

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA

THAÍS ANGÉLICA DE BRITO PUPATO

**DA LINGUAGEM CORPORAL À LINGUAGEM ESCULTÓRICA:
Contribuições do Método Bertazzo.**

Bauru
2012

THAÍS ANGÉLICA DE BRITO PUPATO

**DA LINGUAGEM CORPORAL À LINGUAGEM ESCULTÓRICA:
Contribuições do Método Bertazzo.**

Monografia do Trabalho de Conclusão de Curso apresentada à Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da UNESP de Bauru, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Educação Artística – Habilitação em Artes Plásticas – sob orientação do Prof.^o Ms. José dos Santos Laranjeira.

Bauru
2012

THAÍS ANGÉLICA DE BRITO PUPATO

**DA LINGUAGEM CORPORAL À LINGUAGEM ESCULTÓRICA:
Contribuições do Método Bertazzo.**

Monografia do Trabalho de Conclusão de Curso apresentada à Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da UNESP de Bauru, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Educação Artística – Habilitação em Artes Plásticas – sob orientação do Prof.^o Ms. José dos Santos Laranjeira.

Aprovado em 28 de novembro de 2012.

BANCA EXAMINADORA

Orientador Prof.^o Ms. José dos Santos Laranjeira

Prof.^a Dr.^a Joedy Luciana Barros Marins Bamonte

Prof.^a Dr.^a Solange Maria Leão Gonçalves

Bauru

2012

AGRADECIMENTOS

Dedico este espaço para agradecer a todos os que contribuíram para a realização deste trabalho, primeiramente a Deus que nunca permitiu que eu estivesse desamparada, e a todos de minha família, que mesmo quando eram arbitrários às minhas decisões depositavam confiança e apoio em mim.

Agradeço ao belíssimo trabalho de Ivaldo Bertazzo que serviu de inspiração para esta pesquisa e por me receber em sua escola em São Paulo.

Expresso ainda minha gratidão a todos os professores e àqueles que de alguma maneira auxiliaram na minha formação acadêmica e pessoal, obrigada Adriano Antônio de Andrade por tamanha amizade e disposição, obrigada Professor Carlos Alberto Vicentini por aceitar minha participação como ouvinte nas aulas de anatomia, obrigada André Guilles pelas aulas de desenho anatômico à carvão e por valiosos conselhos, e obrigada Professor Laranjeira por aceitar ser o orientador deste trabalho, pelas trocas de experiências e pela motivação.

Por último e não menos importante, obrigada Hiuram Joram por estar presente em minha vida.

*“Los zapatos viejos son cosas que nunca
debiéramos tirar, están amoldados a nosotros, les
debemos misericordia.”*

(ENSAYO SOBRE DÉBILES)

RESUMO

Esta pesquisa tem em vista o corpo humano, que é explorado como tema em diferentes linguagens por diversos artistas. Por isso, pretendo relatar aqui a passagem da leitura e interpretação do espetáculo CORPO VIVO: Carrossel das Espécies para a linguagem escultórica, sendo assim será analisada a trajetória do processo criativo tendo um breve panorama da linguagem corporal expressiva por meio da dança/teatro explorando os meios de criação com contribuições dos estudos do Método de Reeducação Corporal Ivaldo Bertazzo, criador, diretor e coreógrafo da peça.

Palavras-chave: Corpo. Bertazzo. Dança/teatro. Criação. Escultura.

ABSTRACT

This research aims at the human body as a theme that is explored in different languages by many artists. So here I intend to report the passing of reading and interpretation of the show LIVE BODY: Carousel of Species for sculptural language, so will be examined trajectory of the creative process with a brief overview of the expressive body language through dance / theater exploring ways Created with contributions from studies of Reeducation Method Body Ivaldo Bertazzo, creator, director and choreographer of the piece.

Keywords: Bory. Bertazzo. Dance/theater. Creation. Sculpture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.....	11
Figura 2 - CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.....	13
Figura 3 – CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.....	15
Figura 4 – CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.....	15
Figura 5 - CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.....	17
Figura 6 – CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.....	17
Figura 7 – CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.....	18
Figura 8 – CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.....	18
Figura 9 – CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.....	19
Figura 10 – CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.....	20
Figura 11 – CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.....	21
Figura 12 – CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.....	21
Figura 13 – CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.....	22
Figura 14 – Estudo de bailarinos com argila.	24
Figura 15 – Estudo de bailarinos com argila.	24
Figura 16 – Estudo com modelo nº 3.....	25
Figura 17– Sem título, 2009.....	25
Figura 18 – Estudo de proporção corporal à grafite e lápis de cor.	26
Figura 19 – Estudo de proporção e flexão corporal em arame recozido.	26
Figura 20 – Esboço nº 1.	28
Figura 21 – Esboço nº 1.	28
Figura 22 – Protótipo para estudo nº 1.....	28
Figura 23 – Protótipo para estudo nº 1.....	28
Figura 24 – Estudo de forma nº 1.....	28
Figura 25 – Estudo de forma nº 1.....	28
Figura 26 – Esboço nº 2.	29

Figura 27 – Esboço nº 2.	29
Figura 28– Protótipo para estudo nº 2.....	30
Figura 29 – Protótipo para estudo nº 2.....	30
Figura 30– Estudo de forma nº 2.	30
Figura 31 – Estudo de forma nº 2.....	30
Figura 32– Ensaio em aço nº 2.	31
Figura 33– Ensaio em aço nº 2.	31
Figura 34 – Ensaio em tecido e plástico nº 2.	31
Figura 35 – Ensaio em tecido e plástico nº 2.	31
Figura 36 – Protótipo para estudo nº 3.....	32
Figura 37 – Protótipo para estudo nº 3.....	32
Figura 38 – Estudo de forma nº 3.....	32
Figura 39 – Estudo de forma nº 3.....	32
Figura 40 – Ensaio em alumínio nº 3.....	33
Figura 41 – Ensaio em alumínio nº 3.....	33
Figura 42 – Esboço desencadeador dos estudos nº 4 e nº 5.....	33
Figura 43 – Esboço desencadeador dos estudos nº 4 e nº 5.....	33
Figura 44 – Ensaio em arame nº 4.....	34
Figura 45 – Ensaio em arame nº 4.....	34
Figura 46– Ensaio em aço nº 5.	34
Figura 47 – Ensaio em aço nº 5.	34

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 CONTEXTUALIZAÇÃO E INSPIRAÇÕES.....	13
2 PERCURSOS.....	23
2.1 Da seletividade	23
2.2 Estudos, esboços, protótipos: criações	27
2.2.1 Estudo nº 1 - Lagarteando	27
2.2.2 Estudo nº 2 – Desafiando a gravidade	29
2.2.3 Estudo nº 3 – Desafiando o movimento.....	32
2.2.4 Estudos nº 4 e nº 5 – Dinâmicas.....	33
3 REFLEXÕES E CONEXÕES	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
REFERÊNCIAS.....	39
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	40

INTRODUÇÃO

O início deste trabalho deu-se pela procura de um elemento inovador, algo que construísse um pouco mais que a reunião de elementos literários, e que pudesse acrescentar conhecimentos de valores expressivos em relação ao autor, o que é imprescindível em um curso que estuda as artes.

