Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 00, N. 00 (2024)
ISSN 2319-0868

ABORDAGENS REFLEXIVAS SOBRE A ATUAÇÃO DO CORPO COMO MODELO VIVO EM AULAS DE DESENHO DA FIGURA HUMANA

REFLECTIVE APPROACHES TO THE PERFORMANCE OF THE BODY AS A LIVING MODEL IN HUMAN FIGURE DRAWING CLASSES

ENFOQUES REFLEXIVOS SOBRE LA INTERPRETACIÓN DEL CUERPO COMO MODELO VIVO EN LAS CLASES DE DIBUJO DE LA FIGURA HUMANA

Ma. Miriam Brockmann Guimarães
Universidade Federal de Pelotas– UFPel, Pelotas/RS, Brasil

Dra. Carolina Corrêa Rochefort
Universidade Federal de Pelotas– UFPel, Pelotas/RS, Brasil

Resumo

O texto trata da atuação como modelo vivo de uma atriz-professora — licenciada em Dança e mestra em Artes Visuais — em aulas de desenho da figura humana ministradas durante o ano de 2024, no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. Nesse contexto, e a partir do ponto de vista do corpo que posa para o nu artístico, a escrita reflete as relações engendradas no encontro entre os corpos envolvidos nessa ambiência, sobretudo, o do modelo vivo, dos alunos e do docente. Assim, pensa esse encontro pelas “afecções” (Spinoza, 2010) e discute as “contaminações” (Greiner, 2005) entre eles, apontando para um método de atuação do modelo vivo, a partir da Técnica de Klauss Vianna, desenvolvida por Juliano Hollivier (2019).

Palavras-chave: Corpo; Modelo vivo; Desenho da figura humana.

Abstract

The text revolves around the acting as a life model of an actress-teacher - licensed in Dance and Master in Visual Arts - in human figure drawing classes, administered during the year of 2024 in the Center for the Arts in Universidade Federal de Pelotas. Through this context, and from the point of view of the body that poses for artistic nude on, the writing reflects upon the relationship intertwined between the encounter of the bodies involved in this ambiance, mainly the life model's, students' and professor's. Thereby, thinks this encounter through the "affections" (Spinoza, 2010) and discusses the "contaminations" (Greiner, 2005) among them, pointing to an acting method by the life model from the Klauss Vianna Technique, developed by Juliano Hollivier (2019).

BROCKMANN GUIMARÃES, Miriam; CORRÊA ROCHEFORT, Carolina. ABORDAGENS REFLEXIVAS SOBRE A ATUAÇÃO DO CORPO COMO MODELO VIVO EM AULAS DE DESENHO DA FIGURA HUMANA. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 65, N. 65, p. 1-19, setembro, 2025. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

V. 00, N. 00 (2024)
ISSN 2319-0868

Keywords: Body; Life Model; Human Figure Drawing.

Resumen

El texto trata sobre la actuación como modelo vivo de una actriz-profesora —licenciada en Danza y máster en Artes Visuales— en clases de dibujo de figura humana impartidas durante el año 2024, en el Centro de Artes de la Universidad Federal de Pelotas. En este contexto, y desde el punto de vista del cuerpo que posa para el desnudo artístico, la escritura refleja las relaciones que se generan en el encuentro entre los cuerpos involucrados en este entorno, sobre todo, el del modelo vivo, los estudiantes y el profesor. Así, piensa este encuentro a través de los "afectos" (Spinoza, 2010) y discute las "contaminaciones" (Greiner, 2005) entre ellos, apuntando un método de actuación sobre el modelo vivo, basado en la Técnica Klauss Vianna, desarrollada por Juliano Hollivier (2019).

Palabras clave: Cuerpo; Modelo vivo; Dibujo de la figura humana.

Introdução

Este ensaio disserta sobre as relações que aconteceram no encontro entre corpos envolvidos numa ambiência de exposição do corpo, sobretudo, o corpo nu, a partir de uma experiência de atuação como modelo vivo em aulas de desenho da figura humana[1] no Centro de Artes da universidade pública no sul do Brasil, a UFPel. É escrito a quatro mãos. Mãos que fazem parte do corpo da modelo-artista e da professora-artista, corpos envolvidos em tal ambiência.

Principalmente, por estar consoante ao ponto de vista do corpo que atua como modelo vivo, a escrita oscila primeiramente por uma voz em primeira pessoa, e, ao longo do andamento do texto soa em companhia, em nós, pela primeira pessoa do plural. Juntas, professora-artista e modelo-artista, trocaram informações, anseios, impressões e sensações. Com isso, surgiu a ideia e a vontade de abordar, em um ensaio, a força do corpo do modelo-artista, do modelo vivo, considerando esta área de atuação que trata desses profissionais que serão representações de figuras humanas nas artes. Porém, o artigo não colocou a

[1] O texto disserta sobre as aulas de desenho da figura humana ministradas em 2024, relativas ao primeiro semestre do calendário acadêmico. No entanto, as aulas sucedem ao longo de todos os semestres do calendário acadêmico da UFPel.

V. 00, N. 00 (2024)
ISSN 2319-0868

responsabilidade somente sobre a atuação do corpo modelo-artista, entende, sim, que o processo de criação acontece no encontro dos corpos que compõem esse ambiente de ensino-aprendizado.

