

CONTRADIÇÕES DO NU ARTÍSTICO: ESTÉTICA E ÉTICA.

Gabriel Azeredo Santos¹

José Pedro Luchi²

RESUMO

Na sociedade brasileira vigente, a autonomia da arte é amplamente discutida pelos movimentos artísticos devido às denúncias de exposições artísticas com a temática da nudez humana. Uma vez que se contradiz na sociedade os direitos dos indivíduos, pois a forte tradição institucional cristã, que a partir de seus ensinamentos prega o corpo humano nu como algo que leva o homem ao erro, pecado e imoralidade. Sob essa ótica, quando se trata especificamente do nu como uma forma de arte, há uma visão preconceituosa em virtude de uma classificação moral e particular de um grupo que classifica a nudez artística como algo imoral, pornográfico, análogo à prostituição, entre outros. A partir disso, o filósofo contemporâneo Giorgio Agamben, em seu livro “Nudez”, mediante uma análise de diversos conceitos relevantes para o homem destrinchado assim a formação estrutural da moral na sociedade atual na sua relação com a estética.

Palavras-chave: Nudez; arte; moralidade; contemporaneidade; ética;

ABSTRACT

In the current Brazilian society, the autonomy of art is widely discussed by the Artistic movements, due to the denunciations of artistic exhibitions with the theme of human nudity. Since, if Mask in society and the rights of individuals, the Christian institutional tradition, which from its teachings preaches the naked human body as something that leads man to error, sin, immorality. From this point of view, when it comes specifically to the nude as an art form, there

¹ Gabriel Azeredo Santos – Graduando de filosofia (gabrielazerredo@gmail.com)

² José Pedro Luchi – Possui graduação em Matemática pela Universidade Estadual de Montes Claros (1979), graduação em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (1985), mestrado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Gregoriana (1989) e doutorado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Gregoriana (1999). É professor associado da Universidade Federal do Espírito Santo. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Filosofia moderna e contemporânea, e Filosofia do Direito. Ultimamente vem pesquisando também no âmbito da Filosofia da Religião (Kant, Hegel, Habermas). Lida principalmente com os seguintes temas: racionalidade, Iluminismo, ética, direitos fundamentais, democracia, religião e razão - (luchi-jp@hotmail.com)

is a prejudiced view due to a moral and particular classification of a group, which classifies artistic nudity as something immoral, pornographic, analogous to prostitution, among others. From this, the contemporary philosopher Giorgio Agamben, in his book "Nudez", deals with the concept of the nude in the current society through an analysis of the morality of various concepts relevant to man, thus unraveling the structural formation of morals in today's society.

Keywords: Nudity; art; morality; contemporaneity; ethic

1. INTRODUÇÃO

Na idade contemporânea, a liberdade de expressão é um marco da subjetividade humana. Porém, esta liberdade possui um limite social ou se pode em meio público expor todos os tipos de conteúdo? Sob esse viés, no campo da arte, nos últimos anos na sociedade brasileira, o espanto que as exposições artísticas têm causado retoma a discussão que circunda a questão entre ética e as obras de arte. O nu artístico é uma expressão que causa incômodo desde a idade antiga, não é uma questão nova. Em cada período, a ética e a moral trazem uma forma de olhar para essas obras. Concomitantemente a isso, na atualidade, no contexto social brasileiro, como as pessoas agem mediante as obras? Através da análise de denúncias de exposições artísticas com esse conteúdo, tais atos são éticos ou morais? A partir da visão da ética vigente na sociedade brasileira, qual o limite de expressão em que o artista pode chegar em virtude da exposição? A partir deste ponto de vista, o primeiro capítulo visa estabelecer como se dá a construção moral na história sob o viés a temática da nudez. O segundo capítulo busca colocar o lugar da subjetividade do artista na criação, assim demonstrando o caráter autônomo da obra de arte. Por fim, no terceiro capítulo, sobre a perspectiva da filosofia de Giorgio Agamben, versa sobre o conceito do nu na sociedade vigente mediante a uma análise na moral cristã sob o olhar no mito de Adão e Eva, destrinchando assim, a formação estrutural da moral em relação a estética

2. A NUDEZ ARTÍSTICA NA HISTÓRIA HUMANA

A abordagem do corpo humano nu na arte não se dá somente no momento contemporâneo, pois a exploração da forma humana como retratação artística conta desde que o homem está diante de suas necessidades e anseios de sentido e beleza em sua vivência cotidiana, e para além dela. O objetivo das primeiras obras de arte registradas da humanidade são uma intenção de uma expressão individual em virtude de uma necessidade de apaziguar a alma do homem.

2.1 A nudez primitiva

Nos primórdios da humanidade, a arte era considerada de acordo com a utilidade no contexto das primeiras sociedades em seu cotidiano. A arte rupestre nas sociedades primitivas tinha o propósito de ser uma forma de linguagem para comunicar aspectos e práticas sociais, como a caça. Todavia, em 2008, foi encontrada na Alemanha (BÁRBARA,2015), por pesquisadores, uma escultura que lembra a forma de uma mulher nua (FIGURA 1). Ela consta ser da pré-história, pois a peça possui entre 35 a 40 mil anos. Desta forma, a mais antiga obra de arte já registrada sobre o tema da nudez artística, data-se dos primórdios da civilização humana.

Um dos mais antigos registros de obras envolvendo nudez, datam de mais de 35 mil anos atrás. Trata-se da “Vênus de Hohle Fels”, uma estatueta de apenas 6 x 3,5 cm, encontrada em uma caverna na região da Suábia. Nela temos uma figura feminina sem cabeça (com um gancho no lugar) e com seios, nádegas e genitália bem definidas (ABRA,2022).

Acredita-se que essa peça tinha em seu intuito uma conotação religiosa. Ademais, teria de ser a representação da figura da Deusa da fertilidade/amor, utilizada para prestar culto ou um costume de agradecimento pela fertilidade da mulher. Concomitantemente a isso, mais um registo histórico-artístico foi posteriormente encontrado na Austrália, a peça demonstra novamente uma figura feminina nua, mais uma vez atribuída à divindade da fertilidade/amor. Assim, esta escultura foi nomeada “Vênus de Willendorf” (ABRA) (FIGURA 2).

FIGURA 1 - Vênus de Hohle Fels



Fonte: BÁRBARA, LAVÍNIA (HDAV1, 2015)

FIGURA 2 - Vênus de Willendorf



Fonte: ABRA

2.2 Egito

Nos períodos à frente, começa a representação artística de um modo mais ligado à expressão do olhar daquele que produz, porém, ainda com uma relação com o cotidiano linguístico e religioso. A sociedade egípcia é uma das grandes civilizações que possui uma vasta produção artística, entretanto não se tem registro de obras ligadas aos contextos da nudez, devido à forte doutrina da religião egípcia. Portanto, a arte egípcia era voltada para a experiência cultural, civil e religiosa, sua presença está eternizada tanto na produção de objetos, como vaso, hieróglifos, acessórios, além da religiosa imagem dos deuses, tumbas e sarcófagos.

