



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB**  
**INSTITUTO DE ARTES - IDA**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS – VIS**

## **A PINTURA DOS RASTROS DO MOVIMENTO DA DANÇA**

**MARIA THEREZA PALITOT**  
**AVELLAR DE AQUINO**

Brasília  
Outubro de 2021

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB**  
**INSTITUTO DE ARTES - IDA**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS – VIS**

**MARIA THEREZA PALITOT**  
**AVELLAR DE AQUINO**

## **A PINTURA DOS RASTROS DO MOVIMENTO DA DANÇA**

Tese de conclusão de curso apresentada  
para graduação no curso de Artes Visuais -  
Bacharel

Orientadora: Profa. Dra. Cristina Azra  
Barrenechea

Brasília, 05 de Outubro de 2021

Brasília, 2021

**Maria Thereza Palitot Avellar de Aquino**

**A pintura dos rastros do movimento da dança**

Pesquisa apresentada para a conclusão  
do curso de Artes Visuais - Bacharel da  
Universidade de Brasília (UnB).

Aprovada em: 04/11/2021.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Elder Rocha Lima Filho

---

Profa. Teresa Santa Cruz

Dedico a pesquisa à todos que vivem de arte e para a arte, além daqueles que sempre buscam uma nova maneira de se expressar.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha mãe, Lígia Maria Vieira Palitot de Aquino que me colocou nas aulas de ballet quando eu era pequena e me fez descobrir o amor que tenho pela dança, à meu pai, Saulo Luiz Avellar de Aquino que sempre me apoiou e fez o seu melhor para investir na pessoa que me tornei, ao meu irmão e a Rosinha, que estiveram presentes e sempre ajudaram nas crises. Agradeço também ao meu namorado, André Aldebaran, meu parceiro de todos os momentos. Também agradeço à minha orientadora, Cristina que me impulsionou a pesquisar e desenvolver ainda mais a pesquisa, ao professor Elder Rocha e Luiz Carlos, que iniciaram essa jornada junto comigo e me mostraram que a pintura e a dança eram as minhas bases e poderiam sim ser conectadas e exploradas e a todos que me ajudaram nesse caminho de descobrir a mim mesma e a minha poética.

## RESUMO

Esse estudo compreende uma pesquisa teórico-prática acerca das possibilidades plásticas do movimento/gestualidade dentro da dança, enfocando a desconstrução do movimento por meio da pintura do seu rastro. Por meio de uma revisão bibliográfica sobre as influências artísticas e filosóficas, procurei discutir categorias fundantes desse trabalho, tais como corpo, espaço, gesto e rastro e suas contribuições para a produção de uma pintura-performance, onde construção e desconstrução se tornam protagonistas em uma série de experimentações poéticas sobre os rastros pictóricos do movimento.

**Palavras-chave:** Movimento, Rastro, Gesto, Performance, Abstração.

## **ABSTRACT**

This study comprises a theoretical and practical research about the plastic possibilities of movement/gesture within dance, focusing on the deconstruction of movement through the painting of its trace. By means of a bibliographic review on artistic and philosophical influences, I sought to discuss the founding categories of this work, such as body, space, gesture and trace and their contributions to the production of a performance-painting, where construction and deconstruction become protagonists in a series of poetic experiments on the pictorial traces of movement.

**Key-words:** Movement, Trace, Gesture, Performance, Abstraction.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: <i>O Lago com nenúfares, harmonia verde</i> , 89x92cm. Monet, 1898.....	05
Figura 2: <i>Ponte sobre lago de nenúfares</i> , 93x74cm. Monet, 1899.....	06
Figura 3: <i>Dinamismo de um cão na coleira</i> , 91x110cm. Giacomo Balla, 1912.....	09
Figura 4: <i>Número 1A</i> , 172,7x264,2cm. Jackson Pollock, 1948.....	11
Figura 5: <i>City Landscape</i> , 203cmX203cm. Joan Mitchell, 1955.....	12
Figura 6: Registro do processo de produção de Jackson Pollock.....	18
Figura 7: <i>Alquimia</i> , 114 x 195 cm. Jackson Pollock, 1947.....	19
Figura 8: <i>Walking on the Wall</i> , Trisha Brown. 1971.....	22
Figura 9: Trisha Brown ; <i>It's a Draw</i> - 1999 .....	24
Figura 10: <i>Untitled</i> . Desenhos feitos por Trisha Brown em 1973. ....	28
Figura 11: <i>Dance</i> , 25x25cm Mathê Avellar, 2018 .....	31
Figura 12: <i>Sem título</i> , 70x50cm. Mathê Avellar, 2018.....	32
Figura 13: <i>Hide in moviment</i> , 99X164cm. Mathê Avellar, 2019.....	33
Figura 14: <i>Movimento</i> , 100x168cm. Mathê Avellar, 2019.....	35
Figura 15: <i>Cavalo a galope</i> , Muybridge. 1872.....	37
Figura 16: Estudo de cores 1.....	37
Figura 17: Experimento 1.....	38
Figura 18: Experimento 2.....	38
Figura 19: Experimento 3.....	38
Figura 20: <i>O Woah Poppin</i> , 107cmX85cm. Mathê Avellar , 2020.....	39
Figura 21: Estudo de cores 2.....	40
Figura 22: <i>Boas energias</i> , 107X85cm. Mathê Avellar, 2020.....	40
Figura 23: Estudo de cores 3.....	42
Figura 24: Rastro da aluna.....	42
Figura 25: Rastro Professor.....	43
Figura 26: <i>Dueto</i> , 103cmX170cm. Mathê Avellar, 2020.....	44
Figura 27: Estudo de cores 4.....	45
Figura 28: Estudo de cores 5.....	45
Figura 29: <i>Variações</i> , 103x85cm. Mathê Avellar, 2020.....	46
Figura 30: <i>Crossfire</i> , 100X80cm. Mathê Avellar, 2021.....	47
Figura 31: <i>Experimento 1</i> , 140X80cm. Mathê Avellar, 2021.....	48
Figura 32: <i>Experimento 2</i> , 120X80cm. Mathê Avellar, 2021.....	49
Figura 33: <i>Experimento com linhas 1</i> , 200x200cm. Mathê Avellar, 2021.....	50
Figura 34: Detalhe 1.....	50
Figura 35: Detalhe 2.....	50
Figura 36: <i>Experimento com linha 2</i> , 162X100cm. Mathê Avellar, 2021.....	51
Figura 37: <i>South</i> , 260,1 x 400,1cm, Joan Mitchell. 1989.....	52
Figura 38: <i>Flood</i> , 315,6x356,9cm, Helen Frankenthaler. 1967.....	52
Figura 39: <i>Experimento com tela crua</i> , 200X80cm. Mathê Avellar. 2021.....	53
Figura 40: Detalhes 1 - Tela Crua.....	54
Figura 41: Detalhes 2 -Tela Crua.....	54
Figura 42: <i>Experimento retirando a linha</i> , 100X162cm. 2021.....	54
Figura 43: <i>Experimento com Medium</i> , 80X100cm. Mathê Avellar. 2021.....	55
Figura 44: <i>Experimento com o Médiun e as mãos</i> , 200X200cm. 2021.....	56
Figura 45: Detalhe- Textura.....	57
Figura 46: <i>Micromovimentos</i> , 100X100cm. Mathê Avellar. 2021.....	58
Figura 47: Recorte 1.....	59
Figura 48: Recorte 2 .....	59
Figura 49: <i>Palco</i> , 152x165cm, Mathê Avellar. 2021.....	60
Figura 50: Detalhe 1.....	60



Figura 51: Detalhe 2.....	60
---------------------------	----

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	1
<b>2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA: CAPTAÇÃO DO MOVIMENTO NO CONTEXTO HISTÓRICO</b> .....	3
2.1. A DANÇA COMO FENÔMENO.....	12
2.2. O ANO DE 2020 E A ARTE.....	15
2.3 A PERFORMANCE COMO INFLUÊNCIA .....	16
2.4. JACKSON POLLOCK.....	17
2.5. TRISHA BROWN.....	20
2.5.1 ANÁLISE DA OBRA "IT'S A DRAW".....	22
<b>3.PRODUÇÃO: O RASTRO INVISÍVEL</b> .....	29
3.1. POÉTICA PESSOAL E O FASCÍNIO PELO MOVIMENTO.....	29
3.2. (H)Á NECESSIDADE DA FIGURA (?).....	31
3.3. A INFLUÊNCIA DA PANDEMIA NA POÉTICA PESSOAL.....	34
3.3.1 O PRIMEIRO VÍDEO.....	35
3.3.2 O SEGUNDO VÍDEO.....	38
3.3.3 O TERCEIRO VÍDEO.....	40
3.3.4 O QUARTO VÍDEO.....	43
3.4 A EXPERIMENTAÇÃO E A BUSCA POR MAIOR COMPLEXIDADE E QUALIDADE DE TRABALHO.....	45
3.5 EXPLORANDO O MICROMOVIMENTO E O RASTRO.....	56
<b>4. CONCLUSÃO</b> .....	61
<b>5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	64



## 1. INTRODUÇÃO

Eu poderia introduzir a minha pesquisa de forma seca e sucinta, sendo objetiva e apresentando meus pensamentos e intenções logo nas primeiras linhas, porém o mundo pós 2020 está diferente. As pessoas estão necessitadas da sensação de proximidade e é por esse motivo que começarei a narrativa falando do meu “eu pré-pandemia”.

Desde pequena meu interesse pelas artes já era existente e influente em minha personalidade. Desenhava sempre que podia e já aos seis anos de idade, irritei tanto meus pais para que eu pudesse entrar na aula de Ballet que eles acabaram cedendo. Estudei Ballet Clássico durante nove anos, porém, no ano de 2015 acabei mudando para a vertente de danças urbanas, mais especificamente o Hip Hop.

De certa forma, a arte visual e a dança sempre estiveram presentes como pilares para que eu mantivesse a minha cabeça o mais saudável possível. Durante os muitos anos em que a depressão me manteve enclausurada, apenas o desenhar/pintar e o “me movimentar”, permitiam que eu continuasse seguindo, sem me render aos pensamentos depreciativos e suicidas que continuavam aumentando em minha mente.

Por me entender como protagonista de minha história, sempre desenvolvi uma poética muito intrínseca, sempre focada nos sentimentos. A dança era escape e a pintura (que durante a faculdade descobri ser a minha vertente favorita) se mostrava um reflexo de mim mesma, por meio de figuras femininas paradas no começo, mas que foram adquirindo um gestual cada vez mais dinâmico até se tornarem pura abstração em movimento. Quando comecei a pintar somente os gestos, havia uma forte referência do corpo feminino que havia produzido aquele movimento. Sendo um reflexo do meu “eu” externo.

Posso afirmar que, no início do ano de 2020, tinha o objetivo de continuar a pesquisa sobre como a dança, a pintura e eu estávamos conectadas, mas a realidade mudou e, conseqüentemente, eu também.

Como a paixão pela dança e pela pintura continuaram, me resta dizer que minha visão do mundo mudou. Antes, focada apenas no meu interior, passei a enxergar um sentimento macro, que observa mais as pessoas e como elas estão lidando com as expressões para poderem se aguentar e se adaptar à nova realidade pandêmica.

Com a necessidade do isolamento social, as pessoas buscaram se conectar pelas redes sociais, o que me levou a observar principalmente o *Tik Tok*, um aplicativo que antes era focado no público adolescente e infantil, agora tem também como público os jovens adultos e adultos. Público que passou a buscar por mais entretenimento e conexão.

Os desafios de dança se tornaram virais, levando à muitos duetos, vídeos e desdobramentos de danças e passos.

A partir dessas observações, passei a pensar a dança, a pintura e os vídeos virais como conectados em uma produção que é também coletiva e expressa a busca por identidade e por pertencimento social.

Ao fazermos qualquer movimento, temos um rastro invisível diretamente atrelado à ele. Dentro da minha pintura, busco tornar visível o rastro deixado por um passo específico chamado “Woah”<sup>1</sup>, que se tornou viral nos vídeos do *Tik Tok*. O rastro mais famoso, que está conectando as pessoas, mesmo que não possamos sair de nossas casas.

Em 2021 o mundo ainda continua vivendo uma pandemia, porém não estamos mais completamente enclausurados em casa e, ao pensar como deveria prosseguir a pesquisa me vi obrigada a discutir as relações entre dança, gesto e as formas de usar a tela e o movimento.

Unindo as pesquisas anteriores de movimento e o gesto, passei a explorar novas ferramentas de pintura e texturas pictóricas que dariam ainda mais a sensação de movimento que estou buscando.

Dessa vez minha pesquisa se afasta um pouco do pensamento e se aproxima mais da experimentação, com o uso de novos materiais e métodos de trabalho que ampliam as possibilidades de registro do gesto e do movimento na tela.

Como referências para o melhor desenvolvimento dos conceitos de ‘corpo’, ‘movimento’ e ‘pintura’ ao longo da narrativa, me baseei em alguns artistas importantes historicamente e também para a minha poética pessoal, enfocando o artista expressionista abstrato Jackson Pollock e a dançarina e performer, Trisha Brown.

<sup>1</sup>“Woah” - Passo social feito com os dois braços, que em movimento circular se juntam no meio relacionando com alguma batida ou marcação forte da música, popularizado no ano de 2020.

## 2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA: CAPTAÇÃO DO MOVIMENTO NO CONTEXTO HISTÓRICO

Foi no século XIX que a história da arte passou a conhecer e produzir um novo estilo de arte, o Impressionismo. Uma forma de criação que buscava se libertar da rigidez da academia e, com seu desenvolvimento, sair até mesmo dos ateliês, trazendo pela primeira vez o movimento da pincelada como parte importante da obra.

No livro 'A História da Arte', escrito por E. H. Gombrich, o autor se refere à essa época como uma revolução, intitulando-a "Revolução Permanente".

Vindo diretamente de uma época onde o objetivo primordial da arte era mostrar a realidade o mais perfeitamente possível, e em que as academias de arte eram polos do saber da pintura e escultura, o Impressionismo não foi bem aceito pois contrariava muito do que antes era dito como certo.

Em meio à Revolução Industrial a fotografia é criada com o desenvolvimento da já bastante utilizada, porém um pouco esquecida, câmara escura.