Para falar das relações corporais que acontecem no encontro entre os corpos numa aula de desenho da figura humana, o ensaio conversa com referenciais do campo da filosofia, como Spinoza (2010), do campo da dança e do teatro, Christine Greiner (2005; 2010) e, principalmente, com Juliano Hollivier (2019), autor que desenvolve importante dissertação sobre a atuação do modelo vivo em situações como as de uma aula de desenho da figura humana.

Trama teórica

Para a escrita deste ensaio, fizemos uma pesquisa nas plataformas[2] de busca de artigos, teses e dissertações e não encontramos trabalhos cuja relação entre os corpos — do modelo-artista e dos alunos-artistas — em situações de ensino-aprendizagem da figura humana a partir de modelo vivo — especialmente, a partir do ponto de vista do modelo-artista — fosse abordado.

Assim, para refletir sobre as perguntas que surgiram ao longo de nossas conversas, iremos recorrer a uma pequena constelação de pensamentos sobre o corpo, pois existe um vasto campo de estudos “indisciplinares” (Greiner, 2005) em torno do corpo, sobretudo a partir do século XX. Nossa principal referência é o livro de Juliano Hollivier, *Nudez Criativa e Consciente*, publicado em 2019. O autor, a partir do seu ponto de vista, ou seja, de quem atua desde 2006 como modelo vivo em diversas instituições de ensino de arte do país, convida a olhar para o expositor da nudez como um artista que propõe ressignificações de si próprio e de todos os outros corpos envolvidos no ambiente de ensino-aprendizagem artístico. Defende o corpo que se expõe não como um recipiente, mas, sim, como um corpo que interfere na concepção de corpo daqueles que o observam e o investigam: os alunos-artistas. Assim, Hollivier trata de desobjetificar o corpo exposto para propor um processo de criação compartilhado por uma rede de movimentos sutis que

[2] As plataformas acessadas foram: Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), Google Acadêmico e Google.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 00, N. 00 (2024)
ISSN 2319-0868

vazam no encontro entre todos os corpos, alunos-artistas, modelo-artista e professor-artista.

Nesse sentido e em busca de profissionalização do trabalho do modelo vivo, o autor toma a Técnica Klauss Vianna (TKV)[3] como uma possibilidade dentre outras para romper com os paradigmas em relação ao corpo enquanto objeto de mera observação, contribuindo para uma formação desse profissional na manutenção do ato de posar. Aliado à TKV está a teoria "corpomídia", de Katz e Greiner (2015; Greiner, 2005), construída a partir de fundamentos de pesquisa do corpo como mediador de uma comunicação conjunta.

Articulado aos estudos de Juliano Hollivier e Greiner, traremos o pensamento do filósofo Benedictus Spinoza, que viveu durante o século XVII e causou alvoroço ao abolir o dualismo mente e corpo pela unidade da substância, Deus ou Natureza. Além disso, tratou de valorizar o corpo e os afetos defendendo uma correspondência entre corpo e mente: para um pensamento é necessário a afecção do corpo. Assim, com Spinoza (2010), direcionamos o ensaio para o encontro entre os corpos, e o que o encontro pode produzir neles. Dessa maneira, perspectivamos os traços, os desenhos como expressões das afecções que os corpos sofrem. Dando a ver os movimentos sutis e quase invisíveis que reverberam da ambiência de uma aula de desenho da figura humana, dessa trama compartilhada entre os corpos que ali atuam, aqueles que se expõem e, também, os que observam e desenham.

---

[3] Klauss Vianna nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 1928. Começou a dançar aos 15 anos. Teve aulas de balé clássico, de 1944 a 1948, com Carlos Leite, com quem se formou. Fez curso com Maria Olenewa, em 1949, em São Paulo, cursos de Anatomia Aplicada ao Movimento e Iniciação Musical na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Escreveu o livro A Dança, e desenvolveu um método próprio para a expressão corporal na dança e no teatro, que seu filho Rainer Vianna posteriormente viria a sistematizar (a chamada Técnica Klauss Vianna). Fundou, junto a Angel Vianna (sua esposa), o Balé Klauss Vianna, em 1962. Lecionou na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, onde revolucionou o curso incluindo na grade aulas de Anatomia à Capoeira. Funda o Departamento de Dança Clássica da Escola de Dança. [...] Assume, ainda na década de 1970, a direção da Escola de Teatro Martins Pena, integrando alunos e professores em uma escola aberta". [...] Foi diretor da Escola de Bailado Municipal de São Paulo, entre 1981 e 1985, diretor artístico do Balé da Cidade de São Paulo, e membro do Conselho Estadual de Dança da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, em 1982. Seu método é registrado em 1990, com anotações de quarenta anos de trabalho, em colaboração com Marco Antônio de Carvalho, a partir de bolsa concedida pela Fundação Vitae. [...] Funda no mesmo ano, juntamente com Rainer, seu filho, e Neide Neves, esposa dele, a Escola Klauss Vianna, que encerra suas atividades após a morte de Rainer, em 1995. Klauss Vianna morre em 1992. No Rio de Janeiro, a Escola Angel Vianna continua a difundir seu método na formação profissional de bailarinos, atores, coreógrafos e terapeutas corporais, escola que se torna curso superior em 2001. Disponível em: https://spcd.com.br/verbete/klauss-vianna/ Acesso em: 23 fevereiro de 2025.