2.3 Grécia

A produção cultural egípcia influenciou o conhecimento desenvolvido pelo classicismo grego. Das civilizações da antiguidade, aqui se tem o maior registro de pinturas e esculturas da forma humana nua. De acordo com Henrique Fróes e Gabriele Cornelli, doutores em filosofia da Universidade de Brasília (UnB), para o movimento intelectual grego, o corpo humano representa perfeitamente a harmonia e o cosmo (CORNELLI; FRÓES, 2017). Para a cultura grega, o homem e a mulher têm em sua forma a potencialidade da perfeição. Por exemplo, no diálogo platônico “O Banquete” é apresentado o mito do andrógino, composto do homem e da mulher, e é descrito que possui uma forma redonda quatro pernas e quatro braços e duas cabeças. O círculo para os gregos é a forma completa e perfeita (MENEZES, 2018, p.3). Assim, o andrógino corresponde ao corpo absoluto da humanidade; ademais com a separação deste ser dar-se-ia origem ao atual corpo humano. Outro ponto, demonstra que na cultura grega, os deuses e os homens compartilham a mesma forma corporal (CORNELLI; FRÓES, 2017), fato que não se repete em grande religião da época como a egípcia. Sob esse viés, no campo da representação religiosa, os deuses gregos são escritos e representados com corpos humanos em seus “mais perfeitos” aspectos. Enfatizando essa compreensão, as monstruosidades da mitologia grega eram a união de feições humanas e de partes animais. Portanto, essa divergência do monstruoso com a aparência das divindades destaca a harmonia e perfeição da forma corpórea humana em razão de os monstros nesta cultura representarem a desarmonia, o caos e as atrocidades. Sob outra óptica, explica a historiadora clássica Bettany Hughes:

Por anos, a escultura grega clássica era uma fantasia perfeita — um ideal impossível de ser atingido, mas hoje sabemos que um número considerável daquelas estátuas, dos séculos 5 e 3 a.C., na verdade, reproduziam a vida real — a pessoa era coberta com gesso e o molde era usado para fazer a obra. (HUGHES, 2015)

Assim sendo, o tema beleza na antiguidade grega era de extrema importância, primeiramente por demonstrar uma espécie de dádiva, ligando o indivíduo ao Olimpo e à imortalidade “pela forma corpórea, ou no vigor do espírito, somos no entanto como os imortais” (CORNELLI; FRÓES, 2017). Além de que um corpo afeiçoado é um significado de uma mente brilhante, desta forma, o campo do conhecimento também perpassa pela questão estética corpórea: o homem grego deveria ter lábios carnudos, queixo protuberante, abdômen bem definido, pênis pequeno, entre outros; enquanto a mulher deveria ter um corpo robusto com curvas acentuadas, com seios e adegas grandes como a deusa Afrodite. A beleza masculina e feminina era vista de forma diferente, pois para o homem se usa a palavra “*kaloskagathos* — o que significa ser bonito de se ver e, além disso, uma boa pessoa.” (FIGURA 3), já para mulher se usa a palavra “*Kalon kakon* — ‘uma coisa perversa e bela’”. Para a mulher ser bela, era possuir um lado negativo em virtude de ser um sinal de conflito. Por exemplo, no mito de Troia, a guerra entre os dois reinos Esparta e Troia que teve como suas gênesis Helena esposa de Menelau, rei de Esparta, que fugiu com Páris rei de Troia. Na mitologia, Helena é filha do deus Zeus com a mortal Leda, assim ela possui poder sobre os homens pela sua formidável beleza (HUGHES, 2015). Outro expoente da riqueza da nudez na Grécia antiga é a representação do guerreiro grego, “o nu é tão relevante na arte grega que surge mesmo em contextos talvez inusitados, como o da guerra” (RODRIGUES, p.2). Por mais que seja contraditória a representação do guerreiro sem sua armadura, é significativo para a construção ideal de corpo. O guerreiro na antiguidade grega é de suma importância que esta atividade era exercida desde a infância, tornando o guerreiro uma das “classes” sociais da época (ASTON, 2020). A representação nua do guerreiro busca, primeiramente, ressaltar sua forma corpórea (como um guerreiro deve ser), além de demonstrar que na guerra o preparo físico é necessário, pois naquele tempo a batalha era de corpo-a-corpo. Em vista disso, a proteção é um aspecto de extrema importância, então, para reforçar sua vulnerabilidade (RODRIGUES, p.3). A cultura grega ressalta, em alguns momentos sociais, a naturalidade da nudez humana, as atividades esportivas individuais que eram praticadas pelos homens, eram executadas sem qualquer vestimenta, assim como os jogos públicos. Em virtude disso, as mulheres eram impedidas de presenciar tais atividades. A partir destes pontos de vistas apresentados, concebe-se vasto acervo grego de obras no tópico da nudez artística.

FIGURA 3 - Laocoonte e seus filhos



Fonte: vírus da arte

Portanto, toda a perspectiva acerca da nudez humana na Grécia parte de uma construção social e expressão de diversos fatores que contribuem para uma visão da corporeidade humana a ser retratada pelos artistas gregos como uma afirmação da beleza e harmonia da forma dos homens e mulheres.

2.4 Idade Média

A ascensão da Igreja Católica como a religião oficial do império Romano levou a fé cristã ao centro de todas as civilizações dominadas por Roma, além daquelas que seriam anexadas posteriormente. Desta forma, o cristianismo ascendeu e se expandiu no mundo. Todavia, o conhecido período da Idade Média marcou a história da arte pelo viés religioso, a ampla quantidade de obras. Porém, em virtude da doutrina da igreja, o corpo nu possui o conteúdo pecaminoso e impróprio para ser representado. No livro “História da vida privada: Europa feudal à Renascença” do historiador Georges Duby, expõe um estudo de como se dava a vida particular dos indivíduos da época. Em sua análise, para o período, o corpo não possui somente um significado de beleza, força ou sedução, mas possui em si um peso moral, “Desse domínio emergem pouco a pouco os delineamentos de uma consciência de si em que o corpo é não apenas o signo de uma exaltação da pessoa como gozo em relação ao Eu e ao Outro, mas também a sede de um bom ou de um mau uso de si” (DUBY, P.259). Tal moralidade demonstra a noção de proteção da mulher que, desde a concepção, a menina goza de olhares de amparo, para que não seja desonrada, principalmente aquelas bem-nascidas. Um exemplo desta proteção é o quarto das damas, um local onde as mulheres se reuniam para conversar e desenvolver suas atividades femininas (DUBY, P.58). Sob outro ponto, os banhos, neste período, possuíam dois extremos: o público e o privado. O banho é o momento de grande erotismo, no âmbito privado se tem um espaço de intimidade, todavia, nos banhos públicos é necessário cautela principalmente se tratando da mulher (DUBY, P.265). A nudez masculina no período possui

um valor de fragilidade, embaraço, vergonha, de segregação/exílio; em outras palavras essa condição reduz o homem ao estado de natureza primitiva, retirando, assim, o sentido de virtudes e cultura (DUBY, P.270). Para a mulher, o desnudamento é um fator de total vergonha e desonra. (DUBY, P.272). Desta forma, para a sociedade feudal, a nudez deve se limitar à vida particular do casal.

2.5 Renascença

Ao final da era medieval, o momento denominado como “Renascença” marcou a história humana por ser a da cisão da soberania do pensamento da igreja Católica para a manifestação de pensamento humanista. A obra “o nascimento de Vênus” (1485–1486) do pintor italiano Sandro Botticelli, mais uma vez representa a beleza do corpo humano da mulher dando forma novamente à deusa do amor, colocando outra vez em pauta a questão da nudez (DARÉ, 2018). Em um âmbito científico, Leonardo da Vinci realiza diversos desenhos do corpo para se aprofundar na biologia do ser humano como “Homem Vitruviano”, tais figuras do polímata tornam-se amplamente conhecidas nas esferas científica e artística. Além da obra “Davi” (1501–1504) de Michelângelo, uma retratação escultural de maneira anatomicamente perfeita ao corpo humano do herói bíblico completamente nu, a qual é considerada uma das mais importantes obras do Renascimento. Este período é marcado pelo início da liberdade de pensamento, principalmente uma arte autônoma, que propicia uma nova perspectiva da representação e interpretação do cenário artístico.

