

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
ARTES PLÁSTICAS

ISABELLA LASSANCE LIMA COSTA

MOVIMENTO, LEVEZA E TEMPO NA REPRESENTAÇÃO DA DANÇA

BRASÍLIA
2019

ISABELLA LASSANCE LIMA COSTA

MOVIMENTO, LEVEZA E TEMPO NA REPRESENTAÇÃO DA DANÇA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Artes Plásticas, com
habilitação em Bacharelado

BRASÍLIA
2019

Inicialmente, quero agradecer a minha orientadora Teresa Cristina Jardim de Santa Cruz Oliveira.

Quero agradecer também a todas que me deram apoio, mesmo sem saber, porque sem esse apoio eu não teria conseguido chegar aonde cheguei.

RESUMO

Este é um trabalho construído em torno da dança e do desenho, que são duas linguagens artísticas extremamente presentes na minha rotina há anos. Por isso, ao longo dos últimos semestres da minha graduação em Artes decidi unir essas linguagens no meu trabalho. Neste trabalho cito escritores como Paul Valéry, Márcia Tiburi, a dançarina Theresa Rocha, o poeta João Doederlein, entre muitos outros autores de artigos acadêmicos e científicos; Com os quais tento mostrar como a dança provoca sensações indescritíveis, de leveza e fluidez extrema e como tais sensações podem ser suscitadas pelo desenho. A percepção do movimento é um dos pontos principais, pois como disse Beck em seu trabalho, o ato de estar vivo envolve a necessidade de se movimentar. Tentei incorporar todos esses elementos na minha produção prática e espero ter conseguido passar um pouco dessas sensações imprescindíveis para a dança: leveza, fluidez e movimento.

Palavras-chaves: dança, desenho, movimento, leveza, tempo.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. COMO TUDO COMEÇOU – O INÍCIO DA MINHA PESQUISA	7
2.1 Movimento e Tempo	13
2.2 Leveza e Fluidez	22
3. DESDOBRAMENTO	26
4. REFERÊNCIAS	28

INTRODUÇÃO

Para definir uma temática para o meu trabalho, precisei ressignificar muitos conceitos, repensar muitas coisas em muitos aspectos da vida. É muito difícil pensarmos em um tema próprio para desenvolver, realizamos muitos experimentos e as vezes quase “quebramos a cabeça” tentando pensar em soluções práticas. Depois de muito pensar, decidi escolher a dança e o desenho, pois são duas linguagens artísticas que fazem parte do meu dia a dia.

O Zouk é uma dança de salão que faz parte da minha rotina há quase 10 anos. Zouk significa festa. É originário do Caribe, das ilhas de Martinica, Guadalupe e São Francisco. O zouk é ensinado nas academias de dança do mundo inteiro atualmente. No Brasil, esse ritmo é dançado a partir de movimentos parecidos com os da lambada, porém mais suaves, uma vez que a lambada é muito rápida. A dança hoje possui vários estilos diferentes.

No conceito de Doerderlein, poeta da atualidade, ‘Ressignificar’ é:

“Ressignificar (v.)

É olhar de dentro para fora. É encontrar novidade no que a gente vê todo dia. É saber que as coisas mudam tanto quanto pessoas. É recriar o que um dia foi criado. É a própria regra. É saber lidar com o novo. É perceber que tem um pouco da gente em tudo o que a gente faz. É um exercício de autoconhecimento.

É um ato de extrema liberdade em que a gente pinta o mundo à nossa volta do jeito que a gente vê.”¹

Nesta pesquisa abordei temas como Movimento e Tempo e Leveza e Fluidez, no âmbito da dança e do desenho, e como a dança foi envolvida na minha produção prática.

1 DOEDERLEIN, J. O livro dos ressignificados. 1ª Edição, São Paulo. Paralela, 2017, p.112.

COMO TUDO COMEÇOU – O INÍCIO DA MINHA PESQUISA

Ao longo de todos esses anos dançando, muitos me perguntaram “mas por que toda essa paixão pela dança?”, “Por que dançar é tão bom?”, “Por que você não arruma outra coisa para fazer?”. E uma parte das respostas para essas perguntas, encontrei nos escritos do poeta moderno João Doederlein:

“Dançar (v.)

É quando a alma usa o corpo de instrumento musical. É se entregar ao vento e ao ritmo. É se sentir levada por algo maior que a gente. É uma levada boa, que expressa, que acalma. É desabafar sem dizer nada. É estar entregue e entregar o próprio controle. É ser controlada por outras notas de outra vida. É rebolar.

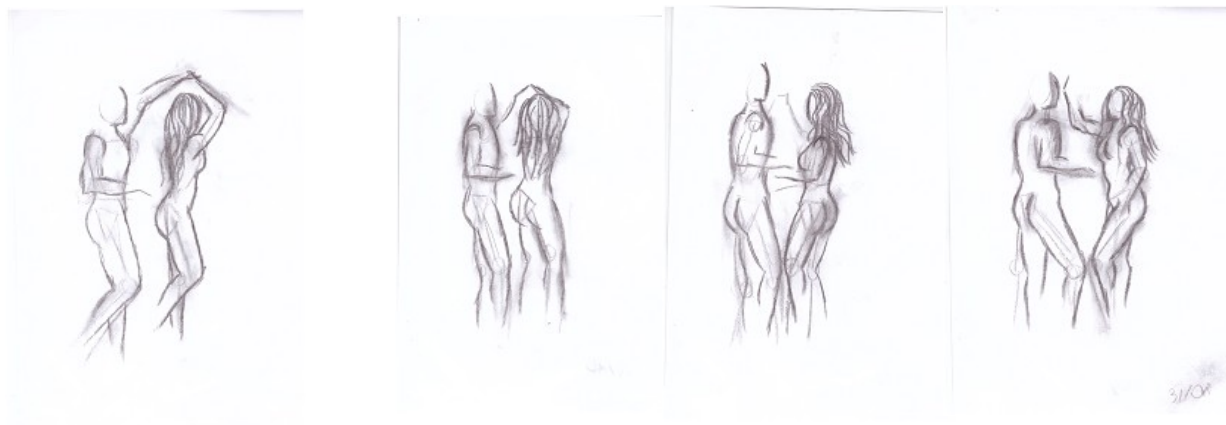
É dizer ‘dane-se o mundo’ e ter um momento seu. Inteiramente seu.”²