Primeiramente as fotos eram inacessíveis por demorarem várias horas expostas ao sol para que fosse registrada a imagem, então os retratos de pessoas ainda não eram viáveis, o que permitia que apenas objetos estáticos fossem registrados.

Com o avanço da tecnologia, as fotografias passaram a demorar de quinze a vinte minutos, o que ainda era muito tempo, porém alguns influentes ansiavam tanto por um retrato que se propunham a ficar presos em uma cadeira sem se mover por este período apenas para ter uma foto.

A fotografia se tornou mais acessível quando passou a demorar apenas 40 segundos para que o momento fosse registrado, diminuindo cada vez mais. Com isso o instante passou a ser mais observado e o realismo das fotos chocavam as pessoas.

Nesse cenário, a pintura que antes tinha como objetivo buscar a realidade passava a perder o sentido e os artistas se viam obrigados a se reinventar dentro da pintura e das artes num geral, o que acarretou em uma certa liberdade dentro da produção artística.

Bastante influenciado pela fotografia, o movimento impressionista buscava captar o instante e a questão do "desenhar com a luz" passou a ser um foco dentro da pintura.

Sob a ótica da memória, a imagem fotográfica faz muito mais do que apenas recordar-nos dos acontecimentos passados. Através dela podemos sentir instantaneamente as impressões do momento fixado, desencadeando reflexões e despertando novamente as emoções. (DE PAULA, 1999, p. 58)

Na citação é mencionada a captação do instante como forma de memória daquele tempo que passou e, na pintura impressionista, é possível perceber que há a intenção de congelar também o tempo passado, o que é identificado pelas pinceladas rápidas e curtas, que pretendem com que as pinturas se tornem mais rapidamente finalizadas, com a "impressão" que o artista teve naquele momento.

Durante a narrativa de Jeziel de Paula em seu artigo 'Imagem & Magia: fotografia e Impressionismo - um diálogo imagético' é mencionada a importância da luz como sendo essencial para a fotografia e ainda traz a questão da pintura, colocando em pauta a necessidade dos artistas de resolverem o problema da incidência da luz nos objetos. Com essa afirmação é possível dizer que, diferente das outras épocas, a luz seria explorada não apenas como uma categoria definidora das formas e das cores, mas também do próprio passar do tempo, já que ela muda com o passar das horas.

Como forma de realização das pinturas, os artistas passaram a pintar ao ar livre, muitas vezes indo ao mesmo local e pintando-o com a variação de luz (um exemplo seria a paisagem do lago com a ponte, que Monet pinta com várias impressões diferentes).



Figura 1: *O Lago com nenúfares, harmonia verde*, 89x92cm. Monet, 1898. Disponível 15/10/21 em: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/lago-com-nenufares-claude-monet/>



Figura 2: *Ponte sobre lago de nenúfares*, 93x74cm. Monet, 1899. Disponível 15/10/21 em: <https://www.facebook.com/1126303650842023/photos/ponte-sobre-um-lago-de-nen%C3%BAfares-1899-ude-claude-monet-franc%C3%AAs-18401926%C3%B3leo-sobr/1471702849635433/>



É no contexto do Impressionismo que as pinceladas passam a ter importância, não como expressão, mas como identidade. Cada artista passa a ser reconhecido pelo tipo de pincelada que faz em suas obras. A intenção não é mais retratar perfeitamente o real, com pinceladas homogêneas e um acabamento irretocável.

A estética da escola tradicional buscava uma experiência de ilusão da estrutura bidimensional da tela. Para ajudar a imersão ilusória dentro da cena e criar a experiência de profundidade visual e era preciso “apagar” as marcas e sinais que lembrassem ao espectador que alguém pintou. Dessa forma, era muito valorizada a pincelada não aparente, homogênea e discreta que mascarava a presença de um artista por trás da obra.

No impressionismo as cores não eram misturadas na paleta e aplicadas como cores mescladas, nesse caso as cores são produzidas na íris do observador, por meio de uma justaposição de cores primárias na tela, que quando próximas produzem a ilusão de uma cor secundária, dessa forma as cores passam a ser compreendidas como um efeito óptico e não como uma superfície física pronta e acabada na tela. Agora a cor é produzida como uma sensação que depende da justaposição de pinceladas que combinam cores para produzir esse efeito.

As pinceladas ganham uma centralidade na construção do resultado estético, sendo uma articulação dinâmica que equaciona cores distintas para que somadas na tela, produzam um efeito nos olhos.

As pinceladas não são mais vistas como movimento concreto, homogêneo e contínuo, passam a ser vistas como fragmentos, que somados dentro de um movimento dialético, geram um todo compreensível.

Com esse protagonismo da pincelada, o movimento que a acompanha passa a ficar visível. A exposição do rastro da pincelada incomodou a academia e foi interpretado como falta de habilidade, porém para os pintores não era mais importante esconder a pincelada, pois a presença do artista passa a ser lembrada por meio das pinceladas aparentes.

Essa ruptura entre esconder a presença do artista na pintura tradicional e “incluí-lo” na cena a partir de suas marcas deixadas nas pinceladas mal acabadas do impressionismo dá início a uma nova compreensão sobre a obra de arte enquanto uma produção que revela seus criadores e inclui a marca da gestualidade como uma categoria estética que será muito característica no Impressionismo.

Essa ruptura dá início à um novo paradigma estético no qual a pincelada se torna o elemento central que possibilita a valorização da individualidade do artista.

Na virada do século XX e cada vez mais, os movimentos modernistas aparecem e sucessivamente a arte passa por um processo cada vez mais experimental.

O Expressionismo buscava mostrar um sentimento e, nesse momento, o interesse não está mais necessariamente ligado à natureza.

O que perturba e deixa perplexo o público em relação à arte expressionista talvez seja menos o fato de a natureza ser distorcida do que o resultado implicar um distanciamento da beleza. (GOMBRICH, E. H., A História da Arte, 1999. p.580)

Os expressionistas buscaram chocar a burguesia. Colocaram o tema da beleza de lado e passaram a mostrar expressões fortes e às vezes críticas políticas em decorrência do contexto da Primeira Guerra Mundial.

É também durante o modernismo que se começa a explorar a ideia de representar o movimento dentro das telas, como uma categoria da realidade. A partir do surgimento da fotografia as questões como o instante, o registro instantâneo de uma cena que, apesar de registrada, ela não é possível de ser recapturada, por sua natureza fugaz, traz para a pintura a compreensão de que o registro da realidade não é só espacial, mas também temporal. Dessa forma os pintores futuristas se preocuparam em representar a ação do movimento, seu deslocamento e os rastros de seu deslocamento. Ao fazê-lo, também representaram a passagem do tempo como uma categoria de representação da experiência no mundo real. O Futurismo tem como proposta justamente a exploração de como seria possível representar o movimento na a pintura, dessa forma o futurismo tem uma importante contribuição para o meu objeto de estudo.

Um bom exemplo para entender a proposta e experimentação dessas ideias é a obra *'Dinamismo de um cão na coleira'*, do artista Giacomo Balla no ano de 1912. A pintura representa a figura de um cachorro e sua dona em movimento. O pintor não está preocupado em representar a forma das figuras ou o espaço onde se encontram, pela escolha do enquadramento ele enfatiza uma sucessão de formas para dar ideia de deslocamento de ambos dentro do espaço. O espectador percebe que não se trata de uma mulher com muitas pernas, mas os lugares onde seus pés passaram enquanto se desloca com seu cão. Igualmente ao olhar para o cão, não pensamos que tenha muitas patas, orelhas ou rabos, mas se trata da oscilação natural de seu pequeno corpo em deslocamento. Ao olharmos para a coleira,

entendemos que não se trata de quatro coleiras, mas da representação magistral do rastro que o movimento da coleira poderia ter deixado no espaço, caso movimentos deixassem rastros visíveis. O uso de hachuras entre as linhas que representam onde a coleira esteve, para representar um trajeto imaginário, são um recurso visual ficcional, mas que comunica para o espectador um sentido de trajetória percorrida. E dessa forma, vemos uma representação pictórica do rastro deixado pelo movimento, ainda que o que se representa é uma representação fictícia, já que movimentos não deixam rastros no mundo real. No entanto, para o espectador, essas hachuras usadas para marcar esse rastro, são muito plausíveis. Essa obra é uma das referências centrais para a minha pesquisa visual acerca da evolução da representação pictórica dos rastros invisíveis do movimento.

Movimentos não deixam rastros, mas representar ficticiamente com linhas para enfatizar o deslocamento dos corpos no espaço foi uma forma que o pintor encontrou para descrever o movimento que esses corpos teriam feito ao cruzar o espaço. E com isso ele mostrou a passagem do tempo como uma nova categoria para a linguagem pictórica de representação da realidade na linguagem pictórica. As linhas sobrepostas dão a ideia de movimento e dinamismo. Essa inovação vai possibilitar muitas transformações na representação da realidade.



Figura 3: *Dinamismo de um cão na coleira*, 91x110cm. Giacomo Balla, 1912

Apesar da crescente influência da tecnologia nas artes visuais, é durante o pós-modernismo que os artistas passam a explorar as novas linguagens.

Com a tendência dos artistas pós-modernistas de se afastarem do objetivo de sempre construir um significado único para uma obra, a arte visual, antes composta apenas pelas linguagens mais tradicionais como o desenho, a pintura e a escultura, passa a se misturar com outras áreas, como a fotografia, a dança e as artes cênicas, trazendo maior liberdade para as criações. Essa interação com outras linguagens certamente irá possibilitar novas categorias de representação, na medida que possibilitam um novo olhar com que compreender o processo de criação artística, possibilitando pensar a pintura a partir da experiência da dança, da fotografia ou do cinema.

Foi também durante essa época que o vídeo passou a ser utilizado, trazendo novas reflexões. Primeiramente utilizado como auxiliar para espetáculos cênicos ou de dança, porém rapidamente passa a influenciar diretamente a poética dos artistas. Como Diana Domingues sabiamente cita no texto “A arte no século XXI: A humanização das tecnologias”:

A arte tecnológica assume essa relação direta com a vida, gerando produções que levam o homem a repensar sua própria condição humana (DOMINGUES, 1997,p.2 ).

As rupturas estéticas experimentadas nos movimentos do Impressionismo, Expressionismo, Cubismo, entre outros, pavimentaram o caminho para o surgimento do Abstracionismo: Movimento que abandona totalmente a figura e a representação da realidade e traz a pincelada e a gestualidade contidas nela como categoria estética de forma mais explícita. “Eis portanto, um aspecto da pintura que ainda parecia estar inexplorado: o puro manuseio da tinta, independente de qualquer motivo ou desígnio postremo.” (GOMBRICH, E. H., *A história da arte*, 1999, p.602 )

Os artistas desse movimento acreditavam que para se fazer arte era necessário se apropriar dos impulsos espontâneos, sempre ágeis e de rápida finalização. É nesse momento que as obras precisam de tamanhos monumentais, há um fascínio pela grande escala.

Como o gesto ganhou uma centralidade, gradualmente ele deixou de ser visto apenas como gesto da mão e do braço para a pintura da tela e passou a ser visto

como movimento total do corpo. Essa mudança de paradigma ressignifica o corpo, o movimento e o espaço na produção da obra de arte.

Os expressionistas abstratos americanos afirmavam a corporeidade integrando pensamento à ação que tem em si mesma a sua razão de ser... (ROTH, C., Expressionismo Abstrato Americano: expansão para o espaço, 2009, p.8 )

O movimento total do corpo passa a ser integrado à obra, não somente a gestualidade da mão ou do braço são inseridas como marcas na tela, agora as marcas impressas no suporte vêm de um movimento completo, que explora o corpo completo do artista, que precisa se explorar por inteiro desafiando as limitações corporais.

Para além do gesto, a tinta também possui seu espaço como protagonista das pinturas, quando é permitido a marca de pingos, rasuras e rastros de seu deslocamento na tela. Apesar de advinda de uma gestualidade prévia, o material líquido também possui sua liberdade, deixando marcas que registram os gestos do artista.

A pintura abstrata promove um novo pensamento do que seria a pintura, sendo vista como autônoma, onde a tinta e o artista passam a ser parceiros.

Para Pollock a pintura tem autonomia, ela mesma dá as diretrizes dos próximos passos (ataques, investidas), e a saturação que uma obra alcança seria determinada pela obra mesma. (ROTH, C., Expressionismo Abstrato Americano: expansão para o espaço, 2009, p.6 )

Como exemplos dessa relação entre movimento, gestualidade e cor, é possível observarmos alguns artistas que exploram o abstracionismo:



Figura 4 : *Número 1A*, 172,7x264,2cm. Jackson Pollock, 1948. Disponível em 27/09/2021 em: [https://www.researchgate.net/figure/Figura-3-Obra-de-Jackson-Pollock-Numero-1-A-1948-Fonte\\_fig1\\_312167765](https://www.researchgate.net/figure/Figura-3-Obra-de-Jackson-Pollock-Numero-1-A-1948-Fonte_fig1_312167765)

Ao pintar com a tela estirada no chão, o artista passou a se deslocar ao redor da obra, utilizando o corpo em sua totalidade para que pudesse pingar a tinta na tela, além de registrar seus gestos no suporte. Além dessa exploração do corpo como um todo, o artista introduz ao meio artístico um novo conceito que será propagado pelos artistas da época e se tornará importante não só para a história da arte, mas também para a contemporaneidade: O '*Allover*'. Mais à frente, discorro sobre o artista e os conceitos com mais profundidade, pois ele se tornou, durante a pesquisa poética, uma referência muito importante para minha pesquisa.

Joan Mitchell, também uma artista Expressionista Abstrata, tem em sua poética o objetivo de explorar a gestualidade e as cores. Seus trabalhos, sempre muito intensos, possuem grande escala e cores marcantes. As obras são o registro de uma gestualidade marcante e brusca.

Ao explorar as cores, misturas e propriedades da tinta, o abstracionismo propõe um novo modo de se experienciar a arte, não procurando exatamente um significado, mas explorando a composição, sentimentos e os efeitos visuais das cores dispostas na tela.