Além disso, pretende-se expor aqui relatos de experiências vividas no decorrer do desenvolvimento desta pesquisa, fundamentadas em questões teóricas indispensáveis para a construção e estrutura das ideias, então, o foco da ação desta análise não está no que se obteve na finalização do projeto, mas sim em seu processo criativo. E por se tratar de experiências tão íntimas, a abordagem será direta e clara, pois não há como falar “nós”, se as mudanças foram provocadas no “eu”.

A história da arte demonstra que o corpo humano sempre esteve de uma maneira ou outra, com maior ou menor intensidade, no foco de atenção dos artistas. A par do teatro e da dança que são artes do corpo por excelência, também nas artes visuais, desde o mundo grego, as medidas perfeitas compunham o modelo abstrato de um corpo ideal. Na arte religiosa, a imagem do corpo era emanção do sagrado. Ao se desprender da religiosidade, o corpo foi encontrando na arte da escultura e da pintura, especialmente no retrato, formas privilegiadas de registro. (SANTAELLA, 2006; p.66)

O estudo está em torno do corpo humano, que podemos ver frequentemente representado e utilizado em diversas artes, talvez seja o tema mais frequente na história da arte desde os primórdios, tema também presente na peça CORPO VIVO: Carrossel das Espécies de Ivaldo Bertazzo, que me serviu de inspiração para a realização de ensaios/criações que além de contribuir para a formação de conceitos, ainda estimulou o autoconhecimento, por isso o enfoque central é o corpo feminino, não abriremos um debate sobre os temas polêmicos já tão conhecidos em relação às mulheres, usufruiremos da infinidade de imagens que a forma e o volume nos proporcionam.

Sendo assim, procuro fazer a passagem entre as linguagens corporais, que seria a dança/teatro, para a linguagem escultórica, a expressão tridimensional. Partindo do princípio de que a relevância está nos processos de leitura, interpretação e ação, e de que não se tem a intenção de narrar a representação

cênica, será brevemente descrito o que foi entendido e marcante para o desencadear dos procedimentos.



Figura 1 - CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.

Fonte: Disponível em:

<<http://www.flickr.com/photos/vivadancafestival/sets/72157626309574820/detail/>>.

Acesso em: 19 mar. 2011.

Depois do primeiro contato com a peça, procurei meios que auxiliassem nos estudos imagéticos, foi preciso tomar conhecimento do Método de Reeducação Corporal que tem a mesma autoria da peça, Ivaldo Bertazzo, sendo assim, esta serve de ilustrador para os exercícios propostos por em seus livros e oficinas que também ministra.

A oportunidade de vivenciar o método possibilitou um maior entendimento dos movimentos e diálogos que me servem de inspiração. E já que a figura do corpo humano é tão singular, instituí metodologias a fim de obter um mínimo de conhecimento para a representação do corpo com melhor desenvoltura. Para isso aulas de anatomia humana e de desenho anatômico à carvão (técnica de fácil manejo para esboços) contribuíram para o aprimoramento da criação e registro de ideias.

Diante dessas informações, estabeleço conexões para comentar as relações com a ação cênica, com o apoio das teorias de análises de Patrice Pavis e a metodologia de reeducação corporal de Bertazzo partindo do seu livro *Corpo Vivo: Reeducação do Movimento* (2010) e oficinas vivenciadas.

Em seguida faço uma documentação dos meus estudos e criações, que são estruturados por algumas importantes considerações de Fayga Ostrower e outros referenciais para situar o processo criativo, inclusive faço uso dos Parâmetros Curriculares Nacionais em arte, para situar as linguagens em questão.

Por fim, finalizo a organização do texto, mas sem o intento de concluir a pesquisa, exponho o que consigo ver de relevante para meu crescimento dentro de um enorme processo de construção de mim mesma.

1 CONTEXTUALIZAÇÃO E INSPIRAÇÕES

Há algo de áureo naquela luz

ou seriam as roupas?

Não... deve ser

a música,

ou então os atores,

ou ainda o palco,

ou talvez os meus olhos,

ou é tudo isso

e um pouco mais.



Figura 2 - CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.

Fonte: Disponível em:

<<http://www.flickr.com/photos/vivadancafestival/sets/72157626309574820/detail/>>.

Acesso em: 19 mar. 2011.

Antes de dar início às discussões sobre o espetáculo em questão, vejo a necessidade de apresentar o criador da peça, Ivaldo Bertazzo. Acredito que posso afirmar que o foco de seu trabalho, desde os anos 1970, está no que ele nomeia de "cidadãos dançantes", que seriam pessoas comuns, provindas de diferentes classes sociais e profissões. Com elas, busca trabalhar a educação corporal por meio da

consciência física do movimento aliada à individualidade de manifestação, seja ela expressiva, esportiva.

Bertazzo desenvolveu dezenas de trabalhos significativos para o repertório brasileiro e mundial, seja ele de importância cultural ou educacional para a sociedade, pois nos últimos anos tem trabalhado com jovens de periferia, resultando em belíssimas apresentações até fora do Brasil.

Se o tema a ser discutido então, é o espetáculo de dança/teatro CORPO VIVO: Carrossel das Espécies se faz necessária uma análise da representação encenada, uma vez que esta é o pontapé inicial do processo, o desencadeador de ideias. Mas antes é preciso esclarecer algumas questões.

A experiência normal do espectador que assiste uma única vez a uma representação basta para a análise? Em princípio sim e essa experiência única deveria ser a regra de ouro para se relatar um espetáculo, também ele único, e que organiza seu desenrolar em função do efêmero e da singularidade. A tentação é grande, no entanto, de trapacear e multiplicar as experiências do espectador que assiste a mais de uma representação (o que muda radicalmente a situação habitual do receptor) e reconstituir artificialmente a representação a partir de alguns substitutos ou mesmo resíduos do ato teatral (...). (PAVIS, 2011; p.16)

O contato com o espetáculo foi único, a experiência de assisti-lo apenas uma vez foi suficiente para gerar imagens que explorassem as representações de maneira poética e não técnica, pois a intenção aqui não é desmembrar, fatiar ou decompor o que foi assistido, ou ainda reconstituir os fatos narrados, “[...] mas se fundamenta antes de tudo na experiência individual, e única do espectador confrontado ao evento cênico [...]”, como completa Pavis (2011, p.16).