Quando cursei a disciplina Ateliê 1, eu não tinha uma produção certa e rotineira. Eu simplesmente escolhia temas que tinham mais a ver com a minha vida em determinada época. Mas quando cursei Pintura 2, decidi trabalhar com algo que já faz parte da minha rotina há anos, a dança de salão; mais especificamente o Zouk. A minha intenção inicial era representar várias etapas de um único passo de dança no desenho; nesse sentido, cada quadro ou desenho representaria um “flash” do movimento, de maneira que todas as obras juntas formariam um passo completo. Porém, nos primeiros trabalhos realizados senti falta de algo mais expressivo e que mostrasse mais movimento, os primeiros desenhos e pinturas pareciam estáticos, sem qualquer impressão de movimento.

Por isso em Pintura 2 (2º/2016) eu aprofundi as minhas pesquisas, estudei inclusive textos científicos que abordam a percepção do movimento nas obras de arte. No 1º/2017 fiz muitos desenhos com carvão, que é um material que permite uma maior fluidez do traço. Depois selecionei os 10 melhores desenhos; cada um é uma etapa de um movimento de dança. Achei que colocando todos juntos em sequência, na ordem que a dança acontecia, passaria uma sensação de movimento, mas não gostei do resultado (Ver imagens 1, 2, 3 e 4 abaixo). Depois tentei juntar várias etapas de um passo em um único desenho, mas também não me agradou nenhum pouco o resultado,

2 DOEDERLEIN, J. O livro dos ressignificados. 1ª Edição, São Paulo. Paralela, 2017, p.191.

a impressão que me passou é que isso “congelou” o desenho (Ver imagem 5). Por fim, decidi desenhar em uma única folha todos os “flashes” de um movimento (Ver imagem 6).



Imagens 1, 2, 3 e 4 relativas às primeiras tentativas de trabalho de ateliê 1. Carvão em folha A4.



Imagem 5

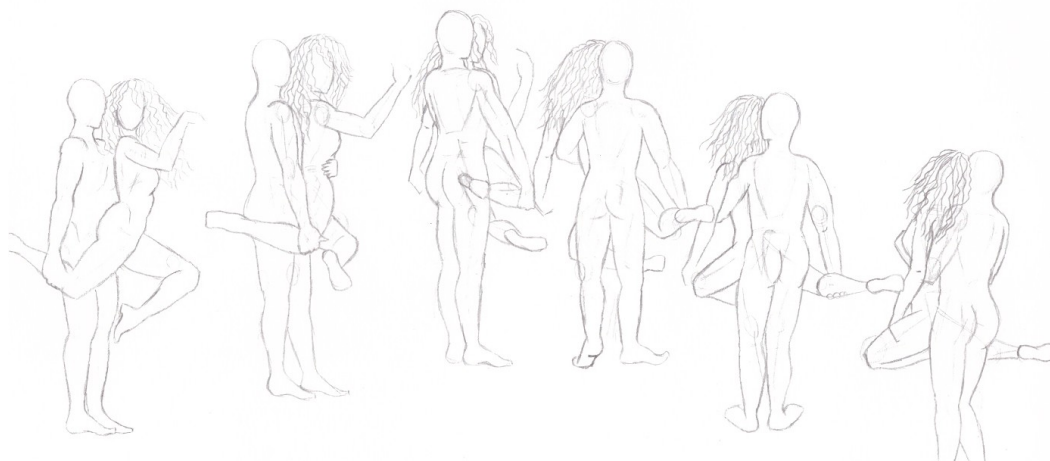


Imagem 6

Além disso eu também resolvi desenhar os corpos inteiros, com mãos, pés e cabelo; até então eu tinha simplificado a anatomia do corpo humano, achando que assim o desenho ficaria mais dinâmico. Achei que o desenho transmitiu mais sensação de movimento, mas confesso que ainda não me deixou completamente satisfeita. Para realizar o desenho contido na imagem 6, tirei por volta de 400 fotografias de um casal de dançarinos profissionais de Zouk e selecionei uma sequência de movimentos que me interessou. Não usei a sequência completa de fotos, apenas 6 deles. Fotografei a dança apenas para captar as posições e sequências de movimentos dos dançarinos, as fotos não são elaboradas. Nesse meu último experimento feito em Ateliê 1, comecei a usar o grafite; material mais adequado para o tipo de desenho que escolhi fazer.

Em Ateliê 2 eu continuei desenhando os corpos inteiros com grafite e finalizei com caneta nanquim e aquarela. Em Ateliê 1, já havia decidido continuar desenhando 6 “flashes” de movimento em cada folha A4 e usar por volta de 4 folhas para desenhar uma parte da coreografia. Mas, decidi

desenhar cada pedaço do movimento em um papel pequeno ($\frac{1}{4}$ de folha A4) e apresentar todos um ao lado do outro. Resolvi mudar isso, pois analisando o meu último trabalho, percebi que deixar todos os corpos na mesma folha A4 não passou a fluidez do movimento que eu queria. Na série final de desenhos de Ateliê 2, foram feitos 14 desenhos no total.

Testei algumas manchas com aquarela para melhor representar a intenção do movimento das figuras, mas não achei que isso colaborou para o resultado esperado. Também o tipo de desenho que eu escolhi não foi muito propício para a fluidez das figuras no papel. Analisando o trabalho completo, percebi que eu poderia ter feito as manchas de aquarela acompanhando a intenção do movimento, e não de modo “aleatório” - coloquei entre aspas, pois as manchas não ficaram completamente aleatórias, elas se interligam em todos os desenhos; achei que dessa maneira ajudaria a acompanhar a sequência dos desenhos. O mesmo aconteceu com os respingos de aquarela. A escolha das cores foi pensada; escolhi laranja e azul por serem cores complementares – quando estão juntas, uma realça a outra. Tentei aplicar um dos princípios da arte futurista para ajudar na percepção do movimento, que é a utilização de cores vivas, mas não gostei do resultado desse princípio sozinho.

