A VERDADE NUA



Luz del Fuego

A Verdade Nua

de Luz Del Fuego

Comentários e Reflexões

Estêvão Zizzi

FICHA CATALOGRÁFICA
Zizzi, Estêvão.

A Verdade Nua de Luz del Fuego: comentários e reflexões / Estêvão Zizzi.

1. ed. — Brasil, 2026.

Livro de comentários críticos e reflexões interpretativas sobre a obra *A Verdade Nua*, de Luz del Fuego, sem reprodução do texto original.

1. Luz del Fuego — crítica e interpretação.
2. Corpo e liberdade — ensaios.
3. Nudismo — reflexão cultural.
4. Pensamento social brasileiro.

CDD: 809

SUMÁRIO

Prefácio 4

Luz del Fuego 5

Duas Palavras 8

O Espírito 15

O Sol 23

Minha Religião 31

O Pudor 39

O Corpo 49

Preconceito 58

Reminiscências 66

Serpentes 73

Bailados 81

Parte Final 88

Prefácio

A Verdade Nua de Luz del Fuego: Comentários e Reflexões é um livro dedicado à análise crítica e interpretativa da obra e da trajetória de Luz del Fuego. Não se trata de uma reprodução ou transcrição de seus textos, mas de um conjunto de comentários, leituras e reflexões construídas a partir de sua produção e de seu contexto histórico.

Ao dialogar com sua obra, o livro volta-se também para o leitor e para o tempo presente. As questões levantadas por Luz del Fuego — corpo, liberdade, moral e censura — permanecem atuais e incômodas, pois atravessam limites que ainda resistem ao tempo. Longe do sensacionalismo, estas páginas propõem uma reflexão serena e crítica, reconhecendo a complexidade de uma mulher que escolheu viver à margem das convenções e pagar o preço dessa escolha. Trata-se de um exercício de pensamento e memória, no qual comentário e reflexão caminham juntos, sem a pressa das conclusões fáceis.

O Autor

Luz del Fuego



Dora Vivacqua (Cachoeiro de Itapemirim, 23 de janeiro de 1917 — Ilha do Sol, julho de 1967) foi uma artista multifacetada, escritora e a maior expoente do naturismo no Brasil. Mulher de inteligência aguçada e coragem rara, transformou o próprio corpo e a sua arte num manifesto político e social.

Diferente da imagem simplista de "mulher exótica", Luz del Fuego era uma intelectual ativa. A sua educação em colégios de elite e a convivência com uma família de juristas permitiram que escrevesse obras fundamentais: *Trágico Black-Out (1942)* — um romance ficcional em que Luz del Fuego explora temas sociais, sexo e

transformação interior por meio de personagens e situações dramáticas.

A Verdade Nua (1948) — obra naturista e em parte autobiográfica, em que ela defende a nudez, critica o moralismo e articula suas ideias sobre corpo, liberdade e conhecimento.

Para além dos palcos e da escrita, Luz del Fuego era uma talentosa desenhista e pintora.

Desde a juventude, utilizava o desenho para expressar a sua visão do mundo.

As suas ilustrações frequentemente focavam na forma humana e na natureza, servindo como uma extensão visual da sua filosofia naturista. Para ela, a arte era mais uma ferramenta para normalizar o corpo nu e a beleza natural.

Nos anos 40 e 50, dominou os palcos do Teatro de Revista no Rio de Janeiro. A sua marca registada era a dança com serpentes (geralmente jiboias), que manejava com mestria.

A dança não era apenas entretenimento; era uma provocação. Luz desafiava as autoridades e a polícia, sendo presa inúmeras vezes por "atentado ao pudor", usando sempre os tribunais como palanque para as suas ideias libertárias.

Em 1954, fundou na Ilha do Sol (Baía de Guanabara) o primeiro clube de nudismo da América Latina.

A ilha não era um lugar de libertinagem. Luz impunha normas rígidas: era proibido o comportamento desrespeitoso, o álcool em excesso e qualquer atitude puramente sexual. A nudez era encarada como um estado de pureza e igualdade.

Luz del Fuego foi brutalmente assassinada em julho de 1967 na sua amada Ilha do Sol por pescadores da região, motivados por ignorância e intolerância ao seu estilo de vida independente.

A sua herança permanece viva através de: Pioneirismo Ecológico: Antecipou pautas ambientais décadas antes de se tornarem globais. Lutou pelo direito da mulher de ser dona do seu corpo e do seu destino.

Sua trajetória foi imortalizada por Lucélia Santos no cinema, no filme homônimo de 1982, e celebrada na música "Luz del Fuego", composta e interpretada por Rita Lee.

Duas Palavras

Logo na abertura de *Duas Palavras*, Luz del Fuego deixa claro que fala a partir de um lugar de confronto. Ao registrar que é vista como "leviana" e "imoralíssima", ela não busca defesa nem compaixão. O que faz é nomear o julgamento antes mesmo que ele se complete, expondo a fragilidade moral de quem condena sem compreender. Ao assumir o rótulo que lhe impõem, ela esvazia seu poder.

Há nesse gesto inicial uma recusa explícita à hipocrisia social. Quando afirma que a crítica que recebe decorre do fato de "fazer tudo o que tenho em mente" e de colocar em prática aquilo que acredita, Luz del Fuego afirma uma ética da coerência. Não se trata de escândalo planejado, mas de uma vida conduzida sem a constante necessidade de aprovação externa. Viver, para ela, é

assumir desejos e escolhas sem pedir licença ao olhar alheio.

O eixo de seu pensamento aparece com clareza ao questionar por que os desejos devem ser refreados. A resposta é direta: "simplesmente o olho alheio". Com isso, a autora desloca o debate moral do campo do bem e do mal para o campo da vigilância social. O problema não está no desejo em si, mas no fato de ele ser observado, julgado e condenado por uma moral que não nasce da responsabilidade, mas do medo.

Essa crítica se aprofunda quando Luz del Fuego afirma que "os nossos ideais estão acima de qualquer preconceito". A frase não expressa arrogância, mas consciência da brevidade da vida. A autora opõe a intensidade da juventude à "hedionda velhice" inevitável, denunciando uma moral que exige renúncia constante em nome de um futuro que nunca chega. O tempo, aqui, torna-se argumento ético: viver é urgente.

O ataque ao pudor é um dos momentos mais contundentes do texto. Ao declarar que o considera "a mais ignóbil das virtudes", Luz del Fuego rompe

definitivamente com a moral tradicional. Para ela, o pudor não protege o corpo; ele o carrega de culpa. A indecência, como afirma de modo categórico, não está no corpo em si: "não existe indecência no corpo humano". O escândalo nasce do olhar treinado para desejar o proibido.

Nesse ponto, a nudez deixa de ser provocação e passa a ser método. Ao afirmar que é "cobrindo-o com vestes" que tornamos o corpo objeto de cobiça, a autora sustenta que a repressão não elimina o desejo — apenas o desvia. O interdito alimenta a obsessão. A nudez, ao contrário, desarma o fetiche, devolvendo o corpo à sua condição natural.

Quando Luz del Fuego estende essa reflexão à infância e à adolescência, sua proposta ganha contornos pedagógicos. Ao sugerir que o contato natural com o corpo tornaria a juventude "mais calma", ela aposta na formação do olhar como caminho para o equilíbrio. A perversão, segundo essa lógica, não nasce da exposição, mas da repressão precoce, que transforma o corpo em tabu permanente.

O contraste entre aqueles que convivem naturalmente com o corpo — atletas, ginastas, pessoas ligadas à vida ao ar livre — e os que vivem excitados pelo proibido revela uma crítica social aguda. Para esses primeiros, como observa a autora, o nudismo é "um assunto morto". O corpo deixa de ser mistério quando deixa de ser escondido. Já a obsessão nasce justamente onde a moral vigia com mais rigor.

Ao final do texto, quando Luz del Fuego explica que escreveu o livro para divulgar práticas ligadas à cultura física e à dança, revela-se uma dimensão frequentemente ignorada de sua obra: a intenção educativa. Não se trata de exaltação do excesso, mas de uma busca por saúde física e espiritual. Seu projeto não é destruir valores, mas reformulá-los a partir da experiência concreta da vida.

Duas Palavras não pedem absolvição. Ele anuncia uma postura. O leitor é advertido, desde o início, de que não encontrará submissão nem arrependimento. Encontrará uma mulher que escolheu viver de acordo com suas ideias, mesmo sabendo o preço disso. A coragem que atravessa o texto não está apenas no que é dito, mas

no fato de ter sido dito em um tempo que punia duramente quem ousava pensar diferente.

É essa coragem — firme, incômoda e profundamente humana — que sustenta toda a obra de Luz del Fuego e que dá sentido aos comentários que se seguem neste livro.

Nota:

O texto intitulado *Duas Palavras* ocupa, nesta obra, um lugar fundamental. Mais do que uma abertura, ele funciona como chave de leitura para tudo o que se segue. Nele, Luz del Fuego expõe, de maneira direta e sem mediações, o núcleo de seu pensamento e a postura existencial que sustentará ao longo de sua escrita: a recusa em submeter a vida ao tribunal permanente da moral alheia.

O comentário que acompanha esse texto não tem a intenção de substituí-lo, explicá-lo em excesso ou suavizar suas afirmações. Trata-se de um exercício de leitura crítica e reflexiva, que busca dialogar com as ideias ali lançadas, situando-as em seu contexto histórico e, ao

mesmo tempo, tensionando-as à luz de questões que permanecem atuais. O propósito não é julgar a autora, mas compreendê-la em sua complexidade.

Ao longo deste livro, o leitor encontrará comentários que seguem esse mesmo princípio: nenhum trecho da obra original é transcrito extensamente, e nenhuma interpretação pretende ser definitiva. Cada reflexão nasce do encontro entre o pensamento de Luz del Fuego e o olhar contemporâneo de quem lê, reconhecendo que toda obra viva continua a produzir sentidos muito além de seu tempo.

Escolher manter o título *Duas Palavras* para este comentário é também um gesto de respeito intelectual. Ele indica claramente o texto comentado e preserva o diálogo direto com a obra original, sem confundir autoria nem diluir responsabilidades. O que se apresenta aqui é um percurso interpretativo, assumidamente autoral, que se constrói a partir da leitura atenta e do compromisso com a reflexão.

Este livro deve ser lido, portanto, como um convite ao pensamento e não como um manual de respostas. Luz

del Fuego não escreveu para agradar, e tampouco este comentário busca conforto. Ambos apostam na lucidez, no desconforto produtivo e na coragem de enfrentar ideias que desafiam certezas cristalizadas.

Que o leitor avance consciente de que está diante de um diálogo — entre tempos, visões e sensibilidades — e não de uma repetição. É nesse espaço de escuta e confronto que este livro encontra seu sentido.



O Espírito

Neste texto, Luz del Fuego revela talvez sua face menos caricaturada e mais surpreendente: a de uma leitora voraz, indisciplinada e radicalmente livre. O espírito que aqui se manifesta não obedece a hierarquias fixas nem a currículos respeitáveis. Ele salta, mistura, provoca. Ao declarar que deixa de lado certos autores edificantes e moralizantes, a autora não rejeita a cultura — rejeita a cultura domesticada, aquela que se apresenta como virtude, mas sufoca o desejo e a imaginação.

Sua formação intelectual não segue a linha reta das instituições. Ainda que mencione o ambiente do colégio religioso, o faz com ironia e distanciamento, como quem reconhece o contraste entre a rigidez moral da educação formal e a vastidão inquieta do pensamento que ela viria a cultivar. O espírito, para Luz del Fuego, não se educa pela contenção, mas pelo excesso — excesso de leitura, de imagens, de associações.

Quando afirma que faz "cabedal favorito" dos autores que descrevem heroínas envoltas em

sensualidade, ela não está defendendo a frivolidade, mas reivindicando o direito de o desejo habitar a inteligência. A sensualidade, aqui, não se opõe ao pensamento; ela o atravessa. O espírito não é puro, nem deve ser. Ele é corpo em estado de linguagem.

A enumeração de autores e obras não funciona como exibição erudita, mas como mapa de uma mente errante. Schopenhauer, Darwin, Buffon e Shakespeare surgem como pilares — filosofia, ciência, natureza e drama humano — formando uma base sólida, ainda que inquieta. Mas essa solidez logo se dissolve em movimento: Platão é lido em jardins, Boccaccio vira conversa com o passado, Demóstenes é declamado diante do mar. O saber não é enclausurado: ele caminha, respira, ecoa na paisagem.

Há algo de profundamente performático nessa relação com a leitura. Ao se imaginar oradora frente ao "mar bravio", Luz del Fuego transforma o conhecimento em experiência sensorial. O espírito não pensa apenas — ele encena, declama, canta. A leitura deixa de ser

silenciosa para se tornar corporal, quase ritualística. Pensar é um gesto físico.