V. 00, N. 00 (2024)
ISSN 2319-0868

No que tange à representação da figura humana, esse é um dos temas mais recorrentes nas artes visuais, estudado e representado de diferentes formas ao longo da história da arte. Nessa esteira, muitos são os teores a discutir sobre a tarefa de posar nu que acompanham muitos artistas que se dedicam a este tema. Os corpos atuantes, os atores, ou os modelos-artistas, e os artistas são levados ao imaginário criativo desde o convite para a participação, à feitura do trabalho.

Enquanto corpos sujeitos, somos mistos de memórias, histórias, valores, caminhos múltiplos, culturas e de vivências que nos inclinam a comportamentos em confluência com uma espécie de hegemonia social e que, também, arriscam desvios, produzindo singularidades. Do mesmo modo, enquanto corpos que atuam como modelo vivo para a representação da figura humana, carregamos os rastros do passado, quando exposto a outros corpos, mesclam-se com as impressões dos outros e, assim, expõem um modo de expressar o corpo em determinada ambiência.

Nesse contexto, resta-nos observar se os corpos dos alunos-artistas compreendem essa relação entre eles e o corpo do modelo-artista. Bem como, se eles alcançam a estrutura de comunicação que envolve o ato de se doar naquele espaço para ser a figura humana representada, pois seus corpos influenciam diretamente na atuação do modelo-artista, suas percepções a partir de si mesmo e pelo olhar do outro. Assim, quando atingem esses pensares de empatia, podem construir personagens e adaptar para a cena, afinal, aparentemente, são pessoas seguras de si, pessoas que devem estar cientes de sua nudez. E, então, o corpo do modelo-artista pode presenciar e capturar olhares sobre a sua imagem na construção/criação nas aulas de desenho do corpo humano que, a princípio, trazem materiais físicos, mas vão muito além de meras representações figurantes estáticas.

Nas aulas de desenho de figura humana, pode-se perceber a variação de emoções e comportamentos dos alunos-artistas em relação ao corpo nu. Muitos tabus acompanham a caminhada profissional destes artistas em formação, que em seu contexto, podem variar de acordo com o seu conjunto cultural, técnico, histórico e estilístico. Nas aulas em que participei como modelo-artista, os alunos abordaram o corpo por diferentes perspectivas: acadêmica, emocional, formal e/ou

V. 00, N. 00 (2024)
ISSN 2319-0868

experimental. Essas diferenças também variavam conforme o tempo de exposição do modelo e com o estilo artístico de cada um.

Contexto: uma aula de desenho de figura humana com modelo vivo

Figura 1 - Registros das aulas de desenhos de figura humana no Centro de Artes/UFPel, 2024



Fonte: Alice Porto.

Eu, modelo-artista, como corpo dançante, já realizei diversos experimentos artísticos, tais como atriz, vídeo dança, performance e como modelo de fotografia *noir*[4]. Em 2024, participei em dois momentos diferentes como modelo vivo em aulas de desenho de figura humana. Primeiro, realizei um nu artístico (Figura 1) e, depois, também nessas aulas, atuei performando bailarinas e dançarinas com referência nas obras dos artistas Edgar Degas (1834-1917) e Henri Toulouse Lautrec (1864-1901).

Durante as aulas com a temática da bailarina-dançarina, as poses e a montagem dos diversos figurinos (Figura 2) foram acontecendo de maneira

[4] Desde sua origem, o *noir* é caracterizado pela relação de reciprocidade, um trânsito mútuo entre a manifestação literária e a cinematográfica. Como se sabe, o que historicamente é conhecido como filme *noir* procede da designação de críticos franceses a um ciclo de filmes americanos cujo auge se deu entre os anos de 1941 e 1958. Tais filmes só foram exibidos na França no período praticamente posterior à segunda grande guerra, uma vez que o país havia sido privado durante quase cinco anos da exibição de filmes americanos. Desprestigiado nos Estados Unidos, o filme *noir* seria apreciado pela crítica francesa de meados dos anos 40 e pela geração do *Cahiers du Cinema*, de fim dos anos 50, por cineastas e críticos como Eric Rohmer, Claude Chabrol, François Truffaut, Jean-Luc Godard, entre outros (Bulhões, 2009).

V. 00, N. 00 (2024)
ISSN 2319-0868

experimental, apesar de ter como referência os desenhos e pinturas dos artistas supracitados. Houve muitas trocas, trocas simultâneas de olhares entre todos e por todas as direções, trocas de peças de roupa, troca da trilha sonora que buscava consonância à pose, afinal, falava-se de um período em que o *noir* era retumbante.

Figura 2 - Aula de desenho da figura humana.



Fonte: Carolina Rochefort.

A experimentação como modelo vivo no ambiente de ensino produziu em meu corpo alguma força e coragem, particularmente com relação ao corpo nu. Também, reverberaram muitas dúvidas, questionamentos e posturas de espreita. Acredito que expor o corpo para um grupo de pessoas, mesmo que em um espaço de arte, pode produzir sensações de desconforto, ansiedade e insegurança tanto no corpo que se expõe quanto nos corpos que observam e desenham. Nesse sentido, assumi uma postura de desconstruir o corpo nas artes; e, principalmente, por estar diante de pessoas desconhecidas, assumi uma postura de observar com mais afinco o entorno com a atenção acelerada. Observei a presença dos alunos por toda sala, bem como o que eles carregavam consigo: seus aparatos, cavaletes, pincéis, tintas, folhas e olhos atentos. Além disso, atentei para o movimento da professora que oscilava a atenção entre a minha postura, cuidando para que tivesse potência visual e conforto corporal, e a atitude dos alunos, cuidando do que era capturado e expresso visualmente através dos desenhos e, também, por suas posturas corporais ao desenhar.