A partir dos trabalhos de Ateliê 2 comecei a desenvolver a pesquisa do trabalho de diplomação.

Dançar é importante também para a percepção do próprio movimento, então nesse tempo “a toa” eu andei me ocupando bastante com a dança, e isso gerou uma série de inquietações e novas ideias. Como diz Doederlein³ “Arte é fuga. É lar. É para onde correm as pessoas que procuram se encontrar (...) é o ofício dos corações inquietos”. A partir de todas essas minhas últimas experiências, busquei traçar um caminho em busca do desenvolvimento da minha poética, da minha própria maneira de me expressar e ser capaz de transmitir isso. E os meus objetivos principais com o meu trabalho são alcançar a leveza, delicadeza e fluidez do traço, de maneira que pareça realmente que o casal está dançando sobre o suporte.

Iniciei os experimentos tirando cópias dos trabalhos originais de Ateliê 2 e fazendo mais linhas por cima com aquarela. Também tentei simplificar mais

3 DOEDERLEIN, J. O livro dos ressignificados. 1ª Edição, São Paulo. Paralela, 2017.

os traços dos dançarinos representados, o que me levou a desenhar em papel vegetal; escolhi esse suporte por causa da transparência, fator que me fez perceber que ajudou a aumentar a leveza do trabalho. Tornar o desenho mais “leve e fluido” era uma das preocupações no semestre de Ateliê 2, mas eu não havia conseguido chegar aonde eu queria. Depois dos primeiros experimentos, também quis deixar o desenho com mais clareza, fazer com que o observador note os pontos que eu quero transmitir com o meu trabalho. Usei uma caneta hidrocor preta neste suporte, para ajudar na execução dos traços mais simples. O uso deste material no papel mais transparente ajudou muito a aumentar a leveza do meu trabalho, que é um dos pontos principais que eu procurei desenvolver ao longo desse semestre de diplomação. Gostei dos experimentos com papel vegetal, mas justamente por esse papel não ser tão transparente, não passou bem a impressão de sobreposição que eu queria alcançar; sobrepondo apenas 2 trabalhos, algumas linhas ficaram completamente incertas por causa da opacidade do papel vegetal, ainda que pouco intensa.

Nesses experimentos com papel vegetal e caneta preta eu decidi excluir a cor, pois acredito que a cor era um dos fatores que estava atrapalhando um pouco o meu objetivo. Confesso que preferi proceder sem o uso de cores, acredito que sem o uso delas o meu trabalho está mais perto dos meus objetivos.

Visto como uma atividade de fim aberto, o desenho foi caracterizado por uma linha que está sempre se desdobrando, sempre em devir. E nos estágios de devir do desenho – a marca se torna linha, a linha se torna contorno, o contorno se torna imagem – a primeira marca não apenas estrutura a página em branco como um campo aberto, mas também temporalmente a define, como as marcas do desenho seguem uma a outra no tempo. Contudo, sua sequência temporal não precisa coincidir com sua justaposição espacial; elas talvez se sobreponham no espaço.

(...)

Pensar no desenho exclui principalmente a cor. (...) Clareza e legibilidade podem parecer comprometidas pela cor, e a lucidez do pensamento é exatamente o aspecto do desenho que é mais valorizado. Como na escrita, sua clareza parece estar ligada diretamente ao fato de que o traçado preto é facilmente discernível, em seu contraste, contra o suposto fundo branco, enquanto a cor é vista como confundindo essa perceptividade.⁴

E por fim, decidi usar folhas completamente transparentes para realizar o meu trabalho de diplomação. Decidi trabalhar com a dimensão aproximada de transparências de 10cm x 15cm, e em cada uma delas eu desenhei uma etapa do movimento da dança. A primeira série de desenhos, eu repeti do semestre de Ateliê 2; a diferença é que eu excluí os 2 últimos desenhos, então a “nova” série feita nas transparências tem 12 desenhos. Como acabei terminando de fazer essa primeira série bem antes do tempo que planejei, consegui fazer também uma segunda série de 12 desenhos.

Ambas possuem 12 desenhos que constroem um movimento completo; eu escolhi 2 sequências de fotos (tiradas por mim) de 2 giros diferentes do mesmo casal. O processo de produção foi bem similar ao semestre de Ateliê 2: fiz os desenhos do casal a partir da sequência de fotos. A diferença dos meus desenhos do semestre de diplomação, é que eu decidi excluir o cabelo da dançarina e eu tentei simplificar boa parte dos traços para que o desenho no geral ficasse bem mais leve. Só de retirar o cabelo, achei que a leveza da série aumentou consideravelmente.

Movimento e Tempo

“Praticamente tudo que é interessante no mundo se move”⁵; por isso, me preocupei em tentar registrar esses movimentos do corpo numa situação extremamente prazerosa, a dança. Como conceituou Doederlein⁶, “Bailarina é a dançarina que se entregou aos braços da arte (...) É uma contadora de histórias que dispensa a voz para encontrar alguém.”

“A dança é o sinal claro de um poder (...) que ultrapassa todos os outros. Se todos pudéssemos dançar, não precisaríamos falar. Só a dança poética seria análoga da ação gerada na dança. E aqui, trata-se ainda de desvendar o poético (...) e o dançado.

(...)

A dança sempre é o ato próprio da alegria, não apenas a sua potência, como é a escrita.”⁷

A partir da experiência direta e da percepção da dança, podemos entrar em contato com nós mesmos e com o ambiente a nossa volta⁸). De acordo com Britto⁹, o ambiente não é apenas um espaço físico para ser ocupado pelo corpo, mas um campo de processos que instaurado pela ação interativa de seus integrantes, produz configurações de corporalidades, objetualidades e ambiência. Entre o corpo e o ambiente a sua volta existe um “relacionamento de co-implicação” que transmite um sentido de reciprocidade aos seus processos de configuração. Como o corpo estabelece relacionamentos coadaptativos em seu contexto de existência, uma ideia de dança é formulada

5 NATHER, F. C.; BUENO, J. L. O. Tempo subjetivo e percepção de movimento em obras de arte. *Estudos de Psicologia*, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, p. 265-274, 2006.

