

A prática do modelo vivo nu é muito antiga e vem sendo trabalhada no âmbito da escultura, do desenho e da fotografia em diversas culturas. Quase sempre, nas situações em que alguém se expõe ao outro para ser representado, entende-se que o artista que vê é o sujeito criador e aquele que se expõe cumpre o papel de mero objeto. A pesquisa teórico-prática de Juliano Hollivier desestabiliza este modo de compreender o ofício. Ao desobjetificar o corpo nu, estabelece uma nova rede de percepções através da qual aquilo que mais importa deixa de ser a dicotomia entre sujeito e objeto. O foco agora é o processo de criação na ação presente e compartilhada a partir de movimentos muitas vezes invisíveis.

Desenvolvida inicialmente como uma monografia para o curso de especialização em Técnica Klauss Vianna da PUC-SP, sob a orientação da professora Luisa Barreto; a pesquisa dialoga com autores de diferentes áreas de conhecimento como a dança, a filosofia e a comunicação.

Para mim, é particularmente gratificante encontrar nos estudos de Juliano uma interlocução com a teoria corpomídia, que Helena Katz e eu temos construído no decorrer de mais de vinte anos. A sua escrita fortalece a minha convicção de que as teorias estão sempre em movimento adentrando caminhos inusitados e sendo alimentadas coletivamente a partir das diferentes perspectivas que acionam.

Christine Greiner, 2018

Juliano Hollivier

NUDEZ CRIATIVA CONSCIENTE

Juliano Hollivier

NUDEZ
CRIATIVA CONSCIENTE



Juliano Hollivier

NUDEZ

CRIATIVA CONSCIENTE

Juliano Hollivier

NUDEZ

CRIATIVA CONSCIENTE

Rio de Janeiro, 2019

1ª Edição

Junho de 2019

Todos os direitos reservados.

É proibida a reprodução deste livro com fins comerciais sem prévia autorização do autor.

Projeto Gráfico e Capa: Filipe Chagas

Capa: Foto realizada na Performance Marble, na Casa de Observação do Corpo em Janeiro de 2015, João Mussolin.

O autor é responsável pela revisão deste livro.



JULIANO HOLLIVIER

Formado em Música, estudou Interpretação, Preparação do Ator, Teatro Experimental e Dramaturgia para desenvolver, desde 2007, um trabalho performático diferenciado como Modelo Vivo, onde agrega ao ofício a particularidade de sua expressão cênica, poética e musical.

Estuda e pesquisa o corpo e suas expressões artísticas dentro do processo criativo, além da anatomia humana e participação do modelo vivo na formação de artistas. Pós-graduado em Técnica Klaus Vianna pela PUC-SP, fundamenta seu trabalho como modelo vivo na técnica de educação somática brasileira e propõe o olhar sobre o modelo vivo como sujeito participativo da mediação artística, e não somente como objeto de observação.

Criou em 2017 a CASA CORPO2 – Escola de Modelo Vivo, Arte & Referência, primeira e única escola brasileira destinada ao ensino desta profissão. Se apresenta em teatros e espaços não convencionais em todo o Brasil, Bienais do Livro, Festivais Internacionais de Literatura e Poesia e atua como modelo vivo em universidades de Moda, Artes Plásticas, Arquitetura e Design, instituições de ensino e cultura, como Centro Cultural São Paulo, FAAP, Instituto Europeu de Design, SESC, SENAC, USP, UNESP, Universidade Anhembi-Morumbi, Panamericana Escola de Arte e Design, Universidade Mackenzie, Faculdade MELIES, Faculdade Paulista de Artes, ETECs, Associação Paulista de Belas Artes, AXIS School of Visual Effects, Innovation Creative Space (ICS), Quanta Academia de Artes, Abra – Escola de Arte e Design, Museu de Arte Moderna (MAM), Museu Brasileiro de Escultura (Mube), Casa do Saber, Escola Britânica de Artes Criativas, entre muitas outras.

