trouxeram para as artes características que a igreja classificou como profanas. O estudo do corpo, dos mitos antigos, da fantasia e da ciência. Nesse período, do século XIV a XVI, o artista sai do posto de artesão ou operário, ganha respeito nas classes mais altas (principalmente artistas visuais). No Renascimento vêm o ato do mecenato, a ligação de arte com o capitalismo, fazendo da arte também comércio. Trazendo o corpo cada vez mais à tona, ainda que de forma mais sexualizada e por vezes de forma alegórica, como por exemplo no Burlesque, gênero de entretenimento do teatro de variedades, surgido em paralelo ao Vaudeville na França, que trazia vedetes que se despiam no palco, em geral em suas transições de cena. Formato esse, trazido pelos portugueses em meados de 1890 para o Brasil. Essas operetas francesas, com quadros fragmentados e vedetes nuas tornaram-se ouro para o teatro nacional que em muito se inspirava no europeu, dando assim vida ao estilo que conheceríamos nas décadas seguintes como teatro de revista.

Teatro de revista em si é um gênero satírico e burlesco que problematizava o cotidiano com paródias, música, dança e comicidade. Com a visita da companhia francesa de teatro de revista Ba Ta Clan em 1923 o Teatro de Revista brasileiro toma outra aspecto, incorporando elementos visuais como figurino de vedetes e aderindo ao corpo exposto como alegoria, eroticidade, sensualidade e provocação. “As mulheres tiravam as meias, exibiam pernas e seios, e o nu feminino deixava de ser estático para ganhar novas dimensões e proporções na cena.” (CARDOSO, Renata, 2016, p192)

### **3. CONTRACULTURA E REGIME MILITAR**

A exposição dos corpos no teatro de revista não necessariamente conversava com a obra, como dito, esses corpos muitas vezes tornavam-se alegoria de cena e, embora nesse período hajam trabalhos que se utilizassem do recurso em outras perspectivas e estéticas, pode se dizer que foi entre as décadas de 50 e 60, já no século XX, com o movimento de Contracultura que a nudez de fato voltou as Artes enquanto corpo cênico e nudez contextualizada, além de alegoria em cena ou apelo erótico/plástico.

É através do movimento de contracultura iniciado nos Estados Unidos da América, pelo Beat Generation, grupo de jovens escritores e artistas cênicos e visuais que contestavam o consumismo e otimismo pós-guerra e a falta de pensamento crítico da população americana que esse processo tem seu início nos anos 50, e seu ápice nos anos 60 onde o corpo adquiriu sentido de resistência tendo como referencial o grupo Living Theatre que trabalhava com teatro experimental e o chamado teatro da espontaneidade, usando uma estética de teatro performático, que envolvia o público, onde corpo, sexo e nudez eram armas de resistência política. Segundo J. L. Moreno:

A velha forma do teatro está, portanto ainda ali, com algumas modificações interessantes que elas aproveitaram do teatro da espontaneidade, ou seja, a eliminação do dramaturgo, a participação do público, as motivações terapêuticas, uma maior liberdade para os atores, a liberdade do corpo, até a total liberação das roupas, a nudez completa, com todas as funções vitais realizadas perante o público, sem qualquer restrição. Mas tudo que se desempenha é cuidadosamente “ensaiada”, experimentado, do diálogo à relação sexual. (1973, p.18)

E é com essa estética, inspirada nos espetáculos do Living Theatre que a nudez retorna aos palcos brasileiros de forma conceitual, abrindo assim o movimento de Contracultura, no Brasil tendo seu marco oficial com a montagem de “*O Rei da Vela*” (1967) pelo Teatro Oficina<sup>5</sup> de José Celso Martinez Corrêa, popularmente conhecido como Zé Celso (Barros, 2014).

E não poderia ser diferente, uma vez que o movimento se propunha a um olhar outro sobre questões sociais e culturais. Então como não levar esse olhar ao corpo que é nossa máscara social e, portanto, aquilo que nos personifica, aquilo que temos de mais forte enquanto eu, visível ao mundo?