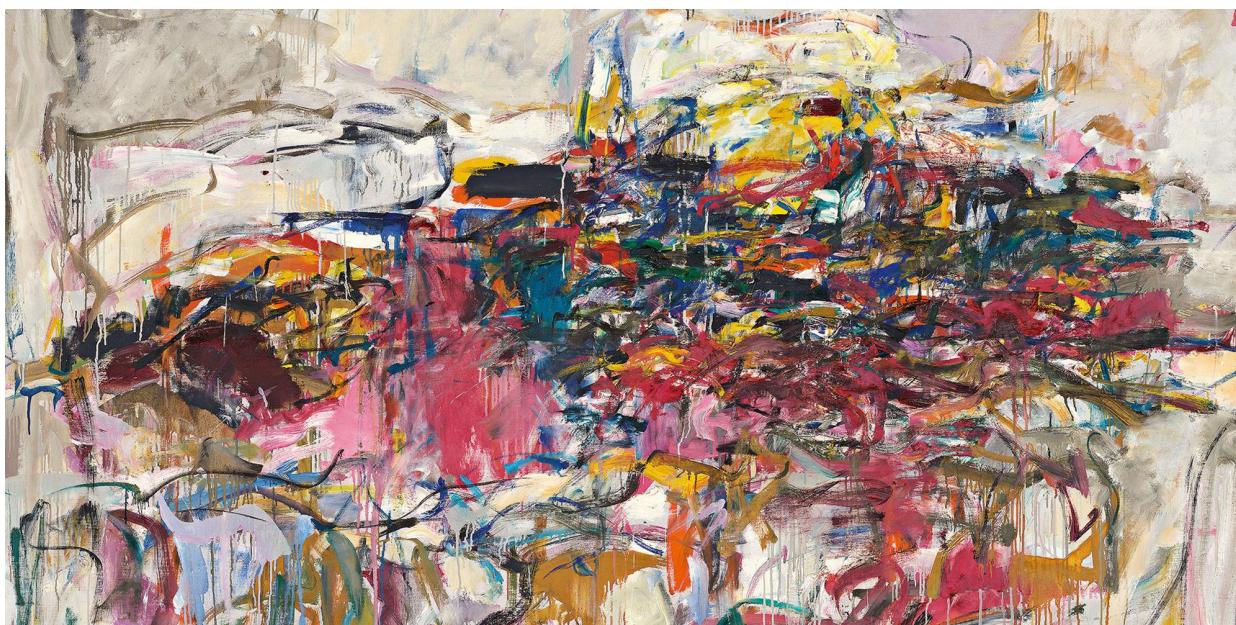


Figura 5 : *City Landscape*, 203cmX203cm. Joan Mitchell, 1955. Disponível em 15/10/21 em: <https://www.joanmitchellfoundation.org/joan-mitchell/artwork/0006-city-landscape>

## 2.1. A dança como fenômeno

A dança sempre esteve presente de alguma forma na sociedade. Seja como meio para um ritual aos deuses, como forma de expressão e comunicação ou até mesmo como socialização.

A dança começa a ter um peso ainda maior a partir do século vinte, onde ela passa a ter bastante influência não só na sociedade, com também no meio artístico.

Dentro do meio artístico, a performance passou a utilizar bastante a dança coreografada, explorando sua efemeridade, tornando-se tão importante a ponto de ser bastante estudada por artistas e até mesmo desvinculada da ideia de ter que passar algum sentimento ou emoção. Dança como o puro estudo do movimento.

Quando os artistas começam a se desvincular da ideia de ter que montar uma coreografia, eles passam a alcançar outro patamar do que seria a efemeridade da dança, o improvisado é efêmero até mesmo para o dançarino. Isadora Duncan, bailarina e uma das precursoras da Dança Moderna, introduz o improvisado como uma forma de individualidade, contrariando a já estabelecida e massificada dança coreografada e totalmente pensada.

Para Duncan, o improvisado, também conhecido como 'Dança Livre' era a descoberta do que realmente era dançar, expressando sentimentos, porém apesar de serem movimentos improvisados, não significava que não havia estudo e treinamento por trás. A musicalidade e estudo do corpo era essencial.

Dança Livre – uma dança desprovida de códigos pré-estabelecidos, guiada principalmente pela expressão das emoções, pelo “sentir da música” e pela liberdade de movimentos muito simples. Porém, não se tratava de um dançar de “maneira qualquer”. Pelo contrário, apesar da simplicidade de suas apresentações, Isadora Duncan impressionava suas plateias, visto o grande domínio de musicalidade e de dinâmicas de movimento que demonstrava. (Santinho G. e Oliveira K., *Improvisação em Dança*. 2013, p.16)

Apesar de Isadora Duncan ter aberto o caminho da improvisação dentro da Dança Moderna, o improviso não passou a ser amplamente explorado pelos artistas nessa época, mas no Pós-modernismo, onde a dança foi amplamente influenciada por outras linguagens plásticas. Especialmente com a *Performance* e o *Happening*.

Toda essa audaciosa liberdade criativa propiciada pelos happenings influencia alterações muito significativas dentro dos paradigmas artísticos, não sendo mais imprescindíveis os roteiros e ensaios, além de haver uma intensa democratização do fazer artístico, que passa a ocupar os mais diversos Espaços (ruas, comércios, etc.), ficando ao alcance dos mais variados públicos e acolhendo a sua participação no fazer artístico. (Santinho G. e Oliveira K., *Improvisação em Dança*. 2013, p.22.)

Ao pensarmos um pouco mais profundamente a dança improvisada, podemos relacioná-la especialmente à *Black Mountain College*<sup>1</sup>, uma escola de ensino superior focada na experimentação, onde os alunos podiam criar e explorar novos caminhos dentro de suas áreas de estudos.

Porém, nessa monografia focaremos mais especificamente no artista Merce Cunningham, um dançarino que questionava a composição coreográfica como uma forma de trazer sentido à dança e se apoiava na dança como improviso de movimento, onde até mesmo a mais simples movimentação tinha seu valor e complexidade, não tendo a necessidade de se ter uma narrativa.

Um dos pontos principais do trabalho de Cunningham é a rejeição da narrativa; a dança, para ele, não precisava contar uma história e/ou representar algo. (SACCOL, Débora Matiuzzi Pacheco. *A composição em Merce Cunningham*. 2012 p.3)

Cunningham explorava principalmente as possibilidades do corpo humano e o improviso de gestos. O uso ou não de música afetava diretamente na resposta corporal de cada dançarino, o que proporcionou uma nova visão do que seria a dança e de como ela tinha relação com o tempo e o espaço. Muitas vezes, ao

<sup>1</sup> Escola de ensino superior localizada na Carolina do Norte - EUA que tinha como foco o ensino das artes visuais. Durante o pós modernismo houveram muitos artistas influentes que vieram dessa escola, como Willem De Kooning, Robert Motherwell e John Cage.



produzir algo novo, propunha que os dançarinos não escutassem a música que seria utilizada na apresentação antes, tendo como objetivo o mais puro improvisado e sentimento.

Os bailarinos não ensaiavam com o acompanhamento da música que estaria no espetáculo, sequer sabiam qual seria essa música; desta maneira, o ritmo vinha da própria natureza e das características do movimento. Essa ideia de independência também se estendeu para a composição dos cenários, figurinos e iluminação, onde cada uma dessas artes eram também compostas independentemente. (SACCOL, Débora Matiuzzi Pacheco. A composição em Merce Cunningham.2012,p.4)

Essa relação entre o espaço e o tempo, pesquisada por Cunningham foi também estendida para uma pesquisa audiovisual a partir do surgimento do vídeo, que passa a ser uma nova plataforma para a apresentação do movimento.

Merce Cunningham usa essa ferramenta para explorar coreografias feitas especialmente para a filmagem, se apropriando de novos ângulos e detalhes. A forma como a coreografia seria filmada mudaria a forma como o espectador veria a dança, pois a experiência estética do movimento seria mediada pela linguagem videográfica.

Com seus pensamentos revolucionários e uma nova maneira de enxergar a dança, Cunningham é considerado o pai da dança pós-moderna. Esse paradigma de improvisado se relaciona muito na forma de pensar a dança no pós-modernismo.

Outra artista que desenvolve o estudo da gestualidade e do movimento dentro de coreografias e do improvisado, com um pensamento baseado na experimentação, é a artista pós-modernista Trisha Brown. Ela é uma referência central para a minha pesquisa e poética pessoal e desenvolvo acerca dessa influência na parte em que apresento meu processo de produção artística.

Porém, ao analisarmos a dança dentro da sociedade, podemos perceber que ela está totalmente atrelada à emoção. Sendo utilizada dentro de rituais religiosos ou como expressão de uma cultura. Um bom exemplo seria o Hip Hop, uma dança que surgiu a partir da periferia de Nova Iorque e que atualmente é conhecida no mundo inteiro.

Em seus primeiros anos, o Hip Hop veio como uma forma de solução para as brigas entre gangues. Eles agora não resolviam somente na troca de tiros, mas também com batalhas de danças dentro das festas, que se baseavam essencialmente em movimentos improvisados, guiados pela emoção. Alguns passos se tornaram populares, o que também foi incorporado dentro dos improvisados. Foi

quando a cultura Hip Hop passou a se expandir cada vez mais como dança urbana que as coreografias passaram a ser cada vez mais comuns, principalmente em clipes de música e shows.

Ao pensar no processo de crescimento da dança Hip Hop, é possível perceber que, com a dança urbana, houve o processo contrário ao da dança clássica. Começando com o puro improvisado e incorporando a coreografia às suas características. Os chamados '*passos sociais*' se tornaram a base do estilo e mesmo os mais leigos conheciam e se comunicavam através dos movimentos, o que se tornou um grande diferencial.

O Hip Hop, como improvisado, passo social ou coreografia, passa a atingir a massa e é nessa conexão que busco explorar o movimento e a gestualidade. Um passo improvisado se torna um passo social, que todos se identificam e amam fazer, porém nenhum movimento é igual. A marca invisível de cada passo é o rastro deixado pelo movimento e o que busco marcar no papel. Sendo marcado por minhas movimentações pessoais durante um improvisado ou as interpretações que tenho de um movimento alheio.

Segundo Lepecki, no texto "Dança como uma prática da contemporaneidade", foi por causa do Hip Hop e de sua globalização que a dança não teatral foi disseminada pela sociedade, o que proporcionou, no ano de 2020 uma conexão inesperada, porém positiva para uma sociedade que foi obrigada a ficar em casa sem ter contato presencial com as pessoas. É durante esse contexto que uma das experimentações feitas para o desenvolvimento da poética pessoal se passa, tornando a dança, a tecnologia e a arte conectadas.

## **2.2. O ano de 2020 e a arte**

Com a crise do COVID-19 no início de 2020, a arte se tornou um meio de escape. Ao sermos obrigados a ficar isolados dentro de casa, procuramos formas de nos ocupar e também nos distrair da situação em que vivemos.

A internet se tornou a principal conexão entre as pessoas e também com a arte. As redes sociais cumpriram um grande papel na divulgação de arte e entretenimento, o *Instagram* agora também é uma galeria virtual para todos aqueles que postaram suas obras em uma conta feita apenas para a divulgação de arte, o *Youtube* foi utilizado como palco para vários artistas que fizeram shows pela função '*Ao vivo*' da plataforma, além das plataformas de séries e filmes como as gigantes

*Netflix, Telecine, Amazon Prime*, existindo também plataformas menos famosas, como *'Stream Belas Artes À La Carte'* e o *'Tamanduá'*, serviços de streaming que foram com um escape da realidade e trouxeram entretenimento.

Focarei principalmente em um aplicativo chamado *'Tik Tok'*, que antes de 2020, era conhecido como uma rede social com o foco no público infanto-juvenil. A proposta do aplicativo é ser uma plataforma visual, com vídeos curtos na qual é possível editar imagens e músicas dentro da própria plataforma. Além disso, possui um algoritmo que facilita a viralização de conteúdo e traz para a página inicial de cada usuário uma seleção de vídeos que combina com os interesses pessoais de cada um, o que aproxima pessoas com gostos em comum.

A partir do isolamento social esse aplicativo se tornou cada vez mais utilizado, as pessoas estavam sozinhas em casa, com muito tempo livre e o Tik Tok acabou sendo um estímulo de criatividade e conexão entre os usuários com desafios de dança que já existiam que se tornaram maiores e passaram a unir pessoas de todo o mundo. Uma forma de “estar junto”, mas sem realmente “estar junto”.

A função de “duetar” também se tornou importante, pois agora era possível estar, de certa forma, lado a lado com alguém.

### **2.3. A performance como influência**

A performance é um evento efêmero, muito relacionado ao improviso e a percepção do instante. Essa relação entre o instante e a arte também foi muito pensada na pintura, porém dessa vez, a performance usa com um novo suporte para produzir: O corpo, podendo ser de um só indivíduo ou de vários, interagindo ou não com o espectador.

A performance é carinho por ser metamorfose: inédita, efêmera, translinguística, grupal, intersubjetividade. Ela se inventa a cada atuação relacionando-se com o espaço específico onde se dá. Improviso. Ela é linguagem sem gramática, sem léxico. (MEDEIROS, Maria Beatriz. Performance artística e espaços de fogo cruzado.2012, p. 3)

Ao pensarmos a performance como um instante, podemos perceber que há um uso diferente do espaço que está diretamente atrelado à manifestação artística, proporcionando uma experiência única. Nenhuma performance é igual a outra, mesmo que tenha o mesmo direcionamento, os movimentos e sentimentos são diferentes. Para casos mais bruscos, a mudança do espaço afeta diretamente na

maneira como o espectador verá a performance, então a obra é pensada para aquele 'palco'.

A dança é uma performance um pouco diferente do que temos como conceitos para as performances que estão relacionadas às artes visuais, pois na performance artística existe a intenção sempre de ser construída como uma circunstância, já na dança podemos ter o improviso ou a coreografia, que tem a intenção de repetir aquele show específico para vários públicos diferentes.

Segundo Maria Beatriz Medeiros, a performance não tem como objetivo desenvolver uma narrativa, é uma forma de conectar a subjetividade e o espaço, se propondo a entrelaçar sentimentos diversos com o espectador.

Ao pensar a forma de se realizar uma performance, é possível entendê-la como um processo onde podemos adicionar mais suportes, o que me faz relacionar ao trabalho *'It's a Draw'*, 1999 da artista Trisha Brown, que se propõe a realizar uma performance onde há um registro de seus movimentos sobre o papel, o que faz com que a obra possua duas partes. O ato presencial, onde era possível acompanhar a movimentação da artista e o resultado final, que se mostrava uma obra palpável. Mais à frente essa obra será melhor analisada, pois se tornou uma das referências para a produção e desenvolvimento da poética pessoal.