As experimentações seguiram reverberando ao longo dos dias em que atuei como modelo da figura humana e que, desde agora, irei denominar de modelo-

V. 00, N. 00 (2024)
ISSN 2319-0868

artista. Durante esses dias, em conversas com a professora, ficamos a pensar se os alunos sabiam o que representavam naquele espaço-tempo enquanto artistas para o modelo vivo, para esta modelo-artista que aqui escreve. Por outro lado, também pensamos como acontece e se desenvolve a atuação dos alunos-artistas durante o percurso da disciplina, como se sentem diante da nudez, o que visualizam seus olhos, como sentem seu próprio corpo, como suas histórias atravessam seus pensares e olhares.

Naquelas conversas, a professora também falou sobre os desenhos, da percepção do traçado, da potência dos desenhos em expressar o que passa o corpo de quem desenha, traços e manchas que indicam sentimentos e sensações dos alunos-artistas. As linhas e pinceladas carregam as vivências, podem mostrar a força ou energia do corpo pela pressão ao riscar, e/ou podem expressar a leveza ou a delicadeza com que o material de desenho toca o papel. Essas características das linhas podem apontar uma espécie de insegurança, de fragilidade ou mesmo de certeza e de confiança do corpo que as traça. Elas, ainda, podem dizer da interpretação e das escolhas dos alunos-artistas no modo de dar forma e estrutura à figura humana, indicar um modo de olhar/observar o corpo do modelo. Portanto, os desenhos podem dar pistas, ao expressar através das materialidades, sobre possíveis tabus que os alunos-artistas trazem consigo a respeito do corpo.

Logo, algumas perguntas foram colocadas por nós, eu e a professora: Será que esses tabus são, ainda no século XXI, entraves para os que participam desta construção artística e processo de formação? E para o modelo-artista, como ele se sente quando se expõe? Existiriam meios de comunicação que antecipem o que será proposto neste encontro? Afinal, estamos lidando com o corpo e com a nudez, tema que traz discussões e reflexões múltiplas e complexas.

O corpo exposto: o modelo vivo

A atuação de corpos como modelo de figura humana nas artes é atividade muito antiga. Seja para pintura, escultura e/ou desenhos, desde o século V a.C. e até anteriormente em registros pré-históricos. Conforme Hollivier (2019), na Grécia Antiga, o nu se caracterizou por um componente idealizador, um ideal de perfeição e de beleza para transcender a matéria, por esse modo de pensar o corpo a sua

V. 00, N. 00 (2024)
ISSN 2319-0868

representação não era naturalista. Na arte Cristã Primitiva (séc. II ao V d.C.), a representação do corpo perdeu o orgulho e o êxtase dos gregos e não apresentou preocupação estética, era um corpo com culpa, sofrimento, mostrando vulnerabilidade. A arte da Idade Média carregou essa influência cristã, não havia representação da nudez como símbolo artístico sacro. Na arte Renascentista, o estudo da figura humana continuou sendo feito a partir de modelos vivos nus, ainda que as obras apresentassem figuras vestidas.

> Da civilização greco-romana até o início do século XX (e ainda muito nos dias de hoje), a representação da figura humana passou a ser determinada por regras e tratados que ao longo do tempo foram sendo criados para definir modelos e verdades de como a figura humana deveria ser desenhada. (Souza, s/p., 2019).

A partir do Renascimento, o modelo vivo serviu como objeto de estudo reverberando diferentes abordagens da figura humana: representação Clássica no Renascimento e Humanismo, representação dramática no Barroco, representação sensível, onírica e abstrata no Modernismo e na arte Contemporânea, esta que atualmente trata da representação em formatos digitais e da apresentação do corpo, através de performances, por exemplo.

Ultimamente, modelos de figura humana são convidados para aulas em instituições de ensino de arte e em muitos eventos. Na maioria das vezes, as sessões de observação de modelo vivo acontecem com o corpo nu ao centro de um círculo de pessoas dispostas a desenhá-lo. Cada sessão dura em torno de 3 a 4 horas, e as posições que o corpo do modelo-artista apresenta é decidida por ele, e, também, dialogada com o professor e os presentes. As posições/poses têm durações diferentes: as rápidas, que duram em torno de 1 a 3 minutos; outras, que variam de 7 a 10 minutos; e as mais longas, que podem chegar a 20 minutos de duração. Frequentemente, esse é um ofício exercido por muitos artistas, mas não somente. O fato é que até hoje as pessoas, artistas ou não, expõem-se por motivações diversas. Principalmente, em uma época de redes sociais há quem se exponha por exibicionismo, mas também há quem se exponha por amor à arte, ou por tempo ocioso, outras pelo dinheiro, ou mesmo para testar sua coragem. Sejam

V. 00, N. 00 (2024)
ISSN 2319-0868

quais forem os fatores que levam à pessoa a participar dessa circunstância, tem uma causa e especificidade única envolvida (Hollivier, 2019).

