

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

Jéssica Camejo Pereira

QUEM AMA O FEIO, BONITO LHE PARECE?
A experiência artística como espaço para uma reflexão sobre o corpo.

Porto Alegre

2013

Jéssica Camejo Pereira

QUEM AMA O FEIO, BONITO LHE PARECE?

A experiência artística como espaço para uma reflexão sobre o corpo.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Orientadora:

Prof^a. Dr^a. Bianca Knaak

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Luís Edegar de Oliveira Costa

Prof. Dr. Celso Vitelli

Porto Alegre

2013

Agradecimentos

Agradeço à minha mãe Fátima Camejo por me proporcionar todo o necessário para que eu pudesse cursar e concluir a faculdade.

À minha irmã Viviane Camejo por sempre ter sido um exemplo para mim.

À minha orientadora Bianca Knaak que desde o primeiro encontro aceitou me auxiliar para que essa pesquisa pudesse se concretizar.

Aos professores que contribuíram, tanto direta quanto indiretamente no andamento dessa pesquisa.

Ao meu namorado Níkolás Manne que por diversas vezes não me deixou desanimar.

Aos meus amigos que acrescentaram na minha vida e assim contribuíram também para a conclusão desta pesquisa e aos colegas e amigos que estiveram comigo durante o período acadêmico.

**“ 'Refugia-te na Arte' diz-me alguém
Eleva-te num voo espiritual,
Esquece o teu amor, ri do teu mal,
Olhando-te a ti própria com desdém. [...]”**
Florbela Espanca

Resumo

Este trabalho tem como objetivo mostrar a experiência artística como espaço para uma reflexão sobre as imagens do corpo físico, suas apresentações, representações, deformações e *des*formações. Estética, estereótipo, corpo e beleza, são pontos que norteiam esta pesquisa e que estão relacionados à representação e apresentação do corpo através da arte na sociedade. Como estudo de caso apresentado nesta pesquisa, além das obras de Emil Alzamora e Dietmar Gross, são citados três trabalhos de pintura que realizei ao longo da minha graduação em Artes Visuais, assim como sugestões e soluções para tratar do tema em sala de aula.

Palavras-chave: corpo, representação artística, estereótipo, *des*formação, estética do grotesco.

Abstract

The purpose of this work is to show the artistic experience as a space to reflect about the images of the physical body, their presentations, representations, deformations and desformation. Aesthetics, stereotype, body and beauty, are subjects that guide this research and that are related to the representation and presentation of the body in society through art. As a case study presented in this research, besides the works of Emil Alzamora and Dietmar Gross, is cited three works of painting that I realized throughout my degree in Visual Arts, as well as suggestions and solutions to work with the theme in the classroom.

Keywords: body, artistic representation, stereotype, desformation, aesthetics of the grotesque.

Lista de Imagens

Fig. 1 – Maler der Grabkammer der Nefertari, Grabkammer der Nefertari, Gattin des Ramses II. 1298–1235 a.C.....	14
Fig. 2 – Policleto. Doríforo, 450 a.C.....	15
Fig. 3 – Vênus de Milo, 110 a.C.....	16
Fig. 4 – Medidas fracionárias do corpo humano segundo Vitruvius.....	17
Fig. 5 – Leonardo da Vinci, Homem Vitruviano, 1492.....	18
Fig. 6 – Giorgione. A Vênus adormecida, 1508.....	19
Fig. 7 – Cranach the Elder. Vênus e Amor que leva o favo de mel, 1531.....	20
Fig. 8 – Salvador Dalí, A girafa a arder, 1937.....	22
Fig. 9 – Salvador Dalí. Galátea de esferas, 1952	23
Fig. 10 – Pablo Picasso. Dryad, 1908.....	25
Fig. 11 – Regnault, Les écarts de la nature, 1775.....	29
Fig. 12 – Emil Alzamora, Masochist, 2004.....	32
Fig. 13 – Emil Alzamora, Afterlife Afterthought, 2006.....	32
Fig. 14 – Dietmar Gross, Eu, 1992.....	33
Fig. 15 – Dietmar Gross, Eu, 1992.....	34
Fig. 16 – Emil Alzamora, Voluptuar, 2008.....	35
Fig. 17 – Jéssica Camejo, Sem Título, 2010.....	36
Fig. 18 – Jéssica Camejo, Metamorfose Invertida, 2010.....	37
Fig. 19 – Jéssica Camejo, Acéfalo, 2011.....	37
Fig. 20 – 1º Exemplo de Esboço.....	49
Fig. 21 – 2º Exemplo de Esboço: Rembrandt, <i>Jovem mulher dormindo</i> , 1654.....	49