A passagem pelos poetas épicos e líricos revela outro aspecto essencial: o espírito como território do mito e da imaginação heroica. Ao evocar Angélica, Rogério, Jerusalém Libertada, a autora se aproxima de narrativas grandiosas, cheias de desejo, conflito e idealização. Não há aqui fuga da realidade, mas ampliação dela. O espírito precisa de grandeza para não se apequenar diante da moral cotidiana.

Em seguida, o texto opera uma virada inesperada. Atravessa-se da poesia à matemática, da imaginação ao cosmos. Ao mencionar Poincaré e Einstein, Luz del Fuego sugere que o espírito também se expande pela ciência, mas não de modo frio. O universo curvo, descrito como "cobra comendo a própria cauda", revela uma percepção quase mística da física moderna. A ciência, longe de anular o encantamento, intensifica-o.

Nesse momento, o espírito se dissolve no cosmos. O corpo se transforma em nebulosa, e o humano se reconhece como parte mínima de uma vastidão

incompreensível. Essa imagem não é científica no sentido estrito, mas poética. Ela traduz uma sensação: a de que pensar é perder os limites do eu. O espírito não cabe no indivíduo — ele se espalha.

Quando Luz del Fuego ironiza as dimensões do tempo e do espaço, chamando algumas de "passadismo", percebe-se sua recusa a qualquer sistema fechado. Mesmo as vanguardas envelhecem. O espírito, para ela, deve estar sempre um passo adiante, mesmo que esse passo seja instável, provisório ou excessivo.

A incursão por leituras consideradas escandalosas ou marginais — livros provocativos, autores malvistos — reafirma essa postura. Não há moral seletiva no espírito livre. Ele lê o que excita, o que perturba, o que faz rir, o que incomoda. A curiosidade intelectual não pede autorização. Ao citar obras e autores ligados à sexualidade, a autora reforça a ideia de que o desejo também pensa, e que o pensamento não se empobrece ao tocar o proibido.

Mas o movimento mais radical do texto vem ao final. Depois de atravessar bibliotecas, séculos, disciplinas

e escândalos, Luz del Fuego afirma que "o melhor é não ler". Não se trata de contradição, mas de síntese. Ler muito foi o caminho para compreender que o espírito não se esgota nos livros. Há um ponto em que a leitura deve ceder lugar à escuta interior.

Ao aconselhar que se deixe o espírito procurar o que há em seus próprios recessos, a autora coloca a criação acima da erudição. O conhecimento acumulado só ganha sentido quando fermenta, quando se mistura às divagações, quando se transforma em algo novo. A criação nasce do silêncio posterior à leitura, do intervalo em que o espírito fala sozinho.

"O Espírito", portanto, não é um inventário de leituras, mas um manifesto sobre a liberdade intelectual. Ele afirma que pensar não é obedecer a cânones, nem repetir autoridades, nem se submeter à moral do bom gosto. Pensar é errar, misturar, ousar, exagerar — e, sobretudo, confiar que o espírito, quando solto, sabe encontrar seus próprios caminhos.

É essa concepção de espírito — inquieto, sensual, indisciplinado e criador — que atravessa a obra de Luz del

Fuego e que este comentário procura acompanhar. Não para domesticá-la, mas para escutá-la em sua vertigem.

Nota:

Este comentário não busca resumir nem parafrasear o texto de Luz del Fuego, mas escutar o seu gesto intelectual. O que se revela ali não é apenas uma lista de referências ou uma autobiografia de leituras, e sim uma tomada de posição diante da cultura, do saber e da própria ideia de espírito. Trata-se de um texto que recusa a educação como domesticação e propõe o pensamento como experiência viva, atravessada pelo corpo, pelo desejo e pelo risco.

A noção de espírito apresentada não admite repouso nem pureza. Ela se constrói na circulação — entre autores, disciplinas, paisagens, épocas — e, sobretudo, na recusa de qualquer hierarquia definitiva. O saber não aparece como escada, mas como deriva. Não há progresso linear, tampouco fidelidade a escolas: há encontros. Essa forma errante de formação intelectual desautoriza a ideia de cultura como capital simbólico e a recoloca como prática existencial.

O aspecto decisivo está no vínculo entre pensamento e sensualidade. Ao integrar desejo e inteligência, Luz del Fuego rompe com uma tradição que associa rigor intelectual à negação do corpo. Aqui, o corpo não é obstáculo ao espírito, mas seu meio. Pensar torna-se um ato encarnado, e a leitura, uma performance. O saber deixa de ser contemplativo para tornar-se gesto, voz, encenação — algo que acontece no mundo e não apenas na mente.

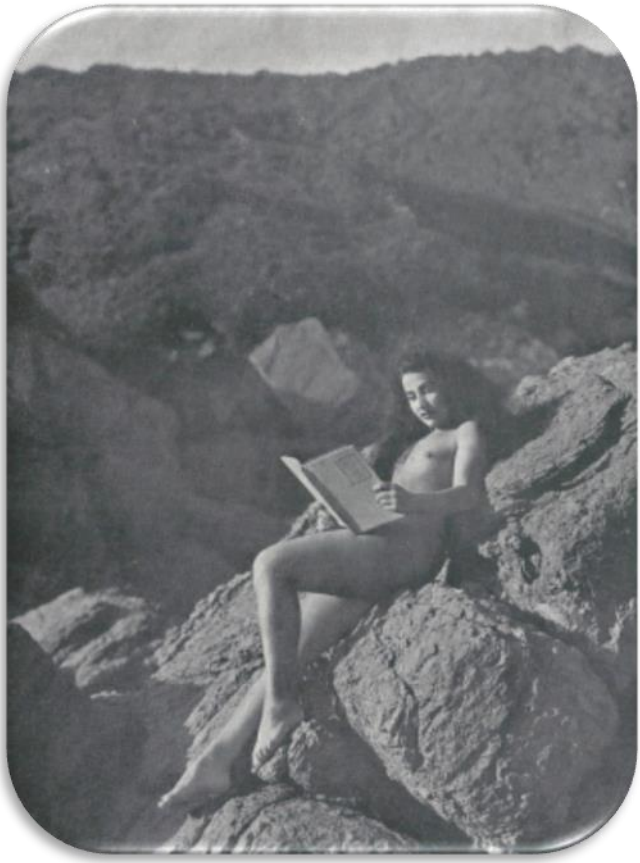
Outro ponto central é a convivência entre campos supostamente inconciliáveis: mito e ciência, poesia e matemática, imaginação e cosmologia. Essa justaposição não busca síntese harmoniosa, mas expansão. O espírito se alarga quando aceita o excesso, quando suporta a contradição, quando não tenta reduzir o mundo a um único princípio explicativo. A ciência, nesse contexto, não surge como correção da fantasia, mas como mais uma forma de assombro.

A recusa final da leitura, longe de negar o percurso anterior, afirma sua consequência mais radical. Depois de atravessar livros, o espírito reivindica o direito de falar por

si. A leitura cumpre seu papel quando deixa de ser acúmulo e se transforma em fermento. O silêncio que vem depois não é ignorância, mas maturação. Criar passa a ser mais urgente do que citar.

Assim, o texto se expressa como manifesto de liberdade intelectual. Ele desloca o valor do saber para fora das instituições, questiona a moral do gosto respeitável e reivindica a curiosidade sem tutela. Pensar, nesse horizonte, é aceitar o desvio, o exagero, o escândalo e até a instabilidade como partes legítimas do processo criador.

Essa concepção de espírito — indócil, sensual, errante e inventivo — não pede conciliação nem desculpa. Ela exige apenas escuta. E talvez seja esse o gesto mais fiel diante de Luz del Fuego: não explicá-la em excesso, não enquadrá-la, mas acompanhá-la até o ponto em que o pensamento perde o chão e, justamente por isso, começa a criar.



O Sol

O sol, para Luz del Fuego, é mais do que astro: é princípio, essência e sustento. Ao chamá-lo de "o nosso sol, centro do sistema cósmico", o texto já nos coloca

diante de uma visão que mistura ciência, mito e experiência sensorial. O sol não é apenas luz e calor; é mediador da vida, do corpo, da energia e da consciência. Cada raio se torna, nas mãos da autora, vetor de criação, transformação e vitalidade.

O comentário histórico que se encontra no texto, ao lembrar que o homem primitivo e o contemporâneo da pedra-lascada "já se preocupava seriamente com o astro-rei", indica que nossa relação com o sol é atemporal. Luz del Fuego percebe essa centralidade como fundamento de toda civilização: da idolatria aos deuses solares às práticas científicas que hoje estudam sua composição. O sol atravessa culturas, religiões e eras, sempre presente, sempre indispensável.

A autora aprofunda a reflexão ao analisar o impacto do sol sobre a vida na Terra. Sem ele, observa, "nada seria possível, desde a planta até ao animal mais evoluído, o homem". Essa afirmação é simultaneamente científica e poética: revela um conhecimento das funções naturais do sol — energia, clorofila, transformação dos elementos — e a consciência de que a existência humana depende de sua

presença contínua. Não se trata de ciência isolada, mas de percepção integrada, que liga biologia, ecologia e experiência humana.

O sol também é mediador das estações e da experiência temporal. Ao apontar a inclinação da Terra e a alternância de estações, a autora destaca como a vida se organiza em ciclos, moldada por forças invisíveis e constantes. Mas, mais do que isso, ela nos convida a perceber como o sol estrutura a percepção do mundo: frio e calor, sombra e luz, monotonia e diversidade. Cada fenômeno natural é traduzido em efeito vital, em implicação concreta para o corpo e a mente.

O comentário etnográfico, ao evocar os povos que adoram o sol e temem seus eclipses, nos remete à dimensão simbólica. Luz del Fuego percebe que a reverência solar não é superstição vazia; é reconhecimento intuitivo da força vital que sustenta tudo. E mais: observa que mesmo fenômenos como as manchas solares podem afetar sistemas de comunicação, mostrando que o poder do sol não se restringe ao corpo humano ou à agricultura, mas se projeta também sobre tecnologias e sociedade.

A autora segue refletindo sobre a saúde e a formação do corpo humano. "Não se necessita de grande poder de observação para notar a diferença que existe entre uma pessoa criada no confinamento de quatro paredes e outra vivendo ao ar livre", afirma. A luz do sol é pedagogia natural: pinta, fortalece, colore, ativa a vitalidade. A descrição do efeito do sol sobre os pescadores, lavradores e indígenas revela uma dimensão estética e biológica ao mesmo tempo — corpos ativos, rudes, mas saudáveis, que se tornam representação viva da vida em plenitude.

Mesmo quando adverte sobre a exposição excessiva, Luz del Fuego não reduz o sol a perigo ou ameaça. Ele permanece generoso e essencial, capaz de transformar e proteger. Sua reflexão se estende até a contemplação cósmica: se a Terra fosse privada da energia solar, a vida desaparecer-se-ia; e a humanidade, privada de luz, enfrentaria inexoravelmente a noite negra eterna, o frio absoluto, a paralisia de todos os processos vitais.

No final, o texto alcança uma dimensão quase metafísica. Luz del Fuego vislumbra "uma nebulosa

estruturando novos horizontes, formando outras plastídulas, inventando plasmas primitivos", onde surgirá uma nova humanidade. O sol, então, não é apenas físico, mas espiritual: sua energia sustenta o ciclo da vida, da criação e da evolução, transportando o leitor da experiência cotidiana à contemplação do cosmos.

O Sol não é apenas uma ode à estrela que nos aquece. É manifesto sobre vitalidade, corpo e espírito. É convite à consciência de que toda existência depende de energia, luz e calor — não apenas em sentido físico, mas também moral, estético e intelectual. Cada frase curta do texto original, cuidadosamente observada, revela a paixão de Luz del Fuego por compreender e celebrar a força que ilumina, transforma e sustenta o mundo e a humanidade.

Neste sentido, comentar *O Sol* é reconhecer que a escrita da autora não é apenas literária: é experiência, ciência, filosofia e misticismo entrelaçados, uma meditação sobre a vida em todas as suas dimensões, centrada na força que faz tudo florescer.

Nota:

Este texto não trata o sol como objeto de descrição, mas como eixo de pensamento. Em Luz del Fuego, o astro deixa de ser apenas fenômeno astronômico para tornar-se fundamento vital, ponto de convergência entre ciência, mito, corpo e consciência. O sol não ilumina apenas o mundo: organiza a percepção que o ser humano tem de si mesmo e da vida.

A força do texto está na recusa de separar saber científico e intuição ancestral. A autora percebe que a centralidade do sol antecede qualquer sistema teórico: está inscrita na experiência humana desde os primeiros agrupamentos sociais. O culto solar, longe de ser visto como superstição ingênua, aparece como resposta sensível a uma evidência absoluta — sem luz, não há vida, nem tempo, nem civilização. A ciência moderna, nesse sentido, não corrige o mito: confirma-o por outras vias.