6 DOEDERLEIN, J. O livro dos resignificados. 1ª Edição, São Paulo. Paralela, 2017.

7 TIBURI, M.; ROCHA, T. Diálogo Dança. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012, p.29.

8 BECK, A.L.; Dança Desenho: Metodologia em Movimento. Pesquisa em Artes/FAP, Curitiba, n.3, p.1-20 jan./junho. 2010.

9 BRITTO, F. Corpo, dança e ambiente: configurações recíprocas. Anais do 2º encontro nacional de pesquisadores em dança (2011). Dança: contrações epistêmicas. Publicado eletronicamente em <<http://www.portalandia.org.br/anaisarquivos/6-2011-2.pdf>>.

corporalmente. Focar a dança pelo aspecto processual permite que possamos percebê-la em toda a sua complexidade; essa é uma abordagem bem diferente daquela que busca ver a dança no aspecto linear (enxergar apenas como seus componentes se movimentam no espaço).

O processo é um fenômeno que descreve a ocorrência simultânea e contínua de relações de diferentes naturezas. Ele também implica modificações mútuas, irreversíveis e ininterruptas entre os que se relacionam. Como configurador de estruturas, esse processo tem caráter altamente criativo, visto que a matéria não se conserva. O ambiente ganha um caráter mais complexo quando passa a ser entendido como o conjunto de condições necessárias para uma interação acontecer. Nessas interações os elementos afetam-se reciprocamente.

As co-implicações entre corpo e ambiente, ainda de acordo com Britto (2011), se baseiam no sentido de continuidade entre o processo configurativo das estruturas e dos modos de existência do corpo e do contexto. As corporalidades expressam o modo particular que cada corpo conduz suas referências informativas, a partir das quais o seu relacionamento com o ambiente instaura novas sínteses de sentido.

Para auxiliar na percepção do movimento, algumas estratégias foram tomadas dentro do desenho: a imagem sugere a trajetória do objeto (no caso, o corpo) e a forma e textura cinética do que está em movimento também foram representadas. A forma cinética diz respeito às propriedades dinâmicas e características dos objetos numa imagem e a textura cinética abrange todos os efeitos visuais que caracterizam a representação de movimento. Evidências psicofísicas mostram que quando algo está em movimento, nosso sistema visual capta e cruza informações que nos permitem estabelecer a trajetória deste objeto¹⁰.

10 NATHER, F. C.; BUENO, J. L. O. Tempo subjetivo e percepção de movimento em obras de arte. *Estudos de Psicologia*, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, p. 265-274, 2006.

Como a Profa. Me. Ana Lúcia Beck¹¹ constatou na sua pesquisa, a movimentação do próprio corpo, aliada à observação de um outro corpo em movimento, auxilia na compreensão da expressividade e da dinâmica do movimento, que não podem ser compreendidas apenas a partir da observação. Para perceber, não basta ver. Por isso, num momento inicial eu apenas observei e fotografei alguns casais dançando; posteriormente eu também dancei. O fato de eu ter tirado um tempo do meu estudo apenas para dançar Zouk, me ajudou muito na execução dos últimos desenhos. Isso tem base científica; Cutting¹², citado por Nather e Bueno no artigo “Tempo subjetivo e percepção de movimento em obras de arte”, diz que estar em movimento influencia na percepção do mesmo; quem está parado observando algo se mover também consegue perceber o movimento, mas não é a mesma impressão de quem está se movendo junto.

Artistas Plásticos costumam utilizar alguns recursos para a representação do movimento em suas obras: equilíbrio dinâmico que se refere ao contraponto entre os músculos do corpo, que provoca assimetria; imagens estroboscópicas que é uma sequência de imagens de um objeto na mesma figura; imagens obscurecidas ou desfocadas; inclinação da imagem utilizando linhas diagonais muitas vezes; e linhas de ação para indicar movimentações já ocorridas. A eficácia desses métodos de representação pode ser percebida quando uma imagem estática mostra movimento: evocando a sensação do mesmo, representando claramente o que se move e indicando a direção e intensidade do movimento (Cutting, 2002 apud Bueno; Nather, 2006).

De acordo com Imbroisi, Martins e Lopes¹³, no futurismo por exemplo, a pintura se baseava muito no Cubismo e na Abstração. Usava-se cores vivas, contrastes e sobreposição de imagens para contribuir com a ideia de dinâmica,

11 BECK, A.L.; Dança Desenho: Metodologia em Movimento. Pesquisa em Artes/FAP, Curitiba, n.3, p.1-20 jan./junho. 2010.

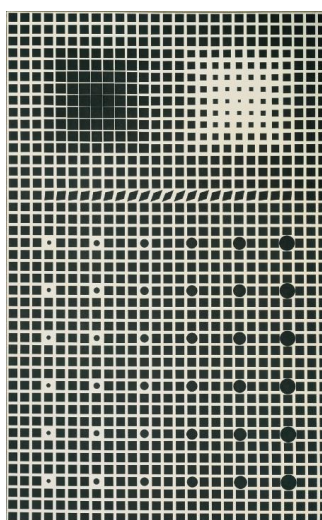
12 NATHER, F. C.; BUENO, J. L. O. Tempo subjetivo e percepção de movimento em obras de arte. *Estudos de Psicologia*, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, p. 265-274, 2006.

13 IMBROISI, M.; MARTINS, S.; LOPES, M. Futurismo, História das Artes. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/futurismo/>>.

deformação e não-materialização pela qual os objetos e o espaço passam quando ocorre a ação. Nesta estética artística procura-se representar o movimento atual, de maneira que fique visualmente aparente a velocidade descrita pelas figuras em movimento no espaço. Cores vivas, contrastes, sobreposição de imagens, traços e pequenas deformações colaboram para trazer a ideia de movimento dentro do Futurismo.