Com a ascensão da Contracultura e suas quebras dos padrões impostos, a presença da nudez em cena se fez naquele momento em diversos contextos. Na montagem de “*As Bacantes*” (1996) realizada pelo Teatro Oficina, com direção de Zé Celso, inspirado no texto original de Eurípedes<sup>6</sup> algumas pessoas da plateia chegavam a ser despidas pelo elenco como forma de intensificar a atmosfera do espetáculo, ou seja, o nu assumiu variados significados inclusive o de resistência trazendo para a cena também a cultura marginal. Desde então é comum ver o uso do corpo nú em diversas manifestações e representações.

O Teatro Oficina tem papel fundamental nessa resistência. A utilização da nudez como recurso se faz presente como fator fundamental em sua estética, sendo compreendido nas mais diversas funções em cena. O corpo nessa totalidade é sua maior marca. Zé Celso afirma:

Acho que a minha geração trabalhou muito para a libertação do sexo. Mas agora nós trabalhamos para a sacralização da sexualidade, do corpo humano. Ele é maravilhoso; o melhor figurino de teatro é o corpo nu. A vergonha do corpo é uma vergonha de si mesmo, a vergonha do amor é um ato de negação de si mesmo. O mundo é todo erótico, e o que move o mundo é Eros, mesmo. (2004)

O corpo nu se torna a imagem da luta por resistência e liberdade.

A luta pela liberdade do corpo e sua emancipação pelo movimento feminista também pode ser considerada um marco desde 1960. Não diretamente artístico, mas é impossível separar acontecimentos sócio-políticos do que ocorre nas artes.

---

<sup>5</sup> Teatro Oficina é um grupo de teatro fundado em 1958, tendo como influência a estética do movimento americano de Contracultura.

<sup>6</sup> Eurípedes (480 a.c.-406 a.c.) foi um poeta e dramaturgo grego famoso por suas tragédias.

Fato que fica melhor ilustrado quando o regime militar se instaura em 1964 trazendo um processo de repressão e moralismo, o que automaticamente afeta as produções artísticas, Plínio Marcos se torna o dramaturgo ideal para exemplificar o momento onde a nudez ocupa esse lugar naturalista. Pois seu trabalho como dramaturgo surge no fim dos anos 60, depois de passar por várias experiências, como: camelô, jogador de futebol, palhaço e ator. Em 1958, inicia então sua dramaturgia com a obra "*Barrela*", que surge de uma necessidade de falar sobre um menino que havia sido currado em uma prisão em Santos. A peça foi censurada por 21 anos e seu segundo texto, em 1960 foi duramente criticado, o que o levou a voltar a escrever apenas em 1963, a primeira versão de quando as máquinas param, falando da crise de desemprego que assolava o momento.

O teatro de Plínio surge do olhar para o meio. Plínio como ele mesmo gostava de dizer era "repórter de um tempo mau" e em suas obras explora o que chamamos de submundo e a sua "subgente".

Seu olhar voltado para a margem, situado entre prostitutas, presidiários, cafetões, não ignorou o valor que o corpo tinha nesses lugares, principalmente se considerando o teatro um lugar que reproduz a realidade. Carolina Gonzalez fala em seu artigo "O corpo e a carne" comenta:

A mancha roxa é o exemplo bem claro da importância do corpo na escrita de Plínio Marcos. Essa peça gira em torno da presença de uma doença mortal e contagiosa entre as detentas. Questões como promiscuidade, solidariedade, dignidade serão abordadas em um segundo momento. Primeiro, é a questão da personagem Isa portadora do vírus HIV, deste corpo presente, deste corpo perturbador que gera o conflito inicial. Parece que na dramaturgia de Plínio Marcos o sentimento possui uma relação íntima com o que é de ordem física. Como se os estados emocionais tivessem sua origem na carne dos personagens. O jeito que este corpo é tratado, subjugado, privado, cria o drama, a ação. (2010, p.133)

Assim, na obra de Plínio o corpo e o erotismo ocupam esse lugar que, por algumas vezes, pode beirar o grotesco afim de nos transportar a essa realidade violenta. Apesar disso, era de se esperar que em uma sociedade não preparada a lidar com corpos, com dificuldades para lidar com sua própria sexualidade, a obra de Plínio caísse em um lugar de objetificação desses corpos em cena de forma sexualizada.