Há também uma ética implícita nessa reflexão. Ao observar os efeitos do sol sobre o corpo humano, Luz del Fuego desloca a discussão para o campo da formação vital. O corpo exposto à luz, ao ar e ao movimento surge como contraponto ao corpo enclausurado, pálido e

enfraquecido pela vida artificial. O sol torna-se critério de saúde, de vigor e até de verdade corporal. Não se trata de exaltação ingênua da rusticidade, mas de crítica a um modo de vida que rompeu o vínculo elementar com a natureza.

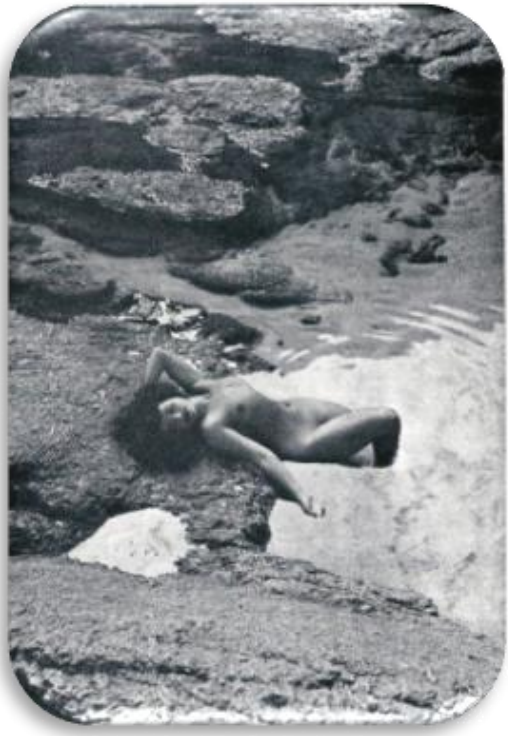
Outro aspecto decisivo é a compreensão do sol como regulador do tempo e da ordem do mundo. As estações, os ciclos, o equilíbrio entre sombra e luz aparecem como forças silenciosas que moldam a experiência humana sem pedir consentimento. Luz del Fuego revela sensibilidade para perceber que o cotidiano, o humor, o trabalho e até a cultura são atravessados por essa presença constante e invisível. O sol, embora distante, age intimamente.

Quando o texto se abre para a dimensão cósmica, a reflexão ganha amplitude filosófica. A possibilidade do desaparecimento da energia solar não é tratada como hipótese científica fria, mas como imagem limite: o colapso de toda forma de vida, de movimento e de sentido. A luz, nesse ponto, deixa de ser apenas física e passa a

simbolizar a própria condição de existência. Onde não há sol, não há história, nem memória, nem humanidade.

A visão final, projetada para além da Terra, amplia ainda mais essa concepção. Ao imaginar nebulosas, plasmas primitivos e novas humanidades, Luz del Fuego insere o sol num ciclo maior de criação e transformação universal. A vida não é exceção: é processo contínuo, sustentado por forças energéticas que se renovam. O pensamento da autora não se encerra na contemplação; ele se projeta para o porvir.

Assim, *O Sol* funciona como manifesto vitalista. Não celebra apenas um astro, mas afirma uma visão de mundo em que corpo, natureza e espírito são inseparáveis. A luz aparece como princípio físico, estético e ético — aquilo que aquece, revela, fortalece e impulsiona. Ler esse texto é reconhecer que, para Luz del Fuego, viver é permanecer em estado de exposição: à luz, ao risco, à energia que faz tudo nascer e florescer.



Minha Religião

O texto de Luz del Fuego abre um espaço de reflexão profunda sobre a experiência do divino, desvinculado das formas externas e ritualizadas que a religião institucionalizada impõe. Ao exclamar "Deus!

Deus!", a autora não invoca um objeto de fé aprendido, mas anuncia o encontro íntimo com uma divindade interiorizada, construída na própria alma. Este Deus não se veste de azul, de rosa, não se loiriza ou moreniza: Ele existe como princípio animador, como presença justa e consoladora. É, acima de tudo, um Deus da consciência, não da aparência.

A crítica às formalidades religiosas e aos cerimoniais complicados revela uma inquietação ética que atravessa o texto. Luz del Fuego denuncia a mercantilização da bondade: caridades que se compram, serviços que se pagam, defuntos que dependem do dinheiro para receber algum conforto espiritual. "Não há dinheiro que pague o padre oficiante? Então que se vá o morto para o Inferno", escreve, expondo a contradição entre o que se prega — amor, caridade, compaixão — e o que se pratica — ostentação, ganância e privilégio. Há uma ironia ácida, mas também um lamento por uma espiritualidade que se perde nas exigências materiais e no egoísmo institucional.

Ao narrar o caso da prostituta à qual se negou a extrema-unção, Luz del Fuego evidencia a tensão entre

moralismo religioso e justiça espiritual. O Deus dos templos não se confunde com o Deus da autora. Este último é infinitamente justo: "Não existia o rico e o pobre. As sepulturas eram apenas um disfarce ridículo". O sacrifício, a pompa e a suntuosidade não têm poder diante do juízo natural, da equidade cósmica que iguala corpos e destinos. Há, aqui, um gesto radical de reconciliação entre vida, morte e sentido moral: a espiritualidade não depende da riqueza nem da classe social, mas da consciência de que todas as vidas têm valor.

A reflexão ética se estende à prática religiosa cotidiana. Luz del Fuego critica a exibição de sentimentos falsos, a ostentação das esmolas e a ostentação dos templos. Questiona se a realeza papal ou o luxo dos rituais reflete os ensinamentos do Nazareno, e chega à conclusão de que a maioria das ações religiosas se distancia do cuidado genuíno pelo próximo. Para a autora, a verdadeira vocação espiritual se manifesta não em sermões ou liturgias pomposas, mas em atenção concreta às necessidades humanas, especialmente àquelas pessoas marginalizadas, excluídas e desprezadas pela sociedade.

O texto também explora a relação do indivíduo com a morte. Luz del Fuego não teme o fim: "Por que temê-la, se não tememos o sono?" A morte é entendida como descanso inevitável e natural, não como tragédia. A reflexão se aproxima de uma ética existencial: a vida é breve, limitada, e seu término não deve ser motivo de lágrimas, mas de reconhecimento da ordem natural. Essa perspectiva crítica confronta diretamente o medo inculcado e os rituais onerosos que cercam o falecimento, defendendo um olhar lógico e sereno sobre a extinção da vida.

Além disso, há uma dimensão de autonomia ética e estética na maneira como a autora aborda os ritos fúnebres. Ao sugerir a cremação e o armazenamento das cinzas em lugar de sepulturas extravagantes, Luz del Fuego propõe práticas que harmonizam respeito, simplicidade e racionalidade, subvertendo o poder simbólico e material dos templos. A morte deixa de ser espetáculo ou mercadoria; torna-se experiência humana transformada pela reflexão e pela consciência individual.

Em última análise, *Minha Religião* é um manifesto de liberdade espiritual e de justiça moral. É a busca de um Deus interior, justo e equilibrado, capaz de iluminar não apenas a mente, mas também o agir humano. É crítica às distorções do poder religioso, mas também celebração da espiritualidade que se experimenta em si, na própria consciência e na vida cotidiana. Luz del Fuego nos convida a repensar a fé não como submissão, mas como capacidade de discernimento, amor e equidade — um encontro profundo com o divino que não depende de imagens, rituais ou privilégios, mas da própria razão, intuição e coração.

Nota:

Neste texto, Luz del Fuego formula uma espiritualidade que nasce da consciência individual e se afirma contra a mediação autoritária das instituições religiosas. Não se trata de negar o sagrado, mas de deslocá-lo: Deus deixa de ser figura externa, representável e administrável, para tornar-se princípio ético interior, inseparável da justiça e da sensibilidade humana. A experiência do divino, aqui, não se aprende por catecismo

nem se valida por ritos; ela se reconhece pela coerência entre pensamento, ação e compaixão.

A crítica à religião institucional não é apenas anticlerical, mas moral. Luz del Fuego percebe que, ao se organizar como poder, a religião frequentemente substitui a ética pelo protocolo e a caridade pelo comércio. Os sacramentos, os funerais e até o consolo espiritual aparecem condicionados à capacidade de pagamento, o que revela uma perversão profunda daquilo que se anuncia como amor universal. A autora não ironiza por gosto: sua escrita expõe o abismo entre o discurso religioso e a prática social que ele sustenta.

O Deus que emerge do texto é radicalmente igualitário. Não reconhece títulos, não distingue corpos pela riqueza nem hierarquiza destinos após a morte. Ao afirmar que as sepulturas são apenas "disfarce ridículo", Luz del Fuego dissolve a ilusão de que o luxo pode vencer a finitude ou comprar absolvição. A morte, niveladora absoluta, desmonta o teatro social e revela a precariedade de todas as distinções humanas. Nesse ponto, a

espiritualidade se aproxima de uma ética da lucidez: compreender a morte é compreender a vida sem ilusões.

A denúncia do moralismo religioso ganha força quando confrontada com a exclusão dos considerados "indignos". Ao recusar a condenação automática de figuras marginalizadas, a autora desloca o eixo do julgamento: o erro não está na vida vivida fora da norma, mas na ausência de justiça, empatia e compreensão por parte daqueles que se dizem representantes de Deus. A espiritualidade verdadeira, para Luz del Fuego, não se mede pela obediência às regras, mas pela capacidade de reconhecer humanidade onde a sociedade só enxerga pecado.

Outro aspecto central é a relação serena com a morte. Ao compará-la ao sono, a autora retira dela o caráter de ameaça metafísica e a reinscreve na ordem natural. O medo da morte aparece, assim, como construção cultural explorada por instituições que lucram com a angústia humana. A proposta de ritos simples, como a cremação, reforça a recusa da espetacularização

do fim da vida e reafirma a autonomia do indivíduo diante de tradições impostas.

Minha Religião não propõe um novo dogma, nem substitui uma fé por outra. O que o texto afirma é a responsabilidade espiritual do sujeito consigo mesmo e com o outro. Deus não é desculpa para a injustiça, nem álibi para a desigualdade. Ele se manifesta — se existe — na consciência que não aceita privilégios morais, na razão que questiona, e no afeto que não seleciona destinatários.

Assim, o texto se configura como um manifesto ético antes de ser confissão religiosa. Luz del Fuego reivindica uma espiritualidade sem medo, sem compra, sem hierarquia e sem espetáculo. Uma fé que não se ajoelha diante do poder, mas se ergue na dignidade humana. Pensar Deus, nesse horizonte, é pensar justiça, lucidez e liberdade — e recusar tudo o que, em nome do sagrado, desumaniza.



O Pudor

O texto *O Pudor* de Luz del Fuego é uma obra que nos desafia a repensar, desde as bases mais fundamentais, o que entendemos por vergonha, recato e moralidade em relação ao corpo humano. Ao afirmar que "O sentimento do pudor originou-se do costume de cobrir nosso corpo",

a autora nos transporta ao ponto inicial da civilização, quando a nudez não era motivo de constrangimento, mas apenas uma condição natural. O homem primitivo, em sua vulnerabilidade e perfeição biológica, não necessitava de roupas, e a nudez não provocava vergonha ou censura; ela era apenas o estado natural do ser, a manifestação do equilíbrio entre forma e função, entre corpo e ambiente.

Luz del Fuego, ao nos conduzir pela evolução, mostra que o pudor é, na verdade, uma consequência histórica e cultural. A transição dos pelos corporais para roupas rudimentares e, posteriormente, para vestimentas sofisticadas, alterou a percepção do corpo humano, introduzindo um distanciamento entre natureza e moralidade. Não é a anatomia que gera vergonha, mas a interrupção de sua contemplação livre, o desvio imposto pelos hábitos sociais e pela adaptação artificial. O pudor surge, portanto, como fenômeno de mediocridade social, como barreira entre o humano e a experiência plena da vida.

No cerne do argumento, a autora propõe uma leitura ética e estética do corpo. Ao se perguntar "Em que pode haver

indecência na anatomia natural do homem?", Luz del Fuego nos obriga a refletir sobre os juízos morais que projetamos sobre formas perfeitas. A nudez, observada sob a lente do cuidado e da proporção, é celebrada como presente da natureza, como obra de arte contínua e viva. Cada músculo, cada linha, cada movimento é testemunho da inteligência criadora, da harmonia que governa os corpos humanos. O pudor, quando confundido com moralidade, impede essa percepção e substitui a admiração pelo temor.

A autora expande sua crítica para as consequências práticas da repressão do corpo. Ao discutir a vida ao ar livre, o exercício físico, a exposição ao sol e o fortalecimento do sangue, Luz del Fuego revela a relação inseparável entre saúde, estética e liberdade corporal. A negligência dessas práticas não gera apenas corpos fracos ou deformados, mas também mentes empobrecidas, distantes da alegria natural da vida. A repressão do corpo cria "mostrengos descarnados", indivíduos cuja vitalidade é comprometida, cuja experiência da existência se limita a um estado artificial e restritivo.