No tempo contemporâneo, a figura humana está ligada à diversidade, à diferença, à inclusão, à não binaridade de gênero, à transexualidade etc. Assim, a atuação do modelo vivo também está relacionada à descoberta de si e em um movimento de desconstruir padrões estéticos de corpo e de beleza, bem como ideias racistas e misóginas, afastando e interrompendo a prática de possíveis *bullyings* ocasionado pela nudez desses corpos.

É na performance do que está no extracotidiano, do que é exótico que surgem muitas indagações e reflexões com relação ao corpo, principalmente sua nudez. Sobretudo, a energia movida na cena vista pelo espectro destes corpos envolvidos, nos disparos de sentidos causados pela manifestação do corpo descoberto e nos olhares e sutis movimentos que envolvem o todo da cena.

Se a exposição e a atenção ao corpo já podem provocar certo desconforto e trazer à tona preconceitos e tabus, o corpo nu, o corpo descoberto, exponencializa esses sentimentos e pensamentos moralizantes. Para Hollivier (2019), o corpo nu desequilibra padrões morais, revela olhares inquisidores, impulsiona uma visão de culpa por pertencer a uma visão sexualizada que vem disseminada desde a Idade Média. O autor conversa sobre esse misto de sensações a serem reavaliadas, uma delas é a conscientização e o respeito à condição humana que é nua, à ampliação de consciência do corpo e o rompimento de barreiras. Afinal, nus somos no mundo, mas adquirimos uma estrutura de couraças que nos impedem de ver essa nudez pelas amarras sociais, esquecendo do quão nu é a nossa verdadeira natureza.

Na intenção de refletir sobre o corpo e esse ofício antigo, passível de rupturas de modelos e paradigmas, ou seja, tabus do corpo, os atores-criadores — quer dizer, os modelos-artistas —, devem ter interesse em buscar estudos sobre o corpo. Pensando na profissionalização da atuação do modelo vivo de figura humana, acreditamos, com Hollivier (2019), que os sujeitos convidados e dispostos têm que ter algum ímpeto para laborar um corpo, acionando ao desenvolvimento da respiração, expressão, consciência corporal, noções de estética, política, relações humanas e relação energética, pois estão expostos a muitos olhares e, pela exposição, também interferem nos modos como os que observam os veem.

V. 00, N. 00 (2024)
ISSN 2319-0868

Fato é que sempre houve muitas inquietações sobre a ruptura de paradigmas a respeito do corpo e do próprio desconhecimento sobre o corpo. Como há muito já nos diz Spinoza (2010, p. 167), "o fato é que ninguém determinou, até agora, o que pode o corpo"[5]. Pelas lentes de Spinoza, os corpos estão, já que consistem em constante relação. Assim, um corpo é imanente ao que pode a cada encontro. Pelas afecções e afetos, recolhemos os efeitos dos outros corpos sobre o nosso corpo. "A mente humana não reconhece o próprio corpo humano e não sabe que ele existe senão por meio das ideias das afecções pelas quais um corpo é afetado"[6] (Spinoza, 2010, p. 113). Assim, quanto mais encontros um corpo é capaz de produzir, no sentido de uma postura ativa para a composição, para bons encontros, mais conhece sobre si mesmo.

Nesse sentido, convém estar atento ao que reverbera em nós e nos outros corpos. Em um ambiente de ensino-aprendizado, onde o tema de estudo é o próprio corpo, é necessária uma postura ativa para produzir bons encontros, estar consciente do que os corpos reverberam, especialmente, o corpo do modelo-artista e dos efeitos que pode produzir nos outros corpos (dos alunos-artistas), manifestados, sobretudo, pelas posturas, gestualidade e desenhos.

Para Hollivier (2019), é instigante o entendimento do corpo para os modelos vivos em sua potência na relação com a criação artística, pois o corpo do modelo, enquanto corpo vivo, desobjetificado, participa e interfere na obra de arte, em seu desenvolvimento e desfecho. Esse corpo vivo coloca em cena um conteúdo expressivo que pode comunicar, produzir afecções e afetos — como as manifestações em relação aos sentimentos, provocações, memórias, sensações —e que interferem no traço, na pincelada do artista que interage com ele. Nesse sentido, é necessário que a atuação do modelo-artista seja intensa e simultânea para que o observador, aluno-artista, não recorra à memória para a representação do corpo que observa. Assim, há uma espécie de conquista por parte do modelo vivo: atentar para potência de uma postura interior, plena de responsabilidade, foco, expressão e consciência corporal. Nessa atenção e intenção despendidas, que envolvem conhecimentos de si, acontece uma troca real e simultânea de

[5] Ética, Parte III, Escólio da Proposição 2.
[6] Ética, Parte II, Proposição 19.

V. 00, N. 00 (2024)
ISSN 2319-0868

abrangências de significados expressivos dos processos gerados internamente e exteriorizados na cena.