Dedico este livro a Maria Cristina Ferrantini (in memoriam), por todo o incentivo e perseverança a mim empenhados para que isso fosse possível, pela amizade e parceria, que nos levou por este aprendizado e por sempre me confiar à continuidade de nosso trabalho.



Enquanto for possível conhecer um pouco mais sobre o corpo, haverá sempre algo a desnudar. Falo em nudez como traz Juliano Hollivier nesta obra, que não se reduz à subtração de algo do corpo ou aos limites dados por quaisquer tabus. Trato da nudez como estado que se cria em trocas sensíveis, em fluxos entre corpos e ambiente: da nudez como encontro.

Nudez criativa e consciente surge ao leitor com proposições e questionamentos fundamentados em grandes pensadores e nos princípios e estudos da Técnica Klaus Vianna, como provocação urgente para desestabilizar conceitos e romper padrões, abrir brechas onde germinem as percepções do corpo. Uma investigação a partir de sua consciência, experiências e conhecimentos, tal qual raiz em crescimento e movimento constantes para que novas ramificações possam cruzar os ares e buscar possibilidades.

O corpo nu, como o olhar minucioso de Juliano nos provoca a perceber, não é aquele do qual nada mais se tem a conhecer, muitíssimo pelo contrário, é aquele que produz experiências, que se entrecruzam e enfrentam questões de naturezas diversas (sociais, éticas, artísticas, fisiológicas, psicológicas e outras), produzindo novos estados, memórias e pulsões de vida, que movimentam nossos processos criativos.

Podemos dizer que este é um "livro de corpo nu", consciente, pois não encontraremos ruídos de uma escrita que se comprometa com um padrão recorrente ou pré-determinado de teorias, ou quaisquer outros formalismos que estejam "na moda". Ao abrir o livro, o leitor encontrará referências e traços, que raramente se encontra para falar desta abordagem de corpo, a qual o autor se refere e que, aos poucos, o leitor compreenderá de qual se trata. Uma pesquisa permeável aos questionamentos e relações com diferentes saberes e memórias, que produz experiências e necessidades, que ultrapassam a instância do "ponto final" da última página, uma "leitura-corpo" em movimento.

Rose Prado

Artista, educadora e pesquisadora de Artes da Cena, com foco em fluxos criativos do corpo como estratégia de sobrevivência nas comunicações da dança contemporânea. Especialista em Técnica Klaus Vianna (PUC-SP). Mestranda em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), com orientação da Profa. Dra. Helena Katz.



*Desenhar é conhecer a humanidade,
expor-se ao artista é engrandecê-la.*

HOLLIVIER, Juliano; 2014.

Desenho com carvão, 50cm x 60cm, realizado na oficina de modelo vivo
do Centro Cultural São Paulo em Fevereiro de 2014, por Maria Pacca.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Leda Maria de Oliveira, por ter sempre me auxiliado na realização de minhas pesquisas, sempre me apoiando e me instigando às novas descobertas. Seu carinho depositado em mim, desde sempre, foi fundamental para esta escrita.

À minha irmã, Sâmela Christina de Oliveira, pela ajuda financeira nos momentos de escassez e pela admiração ao meu trabalho, que me estimulou sempre a buscar novos e melhores caminhos para o corpo.

Ao meu pai, Antônio Carlos de Oliveira, por possibilitar meu aprendizado nas artes desde a infância, por presentear-me o crescimento ouvindo boa música, apresentando-me bons artistas, livros, desenhos, pinturas e boas histórias, e por sempre servir-me de inspiração para os caminhos artísticos.

Ao meu irmão, Jean Carlo de Oliveira, por apresentar-me às atividades corporais na adolescência, auxiliando minha saúde, conduzindo-me ao início de um estudo de corpo e mente sãos e ensinando-me sobre os benefícios de sua realização consciente.