#### **2.4. Jackson Pollock**

Jackson Pollock foi um artista muito importante e influente para a história da arte. Passou anos experimentando em seu ateliê, buscando novas formas de se expressar e promover um novo tipo de arte e com isso desenvolveu sua própria maneira de abstração.

Com telas de grandes medidas estiradas no chão, Pollock as pintava com o movimento do corpo inteiro, usava baldes de tinta e grandes pincéis para literalmente jogar a tinta na tela, que se fixava no pano imprimindo o movimento que o artista fez.

Ao produzir seus trabalhos, o artista se preocupava em ocupar todo o suporte, movimentando-se ao redor da tela e explorando as limitações de seu corpo, resultando em uma obra original. O *'allover'*, palavra utilizada para determinar a pintura que ocupava todo o espaço da tela, se expandindo para o espaço real, exibindo as impressões e rastros do artista, se tornou uma das marcas da obra de Pollock.

Em sua obra o artista desenvolveu uma pintura em que a ação de pintar a tela estava diretamente ligada ao resultado final.

[...],expande a imagem para fora da tela e promove a imersão do observador, ao mesmo tempo em que constitui o lugar da experiência onde, através da percepção da obra, o observador é levado para fora de si, para encontrar-se consigo. (ROTH, Clara C. W. Expressionismo Abstrato Americano: expansão para o espaço.2009, p.4)



Figura 6: Registro do processo de produção de Jackson Pollock. Disponível 15/10/21 em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/arquivo/noticia-sobre-jackson-pollock>

Ao utilizar telas que possuíam grandes dimensões, Pollock passa a proporcionar uma maior imersão do espectador, praticamente criando um ambiente artístico de movimento e gesto.

A opção de Pollock por grandes formatos faz com que sejamos confrontados, tomados de assalto, absorvidos. (KAPROW, Allan. O legado de Jackson Pollock.1958 p.5)

O espaço, dentro da pintura expressionista abstrata se torna mais do que o suporte para a tinta. É um palco. Onde é registrado o movimento, parte de uma performance onde, como diz Clara Roth, em “Expressionismo Abstrato Americano: expansão para o espaço”: A obra seria um recorte de um ‘todo’ que se completa no infinito.

Em seu trabalho, é possível perceber uma conexão entre corpo, ação e a pintura, o que modificou completamente a concepção do espaço nas artes visuais, gerando

um conceito novo chamado *Action Painting*. A pintura passa a ser um acontecimento, não mais uma produção prévia à arte final.

Tal estrato traça exatamente a mudança de paradigma da pintura por meio da ação. Esta, que sempre esteve relacionada ao momento da criação, da produção artística, transcende o limite em direção à obra de arte. Reproduzir, reinventar, analisar ou expressar são ações relacionadas ao momento anterior à obra de arte, e nunca parte desta. Afirmar que se age é colocar a ação em primeiro plano, inscrevê-la na pintura, fazer de ambos um só, e não uma ação e sua consequência. (RIBEIRO, Fernando César. *Action painting, happening e performance art: da ação como fator significativo à ação como obra nas artes visuais*. 2010. p. 120)



Figura 7: *Alquimia*, 114 x 195 cm. Jackson Pollock, 1947. Disponível em 15/10/21 em: <https://pt.wahooart.com/@/8EWJW4-Jackson-Pollock-alquimia>

A pintura *allover* de Pollock teve uma grande influência em meu trabalho pessoal. As pinceladas eram livres e passavam uma expressão que eu buscava constantemente em minhas obras, além de ocupar todo o espaço possível dentro da tela, como se fosse um palco e as pinceladas os rastros de uma linda dança. Não só como o registro do movimento, mas também propondo uma imersão na tela, o que me fez buscar também cada vez mais por suportes maiores e promover cada vez mais a liberdade do corpo e do movimento durante a produção das minhas pinturas.

Apesar de Jackson Pollock não ter como objetivo a dança em si, o artista buscava explorar os limites da movimentação do corpo, sempre movimentando-se ao máximo ao redor da tela durante sua produção, o que influenciou bastante meu processo pessoal, apesar de que, depois de certo ponto, optei por entrar na tela, imprimindo, como um improviso e sem muito planejamento, marcas dos meus pés, mãos, pernas e braços que aparecem levemente em algumas obras.

## 2.5. Trisha Brown

Durante a apresentação e análise da obra da dançarina, coreógrafa e artista visual Trisha Brown, procuro explicar o porquê seu trabalho passa a influenciar a minha poética pessoal.

O foco foi em sua trajetória na dança, que passou a se misturar com a arte visual em certo momento de sua carreira, primeiramente usando a visualidade como auxílio para a construção do movimento, usando o vídeo e o desenho como ferramentas de estudo e mais adiante sendo utilizada como meio para a desconstrução e experimentação.

A artista iniciou seus estudos em dança ainda jovem, aprendendo o Ballet Clássico e o Sapateado, porém, ao entrar na faculdade, se rebelou contra as técnicas da dança moderna e passou a construir e revolucionar o cenário da dança com suas experimentações e movimentos próprios.

Sendo uma artista pós-modernista, Trisha Brown passou a explorar e experimentar a dança e a arte visual de uma maneira inédita. Não buscava uma narrativa na dança, nem a técnica perfeita. Brown queria explorar a experimentação, expondo seu trabalho em locais inesperados e em perspectivas inesperadas, trazendo até mesmo coreografias que desafiavam a gravidade, com dançarinos que faziam os movimentos nas paredes.

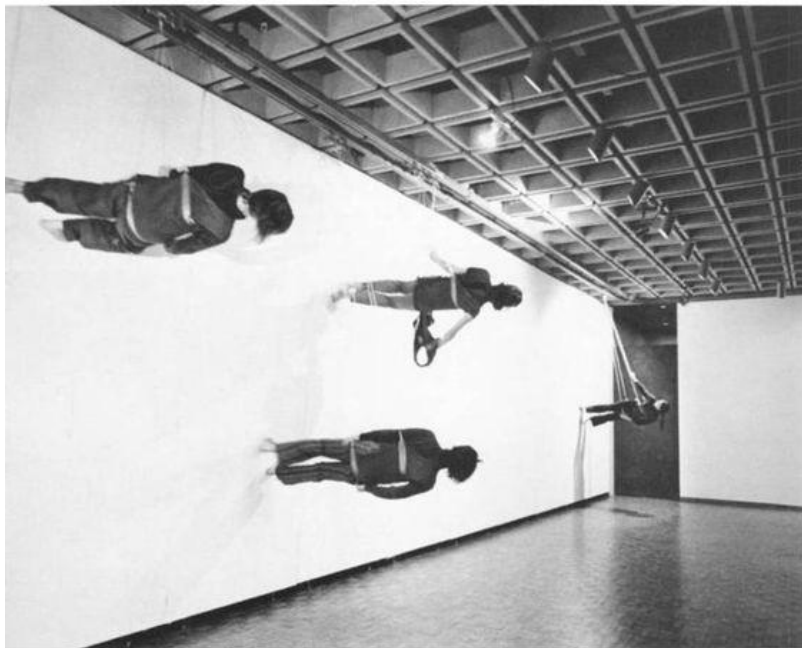


Figura 8: *Walking on the Wall*, Trisha Brown. 1971. Disponível 15/10/21 em: <https://stample.com/link/stamples/584d9b9444f416485aaa8afd/trisha-brown-walking-on-the-wall-1971>

Em 1965, Trisha Brown passa a utilizar as artes visuais em suas apresentações. Utilizando o vídeo como um elemento cênico em uma das coreografias do espetáculo *Homemade*.

Enquanto a bailarina executa a sua movimentação, um vídeo é projetado em uma tela atrás da artista por meio de um projetor preso nas suas costas. Segundo Burt (2006), o filme utilizado nessa peça foi criado por Robert Whitman e mostra a coreógrafa executando os mesmos movimentos que estão sendo desenvolvidos ao vivo.” (URSINI, Giovanna Beatriz. “Trisha Brown e as artes visuais: movimentos artísticos em contato”, 2017 p.45)



A artista passa a usar o vídeo para a construção de coreografias, com o objetivo de memorização e auxílio para os dançarinos, sempre procurando explorar e construir os movimentos.

Nesse início, a artista busca desenvolver os movimentos em seus mínimos detalhes, adicionando pernas, braços, corpo e refinando a movimentação. O que me leva a desenvolver um raciocínio a respeito do processo de construção e desconstrução da movimentação nas obras visuais de Trisha Brown:

Com a intenção de produzir coreografias (construção de movimentos), a artista passa a utilizar diversos tipos de ferramentas das artes visuais: o vídeo como registro, o desenho como auxílio para o entendimento do que seria dançado e para a criação de coreografias e, apesar de desenhos abstratos corresponderem à movimentos abstratos, a intenção de construção dos movimentos ainda está presente.

A relação criada entre os performers e o vídeo se desenvolveu com o passar do tempo. A imagem gravada eternizava o instante e, mesmo que a princípio tivesse sido usado como ferramenta para recordação, passou a ter seu próprio valor dentro da arte visual. A imagem gravada passou a ser parte da obra e da poética, além de espalhar ainda mais a performance, pois, apesar de não ser a mesma experiência do 'ao vivo', o espectador poderia experimentar aquele momento que passou. Para além da experiência gravada, foram surgindo também performances pensadas para o vídeo, o que expandiu ainda mais o uso das gravações dentro do meio artístico.

Somente quando Trisha Brown se desprende da necessidade de construção de uma coreografia, é que sua obra passa a influenciar minha poética, que busca desconstruir o movimento e revelar apenas o rastro que ele deixa para trás. Foi procurando explorar o registro do movimento que analisei a obra "*It's a Draw*" (1999).

#### 2.5.1- Análise da obra "*It's a Draw*"

A obra "*It's a Draw*" (1999) será analisada utilizando a Teoria Social Semiótica Multimodal, de Michael O'Toole<sup>2</sup>. O desenvolvimento intelectual e artístico de Trisha Brown é desenvolvido gradualmente, sendo a obra analisada no momento em que a dança e o desenho passam a ser conectados.

<sup>2</sup> O'Toole, M. (1994). *The language of displayed art*. Rutherford, Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press.

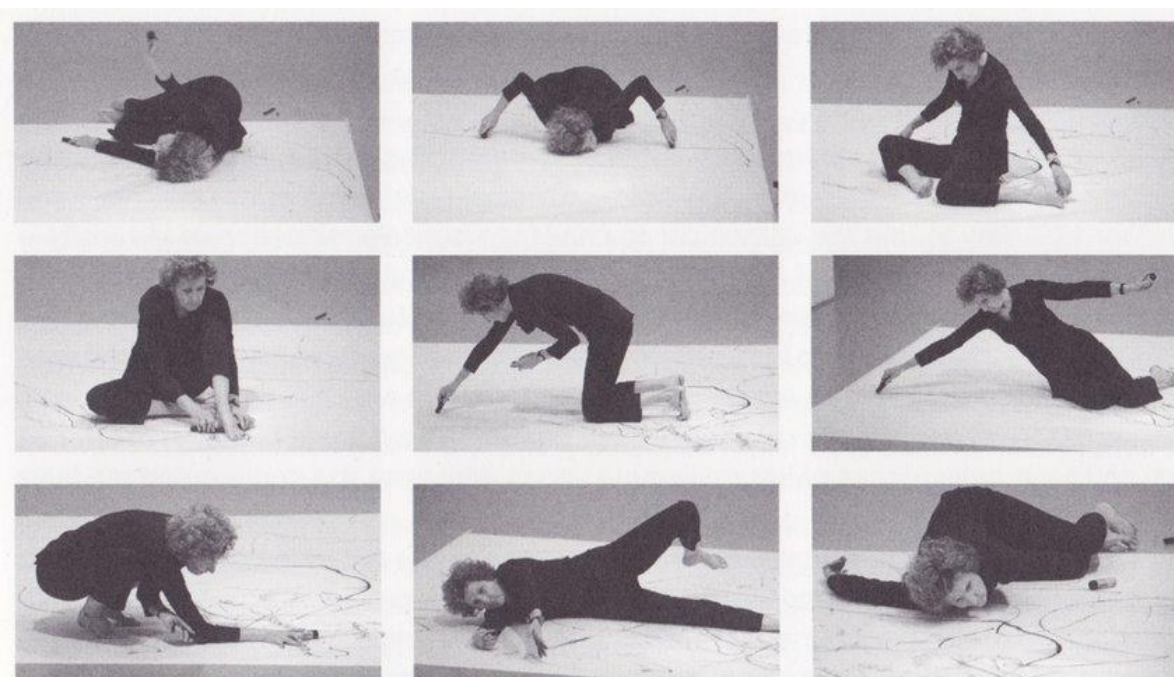


Figura 9: *It's a Draw*, Trisha Brown - 1999. Disponível em 15/10/2021 em: [https://www.researchgate.net/figure/Trisha-Brown-Its-a-Draw-Live-Feed-2003\\_fig15\\_313161178](https://www.researchgate.net/figure/Trisha-Brown-Its-a-Draw-Live-Feed-2003_fig15_313161178)

A obra é composta por performance e desenho, na qual a artista se move de forma improvisada em cima de um grande papel em branco que foi estirado no chão. A artista usa dois pedaços de grafite (um em cada mão) para registrar seus movimentos na superfície desse papel. Durante a performance, cada desenho demorava cerca de 20 min, que também era acompanhada por música.

As ações improvisadas pela coreógrafa eram diversas, envolvendo o rolar, o girar, o sentar, o empurrar, o saltar, o destruir o material, o manchar. Foi analisado por Eleey (2008, p.25):

Se movendo de um lado para o outro nesse espaço com um giz ou grafite nos seus pés, rolando, girando, sentando novamente, empurrando, escorregando, pulando, trocando, destruindo os materiais, saltando e gaguejando em cima da superfície (ou atravessando o espaço entre as folhas de papel), polindo e empurrando a textura do solo abaixo, suando, correndo, remexendo, manchando, marcando um x no lugar, esperando: Brown cria um misterioso romance em duas dimensões.