Além disso, o texto nos permite pensar a história da estética corporal como fator social e político. Civilizações antigas, dos egípcios aos gregos e romanos, exaltaram a harmonia física como símbolo de poder, equilíbrio e perfeição moral. A escultura, a ginástica, a prática de esportes e o culto à forma não eram meros caprichos, mas instrumentos de educação do corpo e da alma. Luz del Fuego nos faz perceber que a moralidade não reside em cobrir ou ocultar, mas em compreender, preservar e cultivar o corpo como obra de arte natural.

A crítica da autora vai ainda mais longe ao questionar a moralidade das vestimentas e do sedentarismo modernos. A imposição de padrões artificiais de recato cria deformidades, limita o movimento, gera fraqueza e compromete a vitalidade. O pudor, nesse contexto, deixa de ser mecanismo de proteção e se converte em ferramenta de repressão, condicionando o olhar e a consciência. Luz del Fuego nos lembra que a verdadeira ética corporal está na liberdade consciente, no respeito à proporção natural, na valorização da saúde física e mental.

Outro ponto essencial do texto é a relação entre corpo e natureza. O sol, o ar puro, os exercícios ao ar livre e o contato com a água são apresentados não apenas como práticas físicas, mas como instrumentos de educação estética e espiritual. A exposição consciente ao ambiente fortalece a musculatura, oxigena o sangue, bronzeia a pele e desperta a alegria natural, produzindo indivíduos completos, equilibrados e harmoniosos. O corpo se torna então veículo de conhecimento e de prazer ético: prazer de existir, de se mover, de se admirar e de ser admirado sem culpa.

A autora ainda nos obriga a refletir sobre a intersecção entre beleza, moralidade e seleção social. A valorização histórica da perfeição física não é apenas estética, mas funcional: corpos proporcionais, fortes e saudáveis foram celebrados, enquanto os deformados eram marginalizados. Luz del Fuego desconstrói a ideia de que a moralidade estaria vinculada ao recato ou à repressão, propondo uma nova ética: aquela que reconhece a harmonia natural, a proporção, o movimento e a vitalidade como fundamentos de uma vida plena e digna.

Em última análise, *O Pudor* não é um texto sobre nudez gratuita, mas sobre liberdade, estética, ética e vida. Luz del Fuego nos convida a repensar nossos preconceitos, a questionar os hábitos herdados e a reencontrar a percepção do corpo como expressão máxima da sabedoria divina. O pudor, quando compreendido criticamente, deixa de ser censura e se torna reflexão: reflexão sobre o cuidado, sobre a saúde, sobre o movimento e sobre a beleza natural, integrando corpo, mente e espírito em uma harmonia ética e existencial.

O texto nos desafia a imaginar uma vida em que o corpo não é temido, mas vivido; não é oculto, mas celebrado; não é limitado por convenções, mas cultivado como presente da criação. A mensagem de Luz del Fuego transcende a nudez e nos impele a abraçar a liberdade consciente, a estética do movimento, a energia do sol e a responsabilidade ética de cuidar de nós mesmos. É, enfim, um convite à contemplação ativa da vida, uma ética do corpo que é também ética do espírito.

Nota:

Em *O Pudor*, Luz del Fuego desloca a discussão do campo da moral costumeira para o terreno da história, da natureza e da ética vital. O texto não interroga a nudez como provocação, mas como problema filosófico: de onde nasce a vergonha e a quem ela serve? A resposta da autora desmonta a ideia de pudor como valor universal e revela seu caráter construído, aprendido e socialmente imposto.

O corpo surge, nesse horizonte, como medida primeira da verdade. Antes de ser disciplinado por normas, ele é resultado de uma inteligência natural que não conhece indecência. O que a autora questiona não é apenas o hábito de vestir-se, mas a operação simbólica que transforma a anatomia em tabu e a forma humana em motivo de culpa. O pudor aparece, então, não como proteção moral, mas como ruptura entre o ser humano e sua própria condição biológica.

Há uma inversão ética poderosa no texto: aquilo que costuma ser apresentado como virtude — o recato excessivo, a contenção do corpo, o afastamento da natureza — passa a ser visto como empobrecimento vital.

A moral que reprime o corpo não eleva o espírito; ao contrário, enfraquece-o. Luz del Fuego propõe uma ética fundada na vitalidade, na saúde e na consciência corporal, onde a liberdade não é abandono, mas responsabilidade com a própria forma de existir.

O corpo, nesse sentido, deixa de ser objeto passivo da moral para tornar-se espaço de conhecimento. Movimento, força, proporção e contato com os elementos naturais aparecem como formas legítimas de educação. Não se trata de culto vazio à aparência, mas de reconhecimento de que a vida se manifesta por meio da matéria viva. O desprezo ao corpo implica, inevitavelmente, desprezo à própria experiência de estar no mundo.

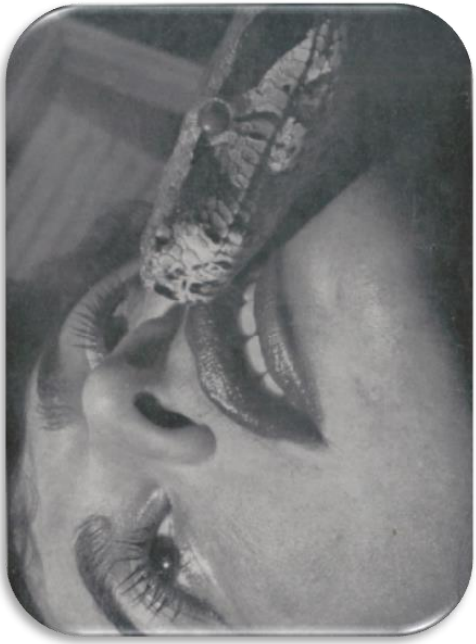
A referência às civilizações antigas não funciona como nostalgia, mas como contraste histórico. Ao lembrar sociedades que integravam corpo, estética e educação, a autora evidencia o quanto a modernidade produziu uma cisão entre saúde e moralidade. O corpo disciplinado pela vergonha é um corpo domesticado, distante da potência

criadora que o habita. O pudor, quando absolutizado, converte-se em técnica de controle e não em valor ético.
Outro ponto decisivo é a associação entre repressão corporal e decadência vital. A crítica não se dirige apenas à roupa ou ao sedentarismo, mas ao modo de vida que se fecha entre paredes, afasta-se da luz, do ar e do movimento. A privação sensorial não é neutra: ela molda corpos frágeis e consciências limitadas. O texto sugere que uma sociedade que teme o corpo acaba produzindo indivíduos desconectados da alegria elementar de existir.

O Pudor, assim, não defende a nudez como fim, mas a liberdade consciente como princípio. O que está em jogo é a possibilidade de olhar o corpo sem medo, sem culpa e sem fetichização. Luz del Fuego propõe uma ética da harmonia, na qual beleza, saúde e moral não se excluem, mas se reforçam mutuamente. A verdadeira indecência, nesse quadro, não está na forma natural, mas na violência simbólica que a nega.

O texto se sustenta, portanto, como manifesto vitalista e filosófico. Ele questiona hábitos herdados, desmonta preconceitos e reivindica o direito de pensar o

corpo fora das amarras do moralismo. Pensar o pudor, em Luz del Fuego, é pensar a própria vida: até que ponto aceitamos nossa condição natural e até que ponto permitimos que convenções nos afastem dela. É um convite à reconciliação entre corpo e espírito, não pela negação, mas pela consciência.



O Corpo

O texto *O Corpo* de Luz del Fuego é, antes de tudo, uma ode à vitalidade humana, à relação indissociável entre o movimento, a luz solar e a estética natural. Ao comparar alunos de escolas de cultura física com indivíduos moldados pelo sedentarismo, a autora nos convida a refletir sobre a diferença radical que a vida ativa imprime no corpo humano. Não se trata apenas de aparência, mas de saúde, postura, energia e, sobretudo, de harmonia entre organismo e ambiente. A referência às linhas do raquis do nadador ou do guarda-livros que permanece curvado por horas é mais que um contraste físico: é a metáfora da discrepância entre uma vida cultivada pelo esforço e outra subjugada à negligência, ao conforto ilusório das almofadas e do sedentarismo.

Luz del Fuego não se limita a observar formas externas; ela explora o corpo como instrumento de educação e prazer ético. A nudez, em sua concepção, é tanto um elemento pedagógico quanto estético. Ela nos lembra que o sol não é apenas fonte de calor, mas de

energia vital: "O sol é a força irradiante das nossas energias. Ele é a vida de nosso sistema planetário; é a nossa própria vida, pois". A autora vincula, com clareza científica e poética, a influência solar ao desenvolvimento hormonal, à tonicidade muscular e à rigidez dos seios femininos, mostrando que a beleza não é arbitrária, mas fruto da interação entre natureza, movimento e radiação solar.

A prática do nudismo, conforme expõe Luz del Fuego, não se reduz a um ato de desafio ou provocação, mas a uma educação do corpo e da mente. A autora descreve detalhadamente a progressão gradual na exposição solar, evitando queimaduras e manchas desiguais, evidenciando preocupação com a saúde e o respeito aos limites individuais. Mais que técnica, é uma ética corporal: aprender a viver em harmonia com os elementos, fortalecer o corpo, cultivar o prazer estético sem desrespeitar os próprios limites ou os alheios.

A obra também destaca a relação entre a nudez e a valorização da forma perfeita, contrapondo-a à deformidade ou negligência física. Luz del Fuego afirma

que a contemplação da beleza natural é um ato de reconhecimento da sabedoria divina e da harmonia universal. A nudez bela não é vulgar; ela é simétrica, equilibrada, saudável, e como tal, desperta a admiração estética e a apreciação intelectual. Por outro lado, a negligência, o sedentarismo e o descuido transformam o corpo em algo que escapa à graça natural, gerando repulsa ou desinteresse, e não por culpa da nudez, mas pela deformidade ou degeneração das formas.

O texto ainda oferece uma dimensão cultural e histórica ao exercício do corpo. Ao citar as praias europeias, Biarritz e o nudismo copacabanense, Luz del Fuego contextualiza a prática não como fenômeno isolado, mas como herança de civilizações que compreendiam a educação do corpo como uma arte. O exemplo do reino de Pausolo, onde meninas estudavam nuas e aprendiam música e dança sob a supervisão austera de preceptoras cobertas, é uma metáfora da possibilidade de educação integral, em que corpo e mente se desenvolvem simultaneamente, sem vergonha, sem repressão.

Outro ponto central do texto é a distinção entre nudez masculina e feminina. A autora observa que o nu feminino, quando proporcional e saudável, se torna objeto de admiração estética, enquanto o masculino raramente recebe a mesma valorização. Essa reflexão aponta para um viés histórico e cultural: as artes plásticas, a escultura e a coreografia sempre celebraram mais a forma feminina, em razão de suas linhas, contornos e movimentos expressivos. Essa distinção não é moralista; é estética, pedagógica e fisiológica, e aponta para a necessidade de compreender o corpo dentro de seus próprios parâmetros, livres de preconceitos artificiais.

Por fim, Luz del Fuego nos alerta sobre a repressão histórica ao nudismo e ao estudo científico do corpo humano. As tentativas de censura, que chegaram a proibir a exibição de estudos anatômicos em museus, revelam o quanto a moralidade imposta pela sociedade pode limitar a compreensão da natureza, da saúde e da estética. O corpo, nesse contexto, é política, ciência e filosofia: ele revela as consequências do cuidado ou da negligência, da

liberdade ou da repressão, da exposição consciente ou do ocultamento por medo ou vergonha.

Em última instância, *O Corpo* nos convida a reconhecer a importância da vitalidade, da exposição saudável ao sol, do exercício físico e do prazer estético como elementos inseparáveis da vida plena. Luz del Fuego propõe uma ética do corpo que é, ao mesmo tempo, ética do espírito: o respeito à própria forma, à harmonia natural, à energia que nos é concedida e à beleza que podemos cultivar conscientemente. O corpo, para ela, não é mero veículo; é expressão da inteligência, da força vital e do prazer de existir, e seu estudo, cuidado e apreciação são atos de civilidade, de estética e de amor à vida.

Nota:

O corpo, nesta obra, não é tratado como mera máquina biológica, mas como manifestação viva de uma ética de existência que integra consciência, movimento e relação com o mundo. A reflexão proposta ultrapassa o campo da fisiologia ou da estética, alcançando um território filosófico onde a corporeidade se torna

instrumento de liberdade, autoconhecimento e resistência às limitações impostas pelo olhar social. É neste espaço que se estabelece o diálogo entre a experiência física e a experiência ética: compreender o corpo é compreender a própria vida, seus ritmos, suas potencialidades e seus vínculos com o universo que nos circunda.