À minha orientadora de pesquisa, Luisa Marques Barreto, pelo carinho e respeito ao meu trabalho, incentivando a continuidade desta escrita e por compartilhar da importância em se falar de um corpo novo e consciente, que se expõe nu aos artistas.

Aos professores docentes da Especialização em Técnica Klauss Viana (PUC/SP), Neide Neves, Jussara Miller, Marinês Calori, Luzia Carion, Helena Katz, Christine Greiner, Luisa Marques Barreto, Virgínia Souza, Rosana Nogueira Pinto, Leila Ortiz, Fernanda Raquel, Zélia Monteiro, Maria Thereza Feitosa e João de Bruçó, pelos fazeres pedagógicos, pela dedicação

à pesquisa, e por compartilharem conosco suas trajetórias pelos caminhos dos saberes do corpo e das artes da cena.

À artista plástica, amiga e eterna incentivadora do meu trabalho, Maria Pacca, por compartilhar comigo tanta sabedoria e me desenhar sempre com amor nos traços.

Ao querido e incansável artista, sempre presente e disponível, James McCormack, pelas incontáveis sessões de desenho em que, juntos, descobrimos a irrepetibilidade do corpo.

À todos os artistas e modelos vivos entrevistados durante a realização deste livro, contribuindo com as reflexões sobre o ofício e a importância de sua manutenção e qualidade.

À querida Marta Keppler por ter-me convidado a posar pela primeira vez, me apresentando e explicando o que, segundo ela, poderia virar minha profissão.

À modelo vivo Carla Barbisan por ter-me mostrado a seriedade e importância desta profissão e apresentado alguns artistas para o trabalho.

À minha mestra Teresa Marchetto por me abrir caminhos corporais diversos e engrandecer minha pesquisa.

À amiga Rose Prado, por me apoiar nas conversas intermináveis sobre o corpo.

Aos artistas e amigos com que tenho a oportunidade de trabalhar e que se dedicam à arte, assim como eu, compartilhando-a como possibilidades de transformações.

A todos vocês, toda minha gratidão e carinho. meu eterno muito obrigado!

Sumário

PREFÁCIO	13
INTRODUÇÃO	15
1. A PRÁTICA DO MODELO VIVO	17
1.1. Inquietações	21
1.2. Ampliações Necessárias	26
2. O TABU DA NUDEZ	33
3. A TÉCNICA KLAUSS VIANNA E O ATO DE POSAR	45
3.1. Exposição e Recepção	47
3.2. Contribuição dos processos de aprendizagem	51
3.2.1. Os tópicos do Processo Lúdico na ampliação de um corpo presente e expressivo	52
3.2.2. O Processo de Vetores na manutenção da presença cênica	71
3.2.2.1. Conexões	76
3.2.3. A comunicação do corpo como acionamento criativo ao modelo	81
3.2.4. O Processo Didático na formação de modelos vivos	95
4. A TEORIA CORPOMÍDIA COMO PRINCÍPIO DA PROFISSÃO	99
4.1. O corpo a ser exposto	103
4.2. O imediatismo e a capacidade de observação hoje	108
4.3. Outras reverberações	110
COMPREENSÕES	115

ENTREVISTAS REALIZADAS	121
Maria Pacca	122
Vera França	131
James McCormack	137
Pedro Paulo	142
Kazuyo Yamada	145
Terezinha Malaquias	149
George Boldt	152
Marco Garbelini	156
Jean Richard	159
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	161