Na Arte Cinética, o movimento é a base da obra. O cinetismo acaba com a condição estática que muitas vezes é transmitida pela pintura e transforma a obra em um “objeto móvel”; ela não apenas traduz os movimentos, ela está em movimento. O maior exemplo dessa estética são os móveis de Calder: eles se movimentam independente da posição ou do olhar do espectador e dependendo da luz, eles demonstram efeitos mutáveis. Alguns críticos como Frank Popper consideram dentro da arte cinética também a arte que lida com movimento óptico, como a *op art*, além da arte que trabalha com o movimento real. Victor Vasarely (1908 - 1997), pintor e escultor húngaro considerado o pai da *op art*, diz que "o movimento ótico, ainda que ilusório, não pertence por acaso ao cinetismo?".

Na *op art*, as obras tratam do movimento do olho sobre a superfície da tela, ou seja, trabalham com o movimento óptico. As linhas e formas que se organizam em padrões dinâmicos parecem vibrar, tremer e pulsar; o contraste entre as cores também colabora para este efeito.



Supernovae, Victor Vasarely, 1959-61, Tate Gallery, Londres. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/op-art/#jp-carousel-1404>>.

Algumas décadas atrás surgiu a animação; essa técnica permite dar movimento a desenhos. Ela é um trabalho de “imagem a imagem” e pode ser usada pelos artistas contemporâneos em reflexões sobre o estatuto da imagem. No início do século XX os pintores viam a animação como uma possibilidade de ultrapassar a pintura moderna; assim, o gosto pela velocidade e movimento atinge todas as vanguardas ¹⁴.

A animação, além de ser uma técnica que permite à pintura animar-se para ganhar vida e extravasar o espaço da galeria, foi também empregada nas vanguardas com o objetivo de perverter o real. Assim, por meio da técnica imagem a imagem, “a filmagem real é ‘transformada”, para permitir ao espectador aceder a um estado de sonho ou criticar a sociedade e o mundo da arte” (DENIS, 2007 apud BRITO, 2017).

Também têm os cineastas que desenvolvem uma pintura dinâmica, como por exemplo o trabalho de Bill Morrison, Paul Bush e William Kentridge. William é um artista sul africano que desenvolve animações a partir de desenhos feitos com carvão. Suas obras têm como característica a exploração dos movimentos das imagens em um mesmo suporte, criando uma espécie de desenho vivo.

A preocupação com o movimento dentro da história da arte já é antiga, remonta ao tempo da pré-história. Os “artistas” da época faziam o possível para que os animais representados nas paredes das cavernas estivessem demonstrando algum movimento; muitas vezes faziam sobreposição de traços e de imagens.

14 BRITO, B. P. Animação, Teorias e críticas da arte, 29 de maio de 2017. Disponível em: <<https://cinescontemporaneos.wordpress.com/2017/05/29/animacao/>>.



Parede da caverna de Chauvet que fica no desfiladeiro de Ardeche, no sul da França. Imagem disponível em: <<http://g1.globo.com/turismo-e-viagem/noticia/2015/04/franca-cria-replica-gigantesca-de-caverna-pre-historica.html>>.

Nas Artes Visuais também existem as relações de movimento entre obra e espectador. Muitas obras como esculturas, instalações estão inseridas num espaço tridimensional que pode ser percorrido pelo observador. Este percorre um espaço ao redor da obra para observá-la com totalidade. Embora não fazendo parte da obra, o movimento torna-se necessário para o episódio estético. As interações entre espectador e obra geram movimentos reais ou podem induzir a percepção de movimento por meio de representações que podem ser ilusórias, diretas, participativas ou induzidas. Os objetos móveis de Alexander Calder por exemplo sugerem um volume virtual quando são movimentados; as esculturas metálicas de Brancusi parecem modificar suas formas geométricas por meio de reflexos de luz e sombra. Dentro desse contexto de movimento entre obra/artista e o observador, também posso citar as performances.

Para perceber o movimento em uma imagem, são importantes o controle de fixar os olhos no movimento e as informações geradas pelo movimento do observador. A percepção cinestésica acontece quando o controle dos movimentos do observador (olhos, cabeça, corpo) auxilia na percepção visual.

Para Arnheim¹⁵ o movimento físico e o ótico também estão relacionados à experiência visual do movimento. O primeiro diz respeito ao que está se movendo e o segundo refere-se àquilo que é projetado no campo visual do olho e que é deslocado na retina. Esse deslocamento ocorre quando o observador não acompanha o movimento dos objetos percebidos pela visão. Existem também alguns fatores visuais dentro do campo perceptivo; a alguns objetos é atribuído o papel de moldura de referência. Por exemplo, para uma bailarina que dança a moldura é o palco, ou então as outras bailarinas posicionadas. O palco tende a ser visto como imóvel por causa da bailarina em deslocamento. Existe sempre uma dependência entre o objeto que se move e a sua moldura de referência; onde não existe essa dependência, os objetos se movem simetricamente, se aproximando ou afastando.

Cutting¹⁶ estudou diversas imagens estáticas e constatou quais seriam os melhores caminhos para representar o movimento. De acordo com ele, os artistas plásticos vêm utilizando 4 diferentes recursos de representação do movimento: imagens estroboscópicas (imagens sequenciadas de um objeto numa mesma imagem), imagens obscurecidas ou desfocalizadas, inclinação de um objeto em movimento (geralmente linhas na diagonal) e linhas de ação. A eficácia desses métodos pode ser verificada quando a imagem é capaz de transmitir a sensação de movimento, quando representa claramente o objeto em movimento e quando indica a direção e a intensidade do mesmo. As representações deste podem ser chamadas de metáforas, pois elas não são as formas de percebê-lo no mundo real.

De acordo com Beck (2010), “ao ato de estar vivo corresponde a necessidade imperiosa de movimento”; o corpo em movimento adquire possibilidades de alongamento, torção, equilíbrio e transformação. Através do movimento que percebemos que a matéria do corpo é viva. A partir disso

15 NATHER, F. C.; BUENO. J. L. O. Tempo subjetivo e percepção de movimento em obras de arte. *Estudos de Psicologia*, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, p. 265-274, 2006.