Em Plínio, assim como no Teatro Oficina, o corpo assume essa característica de resistência não só por sua estética ou quebras de padrões há muito estabelecidos culturalmente, mas, pelo momento político em que eles de fato se colocam.

As décadas de 60 a 80 passaram pelo período de ditadura militar. Os artistas brasileiros tiveram que lidar com um período de repressão imposto por um olhar moralista, carregado de conceitos ligados a uma religiosidade conservadora e antiquada. No caso de Plínio, desde seus primeiros textos o autor já tem suas obras taxadas como marginais, imorais e vetadas pela censura da época, devido a sua temática, a forma crua como ele via, tratava e expunha a sociedade. Já o Oficina teve inclusive uma de suas atrizes sequestrada pelo exército no período, Norma Bengell, atriz que poucos anos antes protagonizava o primeiro nu frontal no cinema nacional, no filme “os *cafajestes*” de 1962.

Período esse tão vivo na nossa história que se fundem com a atualidade. Plínio faleceu em 1999, mas apesar disso, as montagens de suas obras mesmo nos dias de hoje, assim como as do oficina, grupo que ainda se mantém na ativa, continuam provocando discussões e se mantem atuais.

#### **4. PERFORMANCE E CONTEMPORANEIDADE**

Tanta repressão e violência tornaram a arte, naquele momento linguagem de luta, de embate literais no Brasil, intensificando assim estéticas e linguagens novas, que visavam se posicionar também politicamente.

Apesar da performance ter raízes nas correntes de vanguardas Europeias da década de 1920 como o Happening, no Brasil ela ganha força na década de 1970, por ser um estilo de arte onde o corpo é o suporte principal, de uma reflexão. Assim como no teatro ou dança, na performance o corpo é utilizado como objeto de crítica, reflexão e realização cênica, talvez de forma até mais acentuada. Enquanto uso do corpo como material principal, o recurso de nudez se faz muito presente, mas diferente do Teatro onde até agora era tido como um recurso plástico de beleza ou sensualidade, um recurso de naturalização ou como recurso grotesco simbólico, na performance a nudez assume muito mais caráter simbólico, agressivo, chocante. Nem sempre compreendido, e nem sempre com o objetivo de ser compreendido, na performance a

sensação e reflexão são objetivos, são resultados e as repostas quem deve entregar é o próprio público. Helena Souza comenta sobre nudez e performance:

O desnudamento da pele e as fragilidades do corpo apontam para o reconhecimento do gesto de vestir-se em seus significados metafóricos. Onde o sujeito, ao desvelar-se e abandonar, mesmo que provisoriamente, camadas de expressões dos dispositivos feitas de tecidos ou não, revela a si mesmo em sua condição de vivente e criador de suas políticas. (2015, p.33)

O ato de estar nu na performance tem um sentido próprio do *performer*, a autonomia de seu pensar sobre si, sobre sociedade e sobre política, em parte ainda ligado a processos como os do já citado Living Theatre. Por isso definir o que é, como se dá ou significado geral do que é a nudez na arte performática é impossível, uma vez que segue um processo interno e uma lógica única, mais única ainda do que em teatro ou dança, pois em performance não está atrelada a um texto dramático, portanto pode ser o próprio performer em cena não interpretando um papel, mas a si mesmo em um estado outro (SOUZA, 2014). Nesse sentido, o estar nu pode ser tanto o objetivo quanto consequência, recurso indispensável ou mera alegoria, o que não invalida o processo de criação ou de apresentação. Pressuposto que se manteve forte na cena até os dias atuais.

A linguagem artística em geral tem tido como maior característica na contemporaneidade a liberdade de criação. Seja em seus estilos, poéticas ou na colocação desses corpos em cena, dos lugares que eles assumem ou ainda do contexto que essa nudez utiliza em cena, que pode ou não envolver erotismo e sensualidade.

No entanto, apesar de compreendermos que todos nós enquanto seres humanos possuímos corpos e que o erotismo se vincula a ele a partir da intenção do olhar de quem se expõe (AGAMBEM, 2007) existe ainda na sociedade atual resquícios da demonização do corpo colocados pelo cristianismo nos séculos passados que muitas vezes dificultam o olhar para a nudez em um contexto não erótico quando em práticas artísticas. Para exemplificar usarei dois casos recentes ligados ao campo da Performance no Brasil, que revelam a reação do público ao apreciar essas obras.