Ao produzir uma arte que dialogava com duas linguagens artísticas ao mesmo tempo, Brown mostrou uma possibilidade a mais para o meio artístico. O desenho e a dança, antes desconectados entre si, passaram a ser explorados em conjunto. Essa nova forma de produzir mostrou que as misturas entre linguagens ainda

estavam começando a ser exploradas e tinham muito a oferecer. Mostrar a marca do gesto improvisado foi uma novidade.

Marcas invisíveis são deixadas por todas as pessoas, todos os momentos que fazem algum movimento, tornar essas marcas visíveis mostra que Brown não se fixava apenas no estudo da dança, mas também tinha a intenção de estudar a gestualidade em todas suas ramificações. A obra “It’s a Draw” é um estudo do gesto e da dança e de como suas marcas ficam registradas em uma folha de papel.

A relação espectador e obra é desenvolvida por dois aspectos: a performance e o desenho.

### I. Performance

Ao se dispor acima de um grande papel em branco, a artista capta a atenção do espectador assim que começa a utilizar as ferramentas artísticas para marcar seus movimentos.

Utilizando não apenas suas mãos, mas também seus pés e o corpo para fazer marcações na superfície. A artista intriga quem vê a performance, por trazer uma incerteza de qual será a próxima movimentação e como será o registro que ela fará no papel.

Com duração de mais ou menos 20 min, cada improvisação leva o espectador a se conectar com os movimentos abstratos da artista.

Sem seguir nenhum ritmo de música, Trisha Brown não se importa com plástica ou técnica, enquanto faz seus giros e movimentos improvisados, as linhas são desenhadas no papel, mostrando um rastro que antes era invisível aos olhos.

### II. Desenho

O resultado das marcas feitas no papel produzem um certo registro da performance, eternizando aqueles movimentos e sensações que foram passados durante um pequeno e passageiro espaço de tempo. Mesmo que nem todos os espectadores vejam a obra por completo (performance e o desenho), eles ainda podem ser levados ao mundo da artista por meio do desenho que se formou. Traços fortes, fracos, largos e finos se misturam numa composição fascinante, levando o espectador a explorar e divagar quais teriam sido os movimentos da artista para que o resultado fosse aquele que se encontra à sua frente.

III. A relação entre performance e desenho constrói um novo patamar da obra, que se situa em um campo intermediário entre o movimento e a imagem produzida a partir desse movimento. Essa obra se desenvolve simultaneamente em duas linguagens que não estão separadas, mas que se completam. A construção de uma performance que terá sua efemeridade, porém ainda assim deixa as marcas de seu acontecimento, mostrando ainda a expressão de cada linguagem. A conexão entre esses dois elementos proporciona com que a obra possua mais complexidade e a torna fascinante para o espectador que poderá se debruçar sobre seus diversos momentos. Entendendo cada vez mais sua interconexão.

#### - CONTEXTO HISTÓRICO

Para analisarmos a função representacional da obra *It's a Draw*, é necessário voltarmos algumas décadas antes da obra ser executada. Trisha Brown começou estudando as danças clássicas, passando para a dança moderna nos anos 60. As técnicas e movimentos pré-estabelecidos estavam sempre presentes porém a artista passou a não as aceitar após ter participado do workshop do coreógrafo e dançarino Robert Dunn, que trazia a ideia de liberdade e experimentação para a dança.

Em outras palavras, Brown e os outros participantes da oficina de Dunn compartilharam uma estética coletiva, na qual a subjetividade do artista foi diminuída e várias possibilidades da invenção de estruturas formais na dança foram bem-vindas e celebradas. (DAI, Lu Shirley. 2016, p.8)<sup>1</sup>

A partir das ideias de Robert, iniciou-se o movimento de dançarinos “pós-modernos”, que buscavam a experimentação e se afastavam das técnicas e dos movimentos da dança moderna.

A pós-modernidade trouxe a ideia do corpo como principal objeto de estudo de uma coreografia, desconstruindo a ideia do corpo como uma mera ferramenta para transmissão de emoções e para contar uma narrativa. (URSINI, Giovanna Beatriz. 2017, p.50)

Os pós-modernistas questionavam a estética da dança moderna e reestruturaram o que seria a técnica e vocabulário de dança.

A partir desse pensamento, podemos relacionar a obra *It's a Draw* com os ideais dos dançarinos e coreógrafos pós-modernos, pois a obra busca a experimentação e a efemeridade. Conceitos que serão mais explorados mais adiante.

#### - EXPERIMENTAÇÃO

Apesar de ter feito trabalhos misturando as artes visuais à dança usando a videoarte, Brown ainda tinha dificuldade de abstrair o movimento. Em uma de suas entrevistas ela declara: “Para fazer um movimento, para fazer uma dança, para escolher um gesto... tenho que ter um motivo para fazê-lo. É tão simples quanto isso ... Eu não posso fazer algo que não tenha lógica. É o que eu sou.”

Com a intenção de produzir trabalhos mais abstratos, a artista começa a utilizar o desenho.

Acredito que mesmo com a intenção de abstrair as movimentações, seus primeiros trabalhos ainda se baseavam muito na construção de movimentações e de coreografias.

Fazia desenhos como auxílio e anotação para construir seu próprio vocabulário corporal. Segundo Ursini (2017), os movimentos abstratos em dança eram criados através de desenhos também abstratos.

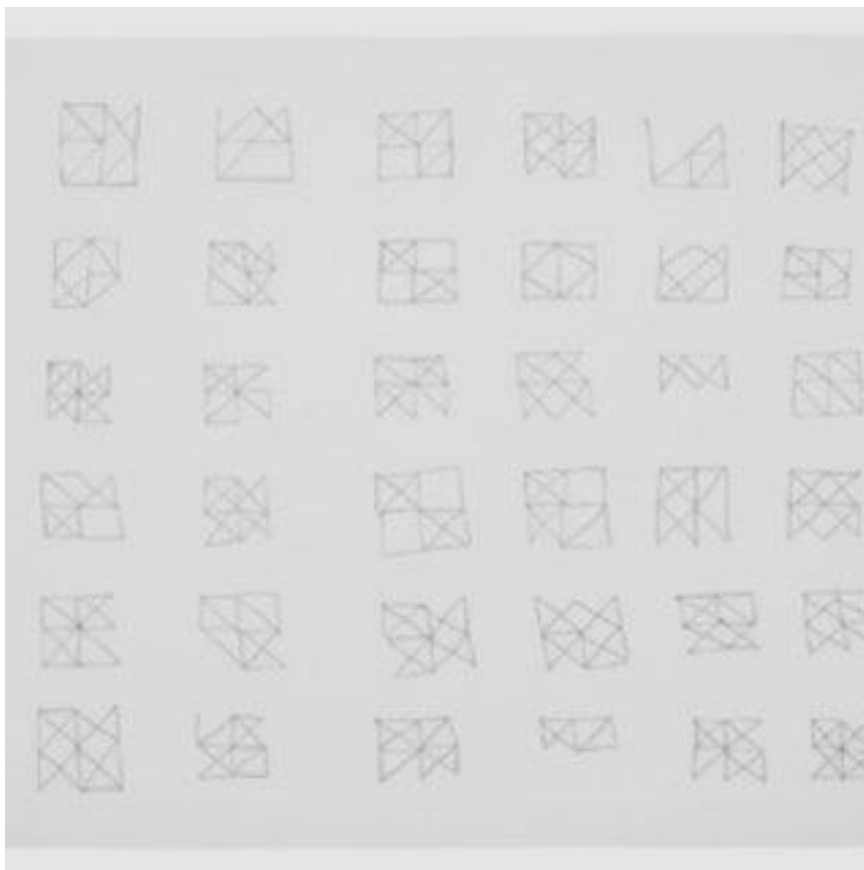


Figura 10: *Untitled*. Desenhos feitos por Trisha Brown em 1973. Disponível 15/10/21 em: <http://walkerart.org/collections/publications/performativity/drawings-of-trisha-brown/>

Na figura acima podemos ver as notações auxiliares feitas para planejamento do movimento, com linhas e traços a artista planejava no papel os movimentos abstratos que seriam feitos. Explorando a construção de movimentos abstratos, não estando focada em produzir movimentos improvisados, mas sim pensados e estudados até o último detalhe.

Creio que a artista se liberta da necessidade da construção quando passa a produzir a obra *It's a Drawn*, pois o uso do improviso traz a desconstrução da coreografia. Ela não está mais preocupada em construir um movimento que tenha uma aparência abstrata, pois a artista seguiu um processo em que buscou mostrar o rastro que o movimento dela faz sobre o papel.

#### - EFEMERIDADE

A partir do modernismo, o efêmero passa a ser explorado pelas artes. Os impressionistas buscavam captar um pequeno instante do dia, o que impulsionou a liberdade no traço. Ouso até mesmo dizer que a fotografia foi um dos motivos pelo qual o instante passou a ser mais valorizado.

Captar o instante e eternizá-lo é apenas um dos pensamentos da arte e se formos pensar na performance e no happening, o objetivo é completamente oposto. Ser efêmero faz parte da obra. A concepção de uma arte que não é palpável nem eterna, mas que impacta o espectador enquanto acontece é uma experiência estética muito intrínseca à dança e ao teatro.

Com a evolução da tecnologia na criação do vídeo, agora é possível registrar essas obras efêmeras, o que ocorre na obra *It's a Draw*, porém, nesse caso não só o vídeo é uma forma de mostrar a performance, mas também o resultado final que fica impresso no papel. Os rastros daqueles movimentos foram propositalmente desenhados, tornando palpável parte do instante que já passou.

#### - CONCLUSÃO DA ANÁLISE

Posso concluir que a obra analisada conversa diretamente com a poética que busco mostrar com as minhas pinturas abstratas, principalmente na questão de deixar as marcas de movimento sobre a tela. A relação entre a dança e o desenho dentro da obra de Brown é de conexão, onde os dois elementos estão entrelaçados de tal forma que um potencializa o outro. A dança mostra mais camadas que estão atreladas aos movimentos e a imagem se torna uma marca ainda mais inesperada,

além de atingir novas texturas, o que também acontece na minha pintura. A movimentação de dança e as marcas de tinta na tela estão conectadas.

Apesar de, a princípio deixar de fora a performance visível para o espectador como uma parte da obra, coloco como ponto de partida a marca da gestualidade expressiva. As marcas, a pintura e a expressão são o elementos principais da obra. Trazer as marcas deixadas pelos movimentos para a visualidade é o foco de meu trabalho pessoal, o que se difere da obra de Brown, que só se torna completa se o espectador passa pelos dois processos: Ver a performance acontecendo e o desenho das marcas que ela deixou.

O rastro do movimento na obra de Trisha é livre e carregado de energia e seria ignorado por sua efemeridade, mas a segunda linguagem que é o desenho, além de mostrar a trajetória dos movimentos no resultado final do desenho deixa também visível a expressão da movimentação que é colocada nos traços e marcas por toda a superfície, o que me leva a utilizá-la como uma das bases para a minha pesquisa.

### **3. PRODUÇÃO: O RASTRO INVISÍVEL**

#### **3.1. Poética pessoal e o fascínio pelo movimento**

Ao pensar no que se constituía a poética do meu trabalho, percebi que o movimento está sempre inserido de alguma forma.

Tendo em mente que a poética pessoal se constrói baseada nos interesses pessoais do artista, percebi que minha ligação próxima com a dança (desde os 6 anos de idade) reflete de forma inconsciente dentro da minha obra.

Enquanto nas artes visuais o plano da expressão nos remete a cores, linhas, formas, espaço, desenho, materialidade, na dança a expressão consiste no movimento corporal que também forma linhas, formas, volumes, relações, que são construídos, desconstruídos e reconstruídos numa sequência de imagens. (DO VALLE, Flávia, Pilla. 2007, p.5)

No meu caso essas duas expressões interagem entre si, onde uma afeta a outra, principalmente a dança na arte visual.

A princípio meu estudo dentro da pintura consistia na gestualidade expressiva e intensa, porém ainda com a figura bem construída e reconhecível. Foquei-me na representação de cabeças femininas bem estilizadas, com pinceladas marcadas e curtas (provavelmente derivadas de meu interesse no Impressionismo).

Não satisfeita apenas com a imagem da cabeça, era necessário que houvesse cada vez mais movimento dentro da obra. Procurei então expandir a representação feminina para todo o corpo e esses corpos passaram a ser sempre mostrados em alguma posição de dança, como se uma fotografia tivesse captado exatamente aquele instante. Era um pleonasma, as pinceladas dançantes pintando os movimentos de dança. O movimento falando do movimento.

Com grande influência do Ballet e do Hip-hop, a maioria das obras tinham como imagens pessoas dançando essas vertentes.

O Ballet, dança a qual me dediquei durante nove anos é representada com cores graciosas, porém ainda com a gestualidade nada formal e extremamente expressiva, o que já mostra uma pequena desconstrução.

Já nas imagens de Hip Hop a pincelada e a imagem interagem de outra forma, não necessariamente melhor, porém mais conectadas.



Figura 11: *Dance*, 25x25cm. Mathê Avellar, 2018.



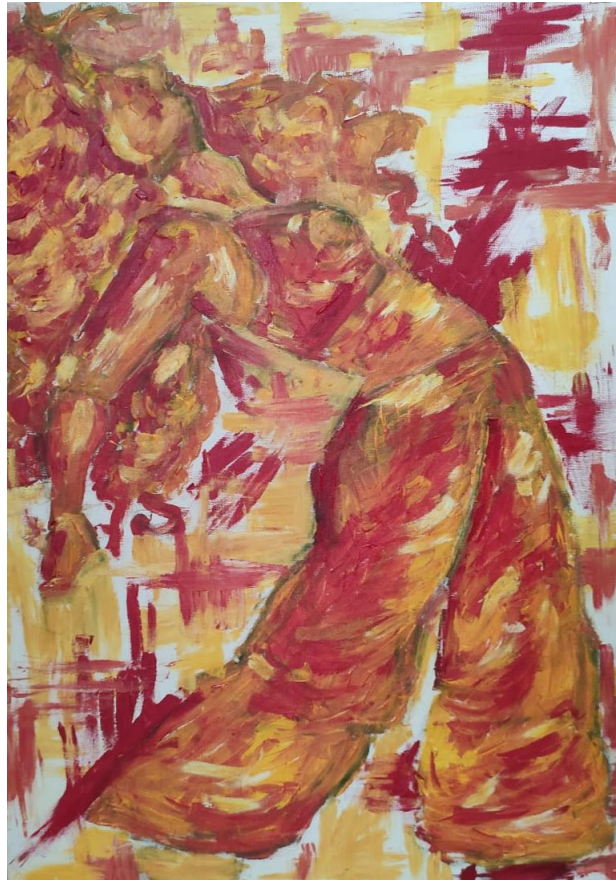


Figura 12: *Sem título*, 70x50cm. Mathê Avellar, 2018.