2.6 Modernidade

Todo período demonstra em si uma mudança no rearranjo cultural, social e político, visando refletir novidades para um novo horizonte. Em vista disso, a modernidade vem com esse intuito:

A “modernidade” pertence a uma ordem conceitual mais ampla, refletida na polissemia do termo, que possui os significados gerais de “recente”, “novo”, até “melhor”, ao mesmo tempo em que designa uma fase histórica diferenciada, como pontuou Scipione Guarracino, “da civilização europeia ou ocidental” (ou seja, não de todas as civilizações). Na sua origem latina, *modernus* significa “atual, pertencente aos nossos dias” (ou seja, contemporâneo), expressão derivada de modo, “agora, de certa maneira” ou de *modus*, “medida, maneira”. (COGGIOLA, 2021, p.4)

O mundo torna-se cada vez maior, pois as grandes navegações (entre os séculos XV e XVII) proporcionaram o encontro com novos continentes, culturas e povos; a partir disso, as sociedades passaram por mais ciclos de mudanças. Durante o início desta época, a arte toma

um importante lugar, que é a retratação das aventuras navais, principalmente em relação às novas terras vislumbradas. Desta forma, muitas pinturas “narram” a cena do encontro com os povos nativos, parcialmente ou completamente, desnudos. Contudo, a arte deste tempo não se limita apenas às navegações, há também um grande acervo intelectual que demonstra o desejo da expressão artística. Como exemplo, a pintura “Vênus ao espelho” do artista espanhol Diego Velázquez que retrata a feminilidade da deusa nua deitada na cama que se olhando no espelho segurado pelo cupido, trazendo à discussão a ligação entre amor e beleza (MARTINS, 2016). Outro exemplo, já há um limite do período influenciado pelas novas tendências, que são as obras “A Maja vestida” (FIGURA 4) e “A Maja desnuda” (FIGURA 5) também de um espanhol o pintor Francisco de Goya. São dois quadros semelhantes que sua única diferença é que em um a mulher deitada sobre a cama está vestida e a outra nua. Tais obras foram feitas para ficar uma sobre a outra e após a contemplação do corpo vestido, retira-se “desnuda” e se contempla a beleza da nudez.

FIGURA 4 - A Maja vestida



Fonte: história das artes

FIGURA 5 - A Maja desnuda



Fonte: história das artes

2.7 Contemporaneidade

A Contemporaneidade simboliza as virtudes humanas de liberdade, igualdade e fraternidade em todas as esferas que circundam a vida da sociedade humana. No viés artístico esse período é representado por diversos movimentos intelectuais os quais tratam de um foco específico de pensamento, visando a liberdade de expressão adquirida neste período. Ferdinand Victor

Eugène Delacroix, pintor do Romantismo francês, em sua obra “A Morte de Sardanapalo” (FIGURA 6), retrata, no final do século XIX, a cena da queda do rei da segunda dinastia da assíria. Delacroix, em sua pintura, mostra a morte das concubinas (muitas despidas ou com poucas vestes) a mando do próprio rei após a ruína do império. Outro exemplo de liberdade de expressão desse período é a obra “Les Demoiselles d’Avignon” (FIGURA 7) do pintor Pablo Picasso, que em meio à forma do movimento cubista, representa as mulheres da rua mais famosa de Barcelona por seus bordeis. Essas mulheres são retratadas todas sem roupas, ressaltando a profissão exercida por elas.

FIGURA 6 - A Morte de Sardanapalo



Fonte: história das artes

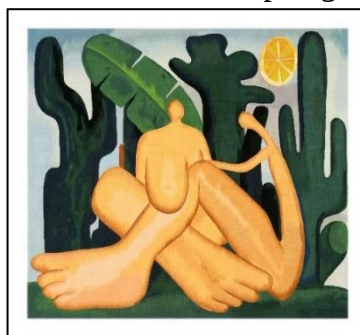
FIGURA 7 - Les Demoiselles d’Avignon



Fonte: arte e artistas

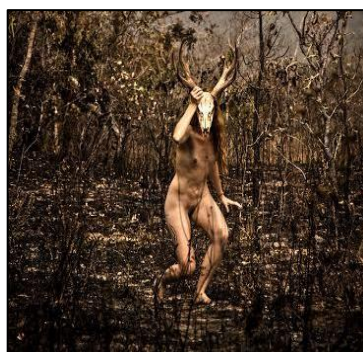
Tarsila Do Amaral, artista brasileira grande expoente da Semana de Arte Moderna de 1922, em sua pintura “Antropofagia” de 1929 (FIGURA 9) demonstra em seus traços simples o encanto do corpo humano. Ademais, com as novas perspectivas formas artísticas, como a fotografia, vídeo, performance, entre outros trazem a questão da nudez artística, para o período contemporâneo, como o ensaio fotográfico “Cinco elementos do cerrado” (FIGURA 10) que apresenta a beleza dos cenários geográficos e biológicos do cerrado brasileiro e mulheres em plena nudez.

FIGURA 9 – Antropofagia



Fonte: bykamy

FIGURA 10 - Cinco Elementos do cerrado



Fonte: Olhar conceito

Sendo assim, a questão da nudez artística não trata apenas a um fenômeno contemporâneo, de uma perspectiva ideológico-política de uma sociedade liberal que não possui uma moral humana. A questão da nudez do corpo humano é um fato histórico que demonstra a busca incessante desde a antiguidade da humanidade de entender, explorar e representar a própria forma. Contudo, na historiografia humana, a retratação da nudez corpórea do homem faz parte do movimento artístico desde a simples expressão religiosa de um povo, fazendo da nudez artística uma das mais antigas formas de arte.

3. A AUTONOMIA DA ARTE MODERNA

Com o advento da modernidade, uma das mudanças é a questão do pensamento autônomo, após séculos em que a verdade estava nas mãos de instituições tradicionais, entre as quais, a Igreja Católica. A nova conjuntura social traz em si a liberdade em todas as esferas sociais. Assim, o movimento artístico também sofre influência desta liberdade, fomentando uma busca pela autonomização da arte (LUCHI, 2008, p. 122).

Na reflexão religiosa presente na Idade Média, a arte é um atributo de Deus “beleza e bondade”, sendo uma manifestação do divino no mundo, pois tudo que é belo é bom, e tudo que é bom é belo.

divino. Entretanto, na modernidade, a expressão artística é a “auto-apresentação do sujeito ao público” (LUCHI, 2008, p. 122), o indivíduo coloca a si na arte sem a pretensão de estabelecer algum vínculo moral, beleza, norma; a arte deixa seu conceito primeiro “*ars*” (técnica ou habilidade) para estabelecer a exteriorização dos sentimentos (alegria, dor, sonho, desejos, entre outros) do indivíduo.

O Renascimento trouxe, em sua cisão, o pensamento da Idade Média, uma arte que em sua autonomia cria os próprios objetos belos. Assim, proporcionou que na modernidade surgisse o conceito de “arte pela arte”, que visa a criação e julgamento sem os olhares da moralidade e da religiosidade. Destaca-se nesse processo, a ruptura de uma arte que precisa se moldar ou de algum tipo de aprovação moral da sociedade, pois o artista cria a partir de sua perspectiva e se manifesta de acordo com a sua subjetividade. Com essa mudança, a compreensão de obra de arte visa uma gama de possibilidades para com o conteúdo da obra, já que antes o que importava era o conjunto de forma e conteúdo. Deste modo, o movimento renascentista quebra com o conceito de uma arte ornamental, em que a obra somente é adquirida para embelezar igrejas e salões, para uma arte que exprime o mais íntimo sentimento do artista, visando uma criação autônoma.