Fig. 22 – Trabalho realizado por aluno, 2013.....	51
Fig. 23 – Trabalho realizado por aluno, 2013.....	51
Fig. 24 – Trabalho realizado por aluno, 2013.....	52
Fig. 25 – Trabalho realizado por aluno, 2013.....	52
Fig. 26 – Exemplos das medidas do corpo.....	54
Fig. 27 – Exemplo das medidas do rosto.....	54
Fig. 28 – Trabalho realizado por aluno, 2013.....	55
Fig. 29 – Trabalho realizado por aluno, 2013.....	55
Fig. 30 – Trabalho realizado por aluno, 2013.....	55
Fig. 31 – Trabalho realizado por aluno, 2013.....	55
Fig. 32 – Trabalho realizado por aluno, 2013.....	57
Fig. 33 – Trabalho realizado por aluno, 2013.....	58
Fig. 34 – Trabalho realizado por aluno, 2013.....	60
Fig. 35 – Trabalho realizado por aluno, 2013.....	61
Fig. 36 – Trabalho realizado por aluno, 2013.....	61
Fig. 37 – Trabalho realizado por aluno, 2013.....	62

Sumário

1	Introdução.....	10
2	Algumas formas de representar o corpo nas Artes Visuais	13
3	Representações do corpo na arte atual	27
3.1	Relações do tema com minha produção artística.....	35
4	A desconstrução da padronização estética do corpo: desdobramentos do tema na escola.....	39
5	Considerações Finais.....	42
	Referências.....	43
	APÊNDICE A - Plano de Ensino.....	45
	APÊNDICE B - Aula de esboços.....	48
	APÊNDICE C - Aula de medidas do corpo humano.....	51
	APÊNDICE D - Aula de modelo vivo.....	54
	APÊNDICE E - Aula de deformações.....	56

1 Introdução

O indivíduo, especialmente na fase da infância e da juventude, se mostra muito preso à imagem que lhe é preestabelecida pela sociedade, mais especificamente através da mídia. No que diz respeito ao corpo, ele pode ser considerado um “objeto de construção artística” no nosso cotidiano.

Este estudo tem como objetivo, ampliar a concepção do corpo humano, em relação as suas convencionais formas estéticas. Mostrar através da leitura de imagem, da prática artística e de descobertas fotográficas, como o corpo não precisa ser um só, em sua representação. Que ele pode ser muitos e sob muitas formas de representação.

Por considerar o corpo um tema instigante, no campo das artes plásticas, a figura humana sempre foi o tema que mais me agradou, primeiramente por considerar o corpo um objeto de estudo complexo, natural e “perfeito”. Depois de certo tempo, comecei a perceber e me interessar pelo tema “corpo” em outros aspectos como, por exemplo, no seu movimento, forma estética, funcionamento sistêmico, além dos aspectos psíquicos e mentais, me detendo apenas nas possíveis relações e representações plásticas destes dados.

Dentro de suas diversas possibilidades de representações artísticas, o que me interessa é a desconstrução. Vejo-a como forma de construir uma via para a exploração de estereótipos, dando espaço para o lúdico e superando a padronização do pensamento e estética da sociedade em que vivemos.

Surgiu então meu empenho por representar o corpo com o que há de mais intimamente grotesco, com a representação visual dos sentimentos que me atraem e repelem e o meu instinto destruidor do estereótipo, a minha própria angústia frente a um corpo padronizado pelos códigos sociais de beleza e apresentação.

“Cada vez mais, a postura corporal passiva, reservada pouco expressiva que adotamos é reforçada pela possibilidade que temos de presenciar fatos, através de equipamentos como a televisão e o computador, sem que tenhamos a vivência corporal do espaço onde a ação acontece. O isolamento dos nossos corpos não se resume apenas ao distanciamento em relação aos outros corpos. Estamos isolados também do nosso fazer, da nossa produção, seja ela qual for, desde escrever um texto, que,

não sendo mais feito manualmente, passa a apresentar uma uniformidade de tipos e tamanhos de letras que não é compatível com o humano [...]”. (PIRES, 2005, p.88)

Partindo do princípio de que as pessoas estão cada vez mais distantes fisicamente, e que se esquecem de que manter um contato mais próximo é importante e saudável para a relação e interação num meio social, como a experiência estética artística poderia ajudar a mudar a percepção de algo que já existe? Penso que para isso é preciso entender e revisar conceitos e exercitar a criatividade. A aparência e as tendências são temas fortes a serem tratados nesse âmbito, pois fazem parte da afirmação social do indivíduo em desenvolvimento, da sua identidade, da sua inclusão em algum grupo social.