### 3.2. (H)á necessidade da figura (?).

A figura feminina sempre foi muito presente em minhas obras, mesmo que não relacionada à pintura. Sentia a princípio a necessidade de colocar o rosto feminino, depois passei a inserir também o corpo, porém ao pesquisar mais sobre o assunto, encontrei dois termos interessantes: *Figuração* e *arte figurativa* (KERN, Daniela; FEDERIZZI, Gisele; MARTINS, Helena; CASTILHOS, Mara; LUCENA, Máximo. 1998).

De acordo com os autores a *figuração* pode ser entendida como retrato do mundo de forma reconhecível e já a *arte figurativa* seria o retrato do mundo, não necessariamente sendo uma representação da realidade.

A partir dessa pesquisa percebi que eu não estava buscando a *figuração*, não queria retratar o mundo como ele é. Passei então a produzir de forma diferente, a figura se tornou uma base para o produto final, a mancha do corpo feminino agora passa a ser estática (antes os corpos eram representados em movimentos de dança)

e acima desse corpo, por construção de camadas, desconstruo a imagem, com padrões, linhas, curvas e manchas de movimento.

Com essa nova forma de pintura, o corpo feminino se tornou uma base para o resultado final, quase imperceptível aos olhos do espectador, mas como eu conseguia ver, isso já me bastava, pensava que era uma obra de arte figurativa e abstrata ao mesmo tempo.



Figura 13: *Hide in movement*, 99X164cm. Mathê Avellar, 2019.

Com a continuação da produção teórica, prática e de conhecimento pessoal, meu trabalho passou por mais uma transformação. Em minhas obras sempre são necessárias duas coisas importantes, a representação do movimento e a figura feminina. Confesso que eu não entendia o porquê de tal necessidade. Segundo meus professores, as pinturas caminhavam para um abstracionismo que detinha muito movimento e que às vezes, ter essa mancha do feminino, poderia me

atrapalhar para desenvolver a pintura e me prender a ficar desenhando a figura em si, e perder o movimento que eu queria tanto representar.

Após esses conselhos sobre como eu deveria desenvolver a pesquisa visual, comecei a entrar em conflito entre manter o uso da figura ou abandoná-la totalmente. Depois de um tempo e alguma ajuda externa, encontramos um possível e provável porquê da minha necessidade de uma figura feminina. Todos esses desdobramentos inconscientes vinham da experiência dos quinze anos de minha vida que passei dançando, sempre me vendo no espelho e me expressando por meio do corpo e, ao chegar na pintura, sinto a necessidade de me ver de alguma forma, me representando simplesmente por um corpo, que ao final de tudo se esconde e fica invisível ao olhar do outro.

Não havia necessariamente a intenção, mas como uma ação do inconsciente, as figuras femininas iniciais se mostraram a base para a pintura, porém eram imagens feitas com a tinta bastante aguada e que logo seriam cobertas pelas marcas gestuais. Entendi esse processo como uma forma de expressão pessoal, que escondia o corpo dentro da pintura, fazendo-o não ser o elemento principal da obra, mas apenas um caminho para que o movimento, as curvas, linhas e repetições pudessem se mostrar visíveis. Ao pensar mais a fundo a relação entre o corpo e o gesto, acredito que o caminho que faço ao produzir as pinturas das figuras como ponto de partida e que logo receberão os registros dos movimentos está diretamente relacionado com o processo real da dança, que precisa de um corpo para ser realizada, mostrada e vista pelos espectadores.

Com essa descoberta, me propuseram o desafio de pintar dançando, o que a princípio poderia ser apenas uma experimentação pontual, para que eu soubesse como me sentia e se daquela forma a figura humana ainda seria necessária.

Decidi tentar o mais rápido possível. Utilizei uma tela relativamente grande, me planejei sobre quais cores eu queria utilizar e coloquei uma música de Hip-Hop para que a dança saísse naturalmente e devo dizer que foi bem satisfatório. Não desenhei a figura humana, eu dançando já era a representação necessária, as linhas, círculos, traços e padrões me satisfaziam totalmente e, para mim, é a representação do que eu havia acabado de dançar.

Sinto que esse foi o começo de uma evolução que tive dentro da pintura, enxergando a figura e a representação construída e desconstruída de formas totalmente diferentes de antes.



Figura 14: *Movimento*, 100x168cm. Mathê Avellar, 2019.

### 3.3. A influência da pandemia na poética pessoal

Com a crise do COVID-19, arte e o entretenimento se tornaram um meio de escape. Ao ficarmos isolados dentro de casa, procuramos formas de nos ocupar e nos distrair da situação caótica em que vivemos.

Ouso dizer que se não houvesse arte e cultura, teríamos enlouquecido faz tempo. Nessa reflexão falarei especificamente da rede social "Tik Tok".

A princípio, o Tik Tok era conhecido por ter um público mais infantil, porém durante o isolamento social os jovens adultos e adultos perceberam que também poderiam utilizar essa rede social para produzirem entretenimento e se divertirem de forma criativa ou apenas consumir os vídeos (de até 1 min). Foi assim que as danças com passos fáceis e músicas viciantes passaram a se tornar virais. Qualquer um pode apertar um botão de fazer um "dueto", de certa forma dançando junto com a outra pessoa, sem nem mesmo precisar conhecê-la ou estar em uma *live*.

A cultura e a arte passaram a conectar as pessoas dentro do aplicativo, onde

qualquer um pode dublar, criar, reproduzir coreografia e qualquer conteúdo curto, a criatividade é o limite.

Imersa nesse novo pensamento de conexão, passei a ter interesse não só em como eu me expesso e nos movimentos que o meu corpo produz. Me fascinei em como o movimento se espalha rápido e traz um sentimento de conforto mesmo que as pessoas estejam a quilômetros de distância uma da outra. Com isso, procurei quatro vídeos diferentes, mas que as pessoas reproduziam o mesmo passo: o *Woah*.

Esse passo já era bem famoso dentro do aplicativo antes do isolamento social, porém, quando as pessoas foram obrigadas a ficar apenas em casa, ele se tornou viral e foi por esse motivo que eu o escolhi. As pessoas queriam escapar um pouco da realidade e a dança virou umas das diversões, mesmo que muitas nunca tivessem feito uma aula de dança na vida. O puro movimento acompanhado de uma música interessante já era motivo o suficiente para gravar um vídeo e postar no Tik Tok.

### 3.3.1 O primeiro vídeo

Para a escolha do primeiro vídeo que seria interpretado para a pintura, procurei dançarinos profissionais, que fariam o passo com toda a técnica necessária e que acabaria trazendo movimentos secundários com a cabeça, tronco, quadril e pernas. Não apenas o movimento principal do passo que é feito com o braço.

Encontrei um dançarino de *poppin* (dança focada principalmente na contração dos músculos e controle do corpo), que fez o vídeo não só com técnica e precisão, mas também com certa brincadeira e leveza.

Antes de produzir a pintura, vi o vídeo várias vezes, inclusive em *slow motion*, para que meus olhos pudessem captar a maior quantidade de movimentos possível e desconstruir completamente o *Woah*. Assim como Muybridge<sup>3</sup>, busquei desconstruir os movimentos em frames e buscar os rastros e identificar as marcas pessoais do dançarino durante o movimento.

<sup>3</sup> Eadward Muybrigde - Fotógrafo inglês que fazia trabalhos usando múltiplas câmeras para captar cada etapa do processo de movimento.

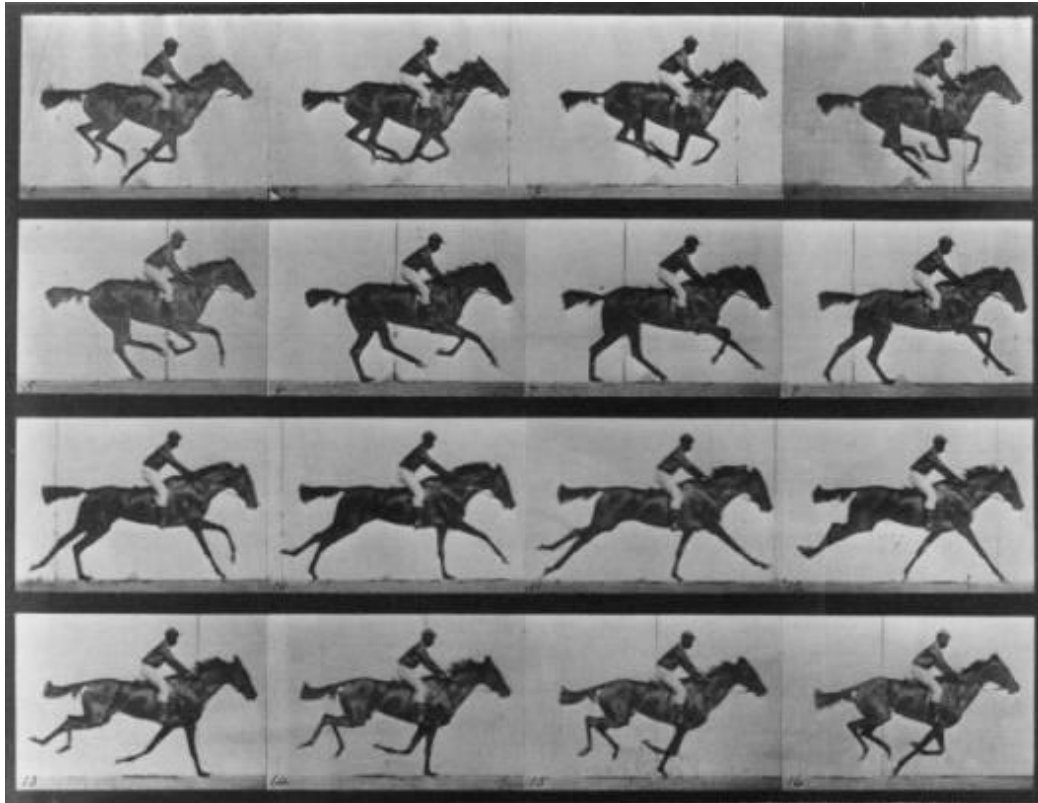


Figura 15: *Cavalo a galope*, Muybridge. 1872

Após esse processo, fiz um estudo de cores, combinando o que teria mais relação com o vídeo original. Dessa vez, não só a movimentação era importante, mas o sentimento que o vídeo passa para o espectador também tem peso.

Fiz algumas experimentações de como poderia ficar a pintura, trazendo apenas os rastros que meus olhos tinham captado do vídeo.



Figura 16: Estudo de cores 1

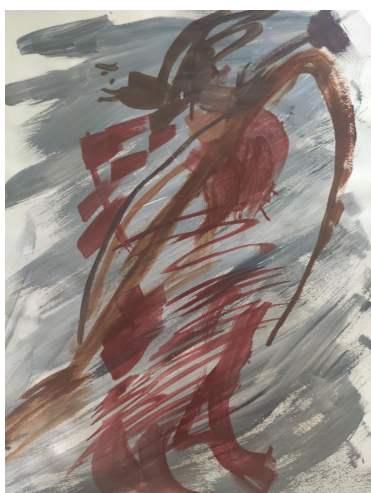


Figura 17 : Experimento 1



Figura 18: Experimento 2



Figura 19: Experimento 3

Depois de fazer os experimentos, optei por seguir a linha do segundo, pois percebi que este tinha um contraste mais interessante e que as camadas de movimento estavam melhor distribuídas.

Durante a produção da obra final, não busquei reproduzir o experimento e sim colocar o que eu estava sentindo naquele momento, porém acho que acabei reproduzindo um pouco as partes que eu havia gostado antes. O resultado final ficou bem impactante, mostrando e não mostrando ao mesmo tempo que aqueles rastros vieram do passo *Woah*. Considerei um sucesso a desconstrução que fiz do vídeo para a pintura. Trazendo essa relação entre a imagem em movimento e a obra final.



Figura 20: O Woah Poppin, 107X85cm. Mathê Avellar, 2020.

### 3.3.2 O segundo vídeo

Para a produção da segunda tela, optei por escolher um vídeo que foi feito por alguém que realmente só estava procurando se divertir e passar o tempo. Enquanto procurava pelos diversos vídeos postados com a *#woah*, me deparei com um vídeo de uma mãe totalmente alegre que fazia o passo e dançava enquanto sua filha a apreciava no canto do vídeo, quase que totalmente parada, apenas absorvida pela imagem de sua mãe alegre.

Fiquei completamente apaixonada por essa situação e para o estudo antes da pintura, optei apenas por escolher previamente as cores, para que eu estivesse



totalmente livre para seguir as emoções e movimentos que aquele breve um minuto me passava.



Figura 21: Estudo de cores 2

Optei por cores que me passavam uma sensação de alegria e felicidade e que, com o meu processo de pintura, mostrariam um contraste entre si.



Figura 22: *Boas energias*, 107X85cm. Mathê Avellar, 2020

Antes de começar a pintar, vi o vídeo várias vezes, em algumas delas buscando apenas identificar os movimentos da criança ao lado, mas incrivelmente ela quase não se movimenta, está quase hipnotizada. Ví também o movimento em slow motion e percebi certas diferenças para o primeiro vídeo, não haviam tantos movimentos do corpo em si, apenas os cabelos se movimentavam mais por serem mais longos do que o do dançarino profissional.

Como resultado final o rastro do *Woah* feito pela mãe parece mais contido, perto do corpo, mas também o uso de seus dedos e mãos é maior, trazendo energia e alegria. Coloquei propositalmente também como primeira camada a energia “saindo” da criança e pessoalmente, passando-me alegria e diversão.