Seguindo a lógica do movimento renascentista tanto a modernidade, com sua expansão de conhecimento e ligação entre os continentes, quanto a contemporaneidade com as mudanças drásticas nos regimes políticos, alastra a concepção de autonomia do artista no ato da criação na obra de arte. Assim, nesse período, em que o filósofo Emmanuel Kant expõe seu pensamento em que demonstra o poder da razão humana como uma fonte de conhecimento independente de qualquer fator. A sua tese sobre o juízo de gosto, presente na “*Crítica do Julgar*”, analisa a questão estética em uma profundidade crítica. Submetendo esta área do conhecimento humano à análise, Kant pretende legitimar como uma forma de conhecimento pura. Em virtude disso, percebe que quando se trata do juízo estético, há estruturas comuns aos homens (sensibilidade e imaginação) e, para o filósofo, estes aspectos são meios válidos de conhecimento. Dado que, quando se trata do juízo do gosto sobre algo objetivo, parte de uma origem subjetiva ligada à sensação de prazer ou desprazer que o objeto causa no indivíduo. Por consequente, essa visão kantiana rompe com uma análise puramente lógica quando se trata da dimensão do gosto, passando para a perspectiva de matriz variante da subjetividade dos indivíduos (CARVALHO SENA; SILVA, 2021, p.7). Por esse ângulo, a estética é autônoma da ciência e da moral, e Kant vai além do pensamento de utilidade e de moralidade, a arte possui um sentido subjetivo e

intersubjetivo, ou seja, vai além de uma simples subjetividade particular, mas uma relação entre sujeito e objeto.

Kant formulou que o sentimento agradável do belo não possui uma base conceitual, ou seja, não é possível atingi-lo e discuti-lo por meio de argumentos lógicos. Porém isso não leva ao irracionalismo na medida em que para Kant esse sentimento estético possui a propriedade de ser compartilhado e validado por meio de um grupo de pessoas que sintam as mesmas certezas acerca da beleza. (Braga, 2011)

No campo estético kantiano, um aspecto importante é o conceito de belo, pois sob o olhar do filósofo, o belo não é somente uma atribuição do homem para com alguma coisa. O belo kantiano é o livre jogo entre o intelecto e sensibilidade, ou seja, o belo resulta do processo harmonioso que consiste na forma sensível e de uma ideia, um conjunto sem ressaltos entre eles. O belo é uma finalidade sem fim, isto é, a beleza não possui uma “função” para qual se tem origem. Assim, a questão estética da beleza é mais que um conceito, é uma atividade livre. Em vista disso, o belo está além de conceitos e julgamentos dos indivíduos. Portanto, para o filósofo, a esfera artística está além da compreensão conceitual, ou seja, a criação e as sensações que a arte causa no homem é algo que não pode estar relacionado com conceitos ou técnicas. Por certo, não há somente uma finalidade prática na arte, parte de uma experiência de si mesmo, é o artista que expressa suas experiências de maneira autônoma. Portanto, o filósofo Emmanuel Kant infundiu, através da sua tese, traz a questão da autonomia da arte, possibilitando novos horizontes de pensamento.

Outrossim, a filosofia alemã, nome como Schelling e Hegel, possui uma contribuição relevante para a questão da autonomia da arte. O filósofo idealista alemão Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, em seu sistema, dá um lugar de destaque para a arte. Para o filósofo, a realidade objetiva e subjetiva que se encontra em perfeita harmonia na obra de arte representa a manifestação do espírito. Em virtude disso, para Schelling, a arte está além de uma composição material, ela representa a totalidade, pois possui a possibilidade de imprimir na realidade sensível algo que normalmente não é passível de sensibilidade (Cecim, 2015, p.16). Além disso, para a linha schellingiana, a arte é uma identidade da Natureza com o Espírito, pois no primeiro momento, a obra de arte é uma ideia, inconsciente ou inspiração que pode ser encarnada no espaço sensível. Em um segundo momento, o da criação, é enquadrado no mundo real, dos objetos e da natureza. Assim, a objetivação da identidade (Natureza e Espírito) é apenas possível no âmbito da arte. Em outras palavras, apenas pela arte é que se tem a expressão sensível de harmonia entre a Natureza e o Espírito. Na filosofia da arte Schelling, parte de uma análise da *Crítica do Juízo* de Emmanuel Kant, visando a questão da imaginação que para Kant

era apenas a faculdade de exposições de ideias estéticas, entretanto, Schelling define a imaginação como criadora (força-de-formação-em-um) que pode verdadeiramente expor uma ideia. O filósofo fala de uma imaginação simbólica “síntese do universal e particular, onde nem o universal significa o particular, nem este significa aquele, mas ambos são absolutamente um só” (Cecim, 2015, p.60), ou seja, a imaginação simbólica é o vislumbre que o artista possui que sintetiza a realidade e o transcendente. Por conseguinte, essa visão torna a expressão artística em algo diretamente ligado à totalidade, dessa forma, a arte perde sua dimensão “para o outro”, não se trata de um conteúdo voltado para a referência divina, para a moralidade ou para a sociedade. Essa nova perspectiva de Schelling coloca na arte o conceito de “para si”, pois todo esse movimento representa a imagem absoluta e autônoma da totalidade (Cecim, 2015, p.61). Essa definição do filósofo inicia a questão da autonomia da arte em seu pensamento, uma vez que a ação artística vislumbra o movimento de realidade.

Outro expoente da filosofia alemã é o filósofo Friedrich Hegel, que dá um importante lugar para a arte em seu sistema filosófico, assim, ressaltando a importância da expressão artística na vida humana. A arte em Hegel é o primeiro dos três momentos da totalidade (arte, religião e filosofia) (NOVELLI, 2012, p. 01), ou seja, a arte é uma perspectiva para se chegar à totalidade. Para o filósofo, a arte não é só uma forma de manifestação particular do homem mostrando sua subjetividade. Entretanto, o fenômeno artístico possui uma esfera maior em seu sistema, a arte é uma manifestação do Espírito:

É interessante notar que a palavra alemã para arte é Kunst que remete à ideia de habilidade e destreza. Na língua alemã deriva do verbo ‘können’ que significa poder, ser capaz de. Na Alemanha dos séculos XVII e XVIII a palavra Kunst está associada à arte como imitação. Hegel se situa numa linha de pensamento juntamente com Goethe e, principalmente, Schelling e vê a arte como criação, como um fazer e um fazer que se sabe no fazer e que se faz no saber desse fazer. (NOVELLI, 2012, p. 08)

O momento da arte do sistema hegeliano é a sensibilidade, que caminha para a manifestação do absoluto. Dessa forma, a autonomia artística é mais que uma ação humana, trata-se do que Hegel denominou como manifestação do Espírito.

Todo esse desenvolvimento intelectual expandiu os horizontes artísticos em virtude da liberdade da criação artística. Em meio disso, as vanguardas artísticas ampliaram a questão da autonomia, em virtude de que cada movimento busca estabelecer um conceito específico a ser abordado mediante a subjetividade do artista. Bem com o movimento artístico denominado “Surrealismo” surge na França na metade do século XX, marcado por um mundo de extremas disputas, que culminou na Segunda Guerra Mundial, a qual pela primeira vez traz um poder bélico de extrema tecnologia e poder de destruição em massa.

A vontade do surrealismo de irromper na história, inclusive na atividade política, para criar as condições da liberdade material e espiritual do homem, é uma vontade moderna, a única vontade capaz de trazer a cultura para lá da crise, de volta, a um terreno criativo diferente, onde a fratura [entre arte e vida] seja reparada, não com a repetição de uma visão ultrapassada, mas com a força de uma visão renovada. (DE MICHELI, 2004, p. 153 apud MACHADO, DA SILVA, 2018)

A corrente surrealista motiva uma perspectiva de liberdade e autonomia na criação artística, assim, o artista desvela para o mundo objetivo toda a sua subjetividade. Em um primeiro momento, para os surrealistas, é necessário que se quebre as correntes da razão que escraviza e suprime a criatividade. Uma característica forte presente nesse movimento é a troca da razão pela questão psíquica do sujeito. O sonho agora deixa de ser somente uma experiência do inconsciente do homem ao adormecer, e passa a um ato de criação (MACHADO, DA SILVA, 2018). Dessa forma, o surrealismo visa trazer a potência criadora de significados adormecidos no inconsciente do ser humano. Portanto, o Surrealismo demonstra o rompimento de todas as amarras, objetivando uma criação autônoma que permita expressar-se até o lado mais abstrato do homem.

