

O corpo do traço/o traço do corpo: o desenho como registo do movimento

The body of trace/traces of the body: drawing the movement

ANA TERESA DE ALMEIDA DO ESPÍRITO SANTO MENESES*
& RODRIGO PAIVA RODRIGUES BÁRTOLO MOTA**

Artigo submetido a 24 de abril 2017 e aprovado a 29 de maio 2017.

*Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA).
LargodaAcademiaNacionaldeBelas-Artes, 1249-058Lisboa, Portugal. E-mail: anamenezesartelie@gmail.com

**Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT) CICANT Campo Grande, 376, 1749-024
Lisboa, Portugal. E-mail: rodrigomota@yahoo.com

Resumo: Este artigo apresenta uma unidade de trabalho desenvolvida com uma turma do 10º ano de Desenho A. Trata-se de uma proposta experimental, que cruza os campos do desenho e da performance art, fundada numa perspetiva antropológica da natureza do traço como gesto primordial e simbólico, e com base numa visão inclusiva do desenho como espaço de liberdade e de possibilidades.

Palavras-chave: desenho / desenho gestual / desenho inclusivo / experimentação / performance art.

Abstract: *This article presents a work unity developed with a 10th grade school class in the discipline of Drawing A. It's an experimental proposal that crosses the area of drawing and performance art, based on an anthropological perspective of the traces' nature as a primordial and symbolic gesture, and based in an inclusive vision of drawing as a space of freedom and possibilities.*

Keywords: *drawing / action drawing / inclusive drawing / experimentation / performance art.*

Introdução

Desenhar nasce dessa vontade, da noção de que há zonas da existência que não se oferecem à nossa compreensão sem um esforço que vença a inércia e que provoque o gesto e a marca. (Rego, 2015: 17)

A criança de três ou quatro anos não reconhece como seu o desenho executado alguns minutos antes; ela retira-se da obra depois de a ter produzido e concentra todas as suas energias no gesto do momento. (Meriedieu, 1974: 21)

Este gesto humano não é metafórico. O gesto é a energia viva que propulsa esta unidade global que é o Antropos: vita in gestu. (Jousse, 1969: 53)

O desenvolvimento da unidade de trabalho *O corpo do traço/o traço do corpo* surge por reconhecermos a importância da experimentação e os seus benefícios para o desenvolvimento dos alunos na disciplina. Encarando o desenho como um espaço privilegiado de experimentação, a proposta aqui apresentada pretende proporcionar ao aluno uma oportunidade de atingir por momentos um estado psíquico que lhe permita fluir (Csikszentmihalyi, 1990) e recuperar o “gesto primordial” (Rego, 2015) de desenhar, riscando pelo simples prazer de riscar, utilizando a música como facilitador e o corpo como meio potenciador da expressão. Os exercícios propõem uma exploração do corpo e dos seus movimentos, as suas amplitudes, a sua bilateralidade, os seus limites. O que fica no papel são grafias de movimentos, reações do corpo aos estímulos musicais.

Esta é uma experiência pedagógica que privilegia a dimensão psico-motora do desenho, visto como pensamento em ação, cujo resultado será o testemunho gráfico da tensão entre a liberdade do gesto, os limites do corpo e a expressão de forças inconscientes. É uma proposta de total liberdade, onde o gesto é criador de formas novas e onde não existe uma forma certa ou errada: o que vier a ser desenhado depende apenas das amplitudes biológicas do corpo e do estado psíquico do aluno durante o processo.

1. O traço e o corpo: reflexões e práticas

Desde sempre o homem teve necessidade de riscar. A pulsão de deixar uma marca precede mesmo a intenção de comunicar, como pode ser observado nos primeiros rabiscos infantis, onde o mais importante é o prazer do gesto, o traço, o processo de fazer. Nesse momento, a criança projeta-se na obra de tal forma que se torna uma com o que faz. “A observação de uma criança pequena a desenhar mostra bem que todo o corpo funciona e que a criança *tem prazer nesse gesticular.*” (Meriedieu, 1974: 21)

É do reconhecimento da existência deste “gesto primordial” (Rego, 2015) que nasce esta proposta de trabalho. Nas primeiras representações pré-históricas — meros sinais rítmicos abstratos —, nos desenhos infantis, nos desenhos compulsivos dos artistas esquizofrênicos, nos *tags* contemporâneos que invadem o espaço urbano (onde o desenho, gestual, se sobrepõe à legibilidade do texto), encontramos testemunhos desse impulso riscador, que traduz uma tensão psicológica: energia criadora em potência.