A relação entre o corpo e a natureza emerge como eixo estruturante de todo o pensamento apresentado. A luz, o ar, o calor e os elementos naturais não são apenas condições para a sobrevivência; eles são educadores silenciosos, mestres sutis que moldam a constituição física e mental, despertando energia, vitalidade e sensibilidade. A natureza, nesse sentido, deixa de ser pano de fundo para tornar-se interlocutora direta da existência humana, ensinando pelo movimento, pela exposição, pelo esforço e pela contemplação. O contato consciente com o ambiente, a prática deliberada de atividades físicas e a atenção à respiração, à postura e à integridade corporal são apresentados como uma forma de conhecimento: conhecer-se a si mesmo por meio do próprio corpo em interação com o mundo.

A nudez, tão incompreendida e reprimida culturalmente, é aqui reinterpretada como linguagem, estética e filosofia. Não se trata de um apelo à libertinagem, mas de uma proposta de aproximação com o estado natural, em que o corpo é reconhecido em sua harmonia, proporção e movimento, livre de disfarces e constrangimentos. A ocultação do corpo, tradicionalmente associada à moralidade, à vergonha e ao pudor artificial, revela-se uma consequência da história e da cultura, e não uma lei da natureza. A reflexão ensaística que permeia esta obra convida o leitor a compreender a nudez como pedagogia do corpo: observar, conhecer e respeitar a forma humana como expressão plena de inteligência, harmonia e vitalidade.

O texto também propõe uma reconsideração do valor da disciplina física, não como imposição externa, mas como cuidado ético consigo mesmo. Exercício, movimento e ritmo tornam-se ferramentas para o aperfeiçoamento, não apenas da aparência, mas da energia vital, da resistência e da capacidade de interação com a vida. A prática consciente fortalece a integridade

física e mental, tornando possível uma existência mais plena, mais lúcida e mais esteticamente apreciável. Nesse contexto, o corpo educado, nutrido e em movimento é um organismo ético: ele testemunha uma forma de viver que rejeita o sedentarismo, a negligência e a subjugação às convenções estéticas artificiais.

Ainda mais, esta obra desafia a visão tradicional do corpo como objeto de censura ou vergonha, propondo um pensamento que integra liberdade, estética e ética. O corpo não é mais um instrumento a serviço de expectativas alheias; ele é território de experiência, descoberta e expressão, um canal pelo qual a consciência se manifesta e se aprofunda. Cada gesto, cada postura, cada exercício torna-se leitura e interpretação do mundo, ao mesmo tempo em que o corpo lê e responde às influências naturais que o cercam. A luz solar, a brisa, o contato com o solo, a água, a flora e a fauna não apenas transformam a constituição física; transformam a percepção de si mesmo e a relação com o tempo, a morte e a transcendência.

Por fim, esta nota pretende situar o leitor no coração filosófico da obra: ela não é um manual de práticas, nem uma defesa superficial da nudez ou do naturismo. É, sobretudo, um convite à reflexão profunda sobre o corpo como síntese de natureza, liberdade e consciência, sobre a nudez como reconhecimento estético e moral da perfeição do humano e sobre o movimento como linguagem ética de existência. Ao percorrer estas páginas, o leitor é chamado a questionar convenções, a experimentar o corpo como território de aprendizagem e a perceber que, em última instância, o cuidado com o físico é cuidado com a própria alma.



Preconceito

O texto sobre preconceito é, acima de tudo, uma meditação sobre a tensão entre o indivíduo e as restrições sociais. A autora constrói sua argumentação mostrando que os limites impostos pela sociedade — por convenções, moralismos ou tradições — não são apenas barreiras externas, mas moldam de forma decisiva a consciência e a expressão pessoal. Ao tratar das rotinas sociais, dos códigos de comportamento e das expectativas sobre mulheres, o texto revela que o preconceito atua como um instrumento silencioso de controle, regulando desejos, vontades e até a percepção de si mesmo. Ao mesmo tempo, evidencia que a vida humana, por sua brevidade e fragilidade, exige urgência em viver plenamente, sem ceder aos grilhões da opinião alheia.

A reflexão sobre o corpo e o movimento é central. O contraste entre aqueles submetidos ao sedentarismo e os que se entregam à atividade física não se limita a efeitos estéticos ou fisiológicos. O corpo se torna, no texto, um instrumento de afirmação ética e intelectual.

Exercitar-se, movimentar-se, dançar, nadar, lutar, significa conquistar autonomia, desenvolver disciplina e criar uma harmonia entre mente e matéria. A autora demonstra que a liberdade do corpo é inseparável da liberdade da mente: apenas quem conhece e valoriza seu corpo pode, de fato, desafiar preconceitos, explorar talentos e experimentar a vida em sua plenitude.

O texto também confronta a estrutura familiar e religiosa que, historicamente, restringiu a autonomia feminina. Ao denunciar casamentos arranjados, normas que limitam escolhas e a repressão sexual, a autora não apenas critica injustiças concretas, mas aponta para uma lógica de poder que regula o acesso ao prazer, ao conhecimento e à criação. A sua defesa do amor autêntico, do desejo consciente e do exercício da vocação artística revela uma ética radical de liberdade: não basta sobreviver, é necessário viver de modo pleno, coerente e autêntico, sem submeter-se a imposições externas ou a papéis pré-definidos.

A escolha da dança como vocação, longe de ser apenas um relato autobiográfico, simboliza a síntese de

sua filosofia. A dança é movimento, expressão, disciplina e criação; é a materialização da liberdade que o texto defende. Cada gesto, cada salto, cada sequência coreográfica encarna a coragem de ocupar o espaço que é de direito do indivíduo, rejeitando padrões que tolhem o corpo e a mente. Aqui, arte, ética e vida convergem: viver bem é criar, e criar é afirmar-se diante de toda forma de preconceito.

Outro aspecto relevante é a consciência da finitude. A autora reconhece que a vida é curta, que o tempo é limitado, e que a existência humana deve ser vivida com intensidade. A brevidade da vida torna cada momento precioso e fortalece a necessidade de não sufocar desejos, ambições ou talentos. O texto, portanto, não é apenas uma denúncia social, mas um chamado à ação: viver plenamente, cultivar a alegria, buscar experiências que nutram corpo e espírito, e rejeitar práticas e valores que aprisionam o indivíduo.

Em síntese, o texto sobre preconceito funciona como uma reflexão filosófica sobre liberdade, corpo, arte e existência. Ele nos lembra que o preconceito não é

apenas externo: quando internalizado, molda a percepção de si mesmo, limita o desenvolvimento do potencial humano e impede que a vida seja vivida em sua intensidade máxima. A mensagem central é clara: a verdadeira emancipação exige coragem, consciência e a disposição de desafiar normas injustas, explorando plenamente os talentos, desejos e possibilidades que nos são dados. É uma ética do viver que combina sensibilidade estética, consciência corporal e liberdade de pensamento, convidando o leitor a repensar não apenas a sociedade, mas também a relação consigo mesmo e com o mundo.

Nota:

O texto "O Preconceito" não se limita a relatar experiências pessoais ou opiniões sobre condutas sociais; ele se insere em uma reflexão mais ampla sobre liberdade, ética e o valor do corpo como espaço de expressão e afirmação. A autora nos convida a perceber que os preconceitos, tão arraigados nas tradições e convenções, funcionam como instrumentos sutis de repressão, moldando pensamentos, vontades e

comportamentos. Estes limites impostos pelo mundo exterior, quando interiorizados, tornam-se igualmente poderosos, restringindo a percepção do que é possível viver, sentir ou realizar. Assim, o preconceito deixa de ser apenas um fenômeno social e transforma-se em questão filosófica, ética e estética, desafiando o indivíduo a buscar sua própria autonomia.

A maneira como o corpo é tratado no texto revela sua centralidade na formação da personalidade e na conquista da liberdade. Exercício físico, dança, movimento ao ar livre, sol e ar puro são apresentados não apenas como práticas de saúde, mas como meios de resistência e afirmação diante de padrões restritivos. O corpo, nesse sentido, é a primeira fronteira da emancipação: dominar e conhecer a própria forma, reconhecer seu potencial e expressá-lo são atos de coragem e consciência. Ao escolher a dança como vocação, a autora demonstra que a vida pode ser transformada em obra, que a liberdade não é apenas um ideal, mas uma prática, uma materialização da ética do viver intensamente.

O texto dialoga, ainda que implicitamente, com os demais escritos da obra, como *O Sol*, *O Corpo* e *O Pudor*, estabelecendo um fio condutor que liga natureza, corpo e espírito. Cada reflexão sobre a luz solar, o movimento, a higiene e a estética corporal reforça a crítica aos sistemas que tolhem, reprimem e nivelam os indivíduos por convenções sociais ou religiosas. A nudez, o contato com a natureza e o exercício físico não são meros caprichos ou experimentos; são ferramentas de autoconhecimento, de resistência às limitações externas e de reconexão com a própria vitalidade.

Outro ponto essencial da nota reside na discussão da brevidade da vida e da urgência em viver. O texto evidencia que o tempo limitado da existência humana torna imperativo o cultivo da alegria, da saúde, da beleza e do prazer consciente. O preconceito, ao tolher iniciativas, censurar desejos ou ditar normas artificiais, se apresenta como obstáculo a essa vivência plena. A autora nos lembra que o valor da existência não se mede apenas por conformidade social ou devoção ritualística, mas pela capacidade de experimentar, criar e afirmar-se.

Em síntese, a reflexão sobre preconceito transcende o particular e nos impele a uma filosofia prática de liberdade e ética do viver. Corpo, mente e espírito são inseparáveis na construção de um indivíduo capaz de desafiar padrões injustos e explorar todo o potencial humano. Esta nota, portanto, visa apenas enfatizar que a leitura de *O Preconceito* deve ser entendida como convite à consciência crítica, à coragem de viver e à valorização do corpo e do espírito como instrumentos de afirmação da própria existência, sob a luz do sol, na vastidão da natureza e na intensidade da vida.



Reminiscências

O relato de *Reminiscências* nos apresenta a construção de uma identidade artística em sua forma mais pura e intensa. Desde cedo, a autora demonstra uma preocupação constante com a expressão e a visibilidade de seu talento: "minha preocupação, além das cogitações de ordem sensual, continuava a ser a de ser artista, de me tornar notável exibindo-me em público". Nesse fragmento, percebe-se não apenas a busca por reconhecimento, mas o desejo de tornar o próprio corpo e a própria presença um veículo de criação e comunicação, quase como se cada gesto fosse ensaiado para traduzir a própria alma.

O texto nos leva a refletir sobre a infância e adolescência como períodos em que a imaginação e a prática se encontram. A autora observa o cinema e o teatro, e depois repete "as poses e os gestos que tinha visto na tela ou no palco", um processo de aprendizagem corporal que não se limita à cópia, mas se transforma em experimentação, invenção e autodescoberta. A arte, nesse

contexto, não é apenas entretenimento, mas uma lente para compreender o mundo, a disciplina e a própria corporeidade.

Há ainda uma dimensão de ousadia e de confronto com os limites da experiência. Ao conceber danças envolvendo cobras — inicialmente, pensando em "dançar com cobras tipicamente brasileiras, em amestrar onças ou jacarés" — a autora introduz o corpo humano em diálogo com a natureza selvagem. Não se trata de simples espetáculo; é um exercício de coragem, de ética e de controle. A natureza, aqui representada pelos animais, impõe desafios imprevisíveis que testam a paciência, a coragem e a sensibilidade do artista. O episódio da coral que escapou e provocou pânico não é apenas narrativo: é a demonstração de que a criação exige responsabilidade e consciência, e que a liberdade artística nunca é isolada da vida e da segurança alheia.

Além disso, *Reminiscências* nos leva a considerar a importância da pesquisa e do estudo na construção artística. Ao buscar informações em "bibliotecas, arquivos, coleções particulares", a autora evidencia que a criação

não é fruto apenas do talento espontâneo, mas da observação, da reflexão e do conhecimento acumulado. Cada gesto de dança, cada escolha de animal, cada movimento coreográfico se apoia numa base teórica e experimental, lembrando que a arte exige um equilíbrio delicado entre imaginação e rigor.

O texto também revela o caráter lúdico e poético da experiência artística. O corpo se transforma em instrumento de exploração, em ponto de encontro entre o risco, a estética e o encantamento do público. A escolha das jiboias "pela beleza do colorido" revela uma sensibilidade estética profunda, uma percepção de harmonia, ritmo e movimento que extrapola a mera técnica. A autora enxerga o corpo, o animal e o espaço como elementos interdependentes, que, juntos, produzem não apenas espetáculo, mas experiência estética e filosófica.