Figura 3 – CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.

Fonte: Disponível em: <www.ivaldobertazzo.com.br>. Acesso em: 19 mar. 2011.

Então, deixaremos o termo “análise” para o processo criativo que veremos no próximo capítulo, e seguiremos com a transcrição daquilo que foi interpretado, “A descrição do espetáculo [que] navega sempre entre uma exigência totalizante de síntese e uma individualização empírica, entre ordem e caos, abstração e materialidade.”, como coloca Pavis (2011, p.14).



Figura 4 – CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.

Fonte: Disponível em:

<<http://www.flickr.com/photos/vivadancafestival/sets/72157626309574820/detail/>>.

Acesso em: 19 mar. 2011.

Perante a minha percepção, posso dizer que o espetáculo procura retratar de maneira dinâmica e bem humorada as intempéries que o nosso corpo passa, um personagem central dialoga de maneira retórica com os espectadores, se questiona quanto a tantos movimentos que realizamos nos estressantes dias da contemporaneidade, seja no trânsito, trabalho, família ou mesmo em situações pequenas, que aos poucos sobrecarregamos nossa mente e conseqüentemente nos esquecemos dessa nossa maravilhosa máquina singular que trabalha incessantemente.

O aprendizado dos exercícios abre novos campos perceptivos, construindo um elo entre o aprendiz e o mundo. O entendimento se dá, assim, tanto no pensamento como na ação, de modo que novos aprendizados motores asseguram a longevidade do sistema nervoso central. (BERTAZZO, 2010; p.36)

Em paralelo a isso, nos mostra que temos o poder de escolha para permitir o “caminhar” da nossa mente em conjunto com o corpo. Ao longo dos anos sofremos mudanças, ganhamos rugas e limitações, que mesmo recusando essas transformações infalivelmente elas vão acontecendo; quanto às rugas a bioquímica nos oferece paliativos que cedo ou tarde não resolverão mais, mas e as limitações físicas? Estas às vezes surgem mesmo quando jovens.

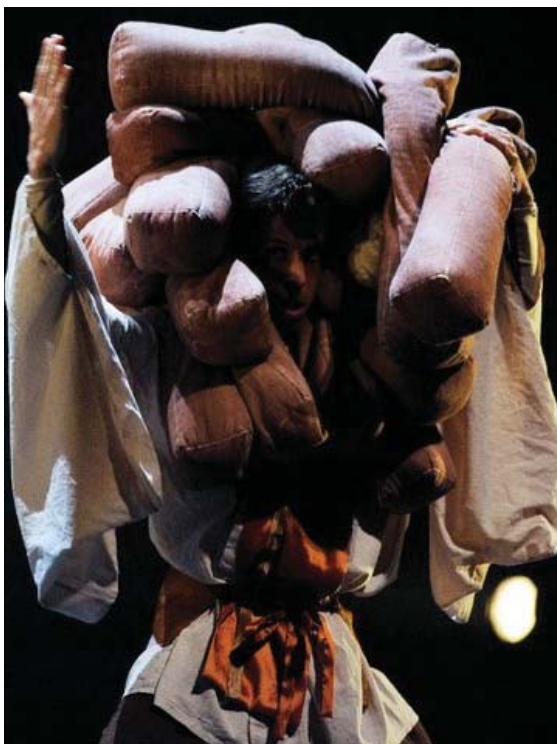


Figura 5 - CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.

Fonte: Disponíveis em:
<www.ivaldobertazzo.com.br>. Acesso em:
18 mar. 2011.

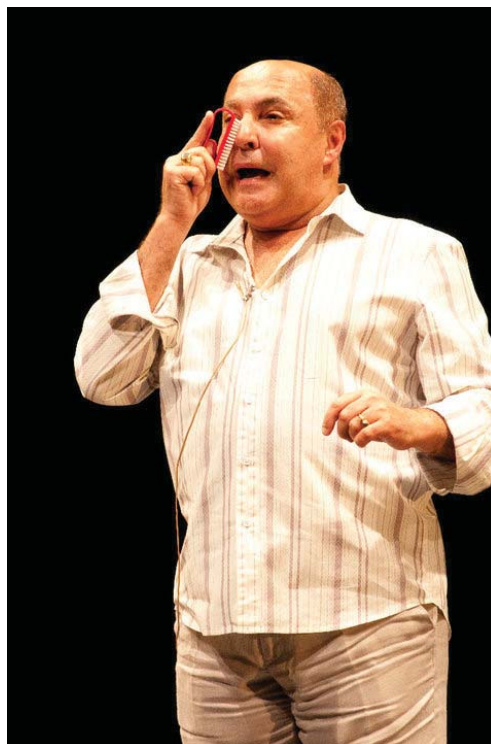


Figura 6 – CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.

Fonte: Disponível em:
<<http://www.flickr.com/photos/vivadancafestival/sets/72157626309574820/detail/>>. Acesso em: 19 mar. 2011.

Por isso, os estudos que Ivaldo Bertazzo divulga em sua Escola do Movimento, baseados na reeducação corporal, e utiliza instrumentos simples do cotidiano, como garrafas pet, escovinhas e outros, que coordenados por meio de exercícios proporcionam ao corpo uma gama maior de mobilidade, espontaneidade e criatividade favorecendo ao indivíduo nas suas ações para melhores formas de uso e comunicação no decorrer de sua vida.

Acredito que envolver-me nas oficinas e praticar os exercícios propostos, auxiliou no processo de entendimento do espetáculo e na sequência constante das inspirações, pois me movimentando aprendi o que é movimento. Em um primeiro momento nos parece muito óbvio, mas se o assistimos e não nos permitimos constituir mudanças, de nada nos adiantará na busca do que é movimento, ou seja, movimento só existe a partir da ação.

Na sequência das cenas que não há cronologia e tempo, estão intercalados os questionamentos do personagem central com coreografias, que variam desde a

dança contemporânea, como a dança de rua, até danças clássicas e peculiares de uma nação, como os ritmos latinos e a influencia do mundo oriental.



Figura 7 – CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.

Fonte: Disponível em:

<<http://www.flickr.com/photos/vivadancafestival/sets/72157626309574820/detail/>>.

Acesso em: 19 mar. 2011.



Figura 8 – CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.

Fonte: Disponível em: <www.ivaldobertazzo.com.br>. Acesso em: 19 mar. 2011.