O primeiro deles se deu em Brasília em 15 de julho de 2017, em uma Performance contemplada pelo projeto “Palco Giratório”, o *maior circuito de Artes*

*Cênicas do Brasil*, exercido pelo SESC<sup>7</sup> desde 1998. Na performance em questão intitulada “DNA de DAN” temos em cena o artista Maikon Kempinski, que dentro de uma bolha transparente tem seu corpo besuntado com uma substancia que adere a ele formando assim uma segunda camada de pele, o que o mesmo caracteriza como figurino quando afirma “Estava eu imóvel no centro da bolha, coberto com essa substância (mais um paradoxo, minha pele está sim coberta, mas de transparência)”, após a secagem da substancia o mesmo recebe o público, maior de 16 anos, na bolha. E a partir daí o mesmo inicia sua movimentação baseada na de uma cobra enquanto a substancia em seu corpo promoverá uma troca de pele.

A proposta da Performance em geral se dá em lugares abertos afim de brincar com a separação entre dois ambientes (interior e exterior) por uma película transparente e nesse caso estava sendo realizada em frente ao Museu Nacional em Brasília. No entanto, a Performance que seria realizada em 15 de julho foi marcada com a interrupção da Polícia Militar que agrediu o artista, destruiu seu cenário e o levou preso por atentado ao pudor e ato obsceno. Além de ter desconsiderado a documentação que garantia a legalidade da apresentação, o que foi seguido de diversas acusações na internet que colocavam o trabalho de Maikon Kempinski como ofensivo, obsceno afirmando que o mesmo fazia apologia à pedofilia. Fatos considerados infundados pelos quais o governador do Distrito Federal pediu desculpas publicamente.

Algo muito próximo ocorreu em 28 de setembro de 2017, logo após apresentação da Performance “*La Bête*” no MAM- Museu de Arte Moderna em São Paulo. A Performance em questão é inspirada na série “*Bichos*” da artista visual Lygia Clark, obra premiada em 1961 na VI Bienal de São Paulo que trazia formas tridimensionais em metal que tinham sua forma alterada e moldável segundo a vontade do apreciador. A Performance que começou a ser realizada em 2015 traz a proposta da obra visual como foco. Sem cenários temos um espaço amplo onde o artista Wagner Schwartz começa manipulando uma réplica da obra de Lygia Clark apresentando-a assim a plateia. Na sequência, apresenta-se despido de qualquer adereço em cena, tornando assim a nudez seu figurino, dispendo seu corpo para que o mesmo seja moldado pelo público, se tornando, assim, o próprio *bicho* em questão.

---

<sup>7</sup> Serviço Social do Comércio

“*La Bête*” já vinha sendo apresentado em diversos locais e inclusive já havia tido crianças participantes da Performance. No entanto após uma filmagem da apresentação no evento “Panorama de Arte Brasileira” realizado no MAM onde uma criança participa manipulando o corpo do artista, mais exatamente as áreas dos pés e panturrilhas, uma onda de ofensas e boicotes se deram contra a obra sob a alegação de que a mesma faria apologia à pedofilia. Essa movimentação foi liderada pelo movimento político e reacionário MBL-Movimento Brasil Livre, chegando a ter o Ministério Público acionado para investigar as alegações. Diversos artistas se colocaram a favor da performance e diversos movimentos trazendo a nudez artística como pauta ganharam voz, entre eles o “Manifesto para um corpo em estado de nudez” assinado pela Escola de Dança da UFBA<sup>8</sup> que muito diz a respeito da censura que permeia as artes e de como o corpo pode sim tornar-se figurino. Mais que isso, como muitas vezes a nudez se torna naturalmente durante o processo uma exigência da cena.