Ainda mais, sob esse ponto de vista, o artista busca, ao criar uma obra, expressar-se, assim a forma trata-se somente de como será esta manifestação, mesmo que possa trazer um sentimento de espanto ou de desconforto. Como por exemplo, a obra “Fonte” (FIGURA 11) do artista francês Marcel Duchamp, que se trata de um mictório com sua assinatura, porém nas palavras do próprio artista

“Eu estava chamando a atenção das pessoas para o fato de que a arte é uma miragem. Uma miragem, exatamente como um oásis aparece no deserto. É muito bonito, até que, claro, você está morrendo de sede. Mas você não morre no campo da arte. A miragem é sólida.”. (CRISTIANINI, 2018)

Desta forma, Duchamp não buscava utilizar dos mais finos e nobres materiais para a composição de sua obra, porque a forma não é relevante para o artista, mas o conteúdo, expressado pelo mesmo com a palavra “miragem”. Todavia, para muitos, a “Fonte” é uma piada, que não pode ser chamada de arte, por outro lado, para os críticos é considerada como a obra mais importante do século XX (CRISTIANINI, 2018), pela profundidade de seu conteúdo.

Figura 11 – Fonte



Fonte: aventuras na história

A modernidade e a contemporaneidade, por fim, trazem em seu ideal o conceito de autorrealização que vem do conceito de liberdade, que traz em si a sensação de valor próprio, de superioridade (LUCHI, 2008, p. 129). Nesse ponto de vista, o indivíduo se coloca no mundo para buscar a felicidade e ser aquilo que deseja (LUCHI, 2008, p. 130). Desta maneira, o artista através do conceito de autorrealização põe-se na arte como o próprio valor a partir dos sentimentos e experiência demonstrando manifestação de identidade.

4. NUDEZ ARTÍSTICA NA CONTEMPORANEIDADE

Após tantos séculos de representação da corporeidade humana, a contemporaneidade traz uma nova perspectiva para a nudez artística: a liberdade. Entretanto, é percebido que quando o assunto tange à iconografia da figura do ser humano nu, ainda se tem uma grande aversão levando ao ato de censura da atividade artística. No dia 15 de setembro de 2017, um artista foi preso no meio de sua performance do Museu Nacional da República, em Brasília, o homem foi denunciado por frequentadores por estar sem roupas, mesmo tendo autorização do museu para sua manifestação artística (CORREIO BRAZILIENSE, 2017). A questão do nu da sociedade vai além da esfera jurídica, uma vez que mesmo que a lei permita a liberdade de expressão, manifestações delicadas e possam ferir de alguma forma a moral dos indivíduos, torna-se algo a ser rejeitado.

4. 1. Tradição cristã

Sob esse viés, o filósofo italiano Giorgio Agamben em seus estudos sobre a nudez, começa com uma análise da construção moral em vista da nudez humana, visto que o cristianismo é a religião que mais possui fiéis e mais influencia a sociedade (CABRAL, GABRIELA), o filósofo destrincha a concepção cristã referente à nudez. Como demonstrado no capítulo I, a concepção cristã de grande influência no período da Idade Média foi um obstáculo para o desenvolvimento da nudez na arte. Giorgio Agamben, em sua obra “Nudez”, inicia explorando as concepções do pensamento judaico cristão. A tradição judaica e cristã passa pela importância do profeta “anunciador dos desígnios de Deus”, que em primeiro momento é o único contato com o criador. Os Profetas em sua sagrada missão são agraciados por terem contato com Deus e, assim, transmitir ao povo a vontade do Senhor. E, com o avanço da figura do profeta, estão os apóstolos “convidados”, aqueles chamados para participar diretamente do projeto de salvação. Os apóstolos diferentes dos profetas, junto ao Deus Salvador, vivenciam e relatam aquilo que é

a vontade de Deus. Sob esse viés, com relação a função graciosa de anúncio dos planos celestes, após os apóstolos não há indivíduos escolhidos diretamente pelo divino para pronunciar aos fiéis a vontade de Deus. Todavia, com os apóstolos, a comunidade judaica cristã possui o anúncio da vinda de Deus e sua benevolência, desse modo, a partir dos apóstolos, somente há a palavra de Deus atualizada pela hermenêutica para guiar os fiéis.

O cristianismo reconhece a função essencial da profecia e constrói, antes, a relação entre Antigo e Novo Testamento em termos proféticos. Mas, precisamente no momento em que o messias apareceu na terra e cumpriu a promessa, o profeta já não tem mais razão de ser, e Paulo, Pedro e seus companheiros apresentam-se como apóstolos (isto é, “convidados”), e nunca como profetas. (AGAMBEN, 2014, p. 6)

Sob a ótica da tradição islâmica, o profeta também possui um papel essencial, o de mediação para a salvação escatológica. No islã, figuras judaicas-cristãs como Adão, Noé, Moisés, Jesus, entre outros, são para eles importantes profetas que manifestaram a vontade de Deus. O Islamismo, em seu livro sagrado Alcorão, traz em si diversas semelhanças e personagens, assim, motivando uma questão hermenêutica importante para este estudo. Para ambas as crenças, duas figuras possuem um importante papel para o desenvolver da história (alfa e ômega). No islã, os anjos, criaturas celestes puras criadas para servirem a Deus, participam da mediação da obra da criação. Já os profetas, homens que encontraram graça diante do divino, são chamados para participar da história da salvação ou imperativo. Porém, sob essa perspectiva “o Imperativo é mais nobre que a criação, o mediador do imperativo [isto é, o profeta] é mais nobre que o mediador da criação” (AGAMBEN, 2014, p. 7). Nesse ponto de vista, a ação do profeta se torna mais importante que a dos anjos. Por outro ângulo, no cristianismo, essa dualidade entre criação e salvação está presente em Deus, Pai (criador) e Filho (salvador), e, em ambas as concepções, a salvação é um ato primeiro dos seres. Essas duas ações estão presentes na questão divina, a criação e remissão estão ligadas, pois para o ato de criar é preciso também remir. Na concepção Cristã, desde a criação, Jesus está presente no ato da criação do mundo “¹No princípio existia a Palavra, e a Palavra estava junto de Deus, e a Palavra era Deus. [...] ³Tudo foi feito por meio dela, e sem ela nada foi feito.” Jo 1, 1;2. Desse modo, mesmo gerado por Deus, Cristo também é consubstancial ao Pai, ou seja, antes mesmo da própria criação, a salvação já existia. Em síntese, ambas as visões, no Islã e no judaísmo “Quem age e produz deve também salvar e redimir a sua criação” (AGAMBEN, 2014, p. 9). Essas duas visões, mesmo partindo do mesmo princípio, são de certa forma eventos isolados um do outro. Entretanto, como já analisado, o imperativo, ou seja, os profetas (criaturas criadas por Deus) têm em si a maior importância do que a criação, desta maneira, o que redime não é os seres celestes, mas os homens em suas obras

(arte, guerra, paz). Desse modo, a produção humana também cria uma dualidade em questão da criação e salvação, porém, em si pertence à obra da salvação.