Finalmente, *Reminiscências* é uma meditação sobre a relação entre o humano e o mundo. A coragem de enfrentar o desconhecido, a paciência diante do imprevisto e a consciência de que cada gesto tem

repercussão demonstram a maturidade que se constrói pelo corpo, pelo estudo e pela experiência. O sonho final com "uma enorme píton, como aquelas que estão no grupo de Laocoonte" sugere que a memória e a imaginação continuam a expandir os limites da criação, mantendo o artista em diálogo constante com o simbolismo, a tradição e a própria aventura da vida.

Em suma, o texto mostra que a arte é inseparável da vida, que a disciplina do corpo, a curiosidade intelectual e o encontro com a natureza compõem a base de qualquer vocação verdadeira. A experiência da autora nos ensina que criar é assumir riscos, cultivar sensibilidade e, acima de tudo, viver plenamente cada gesto, cada passo, cada instante em que o corpo e a imaginação se encontram no infinito do fazer artístico.

Nota:

O relato apresentado em *Reminiscências* é muito mais do que a simples narração de episódios juvenis ou experiências artísticas; ele é um ensaio sobre a formação da sensibilidade e da vocação. Desde o início, percebe-se que a autora não se limita a viver, mas a observar e

refletir sobre cada gesto e cada impulso: a preocupação com a expressão, a vontade de ser "notável exibindo-me em público" e a atenção aos aplausos indicam uma consciência precoce da presença do corpo no mundo, da responsabilidade estética e do poder transformador da performance.

A narrativa também nos confronta com a relação entre imaginação e realidade. O gesto de repetir "as poses e os gestos que tinha visto na tela ou no palco" não é mera imitação; é tentativa de encarnar a arte, de aprender através da experiência direta e sensível. Aqui, o corpo se torna instrumento de conhecimento, e a disciplina do movimento transforma-se em prática filosófica: cada postura, cada deslocamento, cada ritmo, são pequenos experimentos de autoconhecimento e de domínio sobre o espaço.

A inclusão dos animais nos ensaios coreográficos amplia ainda mais a reflexão. A autora explora o corpo em diálogo com a natureza: desde o planejamento de danças com cobras e sucuris até o episódio da coral que escapou, percebe-se que a criação artística não se faz isolada, mas

inserida em contextos imprevisíveis, com riscos e consequências que exigem responsabilidade, ética e coragem. Esse encontro com o imprevisível revela o caráter experimental da arte: aprender a conviver com o inesperado, adaptar-se, reagir e preservar o equilíbrio entre ousadia e prudência.

Outro aspecto fundamental é a busca pelo conhecimento. A autora recorre a bibliotecas, arquivos e coleções particulares, mostrando que o talento não é suficiente: a arte se sustenta na observação, na pesquisa, na construção de uma base sólida que combina técnica, teoria e sensibilidade. O ensaio demonstra que o aprendizado é simultaneamente corporal e intelectual, e que a criatividade floresce a partir da disciplina e do estudo consciente.

O texto também sugere uma relação íntima entre estética, ética e emoção. A escolha das jiboias "pela beleza do colorido" e a recusa a formas menos graciosas indicam uma percepção profunda do que é harmonia e elegância, que ultrapassa o mero gosto visual e se conecta à ideia de proporção, movimento e equilíbrio.

Cada decisão, cada gesto, é uma reflexão sobre aquilo que merece ser mostrado, valorizado ou preservado, e sobre como o corpo, a natureza e a imaginação se entrelaçam na construção da experiência estética.

Em última instância, *Reminiscências* não é apenas memória de infância ou relato de formação artística; é um tratado sobre a liberdade de experimentar, a coragem de enfrentar o desconhecido e a responsabilidade de criar com consciência. A autora demonstra que a verdadeira arte exige risco, paciência, estudo e sensibilidade, e que o corpo é o primeiro veículo dessa experiência: instrumento de expressão, laboratório de experiências e ponte entre o interior e o mundo exterior.

Assim, esta obra nos convida a pensar sobre a criação como ato de vida: uma dança constante entre desejo, disciplina, imaginação e realidade, na qual cada gesto, cada escolha e cada encontro com o imprevisível se torna aprendizado, arte e filosofia.



Serpentes

Serpentes é um mergulho na tensão entre desejo e perigo, uma narrativa em que a coragem se testa a cada instante. A autora mostra como a aspiração de possuir e dominar o que é belo e perigoso — a velha aspiração — exige coragem, paciência e aprendizado constante. Cada animal que surge na história é um desafio distinto: há

surpresa, há medo, há frustração, mas também há a recompensa do vínculo conquistado. A insistência em receber novas cobras mesmo após tragédias revela não obstinação estéril, mas uma busca pelo domínio do risco, pelo controle consciente do caos natural.

O texto não se limita a relatar acontecimentos; ele constrói uma pedagogia da experiência. A descrição das tentativas frustradas, como receber o animal errado ou lidar com serpentes mal alimentadas e agressivas, funciona como metáfora para a aprendizagem pela dor, pelo erro e pelo imprevisto. A cada obstáculo, a autora reafirma que o trabalho artístico — aqui simbolizado pelo convívio com os ofídios e pelo bailado imaginado com eles — exige mais do que técnica: exige coragem ética e consciência do limite entre domínio e crueldade.

A presença de Cascudo é emblemática. Ele representa a solidariedade genuína, a orientação prática sem interesses próprios, e surge como contraponto aos enganos e às fraudes que se multiplicam ao longo da narrativa. Sua intervenção evidencia a importância de mediadores e guias na trajetória artística e pessoal,

mostrando que a arte e o conhecimento não se constroem isoladamente. A paciência, a observação e o cuidado se tornam, assim, fundamentos para qualquer aprendizado significativo.

A relação com os ofídios evolui de simples desejo de espetáculo para convivência complexa e respeitosa. A autora busca envolver-se nas espirais da serpente, sentir seu contato, compreender seus movimentos. É nesse ponto que o relato se torna filosófico: o animal deixa de ser apenas objeto, transformando-se em interlocutor silencioso, exigindo compreensão, empatia e limites éticos. A narrativa mostra que dominar não é subjugar, mas aprender a conviver e reconhecer o outro em sua alteridade.

O episódio da morte da serpente alcança dimensão simbólica. A perda não é apenas do animal, mas do tempo, do esforço e da relação construída. A dor sentida evidencia o caráter humano da experiência: o vínculo entre sujeito e natureza, entre artista e matéria-prima viva, gera afeto e responsabilidade. Mas o recomeço, a aquisição de novas cobras, mostra que a persistência não

é obstinação, e sim aprendizagem aplicada. A autora transforma a repetição em disciplina e em experiência estética.

O casal de jiboias representa a maturidade do método. Há risco, há ciúme, há mordidas — mas também há confiança e reconhecimento mútuo. O corpo da autora se torna campo de experimentação e diálogo: cada gesto, cada aproximação, cada carícia é prova de intimidade conquistada, e não de domínio impessoal. O tempo, afirmado como "o melhor mestre", emerge como elemento estruturante: ele regula a aprendizagem, modula o medo, solidifica a convivência.

Finalmente, os episódios de fuga e o pânico dos vizinhos revelam o conflito entre experiência individual e expectativa social. A serpente, perigosa para os outros, é para a autora uma parceira de trabalho e criação. A narrativa transforma a percepção da ameaça em metáfora da relação entre arte, risco e sociedade: criar exige enfrentar o incompreendido, lidar com o pânico alheio e manter-se firme em seus propósitos.

Serpentes é, portanto, mais que um relato de aventuras com animais; é uma exploração da ética, da coragem, da aprendizagem e da convivência com o imprevisível. A autora nos conduz por um universo onde a beleza se mistura ao perigo, e onde o domínio da natureza se torna também domínio de si mesma, transformando o corpo e a percepção em instrumentos de sensibilidade, atenção e respeito.

Nota:

O relato em *Serpentes* transcende a mera narrativa de experiências com ofídios; ele se transforma em uma meditação sobre o risco, a disciplina e a arte de conviver com o imprevisível. A autora constrói uma relação que é ao mesmo tempo pedagógica, estética e ética: cada tentativa frustrada, cada animal perigoso, cada mordida ou fuga é um exercício de paciência, coragem e atenção minuciosa.

A história nos ensina que a busca pelo domínio não é apenas um capricho de curiosidade; ela se articula com a construção de habilidades e de autoconfiança. Ao lidar com cobras ferozes e aprender seus gestos, a narradora

revela que a arte de viver e criar exige experiência direta, paciência e humildade diante da natureza. Cada obstáculo — seja uma cobra venenosa inesperada ou o fracasso momentâneo em domesticá-la — é transformado em lição. É nesse sentido que o relato se aproxima da filosofia: o risco, a surpresa e a perda se tornam instrumentos de aprendizado e de reflexão sobre limites e responsabilidades.

O papel de Cascudo, o palhaço que ensina e auxilia sem interesse próprio, evidencia a importância de orientadores e mediadores em qualquer processo de aprendizagem ou criação. Ele é um contraponto à incerteza e ao engano que permeiam a narrativa, mostrando que o conhecimento se constrói também no cuidado, na observação e na colaboração. A presença de um outro, atento e competente, permite que o vínculo com a serpente evolua de um simples fascínio pelo perigo para uma convivência ética e respeitosa.

A relação com os ofídios adquire dimensão simbólica. A serpente deixa de ser apenas um objeto de exibição ou uma ferramenta de espetáculo; ela se torna

interlocutora silenciosa, um reflexo do esforço da narradora para compreender o outro, para dialogar com a alteridade da vida selvagem. Cada gesto, cada aproximação, cada carícia é prova de intimidade conquistada, de confiança estabelecida e de disciplina aplicada.

Quando uma das cobras morre, a perda ganha contornos de experiência estética e existencial: não se trata apenas de um animal, mas do esforço contínuo, da paciência e do vínculo construído. A dor revela a humanidade da narradora, a sua capacidade de afeto e de responsabilidade diante da vida que a cerca. E o recomeço — adquirir novas serpentes, retomar o trabalho — mostra que persistência não é obstinação cega, mas sim uma reafirmação da disciplina e da dedicação artística.

O casal de jiboias representa, finalmente, a maturidade da experiência. Eles já não são apenas animais a serem domesticados; tornam-se parceiros de convivência e de criação. A narrativa transforma o corpo da autora em campo de experimentação sensível, onde o

toque, a proximidade e a observação tornam-se práticas de conhecimento e de respeito mútuo. O tempo, afirmado como "o melhor mestre", emerge como princípio estruturante, regulando o medo, a aprendizagem e a intimidade entre humanos e natureza.

A autora ainda enfrenta o olhar da sociedade — o pânico dos vizinhos, a repercussão jornalística das fugas — e nos lembra que criar, ousar e aprender muitas vezes conflita com normas externas e preconceitos. A experiência com as cobras se torna, assim, metáfora da vida artística e do processo criativo: exige coragem, atenção aos riscos, paciência e ética, e recompensa com intimidade, domínio consciente e realização estética.

Serpentes não é apenas um relato de convivência com ofídios; é uma lição sobre a sensibilidade, a coragem, a disciplina e o respeito à vida. Ele nos ensina que aprender é tocar o imprevisível, que criar é enfrentar o risco, e que a verdadeira arte de viver se encontra na relação honesta com o outro — seja humano, seja animal, seja natureza.



Bailados

Em *Bailados*, a autora nos conduz a uma experiência estética que vai além da dança: somos convidados a compreender o corpo como instrumento de criação, espaço de risco e extensão do pensamento. "Embora pareça facílimo dançar com uma cobra… não o

é" nos lembra imediatamente que a arte verdadeira não é espetáculo inocente, mas ensaio contínuo de disciplina, força e sensibilidade. Cada gesto, cada postura, cada enrolar do ofídio entre os braços da bailarina exige não apenas habilidade física, mas precisão mental e coragem diante do imprevisível.

O relato expõe o casamento entre técnica e improvisação. Os números coreográficos — "os movimentos serão sempre graciosos, não traduzindo fadiga nem esforço" — revelam uma disciplina que oculta o esforço, criando a ilusão da leveza absoluta. E, ao mesmo tempo, a autora nos mostra que o risco nunca desaparece: a serpente pode se enroscar fora do programa, as reviravoltas do humor do animal tornam a coreografia um diálogo constante entre controle e surpresa. A bailarina não é mera executante; é intérprete, negociadora e, de certa forma, filósofa do movimento.

O texto também nos leva a refletir sobre a relação entre o corpo, o simbólico e o imaginário. A dança "Tentação de Eva" transforma a serpente em personagem e narradora, e o corpo da bailarina torna-se campo de

dramatização da tentação, da resistência e do desejo. O animal não é apenas presença física, mas interlocutor silencioso, quase oracular, que dita ritmo, intensidade e emoção. O gesto de aproximar a jiboia e ouvir, imaginariamente, "Não percas este momento! Chegou a hora de seres dona do universo!" sublinha que a coreografia é tanto externa quanto interna: o espetáculo reside na união da ação com a vivência sensível, no cruzamento entre fantasia e realidade.