Este gesto de “natureza fundamentalmente antropológica” (Malysse, [sd]: 7) foi redescoberto e colocado em evidência pela arte do século XX a partir dos anos 40. Se a materialidade e gestualidade do expressionismo abstrato e do informalismo *já* revelam muito do processo da obra, a *action painting* procura demonstrar o gesto da criação, muitas vezes dado a ver ao público através da performance (Fluxus, Gutai).

A ideia de desenho performativo cruza os campos do desenho e da *performance art*: quando o movimento do corpo se transforma em desenho; quando o ato de desenhar se transforma em ato performativo.

Este é um processo criativo que encontramos em trabalhos de artistas da dança e das artes visuais, que evidenciam o caráter de ação do desenho: o traço é a marca da passagem do corpo nas obras de Richard Long *A Line Made by Walking* (1967) e de Paul McCarthy, *Face Painting — Floor, White Line* (1972); em obras de marcado caráter feminista Carolee Schneemann utiliza o corpo suspenso como máquina propulsora do registro gráfico em *Up to and including her limits* (1973-1976), e Janine Antoni pinta o chão usando o seu cabelo como um pincel em *Loving Care* (1993); na coreografia *Violin Phase* (1981) de Anne Teresa De Keersmaeker, a bailarina move-se num chão de areia, criando um desenho com os seus passos, enquanto Trisha Brown cria um registro gráfico do movimento improvisado sobre uma folha de papel em *It's a Draw* (2002).

O registro gráfico como exploração dos limites do corpo é trabalhado por artistas contemporâneos como Tom Marioni em *Circle Drawing on prepared Wall* (2000), onde o gesto repetitivo do braço traça o desenho, ou nos *Penwald Drawings* (2009-2013) de Tonny Orrico, que utiliza o corpo como um instrumento gráfico que gera desenhos de simetria bilateral ou radial, explorando os limites do movimento e a sua repetição, em performances fisicamente exigentes e exaustivas. Um processo semelhante pode ser encontrado em *Emptied Gestures* (2015) de Heather Hansen, que utiliza o movimento do corpo para criar os seus “desenhos cinéticos”.

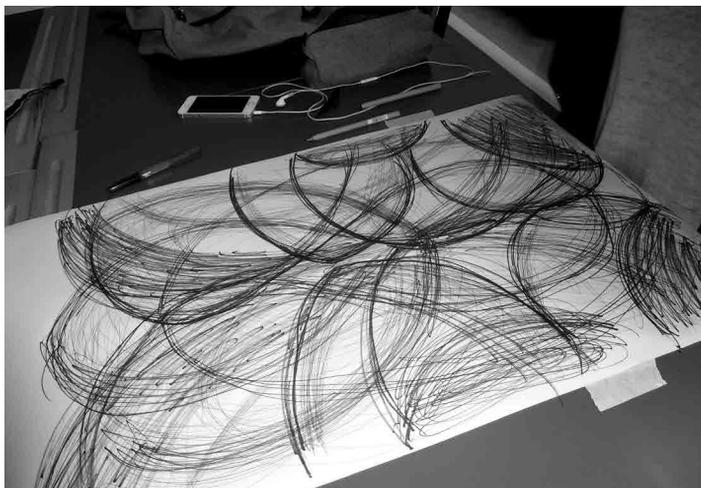


Figura 1 · Exercício individual. Fonte: própria.

Figura 2 · Exercício a pares (espelho).

Fonte: própria.



Figura 3 · Exercícios individuais na parede.
Fonte: própria.

Figura 4 · Exercícios individuais na parede.
Fonte: própria.

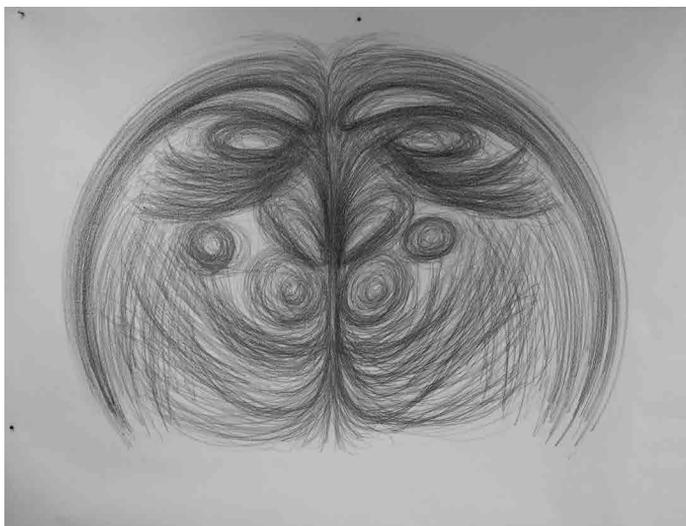


Figura 5 · Exercício em painel coletivo.