Por tal aspecto que Hollivier (2019) faz uma crítica à falta de experiência dos corpos atuantes nesta área que pouco alcançam a importância dessa estrutura envolvida em relação ao seu corpo em cena, e, por vezes, colocam o corpo como um objeto inanimado, estático, realmente sem vida. Ou, outras vezes, priorizam as vivências com formas físicas anatômicas como fator preponderante na cena, exibindo formas/traços, músculos, faces sem expressão. E, embora possam esboçar o interesse e a intenção expressiva na relação da luz e da sombra para o desenho, por exemplo, diminuem a força da ação de seus corpos por não terem a percepção da matéria viva, da troca de sentidos, da prontidão para o movimento e da pausa, desconsiderando a sua singularidade, capacidade física, o respeito ao próprio corpo, a atenção e a presença cênica. Sem contar que, para muitos, o corpo é, ainda hoje, sinônimo de proibido, de sujo, de amoral. Ou seja, esses muitos “olhares” e entendimentos interferem drasticamente no desempenho do processo criativo do modelo vivo e do aluno-artista.

Entendemos que esses processos criativos acontecem em conjunto, é um processo compartilhado no encontro dos corpos nesse ambiente de ensino-aprendizagem artístico (Figura 3). Daí a importância da atenção ao corpo, às afecções e aos afetos que emanam e que capturam e reverberam nos desenhos, nas fotografias, nas pinturas e esculturas desses encontros.

Figura 3 - Aula de desenho da figura humana.



Fonte: Alice Porto.

V. 00, N. 00 (2024)
ISSN 2319-0868

O estudo do corpo pode contar com a Técnica Klauss Vianna que, para Hollivier (2019), tem a capacidade de ampliar a consciência corporal. Pelo exercício dessa técnica, pode-se alcançar um corpo apto e disponível para ir ao encontro das expressões, ampliando um diálogo entre as suas partes e entre os outros corpos, dando manutenção ao fluxo energético ali pulsante. Pelo exercício da consciência e atenção ao que passa o corpo, pode-se produzir uma conversa sobre as emoções e os afetos que o atravessam. Assim, um corpo nu consciente comunica movimentos internos e externos que envolvem a sua exposição.

Nesse sentido, aliamo-nos a noção de “corpomídia” de Greiner, que trata do movimento como matriz da comunicação. Para a autora, muito tem se discutido sobre o contato entre o dentro e o fora do processo de comunicação do corpo. Conforme Greiner (2005, p. 129), o semioticista Thomas Sebeok (1991) destaca que o “onde” a comunicação entre externo e interno acontece não é passiva. Ou seja, o ambiente, uma espécie de contexto-sensitivo, no qual uma mensagem é emitida e transmitida influencia a interpretação. “As relações entre corpo e o ambiente se dão por processos co-evolutivos que produzem uma rede de pré-disposições perceptuais, motoras, de aprendizado e emocionais” (Greiner, 2015, p. 130). Assim, o que é apreendido pelo processo perceptivo, mesmo com as perdas de qualquer processo de transmissão, passa a fazer parte do corpo de maneira singular, são informações transformadas em corpo. Por esse ponto de vista, o corpo é um lugar de cruzamento de informações que são processadas em combinação com as que já estão. Nesse sentido, a ambiência de uma sessão de exposição e observação do corpo humano é a variação de composição e decomposição entre todos os corpos que ali se encontram. Assim, tanto o corpo que se expõe como todos os corpos envolvidos, em tal ambiência comunicam. Nesse processo, os corpos atravessam e são atravessados, ou seja, modificam e são modificados a partir do movimento, das informações manifestas e sutis, que capturam, processam e que ainda estão por vir.

Nos tempos atuais, o observador, por vezes, carrega um olhar inquisidor, mesmo sem perceber. Alguns alunos-artistas não podem levar os desenhos para casa, pois cursam as aulas de maneira secreta. Outros, sobretudo mulheres, por diversas razões, não conseguem permanecer numa aula de nu masculino. É impressionante, mas ainda hoje, no século XXI, existe um aprisionamento do

V. 00, N. 00 (2024)
ISSN 2319-0868

corpo, trazendo consigo marcas subjetivas daquela visão de culpa sexualizada e degenerativa. É necessário reconstruir essa percepção e sentimento acerca do corpo e do corpo nu, produzindo outros planos de interpretação e de preparação física e emocional.

Acreditamos que dispendendo atenção ao que passa o corpo e pelo exercício de um corpo consciente, enquanto corpo vivo, pode-se romper algumas amarras moralizadoras e idealistas em relação ao corpo e, principalmente, à sua exposição descoberta em situações artísticas. Transcender o ideal de perfeição e equilíbrio das formas externas, que até hoje vêm sendo motivo de discussões.

A Teoria de Klauss Vianna: um método para a atuação do modelo vivo

Como já dito, uma das bases para esta escrita são as ideias abordadas pelo artista Juliano Hollivier (2019), que frequentou a companhia de dança/teatro Klauss Vianna no Rio de Janeiro. O autor traz a metodologia de Klauss Vianna (KV): um bailarino, professor, coreógrafo, diretor e pesquisador cujo trabalho é "conhecido por objetivar a expressividade de cada corpo, considerando a singularidade de cada artista" (Hollivier, 2019, p. 45).

Esse método entende que a consciência do corpo possibilita caminhos de aprendizado que proporcionam a criação de movimentos próprios a cada indivíduo. Em proximidade a Spinoza (2010), a TKV não separa mente e corpo e considera o que pode cada corpo, todo o repertório do corpo, em associação ao ambiente para que haja expressividade de movimento. Assim, ao invés de memorização de movimentos e reprodução de formas, a TKV propõe autonomia, liberdade de movimento a partir das afecções que o corpo passa. Nesse sentido, o estudo do corpo é prático-reflexivo, processual e de repetição sensível/consciente, buscando estímulos corporais que gerem conflitos para acessar a outros (novos) estados corporais, respeitando a singularidade de cada corpo.