## 5. A LEGALIDADE DO NU

Nos vários casos envolvendo nudez, inclusive nesses, muito se discutiu a respeito da faixa etária em apresentações contendo nudez, uma vez que o conteúdo supostamente seria agressivo as crianças, causando um olhar de rejeição por obras artísticas em diferentes linguagens que trabalhem com nudez. No entanto é importante se reforçar que desde os anos 80 algumas leis e regulamentações foram pensadas para a arte no intuito de salvaguardar o direito à expressão corporal do artista e seus corpos em cena. Como por exemplo a existência de um guia para classificações de faixa etária, desenvolvido pela Secretaria Nacional de Justiça (SNJ), que aponta critérios para essas classificações. No caso da nudez cinco classificações são colocadas, sendo elas:

- Livre: para conteúdos nos quais a nudez se classifique como artística, científica ou cultural desde que de cunho não erótico, como por exemplo disponível no guia, um documentário sobre a realidade de uma tribo indígena onde as pessoas estejam nuas.

---

<sup>8</sup> Universidade Federal da Bahia.

- 12 anos quando há nudez velada com leve contexto erótico, ou seja, com uso de tarjas ou efeitos para que se cubram seios e órgãos genitais.
- 14 anos quando a nudez não inclui os órgãos genitais em uma conotação fora das estabelecidas a cima, como por exemplo a presença de seios, nádegas ou ainda cenas onde existam contextos estimulantes como danças eróticas.
- 16 anos quando há a presença de nudez erotizada total ou presença de relação sexual não explícita.
- 18 anos quando além de nudez erotizada total há sexo explícito.

Portanto nos casos acima citados, ambos se encaixariam em uma faixa etária livre, uma vez que são performances artísticas onde não há intenção erótica sexual, ou como já dito anteriormente são corpos que apresentam nudez não-erótica.

O senso comum costuma classificar as imagens dos órgãos sexuais como pornográficas, mas isso é um preconceito contemporâneo, facilmente refutável quando pensamos em outras culturas e em outras temporalidades como a dos gregos antigos, por exemplo, possuíam uma relação com o corpo mais aberta e menos contaminada por um moralismo. (BUENO, Eric, 2011, p.4)

No caso de *“La Bête”*, o MAM inclusive cumpria o requisito de fixação da faixa etária, imposto pelo ECA- Estatuto da Criança e do Adolescente, que em seu artigo 74 na lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990 exige “que hajam em lugares de fácil acesso fixada a faixa etária e natureza das diversões ou espetáculos e a quem eles são recomendados”, reconhecendo assim a legitimidade dessas estéticas e a possibilidade de acesso de qualquer público a elas.

É também importante se levar em consideração até onde a responsabilidade do artista vai. Ainda sobre *“DNA de DAN”*, Maikon Kempinski afirma em sua resposta publicada pela revista Fórum:

Já vimos crianças pararem de fora encantadas com a bolha e com o "boneco", elas não veem nada sujo ou condenável, porque a merda está na cabeça dos adultos, não está nessa performance. É um rito de nascimento e morte. É um corpo imóvel e exposto em sua fragilidade durante 3 horas, sem mover um membro sequer. Nascemos nus, quando chegaram aqui os colonizadores encontraram pessoas nuas, a terra comerá nossa nudez. Mas muitos não querem se lembrar disso. Para alguns, a nudez só é um espelho incômodo de seus preconceitos e bloqueios. (2017)

Levando em consideração o fato de que essas crianças estão acompanhadas de seus pais, que no caso de “*La Bête*”, houve a autorização desses pais para sua participação e uma vez que a classificação etária foi respeitada e tudo se encontra dentro da lei, já não cabe ao artista a preocupação em relação a esses fatos.

## 6. O NU COMO FIGURINO

Percebe-se então que a nudez em cena ocupa um lugar muito além da do gênero ou da sexualidade, mesmo porque a nudez presenciada em cena muitas vezes, como afirma a jornalista de moda e Mestre em Artes Cênicas Rosane Muniz, é o que veste esse artista. Principalmente se levando em consideração a forma como a nudez se torna intrínseca ao espetáculo a partir do momento em que se dá em sua concepção, seja ela uma escolha estética, imposição do texto ou ainda surgimento natural do momento da composição da mesma, tem a possibilidade de modificar ou até mesmo ampliar a visão do público em geral, seja de cunho naturalista, seja de cunho simbólico. Quando contextualizado o uso da nudez na cena ultrapassa o despir, ela veste, pois, para além de sua intenção, seja ela erótica ou não, uma vez em cena a nudez toma para si as vezes de figurino. O figurino transpassa o tecido, por vezes é a própria pele. O diretor de teatro Augusto Boal afirma em entrevista a Rosane Muniz<sup>9</sup>:

Faço uma imagem com os atores em cena. Quando entra o ator... é claro que ele não entra nu. Se ele entrar nu, também é o figurino. O corpo nu é o figurino. O que ele estiver em cena, vestindo, vai se relacionar com o resto (2001)

Em seu artigo sobre figurino para a revista *dObra[s]*<sup>10</sup> Muniz e Fausto Viana<sup>11</sup> ainda acrescentam que:

[...] se a revelação acontecer em cena, a nudez passa a ser figurino. Em qualquer filme, peça de teatro, performance ou apresentação em que um ator se desnude, tire a roupa, fique nu, pelado ou como desejar chamar, este passa a ser um novo traje que tem um significado muito mais profundo e revelador do que se possa imaginar. (2006, p.33)

---

<sup>9</sup> Rosane Muniz é jornalista, atriz e Mestre em Artes Cênicas (ECA-USP)

<sup>10</sup> Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda

<sup>11</sup> Fausto Viana é figurinista, cenógrafo e pesquisador. Professor livre-docente da ECA-USP.

A nudez é uma ferramenta, não o foco. E é exatamente essa contextualização esse trabalho de compreensão e aprofundamento no personagem que distanciam esse recurso da vulgaridade ou da pornografia. É a existência de um “por que” para esse momento que motiva e sustenta o ator em cena. No espetáculo “*Lapide Inconclusa em Quarta-feira de Cinzas*”, do dramaturgo e diretor Manolo Schittcowisck por exemplo a nudez ocupa o lugar de reflexão e simbolismo, a exteriorização do emocional da personagem. Nela, a personagem vivida por Yuri Tavares, se despe no momento em que afirma “[...] *então recoloquei minha fantasia e vaguei pelas ruas.* ”, dando ao recurso um lugar de paradoxo visando levar o público a uma reflexão acerca da metáfora da fantasia. O que não necessariamente se torna uma associação fácil. O personagem se despe de um figurino, para passar a vestir seu corpo. Em entrevista sobre o processo de criação o ator Yuri Tavares<sup>12</sup>, interprete do personagem Pierrot, fala sobre sua experiência com o nu no espetáculo:

Sobre o nu, foi uma decisão da direção, eu entrei para o espetáculo já sabendo dessa nudez. O que me deixou confortável para fazer é que eu percebia a importância da nudez no contexto da peça, não era meu corpo o foco, mas o estado de nudez enquanto um símbolo de algo além. (2017)

Compreende-se então que a discussão em torno da nudez é muito mais do que ter ou não roupa em cena, existem nela outros universos que envolvem a criação, a escolha estética a preparação do ator e tudo aquilo que precede o subir ao palco.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a pesquisa, procurando textos com essa temática percebi que a nudez e o sexo em cena são muito pouco discutidos no meio acadêmico e científico. São assuntos até muito tocados nas rodas de conversas, como já dito, tanto de artistas quanto de público comum, principalmente ao fim de espetáculos que utilizam desse recurso em cena. No entanto, se tratando de textos acadêmicos, é tão escasso o material com essa temática que poderia ser considerado praticamente nulo. Os artigos disponíveis geralmente têm como foco a discussão do quanto comercial é o uso desse recurso, a filosofia do corpo ou a contextualização do corpo na história, mas pouco sobre essa presença na cena teatral de forma reflexiva.

---

<sup>12</sup> Yuri Tavares é ator na Cia Fulano de Tal, em Campo Grande, MS

Desde que adentrei o meio artístico a forma como a nudez nas Artes é tratada sempre me chamou a atenção. Não falo só do julgamento prévio que se tem dela, mas da forma como algumas pessoas tem suas falas e olhares alterados para com ela dependendo do ambiente e de com quem falam, além de como o assunto é posto como assunto superado e até mesmo ultrapassado quando claramente não o é.