Ser espontâneo nada tem a ver com ser independente de influências. Isso em si é impossível ao ser humano. *Ser espontâneo apenas significa ser coerente consigo mesmo.*[...] para ser espontâneo, para viver de modo autêntico e interiormente coerente, o indivíduo teria que ter podido integrar-se em sua personalidade, teria que ter alcançado alguma medida de realização de suas possibilidades específicas, uma medida de conscientização. Nessa medida ele será espontâneo diante das influências. (OSTROWER, 2012; p.147)

Os movimentos nas danças foram motivadores para a realização dos esboços, e somados aos estudos que Bertazzo propõe, as ideias surgiram de maneira espontânea e naturalmente seletiva, pois além de minha individual percepção, meu repertório durante todo o tempo foi construindo imagens conforme o contexto fornecido.



Figura 9 – CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.

Fonte: Disponível em:

<<http://www.flickr.com/photos/vivadancafestival/sets/72157626309574820/detail/>>.

Acesso em: 19 mar. 2011.

No dia em que o homem nasceu, muitas fadas compareceram à festa de seu batizado, presenteando-o com dotes bem preciosos: sensações táteis, olfativas, sonoras, de paladar e de visão. Muito úteis, essas ferramentas lhe permitirão o dom da previsão, do cálculo, do funcionamento automático, concedendo o acesso, em fração de segundos, a todo o seu legado de movimentos. (BERTAZZO, 2010; p.24)

A ilustração que Bertazzo nos coloca apresenta a diversidade de movimentos que nosso corpo dispõe; correr, saltar, sentar, assoprar, empurrar, pegar, subir, enfim, fazer uso dentro das possibilidades e necessidades de cada um. No entanto,

ele segue dizendo que além da participação das fadas na estória, uma bruxa também esteve presente e rogou pragas: a gravidade e as consequências de se ceder a ela. Por isso sua proposta para a organização de mecanismos psicomotores é importante para a nossa diária e incessante serventia do corpo, nos acostumamos muito fácil a repetições e acomodações tornando possíveis as várias enfermidades e danos que muitas vezes podem ser irreparáveis.

Para mim, a gravidade foi um elemento poético dentro deste percurso. Com ela pude estruturar arranjos físicos de corpos humanamente impossíveis de se posicionar, mas que dentro de uma mobilidade da massa e da forma foi possível realizar e produzir significações.



Figura 10 – CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.

Fonte: Disponível em: <www.ivaldobertazzo.com.br>. Acesso em: 19 mar. 2011.

Diante disso, nos deparamos com os animais e suas peculiares características, as aves com seu poder de planar e voar, gatos que saltam alturas, macacos que se auxiliam de suas caudas e com destreza se movimentam pelos galhos das árvores, répteis que se regeneram e trocam de pele, insetos que desafiam a gravidade, respirar de baixo d'água como fazem os peixes, e assim, nos confrontamos com as nossas limitações perante tais façanhas.



Figura 11 – CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.

Fonte: Disponível em: <www.ivaldobertazzo.com.br>. Acesso em: 19 mar. 2011.



Figura 12 – CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.

Fonte: Disponível em:

<<http://www.flickr.com/photos/vivadancafestival/sets/72157626309574820/detail/>>.

Acesso em: 19 mar. 2011.

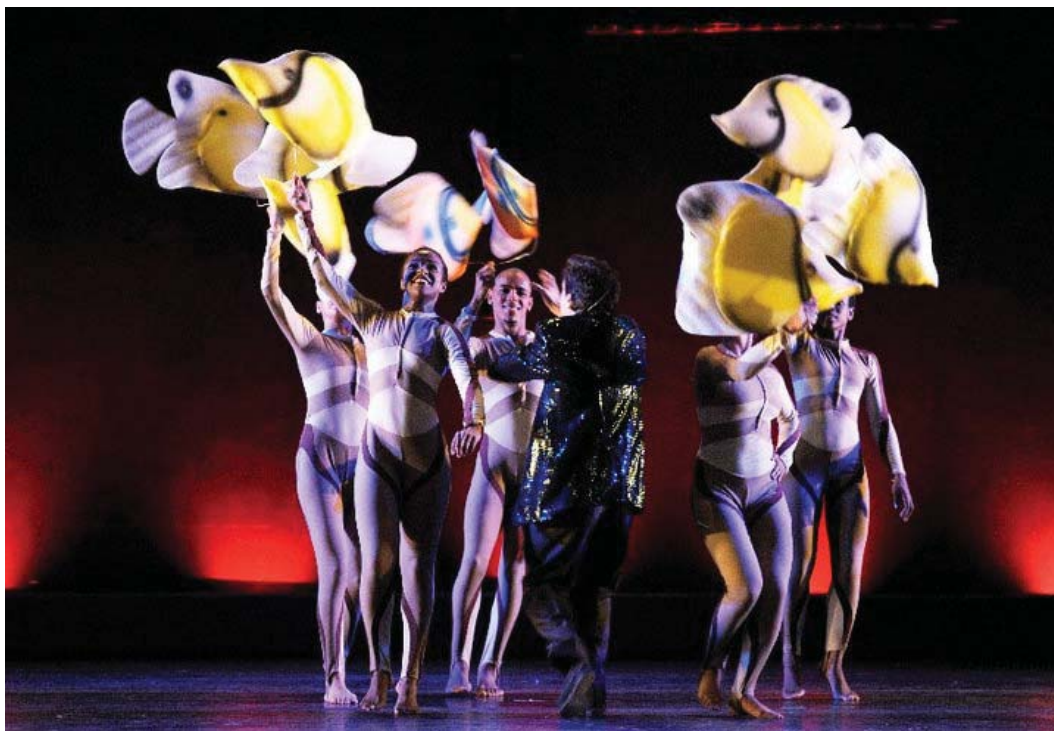


Figura 13 – CORPO VIVO: Carrossel das Espécies.

Fonte: Disponível em:

<<http://www.flickr.com/photos/vivadancafestival/sets/72157626309574820/detail/>>.

Acesso em: 19 mar. 2011.

Esse duelo entre as espécies, partindo inclusive da humana, que adquiriu sua posição bípede, permitindo se equilibrar, articular e abusar de maneiras inusitadas nos movimentos, imitando e copiando ações típicas dos animais é discutido com o envelhecimento de nossa espécie e sua posição mental, de aceitar as modificações do corpo sem perder as habilidades naturais e o amadurecimento do pensamento sobre a longevidade, e de forma divertida a peça se acaba com um carrossel de espécies, com pássaros, jacarés, peixes e até mesmo uma girafa, diante de toda essa gama de representações e diálogos concordo com Bertazzo ao dizer que “ser humano não significa deixar de ser peixe!” (2010, p.121).

2 PERCURSOS

Ca mi nha r ...

Per cor rer ...

...à luz do que só sem os olhos se pode ver.