Isso significa que aquilo que salvará o mundo não será o poder angélico espiritual (e, em última análise, demoníaco) com o qual os homens produzem as suas obras (sejam elas obras da arte ou da técnica, da guerra ou da paz), mas aquilo, mais humilde e corpóreo, que lhes compete como criaturas. Mas também significa que, no profeta, os dois poderes, de alguma forma, coincidem, que o titular ao seu ser, à criação. (AGAMBEN, 2014, p. 10)

Na Idade Moderna, os princípios de criação e salvação passam por novos panoramas, acompanhando, desta forma, o desenvolvimento do homem. O aspecto atribuído ao divino e aos seres angélicos, a criação agora se dá pela poesia, técnica e arte; e a salvação que antes competia aos profetas, torna-se papel da filosofia e da crítica. Dessa maneira, a atual forma de conhecimento que traz em si o que antes era atribuído ao poder divino, porém, com a autonomia e as novas perspectivas da modernidade. A poesia cria com frivolidade, enquanto a crítica tenta julgá-la, ou seja, ambas são a manifestação divina que em si preserva esta condição. Concomitantemente a isso, uma obra que não possui ambos os aspectos é vazia, destinada ao esquecimento. Mas a modernidade os separa em sujeitos diferentes, que desesperadamente buscam um ponto de encontro.

Os críticos, transformados em “curadores”, tornaram imprudentemente o lugar dos artistas e simulam a obra da criação que estes, que se tornaram inoperantes, dedicam-se com zelo a uma obra de redenção na qual não há mais nenhuma obra a salvo. Em ambos os casos, criação e salvação não riscam mais uma na outra a assinatura do seu conflito, tenaz e amoroso. Não marcadas e divididas, oferecem-se reciprocamente um espelho no qual não podem reconhecer-se. (AGAMBEN, 2014, p. 12)

Dito isto, qual é o sentido da divisão da práxis divina em suas obras? Para que se entenda essa questão, é necessário que se reduza a um ponto comum, ou seja, a uma mesma raiz que compreenda a criação e a salvação. Sob essa questão, ao reduzir todas as potências da criação da salvação, a diferença entre criação e salvação é a que a criação se finda, o ato da criação possui uma perspectiva finita e a salvação é uma potência eterna. Todavia, as potências coincidem no “insalvável”, ou seja, a raiz mais funda das potências é o não-ser (nada). Tanto a criação quanto a salvação precisam de algo para que se possa dar princípio para as potências, se não há potência, não existe movimento. Contudo, as duas dimensões mesmo sendo presentes ao homem não se podem revelar o motivo das duas divisões inexplicáveis (AGAMBEN, 2014, p. 14).

Mediante a tudo isso, a criação se relaciona com a nudez natural, parte da relação do homem com os seus impulsos naturais. A criação demonstra o ser natural que vive mediante aos seus extintos. Em contrapartida, a salvação visa o lado racional do homem, o qual propõe a medida

dos impulsos naturais, assim, o indivíduo vive os impulsos através do rigor na razão. Dessa forma, há uma harmonia entre criação e salvação para uma justa medida do corpo desnudo, que permite uma contemplação do corpo de uma maneira em que não haja somente os impulsos naturais.

4. 2. Homem intempestivo

Em um segundo momento, em sua obra, Giorgio Agamben esclarece o conceito de contemporâneo, tratando também do significado do ser contemporâneo. Em sua análise, utiliza-se da frase do filósofo Roland Barthes, “O contemporâneo é o intempestivo” (AGAMBEN,2014, p. 17). Sob essa perspectiva, também ressalta Nietzsche que ao se referir ao indivíduo contemporâneo com o intempestivo, demonstra que o ser não discorda com o seu tempo, está presente em seu tempo, porém, também não está presente no seu tempo.

A contemporaneidade é, assim uma relação singular com o próprio tempo, que adere a ele e, ao mesmo tempo, toma distância dele; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que adere a ele através de uma dissociação e anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com época, que se ligam em todos os pontos perfeitamente com ela não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN,2014, p. 18)

Ademais, Agamben, em sua obra, para destacar o significado da contemporaneidade, cita o poema “O século” de Osip Mandelstam, que traz em seus versos a questão do poeta e seu tempo. O poeta contemporâneo Mandelstam evidencia que é necessário para o contemporâneo ter em vista não somente as luzes de seus tempos, como também a escuridão, assim, o indivíduo não se deixa cegar pelo brilho da luz e, além de enxergar as obscuridades, “Perceber na escuridão do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo.” (AGAMBEN,2014, p. 21). Em virtude disso, o homem intempestivo busca na nudez contemporânea, sombra de uma luz moral, a denúncia de uma perspectiva natural subjugada por uma moral permeada das entranhas da sociedade.

4. 3. Calúnia

Adentrando em uma discussão mais profunda, Giorgio Agamben aborda a questão do ato de calúnia. Que em um primeiro momento, é necessário entender que a calúnia é uma ação de um indivíduo para o outro, que se inicia de uma falsa premissa. Contudo, quando a calúnia, falsa acusação, adentra o acusado, torna-se uma verdade, ele começa em si o processo de auto-

calúnia. A auto-calúnia consiste no acusado tomar para a sua responsabilidade o ato que não cometeu e, nesse cenário, comporta-se como culpado do fato.

“o pecado original, o erro antigo que o homem cometeu, consiste na acusação que faz e da qual não desiste, de que ele tenha sofrido uma injustiça, de que o pecado original tenha sido cometido contra ele”. Também aqui, assim como na calúnia, a culpa não é causa da acusação, mas se identifica com esta. (AGAMBEN,2014, p. 32)

Desta maneira, a exemplo do pecado original citado na gênese cristã, cada indivíduo tem para si como um verdadeiro fato que tenha que ser acusado, mesmo que seja uma injustiça sobre si (uma calúnia). Neste sentido, há um paradoxo com relação à inocência do homem, pois se cada homem se auto calunia, dessa forma é impossível saber se há inocência ou falsidade. Todavia, os indivíduos insistem nesse processo calunioso. O pecado original, mesmo como uma acusação sem fundamento, toma o sentido da vida do homem. Esse fator é devido à figura do sacerdote que passa uma imagem de amigo do acusado, No entanto, o sacerdote é aquele que leva o acusado a se auto-caluniar, pois, “na realidade, não há nenhuma acusação e nenhum processo, pelo menos até o momento em que aquele que se crê acusado não se acusa a si próprio” (AGAMBEN,2014, p. 42).

4. 4. Não fazer

Sob essa ótica, coloca-se em xeque uma das peculiaridades do homem que é a potência e impotência. O ser humano diferentemente de todos os outros seres pode, não fazer, como por exemplo o fogo não pode escolher não queimar, ele não pode se desvincular a sua condição biológica, porém, o homem tem em sua não potência a opção de não fazer.

O Homem é o vivente que, existindo sob o modo da potência, pode tanto uma coisa como o seu contrário, pode tanto fazer como não fazer. Isso o expõe, mais que qualquer outro vivente, ao risco do erro, mas, ao mesmo tempo, permite-lhe acumular e dominar livremente as suas capacidades, transformando-as em “faculdades”. (AGAMBEN,2014, p. 61).

Ainda assim, essa faculdade, a impotência humana, a capacidade de transcender a vocação biológica, toma um sentido pejorativo na sociedade. O homem moderno, cada vez mais, é capaz de tudo. Não há espaço para o não fazer, o ser no homem é medido por aquilo que ele pode produzir. Devido a isso, o indivíduo perde sua identidade de não fazer, para de adequar ao sistema “Nada nos torna tão pobres e tão pouco livres como esse estranhamento da impotência.” (AGAMBEN,2014, p. 62).