Prefácio

As diversas maneiras de expor o corpo para o estudo da anatomia humana, em sessões de desenho com modelo vivo, abrem um vasto campo de pesquisa ao artista do corpo relacionada ao processo criativo que pode ocorrer entre observador e observado. Dialogando com os princípios da Técnica Klauss Vianna, este livro apresenta possibilidades de ampliação da percepção corporal do modelo vivo, da autonomia e compreensão da importância da exposição consciente da nudez. É baseado na monografia apresentada à PUC-SP (2017), como conclusão de curso de especialização. O conhecimento do corpo que se expõe é o ponto de partida desta profissão tão antiga, porém tão negligenciada e pouco compreendida. Propõe reflexões sobre a não reprodução de formas (VIANNA, 2005), sobre o desprendimento da visão tecnicista do corpo e sobre o aprendizado de um caminho próprio que o modelo vivo pode percorrer para comunicar sua singularidade, que participará na formação do artista. A proposta da nudez do modelo vivo como um estado necessário, e não somente como um acontecimento (AGAMBEN, 2010) é por mim aqui evidenciada. A Teoria Corpomídia (KATZ e GREINER, 2005) é assumida como principal fundamento para o entendimento do corpo exposto, e traz à tona reflexões sobre que corpos podem estimular criações artísticas. Este livro procura mostrar que uma forma de arte, que é gerada pelo modelo vivo consciente, acontece antes do desenho realizado, do quadro pintado, da escultura fundida ou da fotografia compartilhada. Ele defende que esta profissão é melhor desenvolvida quando se parte de uma noção de corpo que está sempre em relação com o ambiente, não mais de um corpo recipiente.

Introdução

Em virtude das incertezas que me acercam e da busca por um saber sobre o corpo que se expõe, apresento neste livro uma mudança de perspectiva: a do modelo vivo como sujeito e não mais como objeto de observação. Este sujeito é um dos princípios que norteia o posicionamento e o desenvolvimento das informações aqui postas e conquistadas.

A partir do tema “nudez criativa consciente”, são trazidas reflexões que nos convidam a olhar para o expositor da nudez como um artista que propõe ressignificações de si próprio e de todos, contribuindo com o ensino artístico e construção de obras de arte. Não toma a Técnica Klauss Vianna como uma “solução” teórico-prática ao corpo e ao trabalho do modelo vivo, servindo como “cartilha” e “único fundamento” para a profissionalização da mesma. Mas sim a considera como uma possibilidade, dentre tantas outras, de ampliação de caminhos que levam à profissionalização e manutenção do ato de posar, dialogando com o ensino e o fazer artístico contemporâneos.

Os fundamentos que utilizo nesta escrita são baseados na sistematização da Técnica Klauss Vianna (a ser apresentanda) e nas experiências adquiridas em quase 13 anos de prática de trabalhos da exposição do corpo nu. Buscam dar sentidos à nudez do corpo do modelo vivo sob o ponto de vista de quem se expõe, assim como às relações percebidas durante o estudo da Técnica Klauss Vianna e suas reverberações. A Teoria Corpomídia, desen-

volvida por KATZ¹ e GREINER² (2015), é um dos principais fundamentos da pesquisa que gerou este livro, tendo buscado observar o corpo sempre como um mediador de uma comunicação conjunta.

Os desenhos, pinturas, fotografias e esculturas que ilustram este livro – com exceção das figuras *A Dama e o Corne* e *Vênus de Willendorf* – foram feitos a partir da observação de performances por mim realizadas.

1 **Helena Katz** graduou-se em filosofia na UERJ e doutorou-se na PUC-SP, onde é professora e coordena o CED Centro de Estudos em Dança. É também professora na Escola de Dança da UFBA e crítica de Dança do jornal O Estado de São Paulo.