Como é entendida hoje, a liberdade de criação se confunde com a liberdade de expressão pessoal, uma vez que a criação é identificada unicamente com a autoexpressão. Nesse enfoque a liberdade de criar é caracterizada pela opção descompromissada e individual de como criar e o que criar. (OSTROWER, 2012; p.150)

Procurei além da liberdade de criação, maneiras mais que espontâneas de me expressar, na realidade, só me deixei levar.

2.1 Da seletividade

Mediante as vivências e experiências tidas com o livro, o método e o espetáculo de Bertazzo, ou seja, depois da coleta de dados, produzi alguns esboços de traços simples, muitas vezes tive ideias quando estava prestes a dormir, que ora registrava movimentos representados em cenas, ora desenvolvia estudos conforme a minha memória e percepção associados ao meu repertório criativo.

Como podemos perceber, a peça de Bertazzo é rica em representações, além dos diferentes tipos de danças, que por vezes são exploradas na harmonia do conjunto dos bailarinos e pouco focalizadas nos indivíduos, também temos a presença de vários animais.



Figura 14 – Estudo de bailarinos com argila.
Fonte: acervo pessoal.



Figura 15 – Estudo de bailarinos com argila.
Fonte: acervo pessoal.

No início, todas as figuras me atraíam, no entanto percebi que não tinha facilidade no domínio de algumas formas, para isso seria preciso um aprofundamento nos aspectos de composição de cada corpo, seja ele humano ou animal, pois antes de conseguir abstrair qualquer forma, é preciso conhecer sua concretude, e assim desconstruir para construir.

Devido a essa dificuldade e a necessidade de se focalizar a figura do tema, escolhi o corpo feminino, que ademais de poder autoconsultar-me fisicamente, e me auto-servir de modelo, contribuiu para meu autoconhecimento e, analisando meus trabalhos no decorrer da vida acadêmica, ainda pude concluir que foi o tema mais presente e que melhor desenvolvi, perante meus próprios julgamentos do fazer artístico.

A seguir, selecionei dois trabalhos que desenvolvi no ano de 2009 nas disciplinas de Desenho II e Expressão Tridimensional II, respectivamente; percebo que as figuras representam as proporções e estruturas do meu próprio corpo, no desenho principalmente, pois a modelo que posou para o estudo estava vestida (*collant*) e não apresentava o mesmo volume do tronco e quadril.

Também gostaria de ressaltar que nesta mesma época cursei a disciplina de Artes Corporais que me permitiu conhecer o trabalho de Bertazzo via multimídia, o espetáculo em questão é Samwaad – Rua do encontro.

Sendo assim, vejo minha imediata identificação com as representações e relações do corpo humano, e acima de tudo do retrato de mim mesma sob as diversas influencias que tive.



Figura 16 – Estudo com modelo nº 3.
Carvão sobre papel, 2009. Fonte: acervo pessoal.



Figura 17– Sem título, 2009.
Concreto celular, 60x29x14 cm.
Fonte: acervo pessoal.

Para que então, eu pudesse me expressar de maneira mais desenvolvida, tracei metodologias que auxiliassem meu processo. No âmbito prático, participei como ouvinte de aulas de anatomia, que contribuíram no sentido de entender as partes que compõem o todo do corpo humano. Como complementação dos estudos anatômicos humanos, no âmbito teórico, estudei esquemas de representação da

figura, e assim, visivelmente em pouco tempo, os traços de meus desenhos e rascunhos se tornaram mais expressivos, me possibilitando menos preocupações estéticas nos registros.

Tive total despreocupação com o traços depois de participar de aulas de desenho à carvão. Esta técnica requer uma maior sinteticidade das formas, e por isso contribuiu para anotações rápidas e “limpeza” de traços.

No seguinte passo, descrevo o desencadear do processo, algo que me levou à alguma coisa. Este “algo”, me referencio ao momento em que estudava as proporções do corpo humano. Senti a necessidade de articular as possíveis e impossíveis flexões físicas, conhecer os limites. De início pensei em adquirir um boneco articulável, mas conclui que seria mais produtivo se eu fabricasse o meu próprio boneco, além de mais barato, e assim o foi. O arame foi o material escolhido para a estrutura, pois desta maneira os movimentos seriam sustentados. E por isso cheguei ao “alguma coisa”. Durante a experiência de fabricação, adquiri interesse pelo material, o metal, fazendo com que minhas ideias explorassem a plasticidade deste.

Assim, tive uma melhor interação entre as relações estéticas e a compreensão e interpretação das massas corpóreas.

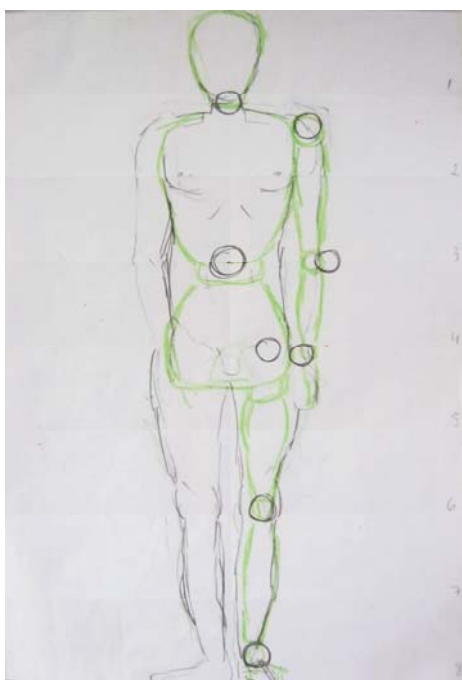


Figura 18 – Estudo de proporção corporal à grafite e lápis de cor.
Fonte: acervo pessoal.

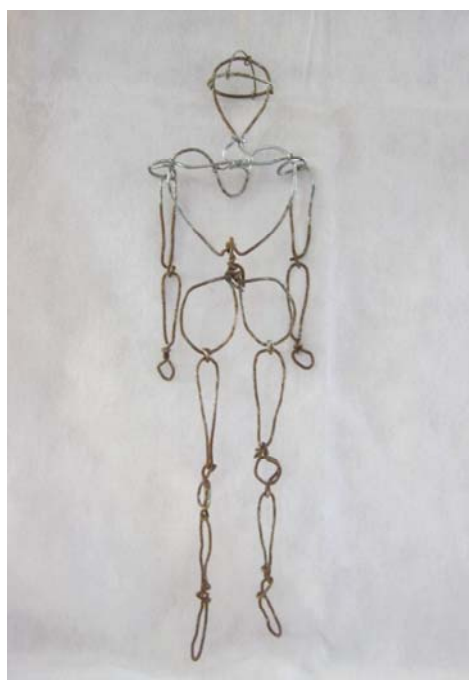


Figura 19 – Estudo de proporção e flexão corporal em arame recozido.
Fonte: acervo pessoal.