4. 5. Identidade

Além disso, essa perspectiva leva-nos à construção da identidade social “O desejo de ser reconhecido pelos outros é inseparável do ser humano” (AGAMBEN,2014, p. 65). Em virtude da negação da impotência, o homem cria para si uma “*Persona*, que significa originalmente ‘máscara’” (AGAMBEN,2014, p. 62), que seja aceito pelo outro a indivíduo, nega sua própria personalidade e adota uma que agrada as conveniências sociais. Concomitantemente a isso, o homem busca em meia à sociedade as virtudes e os desejos (poder, glória e riquezas) para que assim torne-se uma pessoa moralmente aceitável. “Na nossa cultura, a ‘pessoa-máscara’ não tem, porém, apenas um significado jurídico. Ela também construiu de modo decisivo para a formação da pessoa moral.” (AGAMBEN,2014, p. 66). Desta forma, as máscaras adotadas pelos indivíduos tomam um papel importante na adesão na realidade social; assim, as ambições do reconhecimento pelos outros indivíduos trazem para si a satisfação e a sensação de contribuição como pessoa.

4. 6. Nudez

A partir de todos os aspectos apresentados, após todo esse percurso, a nudez na contemporaneidade possui diversas críticas, em virtude principalmente na formação teológica. Novamente, a narrativa do *Gênesis* tem suma importância para a questão. Adão e Eva, os primeiros seres humanos segundo a narração bíblica, no princípio, viviam completamente nus. Entretanto, após o pecado original, tomam conta de sua condição de nudez: “Então, abriram-se os olhos de ambos e viram que estavam nus” Gn 3,7. Todavia, segundo a própria tradição teológica não admite a condição de “completa” nudez dos seres originais, pois de acordo com a seguinte tese mesmo antes do pecado, ambos estavam cobertos do por “veste de graça”.

Antes da queda, mesmo sem estarem cobertos por nenhuma veste humana, não estavam nus: estavam cobertos por uma veste de graça, que os envolvia tal como um traje glorioso (na versão judaica dessa exegese, que encontramos, por exempli no *zohar*, falasse de uma “veste de luz”). (AGAMBEN,2014, p. 78)

Sob esse ponto, a própria nudez, em sua pureza original, é negada por tradição teológica. Assim, em nenhum momento de acordo com a concepção religiosa, é validada de forma positiva a questão da nudez humana. Uma vez que, antes do pecado, não há uma nudez, e após a queda, Adão e Eva entrelaçam para si tangas, não existe momento em que o homem esteja completamente nu. Desta forma, para a concepção judaico-cristã, a nudez é totalmente vista de forma negativa, “A nudez só se dá depois do pecado. Antes do pecado havia ausência de veste,

mas esta ainda não era nudez. A nudez pressupõe ausência de veste, mas não coincide com esta” (AGAMBEN,2014, p. 79). A partir dessa perspectiva, a moralidade em virtude da questão da nudez, não se tem uma mudança ou outro ponto de vista, já que, segundo o teólogo Erik Peterson, nunca existiu uma teologia da nudez, ao contrário disso, há uma teologia da veste (AGAMBEN,2014, p. 78). Desde o princípio, segundo a visão teológica, não se pode falar de uma forma moral de um ser humano desnudo. Também, salienta Peterson, que a queda do homem adiciona mais uma visão negativa ao corpo, em razão que o desvelamento da nudez demonstra a função biológica do homem (AGAMBEN,2014, p. 80). A sexualidade agora é uma realidade diante dos indivíduos, o ato sexual é uma condição natural, entretanto, também perpassa uma condição imprópria por se tratar de uns dos instintos mais primitivos do homem. A relação sexual é uma dimensão delicada da vida do homem social, pois, de acordo com a moralidade, o ato se não for mediante à união matrimonial, é classificado como uma desonra para o indivíduo.

“Adão e Eva foram criados num corpo animal e não espiritual; mas esse corpo estava revestido pela graça como por uma veste e, por isso, como não conhecimento a *libido*, ou seja, a excitação incontável das partes íntimas (*obscenae*).” (AGAMBEN,2014, p. 89).

Desta maneira, inicia-se a analogia do corpo com expressões moralmente degradantes, como por exemplo, o ocorrido na performance de nudez artística realizada no Museu de Arte Moderna em São Paulo, no ano de 2017 (g1, 2017), no evento o artista Wagner Schwartz completamente nu apresenta sua obra. Mesmo com todos os protocolos e sinalização respeitados, a exposição foi rotulada como obscena, imoral, pornográfica, e devido a presença de crianças (que estavam acompanhadas pelo responsável), a performance também foi atribuída como um ato de pedofilia. Toda essa concepção se dá por nossa herança teológica que acaba degradando a corporeidade desnuda humana. Contudo, a nudez humana não pode ser concebida pela sociedade devido ao respaldo moral da fé, mesmo que as leis garantam a liberdade de expressão.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em vista de toda a questão da construção da moralidade da sociedade humana, quais os parâmetros jurídicos para toda uma manifestação artística, que versa a nudez humana de uma forma ética? Em virtude disso, a idade contemporânea preza a liberdade de expressão, que no Brasil é assegurada pela Constituição Brasileira no artigo 5º dos direitos e garantias fundamentais:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: IX - é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença; (CONSTITUIÇÃO FEDERAL)

Desta maneira, a liberdade de expressão artística é garantida pela lei fundamental e suprema do Brasil, além de proibir, há censura ao ato de liberdade. Porém, também segundo o Código Penal, capítulo I, dos crimes contra a liberdade sexual, na seção de importunação sexual: “Art. 215-A. Praticar contra alguém e sem a sua anuência ato libidinoso com o objetivo de satisfazer a própria lascívia ou a de terceiro” (CÓDIGO PENAL). Deste modo, como pode se dar a exposição de nudez artística de forma ética na conjuntura brasileira? De acordo com Beatriz Bastide Horbach, Assessora do STF e Doutora em direito de Estado:

O texto constitucional brasileiro também estabelece que diversões e espetáculos públicos ficam sujeitos a regulamentações especiais. No caso, interferência do poder público para informar sobre sua natureza e faixa etária, além de locais ou horários em que sua apresentação seria inadequada. Não há, em princípio, o ato de censura, comum no regime pré-1988. (Horbach, 2017)

Assim, as expressões de nudez artística precisam estar rigorosamente respaldadas pelo poder público devido ao seu conteúdo delicado. Ademais, por ocasião das diversas problemáticas que circundam a temática, alguns estados possuem sua especificidade com relação a esse assunto, como o Distrito Federal que o plenário da Câmara Legislativa do Distrito Federal (CLDF) aprovou “o projeto de lei nº 1.958/18, que proíbe manifestações artísticas e culturais com ‘teor pornográfico’ ou vilipêndio a símbolos religiosos em espaços públicos do DF.” (Correio Braziliense, 2020). Contudo, segundo a lei brasileira, o limite para a exposição de nudez artística são as diretrizes que o poder público determina para a realização do evento, fazendo com que esse tipo de expressão seja delimitado ao espaço privado.

Através das considerações expostas, é possível afirmar que a questão da nudez não é tratada sobretudo por uma visão jurídica, mas sim, por uma ótica moral pautada na tradição judaico-cristã, uma vez que esse assunto fere a dignidade do homem segundo a tradição cristã. Mesmo as exposições que são realizadas a partir da base legal, nota-se uma força maior no ato de censura, mediante o argumento da imoralidade. Ao tratar da nudez de um ponto de vista histórico, se percebe um indivíduo que anseia pela representação da forma nua. A sociedade do decorrer do seu desenvolvimento em alguns períodos e culturas nega-se esse direito a ele. À luz da filosofia de Giorgio Agamben, é demonstrado a dominação na concepção cristã, que está em raizada na base da sociedade. Desta forma, é importante destacar que a discussão da nudez humana incomoda, por mais que seja legalmente permitida, a moralidade da sociedade é mais forte que a legalidade. Portanto, difere da visão contemporânea de liberdade, uma vez que vai

além da legislação brasileira, que imprime a vontade soberana de um povo que visa mais que uma visão particular.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. Nudez. Belo Horizonte: Autêntica, v. 1ª, 2014. Acesso em: 24 março 2022.