16 NATHER, F. C.; BUENO. J. L. O. Tempo subjetivo e percepção de movimento em obras de arte. *Estudos de Psicologia*, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, p. 265-274, 2006.

também podemos perceber que a musculatura nos torna dinâmicos, músculo e esqueleto são matéria em constante alteração, que ajuda na expressividade. E a dança nos ajuda na percepção da vida e das sensações do corpo; esses movimentos que têm como objetivo criar um estado de espírito, surgem da necessidade de serem realizados ou da necessidade de modificar alguma sensação ou percepção, de acordo com Valéry¹⁷. O prazer de ver a dança acontecendo irradia o prazer de começar a dançar. Beck¹⁸ diz que no campo da dança existe uma relação direta entre expressão, movimento e fluidez; contemplar e pensar o movimento, engendra toda a expressividade e a fluidez do mesmo.

Visto isso, me preocupei em fazer novas experimentações representando várias etapas de um passo da dança: tentei colocar no desenho linhas de expressão entre cada etapa do movimento, facilitando a percepção da trajetória do casal pelo papel. Cada um dos “flashes” da dança acontece por causa de um ciclo de atos musculares que se reproduz, como se o término de cada um deles fizesse acontecer o impulso do seguinte. A partir disso, nossos membros executam uma sequência de imagens que se prendem umas às outras e a frequência do acontecimento (no caso, a dança) produz uma espécie de embriaguez que vai do delírio ao relaxamento. Está criado o “estado da dança”, como disse Valéry¹⁹. A seguir, achei importante colocar uma citação de Marcia Tiburi, do livro *Dança Desenho*; foi um livro que me inspirou a fazer conexões na execução dessa monografia.

“Dança é *experimentum poeticus* do corpo como a poesia é *experimentum crucis* da linguagem.

(...)

Minha querida, escrever, para mim, é sempre fazer um *experimentum corporis*. Sinto-me meio morta quando não escrevo. E quando não desenho. Morta ‘quando não escrevo’ como ouvi um dia desses Clarice Lispector a dizer na sua única entrevista para televisão. É claro que escrever é um modo de vida e não é nada banal. É descortinamento, é profanação, é degredo. É viagem, é anúncio, é uma ação de furto. Podemos encontrar muitos conceitos e

17 VALÉRY, P. *Dança Desenho*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2012.

18 BECK, A.L.; *Dança Desenho: Metodologia em Movimento*. Pesquisa em Artes/FAP, Curitiba, n.3, p.1-20 jan./junho. 2010.

19 VALÉRY, P. *Dança Desenho*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2012.

metáforas para o ato de escrever. E assim mesmo é que se nota que escrever é tão impreciso quanto dançar, embora escrever pareça mais fácil na medida em que a gramática da linguagem discursiva é mais conhecida do que a gramática da arte de dançar.”²⁰

20 TIBURI, M.; ROCHA, T. Diálogo Dança. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012, p.39 e 40.

Leveza e Fluidez

Com o andamento e desenvolvimento da minha proposta de trabalho prático, através de pesquisa pude ter um certo contato com o trabalho de Maria Leontina (1914 – 1994), uma artista conhecida pela modernidade e leveza nos seus traços, realizou incontáveis experiências envolvendo a cor e o gesto. Segundo Almandrade²¹ em artigo para o site Portal Artes, “Muitos parecem que vão sair do papel e flutuar no mundo da imaginação.”



Desenho de Maria Leontina, não consta data e nem nome. Disponível em: <http://literaciaramulheres.blogspot.com/2011/05/normal-0-21-false-false-false-pt-br-x.html>.

A partir da observação e estudo de alguns desenhos de Maria Leontina, constatei que quero continuar desenvolvendo a delicadeza do meu traço, talvez com a pretensão de suavizar/amenizar cada vez mais o contorno das minhas figuras humanas para que elas se tornem intervenções dos corpos para ocupar um espaço; de maneira que pareça cada vez mais que o casal representado está realmente dançando pelo suporte. Rogério Dias, artista da contemporaneidade citado em artigo da Gazeta do Povo em 2014 por Isadora Rupp²², diz “para mim, desenho é igual a fotografar, é descompromissado. Dá

21 ALMANDRADE, Portal Artes, A leveza do desenho de Maria Leontina, sem data. Disponível em: <https://portalartes.com.br/colunistas/almandrade/a-leveza-do-desenho-de-maria-leontina.html>.

22 ISADORA RUPP, Gazeta do Povo, Rogério Dias explora leveza do desenho em trabalhos inéditos, 2014. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/rogerio-dias-explora-leveza-do-desenho-em-trabalhos-ineditos-egy78libc06255zuijxl6us0e/>. Copyright © 2019, Gazeta do Povo. Todos os direitos reservados.

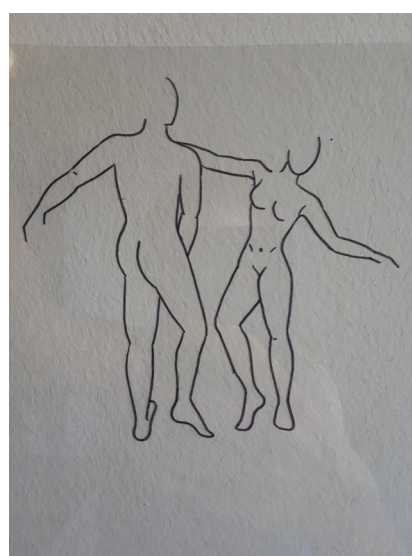
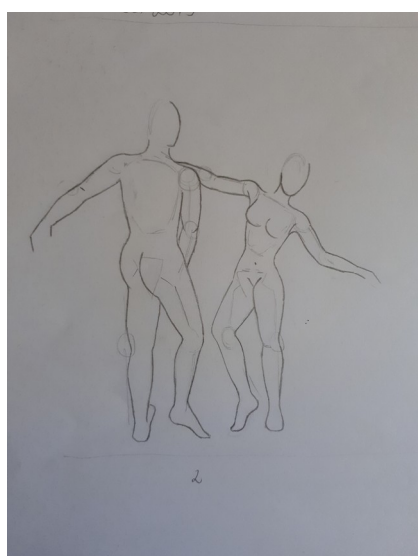
para fazer com mais leveza”. Eu, recentemente, descobri que me agrada bastante essa liberdade do desenho; gosto de fazer experimentos com as linhas que compõe o corpo humano, como elas se configuram. E para o meu trabalho, a intensidade/suavidade/fluidez das linhas interferem diretamente na leveza do desenho. E a dança é algo intuitivo em grande parte, por isso que pretendo deixar meu desenho cada vez mais fluido e intuitivo.