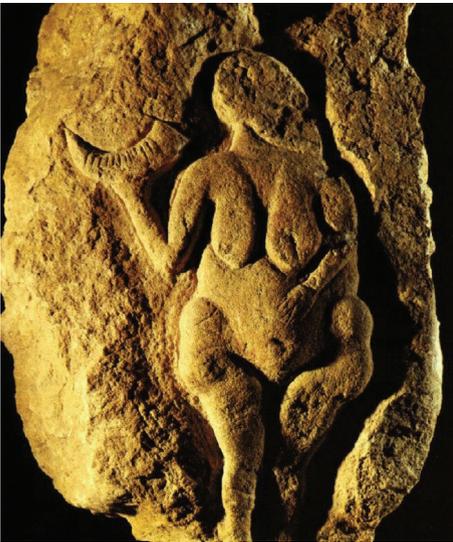
2 **Christine Greiner** é professora do Departamento de Linguagens do Corpo da PUC-SP onde dirige o Centro de Estudos Orientais. Fez pós-doutorado na Universidade de Tóquio (2003), no International Research Center for Japanese Studies (2006) e na New York University (2007).

1. A prática do modelo vivo

A representação da figura humana nas artes plásticas, realizada inicialmente por escultores e pintores desde registros muito remotos, requereu a exibição do corpo nu e nós, que nos dispomos a esta prática, somos chamados até hoje de modelos vivos: revelamos o corpo sem vestimentas para a prática do artista plástico. De maneiras variadas e propósitos diversos nos colocamos nus e inteiramente disponíveis aos olhos atentos que, também de formas diversas, registram nossa singularidade através dos pincéis, lápis, argilas, lentes e tantas outras mídias artísticas que utilizam.

A produção de esculturas, desenhos e pinturas feitos a partir da exposição de modelos vivos é fundamentalmente histórica e existe ao longo do ensino das artes. De acordo com o historiador inglês (CLARK, 1956), o

nu é considerado uma forma de arte e a figura humana é representada por esculturas gregas desde o séc. V a.C. Há, porém, registros de sua representação em cavernas na pré-história, como “A Dama e o Corne”, estatueta encontrada em Laussel, na França, feita no período Paleolítico-Superior, ou ainda a estatueta “Venus de Willendorf”, do mesmo período e encontrada na Áustria. Não se pode afirmar a existência de modelos vivos antes da Grécia antiga, mas ainda que o homem não tenha se dado ao papel de modelo para observação durante a reali-



A Dama e o Corne (Fonte: Internet).



Vênus de Willendorf (Fonte: Internet).

zação artística, seu corpo foi reproduzido e serviu como registro pré-histórico.

Das esculturas gregas ao Renascimento, o nu continuou servindo à prática da observação de modelos vivos nos períodos seguintes, sendo objeto de estudo para grandes artistas até os dias de hoje. Sessões de desenho com modelo vivo são realizadas em diversas instituições de ensino e centros de cultura na cidade de São Paulo, oferecendo aos interessados a oportunidade de aprendizagem sobre a representação do corpo.

Esta atividade é feita por pessoas e motivos diversos. Há quem se expõe pelo amor à arte e entendimento do seu papel e importância à humanidade. Há quem se expõe pelo tempo ocioso em que se encontra em sua profissão, pelo dinheiro, complemento de orçamento

ou desemprego. Há quem se expõe para testar a coragem, para adquirir um despreendimento do corpo e da inibição. Há também aqueles que expõem sua nudez pelo prazer da exibição ligada ao sexo ou voyeurismo. Sem dúvida há quem deseja apenas conhecer o trabalho, tão mitificado pelo tabu da nudez e pela própria história da arte, já que pouco se conhece e se tem registro sobre o trabalho dos modelos observados pelos grandes artistas. Há os próprios artistas, normalmente desenhistas, pintores e escultores, que o fazem pelo conhecimento de causa para provável consequente melhora em seu desempenho na observação do nu. Assim como, há os que se expõem como profissão escolhida e que é também pertencente às artes do corpo. Vemos posando neste ambiente artístico atores, bailarinos, músicos, artistas circenses, pintores, desenhistas, escultores, modelos fotográficos e de passarela, praticantes de yoga, pilates, fisioterapeutas, ginastas, executivos, profissionais do sexo, entre tantos outros.