Com a nova onda de retrocesso político, moral e social pela qual temos passado o corpo tem sido novamente alvo de ataques e rejeição. O que é quase paradoxal, uma vez em que ao mesmo tempo esse corpo está em evidencia em vários âmbitos, como por exemplo na música com o estouro do Funk, das letras á coreografia de um cotidiano de ostentação e sexualização; o bombardeamento do padrão estético que se dá nos filmes, novelas, revistas e mídias em geral na idealização de corpos belos ou perfeitos; fatores esses que acabaram por reascender no movimento feminista a discussão em torno da exploração do corpo feminino, da ética e respeito para com esse corpo esteja ele nu ou exposto.

Portanto como ignorar na docência essa discussão? Não falo só da discussão do corpo ao longo da história, mas da discussão de como esse corpo é visto hoje e de porque ele é visto assim, de como o corpo deles também faz parte desse contexto, uma vez que o teatro transpõe seus muros.

Por isso hoje trabalhando em sala de aula, para mim, se torna cada vez mais presente a necessidade de discutir e trabalhar a compreensão dos alunos e o olhar para esse corpo principalmente como forma de exercitar a sensibilidade para com o trabalho do outro, a leitura das Artes, o olhar para consigo mesmo. E para isso se torna mais que necessária a presença das Artes na educação, enquanto fomento de discussões, ampliação de horizontes e principalmente enquanto mediação cultural, pois somente frequentando as artes do corpo é que de fato conseguimos ter um olhar diferente e treinado para elas.

Há elementos nas artes da cena que não podem ser descritas, conhecimentos que não se constroem a distância, eles precisam ser vividos, presenciados, experienciados.

Eu poderia por horas dizer sobre a sensibilidade que um corpo pode assumir em cena, ou sobre suas amplas possibilidades, sem que de fato você seja afetado por essa experiência. Em seu livro Tremores Larrosa afirma que

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. (2014, p.18)

Ou seja, o afeto deriva da experiência e não só do relato ou estudo que é o que te informa, uma vez que, ainda parafraseando Larrosa, há uma enorme diferença entre experiência e a informação.

Ainda assim se torna necessário que um trabalho prévio seja feito para que você se entregue ao momento da apreciação de forma completa de modo que isso permaneça fazendo parte de você após o fim do espetáculo/vivencia, principalmente quando tratamos de temas ou recursos que ainda se mantem como tabus em nossa sociedade.

Torna-se, então, função do arte-educador, despertar esses olhares e experiências para as Artes como um todo como um facilitador, que prepara para que a experiência não se atenha ao recurso utilizado em cena, mas a obra como um todo. Como não pensar então no olhar para esse corpo que é o involucro de suas sensações? Esse corpo que vem nu ao mundo e sendo assim é a mais pura vestimenta do que você de fato é?

Acredito então que é a partir desse olhar para o “corpo-eu“, compreendendo que ele não é só erótico, ou só assexuado que poderemos de fato olhar, compreender e nos permitirmos experienciar a visão do “corpo-outro“, sem as barreiras sociais bloqueadoras. De forma a nos sensibilizar, humanizar e nos permitir, assim, exercitar o olhar empático que transpassa as paredes do teatro, que nos leva a uma vivencia mais poética com o outro no cotidiano tornando a “arte que imita a vida“ uma “vida que se torna arte“.

## 8. REFERÊNCIAS

**A diferença entre nudez e ‘estar nu’ na Grécia Antiga.** Disponível em: <http://pt.euronews.com/2015/04/01/a-diferenca-entre-nudez-e-estar-nu-na-grecia-antiga> Acesso em: 29 jun. 2015

AGAMBEN, Giorgio.(2005) **Profanações**. Trad. Selvino José Assmann, São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

ALVES, Cinthia Isabel. **Os encantos do Teatro de Revista brasileiro dos anos 1940 e 50**. 01/06/2015, disponível em: < <http://universoretro.com.br/os-encantos-do-teatro-de-revista-brasileiro-dos-anos-1940-e-50/>> Acesso em: 20 set, 2017.

BONFIM, Juliano. **A Nudez corporal na cena teatral**. 18 de janeiro de 2017. Disponível em: <https://atoresdadepressao.blog/2017/01/18/a-nudez-corporal-na-cena-teatral/>

BUENO, Eric. **A Nudez Entra Em Cena. Fotografia, Cinema E Televisão: Um Balaço Visual Do Desnudamento Feminino Brasileiro Nas Décadas De 1960, 1970 E 1980**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

CARDOSO, Renata. **O teatro de revista e a valorização da presença feminina nos palcos na década de 1920**. Revista Cena n.20, 2016.