Da dança posso ter apenas uma sensação, pois, do movimento, aquilo que, acredita-se, a constitui, não posso ter outra coisa senão uma intuição a partir, por exemplo, do objeto movente. Tudo que posso ver é um braço que se move de um lado para o outro e intuir, a partir dele, o movimento. Aqui todas as precauções com a palavra *intuição*. Intuição não como o outro da razão. Intuir como pressentir, como quem completa ou deduz, pressagiando o que está por vir.²³

Para Ítalo Calvino (1990, p.29), a leveza está ligada à precisão e determinação; pensando nisso, associei esses aspectos da leveza com os movimentos da dança. Busquei esse ideal de leveza dentro do movimento dos corpos dos dançarinos; ainda em busca disso, eu optei nas últimas semanas do semestre de diplomação por trabalhar com a caneta permanente na transparência. O suporte completamente transparente me permitiu sobrepôr as imagens sem causar nenhuma opacidade. Como eu já havia dito, também decidi retirar dos meus desenhos certos elementos que estavam tornando o aspecto final mais “pesado”, como alguns traços ao longo do corpo das figuras humanas e o cabelo da dançarina. Ainda acredito que tenho um longo caminho de descobertas pela frente, mas para finalizar mais essa etapa, fiquei satisfeita de ter conseguido chegar até aqui. Abaixo, coloquei imagens do meu processo criativo; a primeira é a foto do ensaio dos dançarinos que usei como base para 1 dos desenhos. A segunda imagem é o meu desenho a partir da foto e a terceira é uma foto da transparência, o resultado final.



Imagem 1



Imagens 2 e 3

A imagem 4 abaixo contém todos os meus desenhos, nas duas séries que produzi ao longo do semestre. As transparências estão sobre um suporte branco. Ficou bem claro com essa imagem, todos os pontos que eu tentei aprimorar no meu desenho, em comparação com os desenhos mais antigos.



Imagem 4

O ser da dança é o dançado, não o dito. A dança, assim dita, é apenas uma hipóstase, uma absolutização de um campo de ação corporal. De que dança podemos falar? A dança-ideia, a dança-área de atividade, a dança-instituição, a dança experiência? Qual dança? Por isso, renovo aqui a necessidade de um discurso sobre a dança para quem só poderá alcançar o dançado pelo discurso. E, no entanto, a única chance do dizer na relação com a dança é a fuga para bem longe de um discurso. O dançado, o dançante, são dizíveis. A dança é, como ideia, o não dito e a sinalização de um indizível, não 'o indizível', recurso mágico do discurso pseudopoético. Seu conceito, por sua vez, é variável no tempo. Por mais limitado que possa parecer, considero que não é possível outra coisa por meio das palavras. É o limite da palavra. E falar ainda é preciso (justo e necessário).

Porém, me parece ser possível criar um 'ambiente', um 'campo' entre o 'dançado' e o 'discursivo' onde se possa falar com atenção. A necessidade da discursividade está além da didática, da explicação, mas vem a ser obra que se cria em torno do evento para, sobretudo, causar 'aproximação' com o evento.²⁴

DESDOBRAMENTO

Confesso que ainda não estou exatamente satisfeita com o resultado dos meus desenhos, acredito piamente que posso fazer bem mais experimentos e caminhar em direção a um crescimento do meu desenho. Ainda tenho como objetivo aumentar cada vez mais a leveza e a suavidade do traço e pretendo fazer isso continuando a produzir e estudar. Futuramente, quero fazer experimentos com bico de pena, pois permite traços mais flexíveis. Acredito que acabar com a uniformidade dos meus traços deixe o desenho mais fluido e leve; elementos que têm sido alguns dos meus grandes objetivos a serem alcançados. Retirar a cor também foi um processo importante, pois como eu já havia citado palavras de Catherine de Zegher do livro ON LINE, a clareza e a legibilidade do desenho podem ser comprometidas pela cor, que muitas vezes pode acabar confundindo a percepção do contraste entre o suposto fundo branco e o traço preto. Nesse semestre recebi influências extremamente positivas do livro ON LINE, que infelizmente só tive contato (bem tardio por sinal) no fim do curso.

Talvez, muito provavelmente, quero fazer um Mestrado ou Pós Graduação na linha de práticas artísticas, para assumir cada vez mais a questão de desenvolver o movimento, o tempo e a leveza do meu desenho. Talvez até algo que junte a minha formação em licenciatura com a formação em bacharel; algo na linha de processo de ensino, aprendizagem e criação artística, pois dessa maneira acredito que posso misturar os processos de ensino com o desenvolvimento da prática artística.

Ainda quero crescer muito nessa área prática, de maneira que eu possa “tirar cada vez mais a dança do papel”, literalmente ou figurativamente, quem sabe ainda? Pretendo casar cada vez mais a dança e o desenho. Tentar suportes diferentes, materiais diferentes, desprender total ou parcialmente do suporte, são inúmeras possibilidades que ainda posso testar. Estou representando o desenho na transparência ou no papel, mas sinto necessidade de deixar o suporte cada vez mais fluido, diluído, assim como o meu desenho.

Nesse semestre de diplomação, descobri um amor pelo desenho que eu não sabia que possuía; talvez porque eu finalmente encontrei uma linha de

trabalho que estou começando a chamar de “minha”. Realmente demoram anos para que a gente consiga entender o significado de criar o seu próprio trabalho, desenvolvendo uma poética que seja válida e totalmente sua. Passei em torno de 6 anos no curso de Artes Plásticas na UnB, no final do meu percurso me formei também em licenciatura. Mas apenas no finalzinho de todo esse tempo, eu me sinto um pouco preparada para apresentar um trabalho que acredito poder chamar de “meu”. Ainda tenho a desenvolver muito desse meu trabalho, mas espero ter começado a traçar o caminho certo para tal crescimento. Vou finalizar meu trabalho com uma citação de Márcia Tiburi, do livro *Diálogo Dança*²⁵.