### 3.3.3 O terceiro vídeo

Para a terceira tela, procurei um dueto e acabei me deparando com um exemplo muito bom do que estava querendo em minha mente. A situação de uma pessoa na posição de professor, ensinando passo a passo como executar perfeitamente o *Woah* e no vídeo ao lado uma aluna. Exemplificado exatamente o fato de poderem estar conectados mesmo que nunca tivessem estado no mesmo local ou até mesmo se falado.

De um lado temos um dançarino que realmente trabalha com a Dança e faz vídeos constantes com bastante técnica e do outro temos uma garota, que está aprendendo aquele passo em específico. Não é possível saber se ela realmente tem interesse em desenvolver o corpo de dançarina ou se está só querendo fazer esse passo para fazer as coreografias que estão nos famosos *challenges* do aplicativo, porém é perceptível que a garota está se divertindo e que, mesmo em lugares diferentes, ela realmente está aprendendo como é feito.

Para a produção da obra, primeiro fiz um estudo de cores. A intenção é deixar bem claro que são rastros de pessoas diferentes lado a lado, conectadas apenas por alfinetes que juntarão as duas telas. Formando uma obra só.



Figura 23: Estudo de cores 3

Fiz as pinturas separadamente, mais por conta do espaço disponível do que por algum outro motivo. Durante a pintura da primeira parte, fiz um fundo misturando o rosa, o roxo e o branco, o que deu uma dinamicidade interessante para ser a base dos rastros que iria pintar. Com o propósito de usar as cores como uma forma de conexão entre os vídeos, comecei fazendo o rastro do treinamento do passo na cor azul, que seria a cor do rastro do professor, com as sobreposições de rastros em roxo e depois em magenta. Dando a intenção de que a garota vai colocando o próprio estilo, mesmo que esteja aprendendo o passo com o professor.



Figura 24: Rastro da aluna

Já para a segunda pintura, fiz o fundo usando o mesmo padrão da primeira obra, porém com as cores diferentes, para dar uma sensação de uniformidade entre as duas telas.

Para fazer os rastros da explicação passo a passo, utilizei tons de azul claro e para os movimentos corporais quase imperceptíveis utilizei o marrom, o que tornou a pintura bastante cheia pois fiz várias camadas, para todas as etapas que o dançarino utilizou para explicar o passo e, para o resultado final, utilizei o azul escuro, mostrando como ele queria que o passo realmente ficasse ao final de toda a explicação.



Figura 25: Rastro professor

Para conectar as duas telas de forma que ficasse plasticamente parecido com o aplicativo e desse a sensação de conexão, optei por juntar as duas telas com alfinetes.



Figura 26: *Dueto*, 103X170cm. Mathê Avellar, 2020

#### . 3.3.4 O quarto vídeo

Confesso que a escolha para o quarto vídeo foi a mais difícil, porém acabei escolhendo um vídeo de uma garota que mostrava algumas variações do passo *Woah*, o que me chamou bastante atenção pois a garota parecia estar se divertindo, mas também traz em seu vídeo (mesmo que não intencionalmente) uma técnica de dança que é encontrar as variações de um movimento, transformado-o em vários outros.

Para a produção da tela fiz alguns estudos de cor, porém, alguns minutos antes de realmente começar a pintar optei por mudar completamente a paleta de cores.

A princípio teriam muitas cores por conta dos diversos movimentos que a garota faz em um curto período de tempo, mas pensando melhor essa grande quantidade de cores provavelmente tornaria a pintura confusa e distrairia o espectador, o que me fez optar por uma paleta de cores menor, porém com a maior utilização de variação tonal.



Figura 27: Estudo de cores 4



Figura 28: Estudo de cores 5

Para mostrar as variações do passo, construí a pintura em camadas, trazendo a mesma ordem que a garota mostra no vídeo. Cada um dos movimentos possui um tom de verde e os movimentos secundários do corpo seriam as marcas alaranjadas, que propositalmente foram colocadas em menor quantidade apenas para dar um contraste à obra. Ao final do processo, pude perceber que esta foi a obra que mais ficou ocupada pelos rastros, pois as variações dos movimentos eram amplas e diversas.



Figura 29: *Variações*, 103x85cm. Mathê Avellar, 2020

Ao pintar as telas a partir dos vídeos tive a intenção de trazer à visualidade a marca feita pelo movimento. Os rastros pintados são a junção entre o visual e a dança, que é tridimensional.

#### **3.4. A experimentação e a busca por maior complexidade e qualidade de trabalho**

Após a desconstrução da figura, me vi confortável em não tê-la mais como base para as pinturas. Os estudos de gesto durante a pandemia foram cruciais porém não suficientes para manter a qualidade e complexidade que busco em uma obra,

que se mostra completa, sem nenhuma explicação de fora. Comecei então a experimentar mais, juntando os estudos de movimento e de gesto.



Figura 30: *Crossfire*, 100X80cm. Mathê Avellar, 2021

Ao fazer a pintura, coloquei uma música que estava mexendo com meus sentimentos fazia um bom tempo e quase implorava para que eu a libertasse, então foi o que fiz. Comecei a pintar utilizando quase o mesmo processo que já fazia desde quando iniciei a desconstrução da figura, porém em certo momento do processo, se fez necessária uma maior inserção do meu corpo dentro da pintura, então passei a aplicar a tinta não mais totalmente com pincéis, mas também usando minhas mãos, o que trouxe texturas diferentes para a tela.

Ao pensar o suporte, as ferramentas e onde a pintura era feita, me vi presa ao senso comum de onde e como uma obra deveria ser pintada: Tela em pé, presa ao cavalete, previamente preparada e aplicação de tinta com pincéis.

Cheguei em um ponto do meu trabalho pessoal que era necessária a desconstrução da minha própria visão de como estudar a pintura e como fazê-la.



Para começar com as experimentações ampliei a minha tela. Ao buscar mostrar ainda mais a expressão e o movimento, a tela maior me proporcionaria a ampliação do gesto.



Figura 31: *Experimento 1*, 140X80cm. Mathê Avellar, 2021.

Ao produzir a pintura, estiquei a tela no chão, me aproximando ainda mais de Pollock e da action painting. Meus gestos deixaram rastros maiores e mais impactantes, porém ainda mediados por pincéis. Como em pinturas anteriores, busquei fazer alguns movimentos repetidos, trazendo ainda um efeito mais preso. Havia uma grande preocupação em deixar a imagem bela.

Me senti mais livre ao ampliar o tamanho do suporte, pois proporcionou a ampliação do movimento, antes delimitado por um tamanho reduzido da tela.

Aos poucos passei a sentir a necessidade de inserir cada vez mais o corpo dentro da obra, o que me levou à realizar um experimento que não inseria apenas a minha movimentação em relação ao que estava sentindo e ouvindo (a música é sempre colocada como plano de fundo, trazendo os sentimentos que aparecem durante o processo). Ao buscar inserir mais o corpo e motivada pela situação pandêmica ainda presente em 2021, propus ao meu pai e meu irmão que se movimentassem dentro da tela.

Apesar de buscar os sentimentos e interpretações de outras pessoas, buscando ainda mais o acaso, eu escolhi as cores e a trilha sonora. Buscando de certa forma direcionar o processo. Posicionei duas cores primárias nas duas extremidades da tela e pedi para que escutassem a música e se movimentassem, podendo usar

qualquer parte do corpo para imprimir seus rastros. Ao final, usando a tinta branca, finalizei o trabalho colocando os meus movimentos pessoais na tela.



Figura 32: *Experimento 2*, 120X80cm. Mathê Avellar, 2021

Ainda não satisfeita, busquei explorar ainda mais e adicionei linha de costura ao trabalho, buscando um maior dinamismo e sensação de movimento, o que se mostrou uma variação com potencial para se tornar um trabalho mais interessante e intrigante ao espectador.

Também ao produzir esse terceiro experimento, senti a necessidade de me inserir dentro da obra. Estiquei uma tela 2X2m no chão e ao pintar utilizei minhas mãos e pés, o que trouxe rastros das movimentações que fiz.



Figura 33: *Experimento com linhas 1*, 200x200cm. Mathê Avellar, 2021



Figura 34: Detalhe 1



Figura 35: Detalhe 2

Ao perceber que o uso da linha tinha tornado o trabalho melhor, passei a inserir esse objeto de várias formas diferentes para que começasse a realmente se fundir à pintura e trouxesse resultados cada vez mais interessantes, o que me levou a fazer mais uma tela, porém dessa vez tingi o fio de verde e também o utilizei para fazer linhas amareladas pelo suporte.



Figura 36: *Experimento com linha 2*, 162X100cm. Mathê Avellar, 2021.

Também procurei outra forma de colar a linha na tela e acabei colocando a tinta acrílica na cor magenta para que a segurasse apenas em alguns pontos, o que, ao levantar a tela, trouxe uma nova composição para as linhas, que estavam presas e soltas ao mesmo tempo.

Durante o processo de desenvolvimento também pude perceber a influência positiva de outros artistas no meu trabalho, com ênfase na artista Joan Mitchell e Helen Frankenthaler, que usei como referência para melhorar mais um desafio que a pintura me apresentou. As cores. Há uma necessidade de explorar mais, fazendo combinações, misturas e tons diferentes.



Figura 37: *South*, 260,1 x 400,1cm, Joan Mitchell.1989



Figura 38: *Flood*, 315,6x356,9cm, Helen Frankenthaler.1967.

A primeira tentativa que fiz foi utilizando uma tela crua como suporte (era a primeira vez que estava utilizando uma tela não preparada para a pintura, então eu não sabia muito bem o que esperar).

Para a produção da tela apliquei primeiramente as grandes manchas de tinta, que foram bastante absorvidas e que também trouxeram um efeito ainda mais aguado para a tela, porém o efeito não me agradou muito. Esperei essa primeira camada secar e comecei a aplicar a tinta um pouco mais expeça por cima, adicionando algumas camadas.

Ao final, a composição me pareceu um pouco confusa, o que me fez questionar onde eu poderia ter mudado, talvez fosse necessária uma outra paleta de cores? A tela crua e a tinta sendo mais absorvida foi o problema?



Figura 39: *Experimento com tela crua*, 200X80cm. Mathê Avellar. 2021



Figura 40: Detalhes 1 - Tela Crua



Figura 41: Detalhes 2 -Tela Crua

Decidi então manter as cores e fazer uma nova experimentação. Utilizei uma paleta parecida, com um tom de verde, laranja e magenta para a pintura, porém coloquei a linha antes de pintar, buscando integrá-la à obra.

Em minha opinião, mais um experimento que falhou, porém foi de grande importância para que eu melhorasse ainda mais a composição das pinturas, pois pude perceber que não era necessário que o fio ficasse preso à obra, podendo deixar apenas sua marca.



Figura 42: Experimento retirando a linha, 100X162cm. 2021

Explorando um pouco mais a questão de cores, produzi uma tela explorando tons e utilizando o Medium Acrílico<sup>4</sup> para alcançar novas formas de aplicar a tinta acrílica à tela.

A aplicação do Medium trouxe novas possibilidades de transparência e texturas e acabei optando por continuar utilizando-o no meu processo de produção.

Em relação à composição em si, foquei em não utilizar pincéis, utilizando apenas minhas mãos como meio para adicionar texturas e manchas no suporte. As texturas em vários tons e cores trouxeram mais dimensão para a obra, o que me motivou a explorar mais esse efeito.



Figura 43: *Experimento com Medium*, 80X100cm. Mathê Avellar. 2021

Para a próxima produção, utilizei uma tela já preparada e de dimensões grandes, procurando focar na resolução de duas questões. As cores e as linhas. Com a ajuda do médium consegui sobrepor tons de uma mesma cor, criando efeitos muito interessantes, principalmente porquê optei por não utilizar nenhuma outra ferramenta para a pintura além de minhas mãos. Aplicando a tinta de uma forma que a textura aparecesse e que as marcas das mãos ficassem misturadas e ao mesmo tempo aparentes. Pensando a paleta de cores, decidi utilizar uma paleta mais quente, com o vermelho e tons amarelados. Para as texturas mais escuras, optei por um roxo bem escuro, que ao longe parece preto, mas que ao mesmo tempo não possui o peso visual que o preto traz, tornado a pintura mais leve.

<sup>4</sup> Medium Acrílico: Produto que retarda e dá transparência à tinta acrílica, podendo também ser utilizado como diluente.



Em um primeiro momento tinha deixado várias partes brancas da tela à mostra, porém ao adicionar mais manchas de cor e preencher por completo o espaço, percebi que a composição se mostrou mais completa e interessante.

Quanto ao uso da linha, acredito que ainda não consegui conectá-la completamente à pintura. Mesmo que ela esteja presente na obra, não está muito visível e acaba não agregando à minha intenção de passar a sensação de movimento.

No geral, acredito que esse trabalho sintetiza as minhas experiências realizadas no semestre. A questão das cores começa a ser resolvida, abrindo espaço para experimentos mais direcionados com a combinação de tons e manchas, as texturas e marcas feitas com o corpo se tornam mais complexas, além da libertação dos movimentos ao utilizar uma superfície grande.



Figura 44: *Experimento com o MEDIUM e as mãos*, 200X200cm. Mathê Avellar, 2021

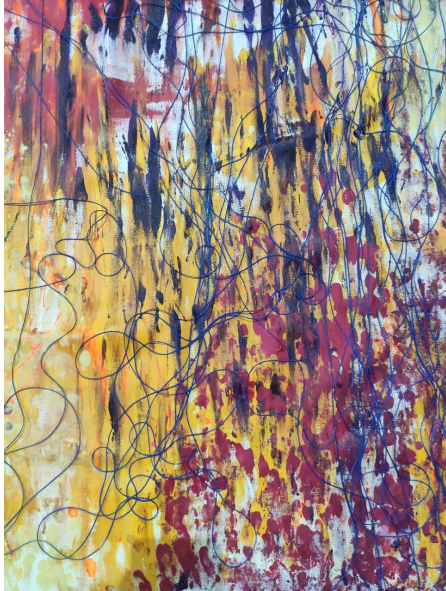


Figura 45: Detalhe - Textura

Ao me questionar sobre quais serão as próximas experimentações, penso que a linha poderia ser pensada de outra forma ou feita com outro material, talvez utilizando, assim como Trisha Brown, o carvão e o giz pastel sobre a tela após a tinta ter secado completamente. Penso até mesmo em largar a linha e produzir um trabalho feito completamente com meu corpo em movimento, espalhando a tinta com minhas movimentações, a tinta aplicada diretamente em minha pele e o movimento sendo impresso. Talvez a junção de performance e pintura seja uma necessidade.