Fonte: própria.

Figura 6 · Resultado final dos exercícios individuais na parede. Fonte: própria.

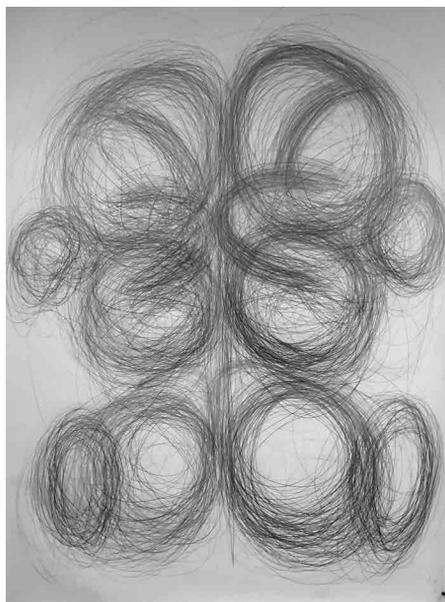


Figura 7 · Resultado final dos exercícios individuais na parede. Fonte: própria.

Figura 8 · Vista geral da sala com os exercícios no chão e na parede a decorrer em simultâneo. Fonte: própria.

2. Enquadramento pedagógico

O conceito contemporâneo de desenho é elástico, eclético e em constante mudança. Esta experiência pedagógica pretende explorar sua dimensão experimental, que se insere na noção de campo expandido do desenho proposta por Vasconcelos (2009) a partir do conceito de *Expanded Field* que Rosalind Krauss (1979) aplica à escultura. Segundo Vasconcelos o desenho “aglutina” várias linguagens e perspectivas, materializando-se — e desmaterializando-se — através de toda uma multiplicidade de estratégias artísticas. Neste contexto, a unidade de trabalho aqui apresentada pretende colocar os alunos em contacto com práticas artísticas contemporâneas, compreendendo os seus processos.

Os alunos têm vindo ao longo do ano a estar envolvidos em atividades de projeto e esta unidade proporciona-lhes uma experiência alternativa que promove, de acordo com o programa da disciplina, “uma aprendizagem baseada na diversidade de experiências e atividades.” (Ramos *et al.* 2001:9) Para além da dimensão gestual, os exercícios permitem experimentar escalas diferentes de suporte e vários tipos de materiais riscadores.

Pretende-se assim levar os alunos a superar algum constrangimento do traço e adquirir maior segurança e desenvoltura no desenho, contribuindo para o desenvolvimento de uma expressão gráfica pessoal.

Paralelamente, é uma proposta que contribui para o desenvolvimento sócio-afetivo dos alunos, potenciando o desenvolvimento de valores e atitudes positivas. Os exercícios propostos privilegiam a expressão psico-motora e apelam ao envolvimento emocional e físico dos alunos no processo de trabalho. A aula transforma-se num espaço lúdico, de partilha e de inclusão.

3. Desenho como lugar de possibilidades

O desenho é por natureza uma área inclusiva e integradora, “campo da inserção e da assimilação da diferença” (Ramos *et al.* 2001: 3). A existência de uma aluna com necessidades educativas especiais criou a necessidade de pensar em práticas pedagógicas inclusivas, capazes de assegurar a participação ativa e o sucesso de todos os alunos. Os exercícios desta unidade de trabalho proporcionam à aluna uma oportunidade de total inclusão, permitindo-lhe corresponder a todos os objetivos propostos.

Como exemplo de uma proposta de trabalho integradora e inclusiva, destacam-se os estudos de caso de Sally Barker *Drawing with the whole body* e *Sensory awareness* (2009). Estes projetos são performances transdisciplinares e colaborativas com vários públicos diferentes, que colocam questões sobre a importância deste tipo de experiências no desenvolvimento da consciência sensorial e do seu impacto nas aprendizagens dos alunos com necessidades educativas



Figura 9 · Aluna a realizar o exercício no chão. Fonte: própria.