Para falar da dança é preciso de antemão deixar o pensamento dançar em torno de seu objeto de análise. (...) Talvez pensar a dança só seja possível pela tangência, talvez isso nos venha a dizer que a dança é sempre algo que faz tangência no pensamento. Algo do corpo que se dispõe ao pensamento. Um pensamento fora do corpo.

Assim, falar de dança parece mais questão de ação para além do conceito. Mas há também o conceito que nos faz pensar nela.

(...)

Ao dançar posso dizer: sei que nada sei. Pois é meu corpo que sabe e que não sabe enquanto sabe.

25 TIBURI, M.; ROCHA, T. *Diálogo Dança*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012, p. 12 e 13.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECK, A.L.; Dança Desenho: Metodologia em Movimento. Pesquisa em Artes/FAP, Curitiba, n.3, p.1-20 jan./junho. 2010.

NATHER, F. C.; BUENO. J. L. O. Tempo subjetivo e percepção de movimento em obras de arte. *Estudos de Psicologia*, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, p. 265-274, 2006.

_____. *Timing Perception in Paintings and Sculptures of Edgar Degas*. *KronoScope*, p. 16-30, 2012. Disponível em: <http://booksandjournals.brillonline.com/docserver/15685241/12/1/15685241_012_01_S04_text.pdf?expires=1473722678&id=id&accname=guest&checksum=99B325EEB7BFD80DB76CF593E4DBB7A0>. Acesso em 12/09/2016.

VALÉRY, P. *Degas Dança Desenho*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2012.

BRITTO, F. Corpo, dança e ambiente: configurações recíprocas. Anais do 2º encontro nacional de pesquisadores em dança (2011). Dança: contrações epistêmicas. Publicado eletronicamente em <<http://www.portalanda.org.br/anaisarquivos/6-2011-2.pdf>>.

BENDER, Narim. *Edgar Degas: Drawings. First Edition*, 2014.

KANNINGS, Ann. *Edgar Degas 134 Masterpieces. First Edition*, 2013.

_____. *Toulouse-Lautrec 141 Masterpieces. First Edition*, 2013.

THORNHILL, Annabelle. *Edgar Degas: Drawings in close up. Icon-m, First Edition*, 2014.

COENN, Daniel. *Toulouse-Lautrec Drawings. First Edition*, 2013.

SZUNYOGHY, A.; GYÖRGY, F. *Curso de desenho anatômico SER HUMANO*. h.f.ullmann, 2010.

DIMON, T. Jr. *Anatomia do corpo em movimento: ossos, músculos e articulações*. 2ª Edição, Manole, Edição Brasileira 2010.

HAAS, J.G. *Anatomia da dança: guia ilustrado para o desenvolvimento de flexibilidade, resistência e tônus muscular*. Manole, Edição Brasileira, 2011.

TIBURI, M.; CHUÍ, F. *Diálogo Desenho*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

_____; ROCHA, T. *Diálogo Dança*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012.

VALÉRY, P. *A alma e a dança: e outros diálogos*. 2ª Edição, Rio de Janeiro, Imago Editora, 2005.

IMBROISI, M.; MARTINS, S.; LOPES, M. Futurismo, História das Artes. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/futurismo/>>.

BBC Brasil. França cria réplica gigantesca de caverna pré-histórica. Globo.com, 27/04/2015 10h26 - Atualizado em 27/04/2015 10h31. Disponível em: <<http://g1.globo.com/turismo-e-viagem/noticia/2015/04/franca-cria-replica-gigantesca-de-caverna-pre-historica.html>>.

ARTE Cinética. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo353/arte-cinetica>>. Acesso em: 06 de Jul. 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

OP Art. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3645/op-art>>. Acesso em: 06 de Jul. 2017. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

BRITO, B. P. Animação, Teorias e críticas da arte, 29 de maio de 2017. Disponível em: <<https://cinescontemporaneos.wordpress.com/2017/05/29/animacao/>>.

ON LINE: DESENHO ATRAVÉS DO SÉCULO XX Curadoria de Catherine de Zegher e Cornelia Butler no Museu de Arte Moderna de Nova York em 2010. TRADUÇÃO: Teresa Cristina Jardim de Santa Cruz Oliveira TRECHO DO LIVRO UM SÉCULO SOB O SINAL DA LINHA: DESENHO E SUA EXTENSÃO (1910-2010) Catherine de Zegher (da página 23 a 67 no original)

Revista literária, A leveza do desenho de Maria Leontina, 05 de maio de 2011. Disponível em: <<http://literaciaraasmulheres.blogspot.com/2011/05/normal-0-21-false-false-false-pt-br-x.html>>.

ALMANDRADE, Portal Artes, A leveza do desenho de Maria Leontina, sem data. Disponível em: <<https://portalartes.com.br/colunistas/almandrade/a-leveza-do-desenho-de-maria-leontina.html>>.

ISADORA RUPP, Gazeta do Povo, Rogério Dias explora leveza do desenho em trabalhos inéditos, 2014. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/rogerio-dias-explora-leveza-do-desenho-em-trabalhos-ineditos-egy78libc06255zuijxl6us0e/>>. Copyright © 2019, Gazeta do Povo. Todos os direitos reservados.

CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. 1 edição, Companhia das Letras, 1990.

DOEDERLEIN, J. *O livro dos ressignificados*. 1ª Edição, São Paulo. Paralela, 2017.

_____. *Coração Granada*. 1ª Edição, São Paulo. Paralela, 2018.

BRITO, B. P. Animação, Teorias e críticas da arte, 29 de maio de 2017.

Disponível

em:

<<https://cinescontemporaneos.wordpress.com/2017/05/29/animacao/>>.

Significado de Zouk, 21 de agosto de 2013, Significados.com, Disponível em:

<<https://www.significados.com.br/zouk/>>.