A diversidade de formação, atuação e intenções que movem o indivíduo a praticar, ou ao menos, iniciar-se na prática de uma atividade tão importante quanto é a do modelo vivo, mostra que a pluralidade é parceira e necessária na realização da arte. Porém, tão necessário quanto, é o aperfeiçoamento deste ofício, que chamarei a partir de agora de profissão. Atualizá-la com um entendimento maior sobre corpo e sua participação no processo criativo do artista, contribui com a sua continuidade. Reverberar este entendimento para os artistas que nos observam, também. Trazer à tona as consequências para além dos frutos técnicos deste estudo é fundamental na instituição desta profissão, que tanto agrega à formação do artista. Atualizar e aperfeiçoar pode, quem sabe, também categorizá-la um dia como uma forma de arte.

Geralmente as sessões de observação de modelo vivo acontecem com o corpo do profissional ou iniciante colocado nu ao centro de uma roda de pessoas que se propõem a desenhá-lo, pintá-lo, esculpi-lo ou fotografá-lo. O modelo se coloca numa posição escolhida por ele ou, geralmente, pelos participantes e permanece em pausa enquanto os presentes realizam o registro artístico. As pausas variam de 30 segundos a 20, 30 ou até 40 minutos e as sessões costumam durar de 1 a 4 horas. Neste círculo o modelo posa usualmente de forma passiva, aparentemente imóvel e em silêncio, recebendo os olhares enquanto os demais artistas registram aquilo que conseguem expressar através de suas mídias e conhecimentos técnicos. A interação entre modelo e artistas se limita, na maioria das vezes, aos resultados obtidos através dos desenhos, pinturas, esculturas e fotografias. É um trabalho que costuma estar velado ao conhecimento somente das pessoas que participam da experiência, sendo segregado e muitas vezes escondido pelos próprios profissionais e pessoas que o realizam, sem o entendimento de sua potência e importância.

Faço um paralelo às palavras de Klauss Vianna³, em relação à repetição da forma na dança, com a exposição do corpo do modelo vivo. Mais do que exibidores de formas anatômicas e proporções oriundas de comparações geométricas, podemos interferir na concepção de corpo daquele que nos investiga atentamente com os olhos. Compartilhamos não apenas nos-

3 Coreógrafo e pesquisador brasileiro. Será apresentado mais detalhadamente na pg. 45.

sos traços, espalhados pelas linhas vivas da matéria que nos compõe, mas inclusive nossas referências, história, repertório e intelecto. Além de observar em nós as características físicas, o artista pode também se valer de nossas expressões para adentrar níveis mais acentuados de seu estudo. E através do nu, esta busca maior de conhecimento pode se dar. Ele permite que o observador consiga acompanhar as linhas e volumes inerentes do corpo sem a interrupção de vestes, seguindo a sua linearidade e volumetria sem precisar supor ou imaginar como são as referidas partes, quando estão cobertas pelos tecidos. Isto propicia um desenho (ou demais resultados) mais próximo do que é visto, e mais distante do que costuma ser memorizado. Além disso, o contato visual com a realidade corpórea alheia, no instante da observação, costuma proporcionar também um enfrentamento de significados, questionamentos e comparações que podem contribuir com o estudo.

A dança não significa reproduzir apenas formas. A forma pura é fria, estática, repetitiva. Dançar é muito mais aventurar-se na grande viagem do movimento que é a vida. Nesse sentido, a forma pode comparar-se à morte e o movimento, à vida. (VIANNA, 2005:112)

Durante a minha trajetória pessoal como modelo vivo, pude perceber que muitas pessoas se transformam na observação do corpo nu. Mais adiante citarei alguns exemplos desta transformação. A observação da nudez com propósitos artísticos interfere no aprendizado artístico, nas ações e pensamentos que derivam deste ato, daqueles que observam e daquele que é observado. Tomado pelos questionamentos sobre o que contribui nesta transformação busquei compreendê-la em mim e naquilo que me faz expor o corpo, para então poder compartilhar este conhecimento de forma fundamentada em um estudo que considera o corpo não só como matéria ou aparato anatômico, mas como uma unidade entre corpo e mente.