2.2 Estudos, esboços, protótipos: criações

A seguir, faço a coletânea de imagens que desenvolvi em todo meu percurso, começando pelos esboços à carvão e/ou à grafite, em seguida os protótipos em argila, ou em alguns casos com materiais alternativos, como latas de alumínio e aço, chapa de aço galvanizado, arame, tecido de algodão e plástico.

A cada novo registro o processo se renovava, uma experiência levava a outra nova experiência, e por isso os estudos não são lineares, pois em alguns casos não tive o registro em papel, que acredito poder atribuir à dinâmica de toda a pesquisa. Percebo estar presente nas danças, no próprio espetáculo em si, nos rascunhos, e até mesmo nas escolhas dos materiais, a argila por exemplo, nos permite a capacidade de retirá-la ou acrescentá-la conforme nossa intenção, e este é o dinamismo que vejo em toda essa relação, do mover, tirar, dobrar, acumular, repor, diminuir.

Nos temas dos estudos está presente aquilo que vivi e que acredito serem os pontos de destaque, como a relação dos membros ao caminhar, a força gravitacional, a infinidade de posições que o corpo pode ter se não considerarmos nossas limitações, as dinâmicas de movimentos e as ações de mimesis em relação aos animais.

2.2.1 Estudo nº 1 - Lagarteando

Este foi o primeiro estudo da série, nele quis estudar a sincronia dos membros do corpo quando está em movimento e a possibilidade que temos enquanto humanos, de poder imitar o caminhar de outros seres, como, por exemplo, os lagartos.

Neste estudo é possível perceber que sigo certa linearidade, esboço-protótipo-abstração, faltando apenas o segundo protótipo e/ou a concretização da ideia.

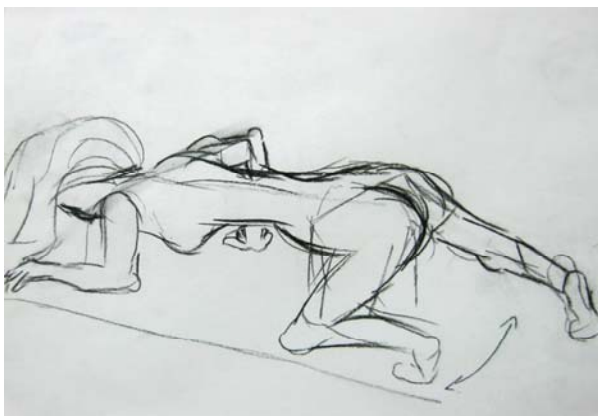


Figura 20 – Esboço nº 1.
Perspectiva cavaleira, carvão sobre papel. Fonte:
acervo pessoal.



Figura 21 – Esboço nº 1.
Perspectiva superior, carvão sobre papel. Fonte:
acervo pessoal.



Figura 22 – Protótipo para estudo nº 1.
Perspectiva frontal, em argila, 11,5x24x7 cm.
Fonte: acervo pessoal.



Figura 23 – Protótipo para estudo nº 1.
Perspectiva superior, em argila, 11,5x24x7 cm.
Fonte: acervo pessoal.



Figura 24 – Estudo de forma nº 1.
Perspectiva frontal, grafite sobre papel. Fonte:
acervo pessoal.

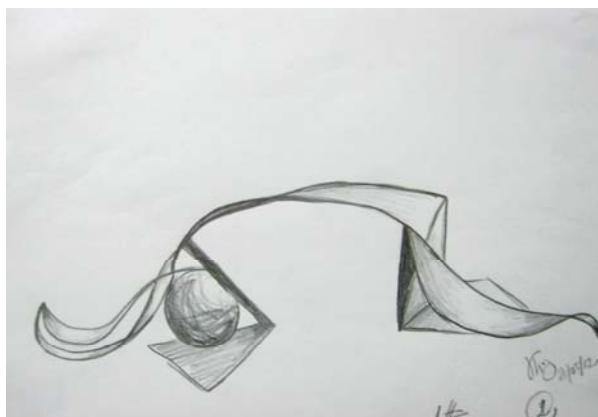


Figura 25 – Estudo de forma nº 1.
Perspectiva frontal, grafite sobre papel. Fonte:
acervo pessoal.

2.2.2 Estudo nº 2 – Desafiando a gravidade

A força gravitacional exerce sobre nós o poder de “prendermos-nos ao chão”, para àqueles que sedem à ela fazendo com que o corpo perca sua estrutura ideal de equilíbrio, isso pode ser um terrível fator negativo. No entanto, como dito anteriormente, ela me serve de elemento poético, no qual baseio o estudo a seguir.

Além de desafiar a gravidade, posicionando o corpo de maneira imprópria, exploro mais uma vez a sincronicidade dos membros superiores e inferiores em uma ação.

Neste estudo pode-se perceber a linearidade do desenvolvimento, e ainda a exploração de novos materiais, como o aço, o tecido e o plástico.



Figura 26 – Esboço nº 2.
Sem real perspectiva, à grafite. Fonte:
acervo pessoal.



Figura 27 – Esboço nº 2.
Perspectiva frontal, à grafite. Fonte:
acervo pessoal.



Figura 28– Protótipo para estudo nº 2.
Perspectiva frontal, em argila, 19x13x11 cm.
Fonte: acervo pessoal.



Figura 29 – Protótipo para estudo nº 2.
Perspectiva lateral direita, em argila, 19x13x11 cm.
Fonte: acervo pessoal.



Figura 30– Estudo de forma nº 2.
Perspectiva frontal, à grafite. Fonte: acervo pessoal.



Figura 31 – Estudo de forma nº 2.
Perspectiva frontal, à grafite. Fonte: acervo pessoal.



Figura 32– Ensaio em aço nº 2.
Perspectiva frontal, 23,5x17x10,5 cm.
Fonte: acervo pessoal.



Figura 33– Ensaio em aço nº 2.
Perspectiva posterior, 23,5x17x10,5 cm.
Fonte: acervo pessoal.



Figura 34 – Ensaio em tecido e plástico nº 2.
Perspectiva frontal, 26x24x20 cm.
Fonte: acervo pessoal.