### 3. 5. Explorando o micromovimento e o rastro

Ao participar de uma imersão somática<sup>5</sup> que busca uma maior consciência de movimentação e de percepção do corpo, pude experimentar os micromovimentos feitos pelo corpo. A partir dessa oficina ,passei a pensar o movimento de forma diferente, levando em consideração não só os movimentos de dança, mas todo e qualquer movimento do corpo, visto como dança e rastro. Ter consciência dos micromovimentos me fez perceber que também existem os microrastros.

<sup>5</sup> A Educação Somática é um campo teórico-prático composto de diferentes métodos cujo eixo de atuação é o movimento do corpo como via de transformação de desequilíbrios mecânico, fisiológico, neurológico, cognitivo e/ou afetivo de uma pessoa. Apresentamos três conceitos que delineiam a identidade do campo da Educação Somática e caracterizam suas propostas em aula: descondicionamento gestual, autenticidade somática e tecnologia interna. Visa-se a auto-investigação do movimento do corpo através de técnicas de desenvolvimento da propriocepção; o aprendizado de novas maneiras de mover-se que previnam lesões e o uso intencional dos mecanismos de autoregulação. (BOLSANELLO, Débora. Motrivivência Ano XXIII, Nº 36, p. 306-322 2011)

Durante a imersão dentro do workshop de Alex Dias<sup>6</sup>, fomos propostos a deitar no chão de forma que a barriga ficasse virada para cima, olhos fechados e o mais relaxados possível. A princípio nos focamos nos movimentos do quadril, que levava o corpo para um lado e para o outro, depois joelhos que eram direcionados a encostar e desencostar um do outro e em meio aos movimentos maiores éramos instigados a perceber as outras partes do corpo que se moviam mesmo que não estivéssemos focados nelas. Percebi então os micromovimentos, aqueles que estavam escondidos dentro dos movimentos maiores.

Ao terminar a experiência comecei a pensar como faria para imprimir esses micromovimentos nas telas de minhas pinturas. Por serem muito sutis, não seria possível apenas fazer o movimento sobre a tela para imprimi-lo. Decidi então fazer a pintura usando as memórias da experiência.

Utilizei um tecido cru e colorido para o suporte, ainda buscando novas formas de explorar a tela, escolhi a paleta de cores para que elas pudessem conversar entre si e com a cor do suporte, que seria um tom claro de cinza. Para diluir a tinta também utilizei o medium e nesse caso optei por não manter a linha de barbante que eu vinha usando para imprimir o rastro do movimento dentro da pintura, utilizando-a como um tipo de pincel. Como experimentação, também utilizei para os detalhes finais da pintura o giz pastel oleoso amarelo e branco, o que também trouxe outras texturas e manchas.

<sup>6</sup> Alex Dias é educador somático, bailarino, coreógrafo e professor de dança. Há 30 anos pesquisa o movimento e sua potência no desenvolvimento pessoal e artístico.



Figura 46: *Micromovimentos*, 100X100cm. Mathê Avellar. 2021

A linha de barbante como um tipo de pincel me agradou bastante, deixando uma textura muito interessante na camada mais escura da obra. Também gostei bastante de utilizar a tela já colorida, pois deu uma nova profundidade para a pintura ao mesmo tempo que não interferiu negativamente nos registros das marcas, porém o resultado final como um todo não me agradou completamente, o que me fez pensar melhor nas áreas que me agradaram. Essas áreas compreendiam dois recortes que, se sozinhos, me satisfizeram completamente e dessa forma eu os fotografei como uma unidade visual. As texturas, camadas e rastros se tornam mais evidentes e intrigam mais o olhar do espectador e sugerem um processo contínuo de construção na leitura desses movimentos que perdura mesmo após o processo de pintura ter terminado.



Figura 47: Recorte 1



Figura 48: Recorte 2

Com a intenção de dar uma finalização para essa etapa de experimentação, fiz uma pintura que englobasse todos os pontos positivos percebidos nas obras anteriores. Utilizei uma tela já preparada com grandes dimensões no chão e apliquei cor para ser a base da pintura, o fundo colorido se mostrou um dos acertos durante as experimentações então decidi mantê-lo. Para que fosse possível conseguir as diversas camadas dentro da obra, utilizei também o médium. O que, mais uma vez, me possibilitou explorar a tinta com diversas opacidades. Para passar ainda mais a sensação de rastro e movimento, não utilizei pincéis para a pintura dos rastros, usei apenas meu corpo e a linha.

Ao aplicar na tela apenas as partes que, ao meu ver, tiveram sucesso, produzi uma pintura que me agradou bastante. As camadas e os rastros finais se mostraram

interessantes e intrigantes aos olhos do espectador. Um resultado satisfatório para a finalização dessa etapa da pesquisa.



Figura 49: *Palco*, 152x165cm, Mathê Avellar . 2021



Figura 50: Detalhe 1



Figura 51: Detalhe 2

#### **4. CONCLUSÃO**

O trabalho se desenvolveu a partir do meu interesse por pinceladas gestuais, se encontraram com a dança e o movimento total do corpo me levando à um processo de produção e pesquisa das possibilidades expressivas dessa relação entre pintura e dança. A história da arte e as referências de artistas que buscavam estudar os movimentos foram o ponto de partida para que houvesse um maior interesse em desenvolver a pesquisa. A desconstrução da imagem figurativa foi um processo relativamente longo e difícil de ser trabalhado, porém ao me sentir completamente satisfeita apenas com a imagem abstrata, pude explorar mais e expandir o pensamento relacionando a dança e a pintura.

O movimento/gesto se mostrou nesse processo como um dos meios mais importantes para a evolução da pesquisa, que começou pelo Impressionismo e percorreu novos desdobramentos estéticos. As vanguardas modernistas iniciam o processo de abstração e exploram formas de pensar a arte que nunca tinham sido exploradas antes.

A influência da fotografia foi um fator importante nesse processo, pois obrigou a pintura a procurar novos caminhos. Os pintores não estavam mais atrelados à obrigação de registrar a realidade e por conta disso a pintura passou a ser cada vez mais expressiva e abstrata.

O ano de 2020 foi um ano que estimulou as mudanças e não seria diferente no meu trabalho pessoal, gerando mudanças marcantes inclusive no ano de 2021. O estudo histórico das pinceladas livres e expressivas já estava atrelado à minha necessidade de desconstruir a imagem, mostrando apenas o rastro do movimento, porém foi após a pandemia que passei a observar ainda mais o poder que as artes possuem, principalmente a dança, que por meio de um simples aplicativo passou a conectar pessoas do mundo inteiro que tinham sido isoladas em suas casas e a partir disso, tive cada vez mais vontade de pintar os rastros de outras pessoas, não apenas os meus.

Durante esse trabalho eu procurei estudar a pintura e a dança como complementares. A relação dessas duas potencialidades expressivas é explorada principalmente com trabalho de Trisha Brown, artista que procura estudar a interação entre pintura e dança.

Pollock e Trisha Brown são de extrema importância para a construção do pensamento da minha poética, pois o primeiro se coloca dentro da pintura, usando seu corpo inteiro para pintar a tela e a segunda vem primeiramente da dança e faz experimentos para construção e desconstrução de passos e coreografias com a ajuda das artes visuais.

O processo de abstração de Trisha Brown é de fundamental importância para meu trabalho pessoal, principalmente por conta do processo de abstração que tive que passar pessoalmente.

Os estudos em gestualidade foram usados como base para o desenvolvimento experimental trabalhado em 2021, que foram de suma importância para que as pinturas melhorassem e atingissem um novo patamar. Ao fazer diversas experimentações acredito que consegui algumas respostas. O trabalho se torna mais interessante e livre a partir do momento que abandono os suportes em tamanhos menores e começo a utilizar telas de no mínimo 1 ou 2 metros.

Ao ter também como referência as artistas Joan Mitchel e Helen Frankenthaler, comecei a utilizar melhor a cor, explorando mais tons e combinações. Resolvendo o problema das cores, que antes eram limitadas e não muito exploradas, porém a pesquisa continua em andamento e se mostra com grande probabilidade de expansão.

A interação entre pintura e dança é explorada dentro do trabalho de tal forma que abre caminhos para novos estudos e interpretações sobre as potencialidades que existem na relação entre essas duas linguagens. O rastro do movimento existe, mas está no campo do invisível e meu trabalho se baseia em torná-lo visível por meio da pintura.

Ao mesclar as linguagens dentro de uma pintura na tela é possível perceber que uma potencializa a outra. As marcas dos movimentos de dança na tela permitem com que possamos ver as cores, texturas e camadas escondidas na invisibilidade do gesto por si. Já, ao pensarmos na pintura, a dança promove um traço mais expressivo e com muita carga emocional, o que deixa a obra mais profunda.

Ainda há muito a ser desenvolvido e pensado, pois, estando completamente imersa na produção, tenho dificuldades em observar o trabalho e me distanciar dele, no entanto ficou claro para mim que esta área de representação que se situa entre a pintura e a dança, o desenho e o gesto e no diálogo entre essas linguagens sugere novos estudos a fim de revelar as potencialidades expressivas dessa interação.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUTLER, Cornelia H. - **Perambular no Tempo: Dança e Desenho no Século XX.**

The Museum of Modern Art, New York, 21 Nov. 2010 - 7 Feb. 2011.

BOLSANELLO, Débora- **Motrivivência Ano XXIII, Nº 36, p. 306-322 2011.** Acesso

em:<https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/download/2175-8042.2011v23n36p306/19656/69267#:~:text=A%20Educa%C3%A7%C3%A3o%20Som%C3%A1tica%20%C3%A9%20um,ou%20afetivo%20de%20uma%20pessoa.>

DAI, Lu Shirley -**Dancing and Drawing in Trisha Brown's Work: A Conversation Between Choreography and Visual Art.** Acesso em:

[https://www.researchgate.net/publication/333731736\\_Dancing\\_and\\_Drawing\\_in\\_Trisha\\_Brown's\\_Work\\_A\\_Conversation\\_Between\\_Choreography\\_and\\_Visual\\_Art](https://www.researchgate.net/publication/333731736_Dancing_and_Drawing_in_Trisha_Brown's_Work_A_Conversation_Between_Choreography_and_Visual_Art)

Acesso em.: <http://revistas.dwee.com.br/index.php/NH/article/view/245>

DE PAULA, Jeziel. **Imagem & Magia: fotografia e Impressionismo - um diálogo imagético, 1999.** Acesso em: [http://www.trf3.jus.br/documentos/emag/Cursos/454\\_-\\_Historia\\_da\\_Arte\\_-\\_Modulo\\_III/2o\\_Encontro/fotografia\\_e\\_Impressionismo\\_-\\_um\\_dialogo\\_imagetico.pdf](http://www.trf3.jus.br/documentos/emag/Cursos/454_-_Historia_da_Arte_-_Modulo_III/2o_Encontro/fotografia_e_Impressionismo_-_um_dialogo_imagetico.pdf)

DE SOUSA, Rocha. **Construção da imagem: Estrutura, Construção da imagem, Discurso.** Acesso

em:[https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/7002/1/Sinal\\_AV5\\_N%20ba3\\_p.%2034\\_42.pdf](https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/7002/1/Sinal_AV5_N%20ba3_p.%2034_42.pdf)

DOMINGUES, Diana -**A arte no século XXI: A humanização das tecnologias.** Editora Unesp, 1997.

DOS SANTOS, Fátima Vanessa e VAIRINHOS, Mário -**Pintar em Movimento - Performance artística interativa na dança.** Acesso em:

<https://proa.ua.pt/index.php/ergotripdesign/article/view/1939>

FORNARI, J., MONZALLI, J. e SHELLARD, M. **O mapeamento do gesto artístico em objeto sonoro, 2009.** Acesso em:

<http://anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/263>

GOMBRICH. E. H. **A história da arte.** Livros Técnicos e Científicos Editora Ltda., 1999

GOODNOUGH, Robert, **Pollock Paints a Picture, Art News, May 1951.** Acesso em:<http://timothyquigley.net/vcs/pollock-goodnough.pdf>

KAPROW, Allan, **O Legado de Jackson Pollock, 1958**. Acesso em: [http://www.professores.uff.br/ricardobasbaum/wp-content/uploads/sites/164/2018/03/003\\_kaprow-allan-o-legado-de-jackson-pollock.pdf](http://www.professores.uff.br/ricardobasbaum/wp-content/uploads/sites/164/2018/03/003_kaprow-allan-o-legado-de-jackson-pollock.pdf)

KERN, Daniela; FEDERIZZI, Gisele; MARTINS, Helena; CASTILHOS, Mara; LUCENA, Máximo. **A figuração na arte contemporânea: alguns exemplos**. 1998  
LEPECKI, André - **Dance**. Whitechapel Gallery; 1ª edição (1 setembro 2012).

MANRIQUE URSINI, G. B. - **Trisha Brown e as artes visuais: movimentos artísticos em contato**. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 3, n. 30, p. 036-055, 2017.

Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573103302017036>.

MEDEIROS - UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, M. B. de. (2015). **Considerações sobre a arte da performance. Resposta a Avelina Lesper, Ursula Ochoa e Carlos Monroy**. *Revista VIS: Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Arte*, 13(2).

RIBEIRO, Fernando César. Action painting, happening e performance art: da ação como fator significante à ação como obra nas artes visuais. 2010.

<https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/18278/10917>

ROTH, Clara Cavendish Wanderley - **Expressionismo Abstrato Americano: expansão para o espaço**. **Eutomia – Ano II, Nº 2 – Dezembro de 2009**.

SACCOL, Débora Matiuzzi Pacheco. A composição em Merce Cunningham.

<https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/viewFile/2299/2401>

VIEIRA, Alba Pedreira - **Experiências vividas em dança: arte e relacionamento corporificado**. Acesso em:

[periodicos.ugmg.br/index.php/revistapos/article/view/15501/pdf\\_1](http://periodicos.ugmg.br/index.php/revistapos/article/view/15501/pdf_1)

Vídeo: Experiências no tempo - Nelson Brissac

<https://www.select.art.br/escolas-de-artistas-black-mountain-college/>