Nesta busca de compreensão fui apresentado ao trabalho do pesquisador e coreógrafo brasileiro Klauss Vianna (VIANNA, 2005) e ao seu legado de consequentes disseminações, como a sistematização da técnica realizada por seu filho Rainer Vianna e pela professora doutora Neide Neves. A sistematização teve a contribuição da professora doutora Jussara Miller, através da publicação de seu livro “A Escuta do Corpo – Sistematização da Técnica Klauss Vianna” (MILLER, 2007). A técnica foi sistematizada em tópicos de

estudos que visam a ampliação da consciência corporal e de seus demais princípios, conforme serão apresentados nesta escrita em paralelo às práticas do modelo vivo.

Vi-me então cursando a Especialização em Técnica Klauss Vianna, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. A descoberta me despertou infinitas possibilidades de conexões, que vinham ao encontro de minha pesquisa pessoal. Estive em contato com profissionais, também pesquisadores do corpo, que contribuíram com a fundamentação e aprimoramento de meu trabalho, reverberando na escrita deste livro. Porém, não como um resultado final, mas como o início de uma pesquisa de vida inteira, já que o corpo se transforma a todo o momento. Assim, trabalho com o intuito de que a importância da observação do corpo para práticas artísticas seja reconhecida, através de conceitos que articulem as relações inerentes ao próprio corpo e deste com o ambiente e com o outro, considerando seu potencial de transformação.

Tão instigante quanto é o nu para a arte, pode ser o entendimento do corpo para os modelos vivos que promovem a criação dos artistas e estudantes. Porém, quem são estas pessoas que oferecem seus corpos às aulas de arte? O quanto sabem da importância de sua participação neste processo de conhecimento e, principalmente, o quanto conhecem seu próprio corpo?

1.1. INQUIETAÇÕES

É comum encontrar nos ateliês de arte, nas escolas e universidades, pessoas convidadas a posar e expor sua nudez⁴ sem o conhecimento aprofundado de seus corpos e da potente relação deles com a criação artística. Pessoas que não necessariamente praticam alguma atividade artística, como dança ou teatro, ou então pessoas que se oferecem à atividade para ganhar algum dinheiro, conforme detalharei mais adiante. Há também o instável surgimento dos que se propõem a trabalhar como modelos vivos sem a séria e necessária compreensão da abrangência e da capacidade de interferência desta profissão. Ela participa na criação de uma obra de arte e o modelo é parte dela e influi em seu desenvolvimento e desfecho.

4 Uso o termo nudez para referir-me ao nu de forma mais abrangente e a palavra nu para referir o estado singular da exposição despida do corpo.

Foto realizada em aula do curso de graduação em fotografia, na Panamerica Escola de Arte e Design, em São Paulo, Novembro de 2015, por Paola Geoffroy.



Em contrapartida, somada ao fator financeiro que visa sempre o enxugamento nos gastos, a importância da prática do modelo vivo chega aos alunos e artistas atuais de forma limitada às necessidades técnicas da observação. Parto de uma constatação obtida através de trabalhos realizados nas instituições de ensino de arte de alguns estados do Brasil, como Paraná, Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, em São Paulo capital e interior, desde o ano de 2006. Nestes lugares, aulas com participação de modelos vivos acontecem frequentemente em quantidades muito aquém do que necessitam.