Figura 10 · Resultado final do exercício no chão. Fonte: própria.

especiais. Segundo Barker, estas atividades podem ajudar a trabalhar aptidões físicas — coordenação motora, consciência do corpo, descontração — e potencializam a relação e a comunicação entre os participantes, contribuindo de forma positiva para o desenvolvimento cognitivo dos alunos

4. O corpo do traço/o traço do corpo: planificação e operacionalização

A unidade de trabalho foi planificada para se desenvolver em quatro blocos horários de 90 minutos, onde os alunos vão sendo conduzidos progressivamente à exploração de suportes de maiores dimensões. A proposta de trabalho é apresentada com um breve texto que coloca esta pergunta: o que há em nós — todos — que nos leva a ter esta necessidade primordial de comunicar riscando?

Os alunos são assim transportados para o exercício através de uma interrogação, que fica no ar; depois da experiência dos exercícios, a pergunta continuará na mente deles; inicia-se aí o verdadeiro processo de reflexão.

São mostrados exemplos de artistas plásticos que trabalharam o desenho através de uma exploração dos limites do corpo, bem como vídeos que documentam o processo. Segue-se a primeira série de exercícios: um exercício individual; um exercício dois a dois onde cada aluno irá espelhar os movimentos do colega que está à sua frente. Os resultados dos primeiros exercícios podem ser observados na Figura 1 e Figura 2.

No segundo bloco de aulas é colocado papel de cenário nos painéis das paredes: três painéis individuais, que podem ser observados na Figura 3 e Figura 4; um painel maior a todo o comprimento da outra parede da sala é ocupado por um grupo de alunos, como mostra a Figura 5. Neste painel, pede-se aos alunos que interajam no espaço uns dos outros. A Figura 6 e Figura 7 mostram dois exercícios individuais finalizados.

No terceiro bloco de aulas continuam os painéis individuais e é colocado papel de cenário a cobrir o chão. No chão ficam quatro alunos de cada vez, que se vão substituindo. A imagem da Figura 8 mostra uma vista da sala durante o decorrer dos exercícios de parede e de chão em simultâneo; na Figura 9 é possível observar uma aluna durante o processo de desenhar no chão. O papel do chão nunca é substituído, ficando o registo sobreposto, como pode ser observado na Figura 10.

Os exercícios recorreram a vários tipos diferentes de materiais riscadores (lápiz de cera Waldorf, grafite, lápis de cor e esferográfica preta nos exercícios do chão). Todos os exercícios foram registados em fotografia e vídeo, com o objetivo de realizar um pequeno filme que documenta o processo. Após a visualização do filme, os alunos são interrogados sobre a experiência e as entrevistas são também filmadas.

Conclusão

A adesão dos alunos à proposta de trabalho foi muito satisfatória, com reações de entusiasmo e uma participação ativa em todos os exercícios. Alguma inibição inicial por parte de alunos mais tímidos cedo deu lugar a uma atitude descontraída.

Os registos gráficos resultantes dos exercícios revelam o envolvimento emocional e físico em todo o processo. A maior parte dos desenhos apresentam uma marcada simetria bilateral e em alguns desenhos realizados no chão nota-se uma simetria radial, o que pode estar relacionado com o facto de os alunos terem assistido aos vídeos das performances de Heather Hansen e Tony Orrico. Este facto chama a atenção para o poder dos clichês, mesmo num trabalho onde é dada total liberdade de ação.

Esta proposta de trabalho mostrou-se inclusiva, tendo a aluna com necessidades educativas especiais participado em todos os exercícios, completamente integrada na turma e com resultados finais semelhantes aos de outros alunos.

Quando questionados sobre o exercício, todos os alunos (à exceção de um) afirmaram ter gostado — e a maior parte gostou mesmo muito. A palavra “liberdade” é a mais utilizada quando se lhes pede que descrevam o exercício e o que gostaram nele: porque não sentiram a pressão de ter que corresponder a uma proposta de trabalho com regras específicas e não se sentem avaliados por fazer bem ou mal; por causa das dimensões, que permitiram maior amplitude de movimentos. A maior parte dos alunos nunca tinha trabalhado na parede ou no chão, e salienta esse aspeto, utilizando muitas vezes as palavras “experiência” e “diferente”. Três alunos fazem a comparação com os desenhos infantis e com o facto de as crianças riscarem as paredes.