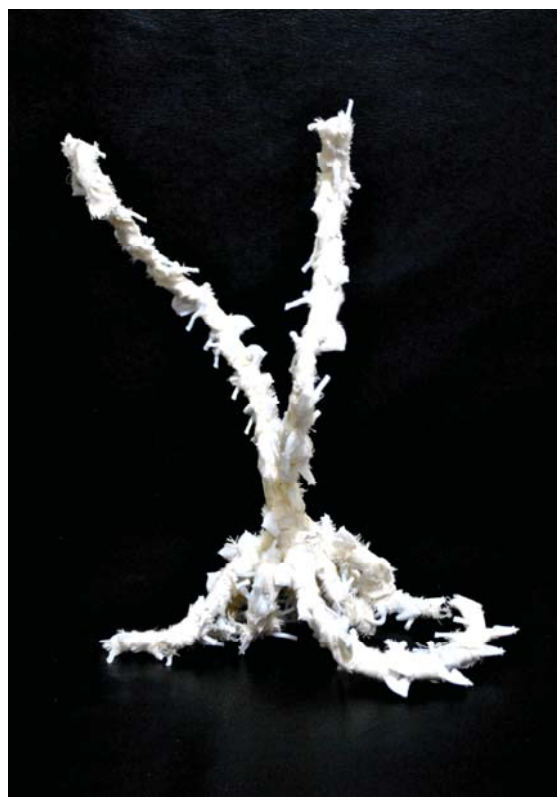


Figura 35 – Ensaio em tecido e plástico nº 2.
Perspectiva lateral, 26x24x20 cm.
Fonte: acervo pessoal.

2.2.3 Estudo nº 3 – Desafiando o movimento

E já que eu havia ousado com a gravidade, resolvi ousar também os movimentos. Este estudo se deu durante o Estudo nº 2, por isso o processo não é linear, e sim auto renovável. Vejo nele parte dos devaneios que tive enquanto assistia a peça, termos a possibilidade de não ter limites físicos e espaciais.

O material utilizado foi a partir de uma lata de refrigerante e cola de silicone.



Figura 36 – Protótipo para estudo nº 3.
Perspectiva frontal, em argila,
16,5x13x13 cm.
Fonte: acervo pessoal.



Figura 37 – Protótipo para estudo nº 3.
Perspectiva posterior, em argila,
16,5x13x13 cm.
Fonte: acervo pessoal.



Figura 38 – Estudo de forma nº 3.
Perspectiva frontal, à carvão e grafite. Fonte:
acervo pessoal.



Figura 39 – Estudo de forma nº 3.
Perspectiva frontal, à grafite. Fonte: acervo
pessoal.



Figura 40 – Ensaio em alumínio nº 3.
Perspectiva frontal, 9x10,5x12 cm.
Fonte: acervo pessoal.



Figura 41 – Ensaio em alumínio nº 3.
Perspectiva posterior, 9x10,5x12 cm.
Fonte: acervo pessoal.

2.2.4 Estudos nº 4 e nº 5 – Dinâmicas

Depois de experienciar as dinâmicas dos estudos anteriores, percebi que ainda poderia explorar a dinâmica dos materiais. Nestes estudos continuo a retratar os temas já vistos, mas descobrindo novas plasticidades, como as linhas do arame e as dobras de uma lata de achocolatado.



Figura 42 – Esboço desencadeador dos estudos nº 4 e nº 5.
Perspectivas lateral e frontais, à grafite.
Fonte: acervo pessoal.



Figura 43 – Esboço desencadeador dos estudos nº 4 e nº 5.
Perspectivas lateral e frontais, à grafite.
Fonte: acervo pessoal.



Figura 44 – Ensaio em arame nº 4.
Perspectiva cavaleira direita, 30x10x8 cm.
Fonte: acervo pessoal.



Figura 45 – Ensaio em arame nº 4.
Perspectiva cavaleira esquerda, 30x10x8 cm.
Fonte: acervo pessoal.



Figura 46– Ensaio em aço nº 5.
Perspectiva frontal, 16,5x14x5,5 cm.
Fonte: acervo pessoal.



Figura 47 – Ensaio em aço nº 5.
Perspectiva posterior, 16,5x14x5,5 cm.
Fonte: acervo pessoal.

3 REFLEXÕES E CONEXÕES

Não
 Pro **cessar**
 du gre
 zir sso

O estudo, a análise e a apreciação das formas podem contribuir tanto para o processo pessoal de criação dos alunos como também para o conhecimento progressivo e significativo da função que a arte desempenha nas culturas humanas. (BRASIL, 1997; p. 55)

Com base em todo o processo percorrido e tendo em vista os produtos de minhas ideias, exponho aqui alguns questionamentos e reflexões a fim de estruturar o fazer artístico como um mediador cognitivo.

O que distingue essencialmente a criação artística das outras modalidades de conhecimento humano é a qualidade de comunicação entre os seres humanos que a obra de arte propicia, por uma utilização particular das formas de linguagem. (BRASIL, 1997; p. 37)

Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais, admitimos algumas formas de linguagens, e dentre elas, utilizo duas que são primordiais para o desenvolvimento desta pesquisa: a linguagem corporal, que se refere à dança/teatro, e a linguagem plástica escultórica, no que se refere ao tridimensional sendo ela proveniente de materiais convencionais como a argila (modelagem), ou mesmo de procedimentos heteróclitos.

É claro que se analisarmos, veremos que faço uso de outras linguagens também, como a gráfica e até verbal, quando oportunamente expuser minhas ideias pessoalmente. No entanto estas não tratam do que está em questão, apenas as utilizaremos como veículos da mensagem.

Se vamos falar de linguagens, imediatamente podemos nos orientar conforme a semiologia, “[...] que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido”,

conforme Santaella (2007, p. 13), tratarei destes significados quanto processos e não quanto obras.

Partindo da premissa de que o ato criador necessita de um *start*, de um impulsionador imagético, atribuo esse momento iniciador chamado de Primeiridade, quando tive meu primeiro contato com o espetáculo CORPO VIVO, pois tive

[...] disponibilidade, percepção cândida, consciência esgarçada, desprendida e porosa, aberta ao mundo, sem lhe opor resistência, consciência passiva, sem eu, liberta dos policiamentos do autocontrole e de qualquer esforço de comparação, interpretação e análise. Consciência assomada pela mera qualidade de um sentimento positivo, simples, intraduzível. (SANTAELLA, 2007; p.46)

Esse sentimento desencadeou o processo, pois assistindo as representações cênicas, minha intuição foi ativada por essa completa entrega de receptividade e percepção, fazendo com que eu me apropriasse das imagens observadas.

A partir de então, permito-me “a capacidade de estabelecer relações, [que] engendra a possibilidade de criação”, e que só foi possível diante de meu “repertório fluído, elástico e móvel”, como completa Laranjeira. (1996, p.4)

Acredito que as relações entre o espaço e o movimento, relações intrínsecas da dança e da escultura, pois ambas dependem desta relação para sua existência, permitem a leitura da Secundidade, posto que

O simples fato de estarmos vivos, existindo, significa, a todo momento, consciência reagindo em relação ao mundo. Existir é sentir a ação de fatos externos resistindo à nossa vontade. É por isso que, proverbialmente, os fatos são denominados brutos: fatos brutos e abruptos. Existir é estar numa relação, tomar um lugar na infinita miríade das determinações do universo, resistir e reagir, ocupar um tempo e espaço particulares, confrontar-se com outros corpos... (SANTAELLA, 2007; p.47).