Ao mesmo tempo, a autora nos apresenta um compromisso ético com a vida dos animais que dança: sacrificar contratos por causa do bem-estar das cobras é um gesto que revela consciência, responsabilidade e respeito. O trabalho artístico não se reduz ao aplauso ou à fama; ele se articula com o cuidado, com o aprendizado constante e com a atenção aos limites de cada ser. A disciplina e a paciência, tão presentes nos meses de treino, alimentação e convívio com os ofídios, tornam-se princípios universais de criação e convivência.

Há ainda uma dimensão cultural e antropológica que permeia o relato. A observação de danças crioulas,

frevos, maracatus, cateretês e de rituais em terreiros revela que a dança não é apenas exercício estético, mas também experiência de imersão social e histórica. "Fui assistir a várias macumbas em lugares ermos a fim de apreciar de visu as passagens mais características" mostra que a artista busca a autenticidade, absorve contextos e transforma vivências em movimento, transformando o corpo em registro de cultura, emoção e memória coletiva.

O desejo de inovação constante é outro traço essencial: "Apesar dos frenéticos aplausos… desejo sempre uma coisa nova, um exotismo diferente". A autora rejeita o clássico rígido e automático, buscando amplitude e expressão completa. Cada repetição da dança não é mera repetição, mas renovação do gesto, exploração de nuances e descoberta de sensações inéditas, como se cada movimento fosse capítulo de um romance ou pétala de uma flor desabrochando. A arte torna-se, assim, experiência viva, mutante e ética, onde o público assiste, mas a bailarina sente profundamente.

Por fim, a fusão entre o corpo humano e o corpo animal, entre risco e criação, entre disciplina e

imaginação, faz de *Bailados* uma reflexão sobre a existência artística como experiência radical de vida. A bailarina não apenas dança: ela dialoga com a matéria, com o perigo, com a cultura e consigo mesma. A narrativa nos ensina que a verdadeira arte não se limita à execução técnica; ela é diálogo, risco, ética, invenção e poesia corporal. A bailarina e a serpente tornam-se então metáforas do trabalho criativo: uma relação de confiança, intimidade e respeito mútuo, onde cada movimento é gesto de liberdade e consciência estética.

Nota:

A leitura de *Bailados* revela mais do que uma narrativa sobre a dança com cobras: apresenta uma profunda investigação sobre o corpo, o risco e a criação artística. A autora transforma a convivência com os ofídios em metáfora de sua própria trajetória: cada movimento é ensaio, cada gesto é estudo da coragem, da paciência e da atenção aos mínimos detalhes da existência. A dança deixa de ser simples espetáculo para se tornar arena de disciplina e liberdade, de perigo e domínio, de estética e ética.

O trabalho com as serpentes — "Embora pareça facílimo dançar com uma cobra… não o é" — mostra que a arte exige esforço físico, mental e emocional simultâneos. Há no relato uma constante tensão entre o controle e o imprevisível, entre a segurança do gesto coreografado e a autonomia do animal, que desafia a bailarina a interpretar, adaptar e improvisar. Esta tensão constitui, paradoxalmente, o núcleo da criação: a obra só se completa na interação com o outro, seja humano ou animal, seja corpo ou cultura.

Além da técnica, o texto evidencia a dimensão simbólica da dança: em *Tentação de Eva*, a jiboia torna-se interlocutora e narradora silenciosa de uma história de tentação, desejo e poder. A bailarina não apenas executa passos: ela encarna um papel, sente a narrativa, torna seu corpo veículo de sensações, de ética e de imaginação. Cada gesto adquire múltiplos níveis de leitura, simultaneamente físico, emocional e simbólico.

A disciplina e o cuidado com os animais, somados à busca incessante por novidade e exotismo — "Desejo sempre uma coisa nova, um exotismo diferente" —

revelam um artista que não se satisfaz com a repetição mecânica ou com a aclamação do público. A criatividade é cultivada, amadurecida e medida pelo respeito à vida, pela observação atenta da cultura popular e pelo diálogo com a tradição e a inovação. A arte se constrói não apenas para ser vista, mas para ser sentida, experimentada, compartilhada.

Finalmente, *Bailados* propõe uma reflexão sobre a relação entre corpo e mundo, entre risco e domínio, entre instinto e civilidade. O contato físico com as serpentes, o cuidado meticuloso, a paciência na construção de confiança mútua transformam o corpo da bailarina em instrumento de conhecimento, ética e expressão poética. A narrativa mostra que a verdadeira arte exige atenção, coragem e sensibilidade: apenas quem compreende o outro — seja ele animal, público ou tradição — pode alcançar a plenitude da criação.

Assim, o livro nos ensina que a dança não é apenas gesto ou espetáculo, mas experiência viva de vida, ética e imaginação. A bailarina e suas cobras tornam-se símbolos

de convivência, de confiança, de paciência e de coragem, e cada bailado é ensaio de liberdade, disciplina e criação.

Parte Final

Após ser proibida de se apresentar no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, o jornalista Plínio Salgado saiu em defesa de Luz del Fuego com o artigo abaixo, publicado em vários jornais da época, bem como no livro de Luz del Fuego.

A MULHER NUA

Plínio Salgado

Uma revista, dessas que exibem o **nu** artístico às donzelas casadouras e às meninas da Primeira Comunhão, publicou, há dias, numa página inteira, a foto sugestiva de uma garota carnavalesca em trajes de Eva, com uma serpente de flores enroscada no alvo **torso** de Frinéia,

ondulante no **ritmo** do samba, como Afrodite a **sair** da concha do **mar** Egeu.

A legenda participava aos leitores que a esplêndida ninfa — não sem os protestos de alguns foliões — **fora** expulsa do baile do Teatro Municipal pelo fato de exibir-se, naquele púdico e recatado, pleno de virtudes burguesas, como uma nota viva de escândalo, ferida a sensibilidade castíssima da granfinagem carioca.

Vendo-se assim repelida pelas tradicionais virtudes da raça e pelos incontestáveis sentimentos **neocristãos** que animam os folguedos de Momo, nos três dias das bacantes e saturnais em que desafogam seu tédio as famílias patrícias, a **sílfide** resolveu sair — mas sair **dançando**. E de tal forma se portou nos movimentos coreográficos da retirada estratégica, desmandando-se em reboleios de ritmos tão eloquentes, que um trovão de aplausos saudou-a no saguão daquele templo de castidade em que se transformara o teatro principal do Rio, à falta de um autêntico santuário de Vesta.

A fotografia era expressiva e convidava a meditar **sobre** as possíveis intenções da heroína desnuda.

De mim, confesso que o nudismo de tão ousada baiadeira não me pareceu imoral; antes pelo contrário, interpretei-o como verdadeira pregação apostólica em prol da moralização dos nossos costumes.

Que fez a jovem carioca, naquela noite de tão esplêndido triunfo para a sua beleza corpórea, senão deduzir, da premissa burguesa do nosso cristianismo paganizado, a consequência lógica **diariamente** encoberta nas malhas dos sofismas com que se absolve de culpas o nosso mundo de hoje?

Muitos modos há de apostolizar, consoante a inspiração do pregador e a psicologia do gentio cuja catequese se pretende. Uns se valem da palavra e outros dos atos e atitudes. E tanto os sermões verbais como os que se ministram à **força** de exemplificações variam na forma, no estilo, no timbre e nas demais originalidades que o **gênio** cria como instrumento de persuasão.

Contra os desmandos **orgíacos** de Roma, utiliza-se Catão da sua austeridade; e, ainda que autores desconfiados vislumbrem, nas admoestações do censor, algumas frestas a entremostrar mal dissimulada hipocrisia,

o terrível **republico** ficou a simbolizar, quando não a sinceridade de propósitos, pelo menos um método de aplicar corretivos.

O risco a que se expõem **esses** pedagogos, demasiadamente severos e amigos da ordem direta em suas proposições morais, é o de serem taxados de refinados mistificadores. E não somente na pena dos críticos antigos, mas sobretudo na dos modernos, que hoje jogam com os dados da psicanálise para transformar em despeito de incapazes e fracassados as advertências dos moralistas.

Para os tais psicanalistas, se um homem aconselha a outro que não roube, é porque, no íntimo, sente inveja do ladrão, que é um homem capaz de praticar o delito que o conselheiro não se sente com coragem de efetivar; se outro (ou outra, como na *Electra*, de O'Neill, que é uma das mais edificantes bandalheiras do teatro moderno) sente repugnância pela atração incestuosa de alguém, é porque, no fundo, sofre o mesmo magnetismo pela sujeita; enfim, qualquer indivíduo que pugne pela moralidade dos costumes vai para o **catálogo** dos

freudianos como tipo a disfarçar a inveja de quantos destapam as comportas dos instintos.

Fica, **destarte**, destruída toda a moralidade, privada ou pública, e os batistas que pretendem corrigir as Herodíades e Salomés passam por indivíduos recalcados, a pretender que outros se recalquem. Não faltarão aos moralistas — já não dizemos a cicuta de Sócrates, a fogueira de Savonarola ou a cruz de Cristo —, mas as críticas mordazes e os motejos ridicularizantes, em nome da ciência e do progresso.

Ora, assim pensando (ou não pensando coisa alguma, como é mais provável em pedagogia puramente intuitiva) A garota do Municipal teria resolvido mostrar, em todo o esplendor da sua carne jovem, o verdadeiro motivo que reunia, naquele templo de pudicícia carnavalesca, os pais, os rapazes e as moças de família.

Inverteu ela, assim, os papéis. Em vez de ser apontada como hipócrita, desmascarou a hipocrisia da sociedade católico-pagã de donzelas e donzelas das missas de domingo e das praias pompeianas da talassoterapia e da heliopigmentação, em que se espojam

Ganimedes e Safos, desabafando complexos e afinando o instrumental endócrino nos extremos opostos de recalques ultraístas e de pasmosos assexualismos, com que o charlatanismo científico pretende contrabalançar o conceito realista da filosofia verdadeiramente cristã.

Em vez de — caso ali comparecesse a pregar um sermão capaz de refundir Tibérios e Messalinas em forjas cândidas — arriscar-se a ouvir de algum folião ou foliona o epíteto de hipócrita, foi ela, a náiade pagã, quem atirou à face da plutocracia e da burocracia que comandam a saturnal dos nossos dias o mais veemente dos discursos que jamais boca de frade ousou jorrar de púlpitos, ainda os mais atrevidos no escalpelar ulcerações ou esfumar-las a ferro em brasa.

Nua, inteiramente nua, como Frinéia diante dos juízes de Atenas, a nossa patrícia, dançando o samba e rebolando as curvas afrodisíacas, exclamava em linguagem coreográfica:

— Acaso é a castidade que vos reúne aqui? Porventura estas músicas lascivas vos sugerem, ó velhos da Babilônia, ideias e pensamentos arcangélicos e visões

puríssimas do Empíreo? E vós, Adônis e Narcisos, travestidos de roupas femininas, alimentais fantasias menos lúbricas do que as de Heliogábalo ou de Calígula, quando cingiam as roupagens de Vênus ou de ninfas, de tal maneira alucinados pelo fascínio das formas opostas ao seu sexo que procuravam identificar-se cerebralmente com elas?

E vós, faunos e sátiros espiritualmente caprípedes, farejando os perfumes mesclados ao odor dos suores femininos, pretendeis renovar a façanha de Santo Antão no deserto, resistindo varonilmente às tentações envolventes?

E vós, virgens que ledes os romances analistas e as poesias eróticas da nossa época, e assistis aos filmes dos longos beijos que galvanizam as plateias escuras e povoadas de tatos sutilíssimos, estais aqui por acaso para rezar ave-marias ao ritmo das músicas bárbaras?

E vós, matronas que vos confundis com vossas netas e filhas na indumentária e nas atitudes, comparecestes a este lugar nada litúrgico para, ao menos, vos engolfardes no romantismo daquelas velhas valsas

que falavam em doçuras de líricos amores e devaneios castíssimos de heroínas de novelas antigas?

E ainda, todos vós, que mergulhais na onda tépida e aliciante dos pares em torvelinho, sob o colorido das serpentinas e os vapores da champanha, estais acaso insensibilizados pelo bacilo de Hansen que vos eteriza a epiderme, ao ponto de não sentirdes o contacto morno dos pares conchegados? Este baile é então um festim de eunucos ou algum místico entoar de matinas e laudes ao bruxoleio. das lâmpadas sob vitrais em que o crepúsculo transcendentaliza a doçura claustral?