**CLASSIFICAÇÃO indicativa: GUIA PRÁTICO**. Disponível em: < <http://pfdc.pgr.mpf.mp.br/atuacao-e-conteudos-de-apoio/publicacoes/comunicacao/guia-pratico-da-classificacao-indicativa>>, Acesso em 16/10/2017.

**COMO nos tempos da ditadura**: No DF, artista é preso e agredido por ficar nu em apresentação. Revista Fórum, 16 de julho de 2017. Disponível em: < <https://www.revistaforum.com.br/2017/07/16/como-nos-tempos-da-ditadura-no-df-artista-e-presos-e-agredido-por-ficar-nu-em-apresentacao/>> Acesso em: 16 jul, 2017.

GABBAY, Marcello; MIRANDA, Michele. **A nudez no Teatro Contemporâneo: Estratégia de mercado ou recurso estético**. In: 3º Encontro ESPM de comunicação e marketing, 5 e 6 de maio de 2009, São Paulo.

GONZALEZ, Carolina. **O Corpo e a Carne**. Revista Olhares, n.2, p131 – 135. 2010.  
**LÁPIDE inconclusa em quarta-feira de cinzas leva público a decidir desfecho da trama**. Campo Grande, Mato Grosso do Sul, 25/05/2017. Disponível em: <<http://www.fundacaodecultura.ms.gov.br/lapide-inconclusa-em-quarta-feira-de-cinzas-leva-publico-a-decidir-fragmentos-de-historias/>>. Acesso em: 10 set. 2017

LARROSA, Jorge. **Tremores: Escritos sobre experiência**. Trad Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. 1ªed Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

MAYARA, Andressa. Et al. **Contracultura: O que é, como se faz**. 31/05/2009. Disponível em: < <http://jornalsociologico.blogspot.com.br/2009/05/contracultura-o-que-e-como-se-faz.html>>. Acesso em: 21 ago, 2017.

MENDONÇA, Heloísa. **Queermuseu: O dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo.** El País. São Paulo, São Paulo, 13/09/2017. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425\\_555164.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html)>. Acesso em: 16 set. 2017.

MORAES, Sara Dobginski de. **O Espectador frente à nudez corporal na cena teatral curitibana.** DAPesquisa, v.11, n.16, p05-17, agosto 2016.

MORENO, Jacob Levy. **O Teatro da Espontaneidade.** 1ªed. Editora Agora, 1973.

OLIVEIRA, Vinicius. **Universidade precisa responder ao 'vai lá e faz'.** Disponível em: <<http://porvir.org/universidade-precisa-responder-ao-vai-la-faz/20150323/>>. Acesso em: 09 Nov. 2015.

PEREIRA, Carolina Morgado. **Os jovens e a contracultura brasileira.** IARA – Revista de moda, cultura e arte. Vol 8 nº2, janeiro de 2016, São Paulo: Centro Universitário Senac, ISSN: 1983-7836

RIBEIRO, Duanne. **O bicho está nu: a polêmica 'La Bête' no MAM.** Revista Cult, 10 out, 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/ensaio-polemica-la-bete-mam/> Acesso em: 14 out, 2017.

RIBEIRO, Naiara. Et al. **A arte entende o corpo nu muito além do sexo', diz Jorge Alencar sobre performance.** Correio do Estado, Bahia, 29/09/2017. Disponível em: < <http://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/a-arte-entende-o-corpo-nu-muito-alem-do-sexo-diz-jorge-alencar-sobre-performance/>> Acesso em: 01 Out, 2017.

SUENAGA, Camila. Et al. **Conceito, beleza e contemporaneidade: fragmentos históricos no decorrer da evolução estética.** Universidade do Vale do Itajaí, Florianópolis – SC, 2012.

VIANA, Fausto. MUNIZ, Rosane. **Nudez em cena: Normal, provocativa... Escatológica?** dObra[s] Revista da Associação Brasileira de Pesquisas em Moda. V.3, n.6. São Paulo, Junho de 2009.