Assim, conforme também explicita Ostrower, “a materialidade não é, portanto, um fato meramente físico mesmo quando sua matéria o é” (2012, p. 33), entendo que a materialidade da vivacidade de minhas ideias se dá pelas relações que o corpóreo dispõe conforme as relações do espaço e do movimento, seja pela espacialidade do movimento, ou pela movimentação do espaço, mediante as mudanças constantes do meu repertório diante do cotidiano.

E tratando-se de repertório, os métodos que percorri compõem a última etapa, a Terceiridade, “camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, através da

qual representamos e interpretamos o mundo”, explica Santaella (2007, p.51). Momento em que me vejo coletando dados para compreender as razões de Bertazzo e me autocompreender, dentro do processo de ação e reação, permitindo minha leitura e interpretação do todo, pois “a matéria objetivando a linguagem, é uma condição indispensável para podermos avaliar as ordenações e compreender o seu sentido”, esta colocação de Ostrower (2012, p.37), retoma a relação em cadeia das etapas Piercinianas exposta por Santaella, pois só veremos significado, naquilo que já foi intuitivamente materializado e absorvido por meio de nossas percepções nas ordenações das linguagens.

Para concluir a organização do raciocínio, me baseio nos Planos da Criação abordados por Laranjeira (1996, p.11), que descreve alguns planeamentos como forma de instrumentalizar a avaliação de uma produção artística:

- Criação como modelo, sucetividade de fases lógicas tendo em vista a concretude de uma ideia;
- Criação experimental, onde o conhecimento se dá pela experiência de erros e acertos;
- Criação mito-poética, segue um plano preconcebido, se afastando de técnicas e normas usuais; e,
- Criação da criação, metalinguístico, busca a essência do seu antecedente original.

Vejo que em meu percurso em alguns momentos esses planos atuam não só de maneira isolada, mas concomitantemente, e que um completa o outro de maneira natural, pois no início por inexperiência ou mesmo por desorientação do que buscar (e apenas descobri o quê quando encontrei), acredito ter seguido o primeiro plano, que se apoia em uma concretude, mas ao me deparar com a procura da simplificação da figura humana (e não tomar o simples como o que é fácil, mas sim como aquilo que carrega a síntese, a essência) tive que experimentar, provar meios que permitissem o que minha intuição emanava em determinado momento. Dentro destas experiências tive erros, acertos e também uma maior interação com as técnicas não tradicionais me aproximando dos planos experimental e mito-poético.

E como o tempo todo procurei tratar de meu processo criador dentro de meu próprio caminho referencial, também acredito ter vivenciado o plano metalinguístico, no qual falo de mim mesma por meio do contexto que vivi.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Disse também Deus: Produza a terra seres vivos, conforme a sua espécie: animais domésticos, répteis e animais selváticos, segundo a sua espécie. E assim se fez. E fez Deus os animais selváticos, segundo a sua espécie, e os animais domésticos, conforme a sua espécie, e todos os répteis da terra, conforme a sua espécie. E viu Deus que isso era bom. (Gn 1, 24-25)

Aproveito esta passagem bíblica para retomar algumas considerações sobre questões que considero pertinentes na construção deste trabalho, principalmente quanto ao ato criador.

Depois de decompor com simplicidade o caminho percorrido desde o primeiro contato que tive com o espetáculo de dança/teatro CORPO VIVO: Carrossel das Espécies de Ivaldo Bertazzo, da minha participação em oficinas do Método de Reeducação Corporal e da realização de uma significativa experiência na expressão tridimensional, passando por diversas etapas que incluem, desde o estudo das massas do corpo humano e sua representação, indo do gráfico ao escultórico que me permitiu alcançar o objetivo maior de compreender o funcionamento do meu processo artístico de criação.

Considero que este trajeto foi relevante, pois possibilitou meu autoconhecimento, seja físico ou psíquico, e de acordo com a análise descrita me permitiu um crescimento acadêmico e criativo singular. Possibilitou-me ainda verificar que os equívocos e deficiências, se constituem em etapas imprescindíveis ao amadurecimento do conhecimento intelectual e aperfeiçoamento das técnicas.

Perceber a presença de similaridades alegóricas e zoomórficas que integram o carrossel de espécies proposto por Bertazzo e que reaparece o tempo todo no cotidiano me instiga a renovação das ideias.

Finalmente, posso concluir que a realização deste trabalho me motiva a dar continuidade ao processo de pesquisa em artes, pois tomada pela dimensão sensível que este estudo me proporcionou, sinto a necessidade de ir além, aperfeiçoando a problemática do pensar, fazer, e refletir sobre a arte.

Entendo que há muito ainda a ser estudado e aprimorado, pois para poder andar, o ser humano antes disso precisa engatinhar.

REFERÊNCIAS

BERTAZZO, Ivaldo. **Corpo Vivo**: Reeducação do Movimento. São Paulo: SESCSP, 2010.

_____. Método Bertazzo. Disponível em: <<http://www.ivaldobertazzo.com.br>>. Acesso em: 20 nov. 2010.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais**: arte/Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

GÊNESIS. In: **A Bíblia Sagrada**: o antigo e o novo testamento. 2. ed. Barueri-SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

LARANJEIRA, José dos Santos. **13 Esculturas**: criação e estruturação simbólicas. 90 f. Tese de Mestrado – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 1996.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 27. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

_____. **Corpo e comunicação**: sintoma da cultura. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2006.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NRB 6023: 2002. São Paulo: ABNT, 2002.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NRB 10520: 2002. São Paulo: ABNT, 2002.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NRB 14724: 2002. São Paulo: ABNT, 2002.

BERTAZZO, Ivaldo. **Espaço e corpo**: guia de reeducação do movimento. 2. ed. São Paulo: SESC, 2007.

GARCIA, Wilton (Org.). **Corpo e interatividade**: estudos contemporâneos. São Paulo: Factash, 2008.

GORDON, Louise. **Desenho anatômico**. 5. ed. Lisboa: Presença, 2004.

KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da escultura moderna**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

TUCKER, William. **A linguagem da escultura**. 2. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

WITTKOWER, Rudolf. **Escultura**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ZULA, Garcia. Identidade e criatividade: percursos. In: ZULA, Garcia et al. **Da criatividade à inovação**. Campinas, SP: Papirus, 2009.