Para Hollivier (2019), o primeiro tópico preponderante a considerar teoricamente é o estudo da **presença** — que, para Klauss Vianna, é a fase de desbloqueio e da transformação de padrões. Contexto em que a respiração é o foco central, ela trabalha a tensão que o modelo vivo se propõe a focar em cada posição escolhida para a prontidão, sempre revisitando o estado inicial. É pela

V. 00, N. 00 (2024)
ISSN 2319-0868

presença que KV teoriza o que chama de um corpo mediador, um corpo que experimenta e executa ludicamente acionado pelo subjetivo. Como exemplo, a nossa aula esteve auxiliada por canções que permitiam criar ações, escolhendo maneiras de mover e de pausas sucessivamente, agregando novos estados e outros significados, acionando articulações que permitem a independência da sustentação, essas que estão associadas à manutenção e à saúde dos modelos vivos, como nas colocações do autor.

Imprescindível conexão com a potência da presença que, para Hollivier, (2019) traz a energia disposta a alçar estes disparadores, está o fator **peso** como disparador de independência e de soltura no estudo das articulações para compreender o real peso e poupar gastos desnecessários. O peso aprimora o equilíbrio postural e a flexibilidade, proporcionando um alongamento favorável para poupar e não sobrecarregar o corpo. Juntamente a ele está a energia dos **apoios**. Ela vem do conhecimento das articulações envolvidas, pois o modelo vivo coloca tensões alternadas para suportar o tempo necessário e impulsionar movimentos subsequentes. Focando na gravidade, na sensação de empurrar o chão e na força-reação que projeta o corpo no sentido oposto, tornando o movimento e a pose ativos, acionando, assim, um estado de disponibilidade e prontidão que projeta o corpo em direção ao espaço. Por isso, modelo é um estado, não uma ocorrência.

Em conjunto com o estudo da **resistência** e das **oposições**, o autor ressalta que a pose, ou seja, a pausa, é consequência de um equilíbrio interno de tensões opostas, o que gera resistência e permite uma comunicação tridimensional promovendo uma adequação de intensidade do que está sendo realizado. É o que KV chama de espaço para as alternâncias, pois na ida de um gesto está contida toda a vinda, intenção e contra intenção, permitindo fazer relações de direcionamentos opostos entre os ossos.

Alcançando a percepção do corpo ampliada pelo estado da presença, peso, articulações, apoios, resistência e oposições encontramos um estado no qual o autor chama de **eixo global**. Por ele, organiza-se o alinhamento da estrutura óssea, uma espécie de integridade do corpo que se dá a partir de eixos de sustentações entre o crânio, caixa toráxica e quadril que envolvem a coluna vertebral.

V. 00, N. 00 (2024)
ISSN 2319-0868

Para Hollivier (2019), o corpo reflete que o estado da presença do modelo vivo é alterado pela força gravitacional e a capacidade de sustentação da pose. Logo, o processo de **vetores**, da técnica de KV, auxilia na manutenção da presença.

Os vetores funcionam como alavancas que potencializam os movimentos para ampliar a direção da força e da tensão muscular, calculando o gasto de energia e do tônus. Esses oito vetores que direcionam essas tensões, e a consciência corporal auxiliam na manutenção da presença cênica e a percepção da expressividade, alterando, assim, as emoções e as sensações.

Conclusão

Assentimos com Hollivier (2019) que diz da efemeridade como característica do corpo. O saber do corpo requer constância diária e desprendimento de padrões limitadores. Esse pensamento reflete a busca e proposta do autor de uma formação para modelos vivos através da TKV. A partir da TKV, é possível entender a intangibilidade da forma humana. E, em consonância a ela, a ideia de "corpomídia" corrobora no sentido de conhecer os princípios que conduzem esta amplitude de conhecimento corporal, compreendendo a permeabilidade do corpo e o que o corpo promove. Acima de tudo para a atuação do corpo como modelo vivo, situação que fomenta um trabalho minucioso de exposição corporal encadeado/operado/exercido por constantes alterações entre pausas e poses.

Por tais pensamentos, é possível praticar uma autonomia corporal e, assim, entender e estabelecer relações mediadas entre o corpo-artista e os outros corpos que compõem a ambiência de uma sessão de modelo vivo, como uma aula de desenho de figura humana, por exemplo. Pela autonomia e consciência corporal, acontece uma ampliação dos estados corporais que são sentidos na presença cênica e nas pausas inconscientes, algo transformador para a conexão engendrada entre o observador e o observado. Por esse exercício, há um oferecimento respeitoso e compartilhado de si, no estado do que é chamado por Hollivier de "nudez criativa consciente" e, nessa nudez, há um pouco de todos nós, pois nós (figuras humanas) nos vestimos de incertezas, analogamente. As intenções que antecedem o movimento são imprescindíveis para que na atuação

V. 00, N. 00 (2024)
ISSN 2319-0868

do modelo vivo possam expressar, nesse fazer artístico, um corpo disponível, acionado, vivo.