Tudo, em vós, explícita ou implicitamente, são pensamentos voluptuosos, em cuja correnteza boiam formas corpóreas esplendentes e vivas, com maciezas ondulantes e curvas harmoniosas de Astartéias, ou masculinidades ostensivas ou equívocas de Narcisos ou Ganimedes. Ora, se esses são os pensamentos ocultos em vossas cabeças, por que não os quereis ver objetivamente?

Ouso dizer-vos, senhores, senhoras, rapazes e mocinhas, o que nem por sombras podereis supor. E é o

seguinte: esta nudez completa, sem disfarces, é mais casta e mais pura do que as vossas roupas e as vossas atitudes.

A nudez, em si mesma, não é imoral. Se o fosse, não estariam nos altares a imagem de São Sebastião, as dos anjinhos barrocos a encimar frontarias de nichos, relevos de colunas e de púlpitos, nem a do próprio Cristo pregado na sua Cruz. A atitude de dor do capitão romano varado pelas flechas, a de inocência dos anjos, a de misericórdia do Redentor de braços abertos, como que animam a nudez de uma euritmia sagrada, de uma expressão divina.

O Apolo do Belvedere, a Vênus de Milo e o Adão da Capela Sistina estão nus, e há neles a castidade das expressões naturais.

— O que torna imoral o nu são as intenções que nele se refletem, os pensamentos secretos que o animam. No meu caso — diz a dançarina expulsa pela assembleia do Municipal —, o que vos escandaliza não é o nu do meu corpo, mas sim a lascívia que ponho nos ritmos com que interpreto tudo quanto se passa nas vossas próprias

almas. Sois como os velhos de Babilônia, que denunciaram Suzana porque a viram nua no tanque, por entre as frestas das árvores. Não era contra a nudez da formosa israelita que eles se revoltavam, mas contra a lascívia que lhes requeimava o sangue decrépito e que projetava intelectualmente no corpo da banhista a expressão subjetiva de suas imaginações doentias.

Notai que Suzana banhava-se às ocultas, recatadamente. E vós? Não ides à praia publicamente? O simples fato de vos exibirdes não transfigura o vosso nudismo em ostentação das vossas formas? E, se nessa ostentação sentis algum prazer, que nome dareis a esse prazer? Eu o chamarei delícia de mostrar-se, e à delícia chamarei deleite luxurioso. Etimologicamente, luxúria quer dizer exuberância, ostentação, transbordamento, expansão. Ora, quem se mostra, exubera; quem exubera, ostenta; quem ostenta, transborda; quem transborda, expande-se — e nisso há secreto gozo.

Além do mais, não há apenas o deleite subjetivo de quem se exibe e o faz com arte de provocar; há também

o gosto dos que veem e, sobre fantasias objetivas, engendram outras tantas pelo poder da imaginação.

Olhar é uma forma de apoderar-se. Tanto assim é que se pagam entradas nos cinemas, onde as fitas são alugadas aos olhos, e em certas galerias de arte, onde quadros e estátuas são alugados à vista.

Os olhos nada levam, dizem os espíritos superficiais. Eu vos asseguro que os olhos levam muito. Levam a imagem estampada no cérebro e, se isso não for uma forma de posse, não sei o que seja possuir.

Mas o nu não está somente no despir-se da roupa. Uma pessoa pode estar vestida e moralmente nua, do mesmo modo que uma pessoa pode estar nua — como as virgens cristãs levadas ao suplício — e estar moralmente vestida.

Tenho a coragem de vos dizer, a todos vós que vos fantasiais de colombinas, arlequins, ciganas, baianas, havaianas, que estais tão nus quanto a minha nudez, isto é, quanto a lascívia que a minha nudez imprime na cadência da minha dança.

Nem mesmo a vossa dança — diz a edênica bailarina — é diferente da minha. Também vós, como eu, já não tolerais a delicadeza das valsas e das mazurcas. Os vossos médicos dirão que aquelas danças não passavam de sublimações do instinto sexual e em nosso tempo Já possuís as válvulas de extravasamento daquilo que nossos avós chamavam sem-vergonhice e os esculápios denominam complexos: são as danças da regressão atávica, operando no campo da medicina moderna o mesmo que os juristas praticam ao refundir as normas do direito internacional e revogar princípios jurídicos e éticos, para retrogradar a humanidade até a pedra lascada.

Essas danças nada têm de comum com os ritmos coreográficos e quase litúrgicos do velho Oriente; nem se parecem com os inocentes folguedos populares dos países cristãos; nem se aproximam da poesia e da graça do Romantismo, que iluminou de sonhos e de suaves emoções o século XIX.

Não: são danças inspiradas nos selvagens da África e oriundas do cruzamento psicológico de brancos e pretos na América do Norte. Essas danças não procuram o

sentido da harmonia e da musicalidade delicada e espiritual; são diretamente sexuais e desbragadamente lascivas.

Qual a diferença entre as vossas havaianas de umbigo de fora e as vossas baianas mirandescas e esta nudez luxuriante com que me apresento? Qual a diferença entre o ritmo das vossas músicas e o ritmo do meu corpo nu? Qual a diferença entre os pensamentos dos vossos cérebros, excitados pela champanhe, pelo éter, pelo odor de mulheres e homens, e a realidade que exponho aos vossos olhos?

E a dançarina desnuda, no ritmo da sua dança, parece concluir: — Puritanos! Fariseus! Ide, primeiro, compor as vossas almas e depois julgai-me! Ou então expulsai-vos a vós mesmos daqui. Porque não será expulsando-me que modificareis um milímetro do vosso mundo degradante, dos vossos costumes hipócritas, elevando — como seria de desejar-se numa sociedade cristã — a moralidade do povo brasileiro!

Comentário: O texto **"A Mulher Nua"**, de Plínio Salgado, apresenta-se como uma análise crítica e ao

mesmo tempo poética sobre a percepção da nudez na sociedade, articulando moral, arte e sexualidade de maneira provocadora. Sagrado ou profano, moral ou imoral, o debate gira em torno da nudez não apenas como exposição do corpo, mas como veículo de expressão artística e de questionamento social.

Salgado expõe a hipocrisia da elite carioca, que se escandaliza diante de uma bailarina nua enquanto mantém hábitos moralmente contraditórios. A comparação com figuras históricas e mitológicas — de Frinéia a Afrodite, de Adônis a Heliogábalo — reforça a dimensão universal do tema: a nudez sempre foi um instrumento de fascínio e reflexão ética, desde a Antiguidade até o presente. O autor aproxima sua análise da tradição erudita, mencionando Catão, Sócrates, Savonarola e até elementos da psicanálise freudiana, construindo um contraponto entre normas rígidas e a naturalidade do corpo humano.

Além disso, o texto enfatiza que a nudez não é sinônimo de lascívia; o que escandaliza não é o corpo em si, mas os preconceitos e a repressão moral da sociedade.

Salgado demonstra, com ironia e densidade literária, que a percepção do nu é subjetiva: enquanto a bailarina expressa sua arte e energia vital, o público projeta seus próprios desejos, ansiedades e repressões. Ele questiona a moral pública e privada, usando a dança e a performance como metáforas para liberdade e crítica social.

No plano estético, a obra dialoga com o modernismo e com a valorização da corporeidade e da expressão individual, antecipando discussões sobre arte, sexualidade e emancipação feminina que seriam exploradas mais tarde por autores como **Luz del Fuego**. A ênfase na interação entre público e performer, no impacto da performance sobre o espectador, também aproxima o texto das reflexões de **Oscar Wilde** e de pensadores do erotismo artístico, que veem na arte uma forma de questionamento social e cultural.

Em resumo, "A Mulher Nua" é um texto crítico e literário que desafia valores burgueses e puritanos, defendendo a nudez como manifestação artística legítima e como instrumento de questionamento moral e cultural,

elevando a bailarina a símbolo de liberdade e provocação intelectual.

Nota 1 – Luz del Fuego foi a precursora do Naturismo no Brasil. Contudo, há um equívoco recorrente quanto à data do Dia Nacional do Naturismo, frequentemente comemorado em 21 de fevereiro, em suposta homenagem ao seu nascimento. Essa data aparece repetidamente em biografias, jornais e revistas. Entretanto, trata-se de um erro histórico: Luz del Fuego nasceu em 23 de janeiro de 1917, na cidade de Cachoeiro de Itapemirim, no Estado do Espírito Santo.

Nota 2 – Transcrição e cópia da Certidão de nascimento de Dora Vivacqua (Luz del Fuego)

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL

CACHOEIRO DE ITAPEMIRIM — ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

Certidão de Nascimento

RUTH MARIA MELLO CARVALHO GOMES

Escrivã Oficial em exercício do Registro Civil

RUTH MARIA MELLO CARVALHO GOMES, Oficial em exercício do Cartório do 1º Ofício de Registro Civil da Comarca de Cachoeiro de Itapemirim, Estado do Espírito Santo, por nomeação na forma da lei etc.

Certifica que às 193 do livro nº 30, sob o nº 29 de registro de nascimento, consta o de Dora Vivacqua, nascida aos **vinte e três dias do mês de janeiro do ano de mil novecentos e dezessete** (23.01.1917), às 04:00 horas, em Cachoeiro, neste distrito.

Do sexo feminino, filha de Antonio Vivacqua e de Etelvina Vieira de Sousa Vivacqua.

Avós paternos: José Vivacqua e Margarida Milioni Vivacqua.

Avós maternos: Elídio de Sousa Monteiro e Edelmira Vieira Machado.

Foi declarante Atílio Vivacqua.

Serviram de testemunhas Francisco Aurélio Corte Imperial e Álvaro Ferreira da Silva Pinto.

Termo lavrado em 11 de fevereiro de 1917.

Observações: (Nenhuma).

O referido é verdade e dou fé.

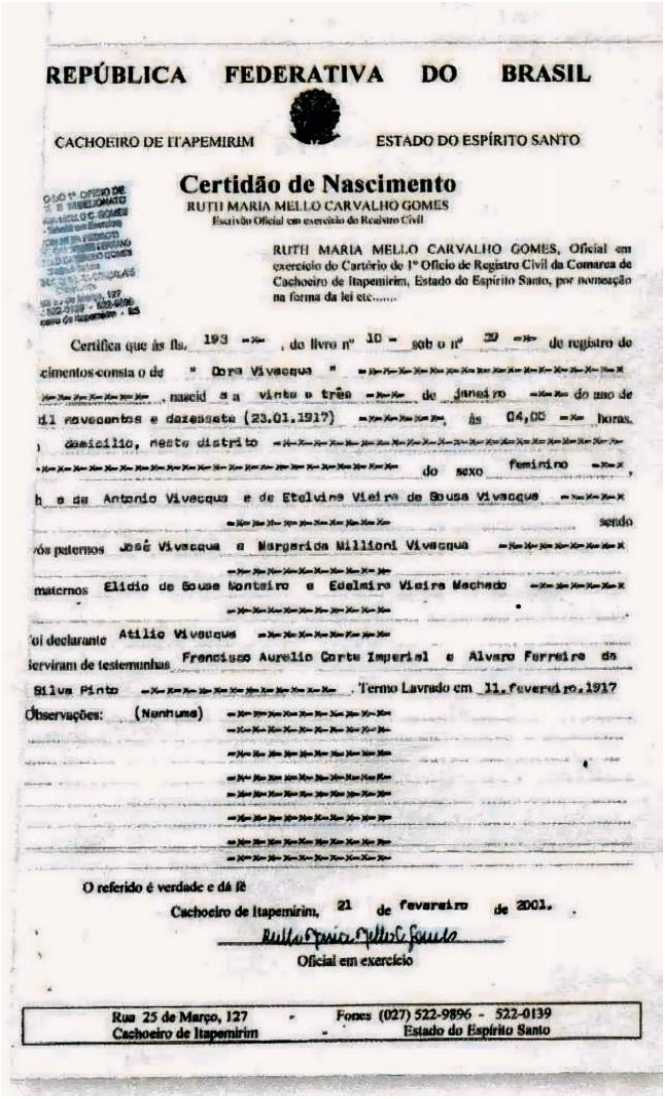
Cachoeiro de Itapemirim, 21 de fevereiro de 2001.

Ruth Maria Mello Carvalho Gomes

Oficial em exercício

Rua 25 de Março, 127 — Cachoeiro de Itapemirim

Estado do Espírito Santo



REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL

CACHOEIRO DE ITAPEMIRIM — ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

Certidão de Nascimento

RUTH MARIA MELLO CARVALHO GOMES
Escrivão Oficial em exercício do Registro Civil

RUTH MARIA MELLO CARVALHO GOMES, Oficial em exercício do Cartório do 1º Ofício de Registro Civil da Comarca de Cachoeiro de Itapemirim, Estado do Espírito Santo, por nomeação na forma da lei etc.....

Certifica que às fls. 193 -»- , do livro nº 10 - sob o nº 29 -»- de registro de nascimentos consta o de " Dora Vivacqua " -»-»-»-