Quase todos os alunos ficaram satisfeitos com os resultados finais e pensam ter correspondido aos objetivos do exercício, afirmando que conseguiram não pensar, “desligar a mente” e sentir a música durante alguma parte do tempo, e que essa experiência foi significativa para eles. Porém afirmam que não conseguiram atingir este estado na totalidade do exercício: por vezes desconcentravam-se a falar, ou a ver o trabalho dos colegas e a estabelecer comparações; afirmam também que é difícil não ir avaliando o desenho à medida que surge e, principalmente na fase mais avançada do exercício, não tentar controlar as formas. Os exercícios em que afirmam ter conseguido maior concentração foram os desenhos individuais na parede.

Alguns alunos revelaram ter sentido uma insegurança inicial, por não sabermos se estavam a corresponder ao pretendido, mas depois observaram os colegas e perceberam que eles estavam a fazer o mesmo que eles. Os alunos menos satisfeitos com o resultado final afirmam que sentiram inibição e dificuldade em

“desligar”. Apenas uma aluna manifestou resistência em relação ao exercício: “gosto de ver mas não gostei de participar; não é a minha área, não gosto de abstrato; não me libertou; não consigo desligar.” Em contraste, outra aluna afirma que foi a proposta de trabalho de que mais gostou neste ano, precisamente por lhe permitir fluir e libertar-se. A técnica para não pensar, afirma, é fechar os olhos e concentrar-se na música.

Referências

- Barker, Sally (sd). Case study; Drawing with the whole body. *Sally Barker* [Consult. 2017-05-11] Disponível em URL: <http://sallybarker.org/education/drawing-with-the-whole-body/>
- Csikszentmihalyi, Mihaly (1990). *Flow: the psychology of optimal experience*. New York: Harper & Row. ISBN 978-0-06-016253-5
- Elias, Helena & Vasconcelos, Maria Constança (2009). Dimensões estratégicas no ensino do desenho para a formação em design e artes visuais na contemporaneidade. *IV Congresso Ibérico, VI SOPCOM, VIII LUSOCOM; II Actas Colóquio Portugal – Brasil, Universidade Lusófona*. [Consult. 2017-05-11] Disponível em URL: https://www.researchgate.net/publication/261698242_Desmaterializacao_e_Campo_Expandido_dois_conceitos_para_o_Desenho_Contemporaneo
- Goldberg, RoseLee (2011). *Performance Art: From Futurism to the Present*. New York: Thames & Hudson. ISBN 9780500204047
- Jousse, Marcel (1969). *L'anthropologie du geste*. Paris: Les Éditions Resma. [Consult. 2017-05-11] Disponível em URL: http://classiques.uqac.ca/classiques/jousse_marcel/anthropologie_du_geste/jousse_anthropologie_du_geste.pdf
- Krauss, Rosalind (1979). *Sculpture in the Expanded Field, October*, Vol. 8, pp. 30-44. Cambridge, Massachusetts: MIT Press. [Consult. 2017-05-11] Disponível em URL: <http://links.jstor.org/sici?sici=0162-2870%28197921%298%3C30%3ASITEF%3E2.O.CO%3B2-Y>
- Malysse, Stéphane (s.d). *Antropologia do gesto artístico* (1). [Consult. 2017-05-11] Disponível em URL: https://www.academia.edu/4289602/Antropologia_do_gesto_art%C3%ADstico_1_
- Malysse, Stéphane (s.d). *Antropologia do gesto artístico* (2). [Consult. 2017-05-11] Disponível em URL: https://www.academia.edu/4289642/Antropologia_do_gesto_art%C3%ADstico_2_
- Meredieu, Florence, (1974). *Le dessin d'enfant*. Paris: Éditions Universitaires.
- Nunes, Clarisse, & Madureira, Isabel (2015). Desenho Universal para a Aprendizagem: Construindo práticas pedagógicas inclusivas. *Da Investigação às Práticas*, 5 (2), 126-143. [Consult. 2017-05-11] Disponível em URL: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2182-13722015000200008&lng=pt&tlng=pt
- Ramos, Artur; Queiroz, João Paulo; Barros, Sofia Namora; Reis, Vítor (2001). *Programa de Desenho A do 10º ano do Curso Científico-Humanístico de Artes Visuais*. Lisboa: Ministério da Educação; Direção-Geral da Educação. [Consult. 2017-05-11] Disponível em URL: <http://www.dge.mec.pt/desenho-ch-av>
- Rego, Domingos (2015). *Gesto Primordial. As idades do desenho*, pp. 17-31. Lisboa: Faculdade de Belas Artes – CIEBA. [Consult. 2017-05-11] Disponível em URL: <http://hdl.handle.net/10451/20204>