A comunicação do corpo como acionamento criativo ao modelo, que pode acontecer no improviso ou especificamente em relação ao tema proposto, oportuniza a atenção para a expressividade respeitando a singularidade artística e anatômica para criação de cada corpo. Fazendo aliança com Spinoza (2010), o encontro entre os corpos compõe e decompõe cada corpo e uma aula de desenho. Nesse sentido, a comunicação entre os corpos transborda a pele de cada corpo, ou seja, é aliada aos símbolos, signos, desde a luminosidade, trilha sonora até a potência dos objetos cênicos que podem compor a cena, produzindo afecções e acionando registros internos corporais para criação do personagem proposto, ampliando relações de trocas entre os integrantes.

A noção de “corpomídia” (Greiner, 2010; Katz; Greiner, 2015) amplia a consciência de si e da potência abrangente do modelo vivo. Conforme ela, o corpo comunica e é mídia de si mesmo através dos seus sistemas de recepção e cognição que se modificam e passam a ser transmitidos por um processo de corpo ambiente. A informação se une ao corpo e organizam-se as percepções e os modos de comunicação com o ambiente. O corpo se transforma com as informações que encontra para comunicar metáforas, múltiplas formas e estados corporais, na experiência diária do modelo vivo e da nudez pelo viés da estruturação do pensamento e do ato de despir que avançam para novos corpos observadores.

Assim, o corpo-artista tem um princípio básico, a palavra contaminação — quer dizer —, uma apropriação dos processos de escolher informações que constroem o corpo por esses cruzamentos, no contínuo movimento de construção de uma ambiência dada por caminhos corporais. Nesse sentido, a ideia de “corpomídia” não condiz com significados limitantes, ao contrário, termos como instrução podem ser entendidos como estratégia, encaixe por alinhamento, empurrar por direcionar, exercício por proposta, identidade por singularidade (Hollivier, 2019), pois o corpo muda de estado cada vez que percebe o mundo. Assim, em aliança a Spinoza, um corpo está, um corpo não é. Um corpo, singular e coletivo, constitui-se de maneira imanente e contínua.

V. 00, N. 00 (2024)
ISSN 2319-0868

Nós, enquanto artistas que nos dispomos a este trabalho educativo, compreendemos que podem ser revisitadas essas condições de recepção dos corpos e reestruturadas em posicionamentos mais claros a respeito dos modos de conduzir uma cena de pintura, escultura, desenho ou fotografia de figura humana.

Referências:

BULHÕES, Marcelo. **Considerações sobre a adaptação para o audiovisual***:* ficção noir. Signo, Santa Cruz do Sul, v. 36, n. 61, p. 64-69, jul./dez. 2011.Disponível em: https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/2512 Acesso: 23 de novembro de 2024.

CLARK, Kenneth. **The nude:** a study in ideal form. New York: Pantheon Books, 1956.

GREINER, Christine**. O Corpo***:* Pistas para estudos indisciplinares. São Paulo: Annablume, 2005.

GREINER, Christine; AMORIM, Claudia (org). **Leituras do corpo**. São Paulo: Annablume, 2010.

HOLLIVIER, Juliano. **Nudez criativa consciente**. São Paulo: Independently Published, 2019.

SOUZA, Anderson Luiz De. Uma breve história do desenho da figura humana e seus cânones. **Revista da FUNDARTE**, Montenegro, p.95-116, ano19, nº 38, abril/junho de 2019. Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index. Acesso: 21 nov. 2024.

SPINOZA, Benedictus. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

KATZ, Helena e GREINER, Christine. **Arte e cognição** - Corpomídia, comunicação, política. São Paulo: Annablume, 2015.

Recebido em: 04/12/2024.
Aceito em: 24/02/2025.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Miriam Brockmann Guimarães
Licenciada em dança pela Universidade Federal de Pelotas e Mestra em Artes Visuais na mesma instituição, professora, artista, pesquisadora, atuação profissional como docente na Prefeitura Municipal de Florianópolis.
ORCID: Org/0009-0009-1351-5373
E-mail: brockmannmiriam48@gmail.com

Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 00, N. 00 (2024)
ISSN 2319-0868

Carolina Corrêa Rochefort
Doutora em Educação pelo PPGE - FAE - UFPel (2024). Mestre em Poéticas Visuais pelo PPGAV - IA - UFRGS (2010). Especialista em Poéticas Visuais pela Universidade FEEVALE (2008). Graduação no Curso de Artes Visuais Bacharelado em Gravura pela UFPel (2005). É professora adjunta do Centro de Artes da UFPel ministrando as disciplinas de Desenho da Figura Humana e Mediação Artística: experiencias poeticoeducativas. Atua no grupo de pesquisa Educação e contemporaneidade: experimentações com arte e filosofia e coordena o Projeto de unificado (pesquisa, extensão e ensino) Patafísica: arte-educação-filosofia.
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9518-9384
E-mail: carol80cr@yahoo.com.br

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

BROCKMANN GUIMARÃES, Miriam; CORRÊA ROCHEFORT, Carolina. ABORDAGENS REFLEXIVAS SOBRE A ATUAÇÃO DO CORPO COMO MODELO VIVO EM AULAS DE DESENHO DA FIGURA HUMANA. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 65, N. 65, p. 1-19, setembro, 2025. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br