Normalmente, as escolas que incluem o desenho de observação da figura humana na formação destes novos artistas, o fazem dentro de um período muito curto e distante do mínimo necessário para que os alunos ultrapassem os conceitos anatômicos e técnicos da formação e se aprofundem na observação da permeabilidade de todo o material que o corpo é capaz de promover. Refiro-me ao conteúdo expressivo que ele pode comunicar, como manifestações do corpo em relação a sentimentos, provocações, significados, memórias, sensações que interferem no traço ou pincelada do artista e interagem com ele. Também as relações visuais e cênicas do corpo com o ambiente e, a meu ver, principalmente, a relação artística permeável entre o modelo e o artista que o observa. O corpo exposto pode se permitir ultrapassar pelos anseios do artista, por suas intenções no momento da apreciação, por sua energia e resposta àquilo que comunica, fazendo assim um trabalho em conjunto e único para o modelo e para cada artista presente na sessão.

Este ambiente enxuto, com poucas aulas, dentro das instituições de ensino é uma realidade que se repete no dia a dia das oficinas públicas e sessões particulares com modelos vivos. Muitos professores, artistas e alunos se acostumam a ater-se apenas às proporções da figura humana. Talvez por falta de tempo e continuidade das aulas, talvez também por conta do despreparo dos que são convidados a posar. Diante desta realidade tão distante do que seria o ideal, talvez a atuação do modelo vivo também se limite, na sua grande maioria, à exposição do *corpo como recipiente*:

O esquema do recipiente define a distinção mais básica do interior e exterior. Concebemos nosso corpo como RECIPIENTE – talvez a coisa mais básica que fazemos seja ingerir e excretar, colocar ar nos pulmões (inspirar) e expirá-lo. Mas nossa concepção de nosso próprio corpo como RECIPIENTE parece pequena, se comparada

com todas as experiências cotidianas as quais entendemos em termos de RECIPIENTE. (LAKOFF, 1987: 271).⁵

Vi muitos colegas de profissão trabalhar como se fossem bonecos ou figuras geométricas, postos sobre a mesa como uma natureza morta ou convidados a dormir durante as sessões, com a justificativa de que dormindo atenderiam melhor aos propósitos da aula. Eu mesmo já participei de sessões de pintura que aconteceram desta forma. Este modo de instruir ao modelo vivo desconsidera suas subjetividades, seus estados, desejos, suas expressões, memórias e interpreta seu corpo como se fosse um recipiente. Rejeita a própria condição humana a ser observada.

O modelo vivo, muitas vezes, procura atender a esta demanda, acreditando na possibilidade de um esvaziamento de si, o que o classificaria como um bom executor de uma “utilitária função do posar”, colocando seu corpo nu a ser visto somente para a obtenção da forma anatômica, compreensão das proporções físicas, atuação de luz e sombreamento recorrentes neste recipiente vivo e para a retirada de dados que costumam se integrar ao produto artístico. Um corpo recipiente que ignora a maneira como estas informações e estados acontecem, se relacionam e interferem na figura observada.

Vários fatores devem contribuir para este modo de agir, mas o principal deles, a meu ver, é a falta de um novo entendimento de corpo, um entendimento que o considere de forma abrangente e participante da comunicação. Vejo, muitas vezes, a falta de atenção a este corpo que comunica, que demonstra ideias ou emoções significativas e é também por elas estimulado, que interfere nesta comunicação com o ambiente e com o observador e é por eles também interferido. Creio ser, talvez, uma desatenção à ação mútua, intrínseca à comunicação que vem sendo discutida de uns anos para cá.

O antropólogo Martín-Barbero (2009, pg. 28) menciona que “a comunicação se tornou para nós questão de mediações mais que de meios, de cultura e, portanto, não só de conhecimentos, mas de reconhecimento.” Sendo

5 LAKOFF, Georg é professor de linguística e ciências cognitivas da Universidade da Califórnia. Autor do livro *Women, Fire and Dangerous Things* (1987), onde este termo é encontrado explicando o Esquema Recipiente, usado por Mark Johnson no livro *The Body in the Mind: The Bodily Basis (Meaning, Imagination, and Reason)* (1987). Johnson, filósofo e professor da Universidade do Oregon, repropõe a relação da cognição com o corpo e o movimento, mostrando sua origem na motricidade.