ASTON, E. O heroísmo e os valores obscuros de Esparta, a máquina de guerra da Grécia Antiga. BBC news Brasil, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-50898845>>. Acesso em: 31 de agosto 2022

BÁRBARA, L. Vênus de hohle fels: a mais antiga representação da mulher. História das artes visuais 1, 2015. Disponível em: <<https://hav120151.wordpress.com/2015/04/06/venus-de-hohle-fels-a-mais-antiga-representacao-da-mulher/>>. Acesso em: 16 agosto 2022.

BRAGA, E. C. Arte e autonomia: a contribuição decisiva da modernidade. CONCEPT, 2011. Disponível em: <<https://www.edubraga.pro.br/estetica-aesthetics/arte-e-autonomia-a-contribuicao-decisiva-da-modernidade/#:~:text=A%20autonomia%20da%20arte%20%C3%A9,qualquer%20tipo%20de%20acordo%20comum>>. Acesso em: 30 de agosto de 2022

BUCKLEY, J. Escultura de Davi, de Michelangelo, recebe nova iluminação e revela detalhes. CNN Brasil, 2022. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/escultura-de-davi-de-michelangelo-recebe-nova-iluminacao-e-revela-detalhes/>>. Acesso em: 20 de outubro de 2022

CARVALHO, L. D. Laocoonte e seus filhos. Vírus da arte, 2019. Disponível em <<https://virusdaarte.net/laocoonte-e-seus-filhos/>>. Acesso em: 16 agosto 2022

CARVALHO SENA; SILVA, D. R; V. L. Kant e a estética: arte como formação. Sistemas uft, vol 6, Nº 1, 2021. Disponível em <<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/perspectivas/article/view/11027>>. Acesso em: 30 de agosto de 2022

CECIM, A. M. Arte e intuição intelectual em Schelling. PPGFIL, 2015. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/7239/1/Dissertacao_ArteIntuicaoIntelectual.pdf>. Acesso em: Código penal. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm>. Acesso em: 29 de outubro 2022

Constituição fereral. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 30 de maio 2022

COGGIOLA, O. A Historiografia entre modernidade e contemporaneidade. Revistas us, nº 12. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revistaintelligere/article/view/195131#:~:text=A%20introdu%C3%A7%C3%A3o%20da%20contemporaneidade%20no,no%20antigo%20conceito%20de%20modernidade>>. Acesso em: 19 de agosto de 2022

CLDF aprova projeto que proíbe nudez e símbolos religiosos em exposições. Correio Braziliense, 2020. Disponível em: < <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2020/08/4869437-cldf-aprova-projeto-que-proibe-nudez-e-simbolos-religiosos-em-exposicoes.html> > Acesso em: 30 maio 2022

CORNELLI; FRÓES, G.; H. A nudez divina dos gregos. Congresso em Foco, 2017. Disponível em: <<https://congressoemfoco.uol.com.br/projeto-bula/reportagem/a-nudez-divina-dos-gregos/>>. Acesso em: 05 agosto 2022.

CRISTIANINI M. C. O que há de tão importante no urinol de duchamp? Aventuras da História, 2018. Disponível em: 19 de agosto de 2020
<<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-urinol-duchamp.phtml>>. Acesso em: 26 de agosto de 2022

DANTAS, G. C. S. As Cinco Maiores Religiões. Brasil Escola. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/religiao/as-cinco-maiores-religioes.htm>>. Acesso em: 08 de novembro de 2022.

DARÉ, P. S. O corpo na produção artística da arte Medieval, no Renascimento e no Maneirismo. Self ijusp, 2018. Disponível em: <<https://self.ijusp.org.br/self/article/view/25/html> >. Acesso em: 02 de setembro de 2022

DUBY, G. História da vida privada. Companhia das Letras, v. 1ª, 1990. Acesso em: 05 setembro de 2022

HORBACH, B. B. Quais são os limites constitucionais da liberdade artística? Consultor jurídico, 2017. Disponível em: < <https://www.conjur.com.br/2017-out-07/observatorio-constitucional-quais-limites-constitucionais-liberdade-artistica> > Acesso em: 30 de maio de 2022

HUGHES, B. Você se encaixaria nos padrões de beleza da Grécia Antiga? BBC News Brasil, 2015. Disponível em:
https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/01/150111_beleza_antiguidade_lgb#:~:text=P ara%20os%20gregos%2C%20um%20corpo,al%C3%A9m%20disso%2C%20uma%20boa%20pessoa. Acesso em: 30 de agosto de 2022.

Interação de criança com artista nu em museu de São Paulo gera polêmica. G1, 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/interacao-de-crianca-com-artista-nu-em-museu-de-sp-gera-polemica.ghtml>>. Acesso em: 09 maio 2022.

Les demoiselles d'avignon – pablo picasso. Arte e Artistas, 2018. Disponível em: <<https://arteeartistas.com.br/les-demoiselles-davignon/>>. Acesso em: 30 de maio de 2022.

LUCHI, J. P. A Autonomização Moderna da Arte. In: AMARAL, S. F.; NASCIMENTO, J. L. PENSAMENTO, Críticas, Ficções. Vitória: PPGL/MEL, 2008, p. 121-130.

MARTINS, S. A maja vestida, francisco de goya. Histórias das artes, 2017. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/a-maja-vestida-francisco-de-goya/>>. Acesso em: 30 de maio de 2022

MARTINS, S. A maja desnuda, francisco de goya. Histórias das artes, 2017. Disponível em: < <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/a-maja-desnuda-francisco-de-goya/>>. Acesso em: 30 de maio de 2022

MARTINS, S. A morte de sardanapalo, eugène delacroix. Histórias das artes, 2018. Disponível em: < <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/a-mortede-sardanapalo-eugene-declacroix/>>. Acesso em: 30 de maio de 2022

MARTINS, S. Vênus ao espelho, velázquez. Histórias das artes, 2016. Disponível em: < <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/venus-ao-espelho-velazquez/> >. Acesso em: 30 de maio de 2022

MENEZES, L. M. B. R. O MITO DO ANDRÓGINO NO BANQUETE DE PLATÃO. Revistas us, nº 4. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/helade/article/view/28045>>. Acesso em: 30 de maio de 2022

MERCURI, I. olharconceito.com.br. Olhar Conceito, 2016. Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=11436¬icia=depois-de-ser-censurada-em-shopping-exposicao-de-nu-artistico-e-levada-a-museu-de-arte-de-mt>>. Acesso em: 09 maio 2020.

NOVELLI, P. A importância da arte no sistema filosófico de Hegel. Periodicos ufm, v1, n 7, 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/saberes/article/view/1918#:~:text=Se%20Hegel%20recorre%20%C3%A0%20abordagem,na%20hist%C3%B3ria%20ou%20no%20pensamento>>. Acesso em: 16 de setembro

Nu artístico termina em prisão no Museu Nacional da República neste sábado. Correio Braziliense, 2017. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2017/07/15/interna_cidadesdf,610013/nu-artistico-termina-em-prisao-no-museu.shtml>. Acesso em: 30 de maio de 2022

Nu: a mais antiga expressão cultural. ABRA. Disponível em: <<https://abra.com.br/artigos/nu-na-arte/>>. Acesso em: 17 de maio de 2022.

RODRIGUES, N. S. A nudez do Guerreiro Grego. Universidade de Lisboa. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas63/11_NSR.pdf>. Acesso em: 05 de agosto de 2022

SILVA; MACHADO, M. D.; R. N. S. Arte visionária e surrealismo: estabelecendo relações comparativas. Pepsic, 2018. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1676-54432018000100003>. Acesso em: 12 de outubro de 2022