As crianças e adolescentes do século XXI crescem em meio às mídias, sabendo mexer em aparelhos tecnológicos, vendo programas de televisão e etc. Mesmo vivendo imersos numa cultura visual, muitas vezes, eles desconhecem as imagens artísticas da cultura erudita. Num primeiro momento, talvez não seja importante compreender o que mobiliza nosso olhar para uma obra de arte. Mas o que faz com que ela seja vista e aceita (ou não) pelas pessoas. O meio social em que eles vivem, em relação às mídias, promove e preestabelece certos padrões estéticos do corpo que interferem na sua concepção sobre si e sobre os outros. Acredito ser possível proporcionar na sala de aula experiências estéticas plásticas e reflexivas para novas representações do corpo, para que os alunos ampliem seu repertório visual artístico e percebam que a padronização é uma visão fechada desse assunto, enquanto o corpo, ao contrário, é passível de inúmeras possibilidades e apresentações.

Tendo como foco principal o imaginário e a junção de elementos díspares da realidade, para criar uma reinvenção de sentido, onde o onírico anda lado a lado com o simbolismo quais seriam as formas de se trabalhar essa ludicidade e o desprendimento da ideia de corpo perfeito, com o indivíduo na fase escolar? Nessa fase o aluno tem pouco contato com a arte contemporânea, onde se expressam diferentes formas de representação do corpo. Por isso, é preciso desconstruir e refletir sobre as convicções e o que parecem ser as formas hegemônicas de representação, para reconstruir, de maneira própria e mais original, o nosso olhar sobre cada assunto, no caso desta pesquisa, o corpo. Sem

dúvida, é importante que o indivíduo em fase escolar, durante seu desenvolvimento como sujeito, tenha contato com outros tipos de representação de um “objeto” tão comum do seu cotidiano, o corpo.

2 Algumas formas de representar o corpo nas Artes Visuais

"As artes plásticas são as artes do espaço e representam os corpos com suas qualidades visíveis, só imitando ações por intermédio dos corpos." (MATESCO, 2009, p. 34).

Provavelmente, o tema mais abordado na história da arte e que transcende o tempo, é o corpo. Presente visualmente e constitutivamente na vida do ser humano que o vê, que o tem e que o sente, ele é um signo universal.

E não há como falar sobre o corpo sem fazer uma relação entre a beleza e a feiura. Ao corpo exibido, nosso olhar e nossa mente, instantaneamente, fazem um julgamento, tendo como referência os padrões estéticos sociais da época em que se vive. Talvez por isso, como explicita Jeudy (2002, p. 23): "[...] Mulheres e homens tidos por belezas supremas queixam-se com frequência de não serem amados. São desejados por sua beleza, e aquelas ou aqueles que os 'possuem' exibem um orgulho público [...]".

Essa concepção de envolvimento afetivo, por exemplo, tendo a beleza e a estética como premissa, de acordo com Matesco (2009), está implícito na cultura da sociedade ocidental por meio da questão da imagem e da representação.

Através das épocas, os padrões estéticos e sociais foram mudando, dificilmente o que era visto como uma representação bela e ordenada do corpo humano terá o mesmo significado hoje. Algumas obras de arte, sua perfeição e sua ação estética, só fazem sentido ou causam o efeito visual esperado quando inserido no seu meio, dentro do seu contexto histórico.

Neste capítulo vou pincelar alguns aspectos importantes que dizem respeito à representação do corpo em alguns momentos da história. Tendo consciência de que em cada período da arte, o corpo teve uma representação significativa para a história e para a construção do que é visto nos dias de hoje. Me detenho em apenas alguns desses períodos. Meu critério ao escolhê-los, foi o de sentir nas representações artísticas um contraste estético significativo, dentro de uma cronologia, e assim amparar referencialmente o capítulo que se segue depois deste.

Começo, então, pela Arte Egípcia, onde se pode ver que as representações eram feitas com formas simples e peculiares, com certa

proporção geométrica: “O objeto sobre o qual obra [...] se desenvolvia era apresentado segundo o ângulo de visão que melhor expressasse suas características, não importando ao artista o fato de congregarem numa mesma imagem diferentes pontos de vista” (PIRES, 2005, p 28). Isso explica o fato, das representações egípcias não seguirem um ângulo linear, ou seja, uma mesma pessoa era representada com cabeça de perfil, o olho como se olhasse para frente, os braços de lado e etc. (fig. 1), diferente da Grécia antiga, momento em que o corpo ganha movimento, que já não é mais representado estático, com dureza, ganhando diversas representações de ângulos e poses, aproximando-se, assim, a similaridade entre a obra e o modelo.



FIGURA 1: Maler der Grabkammer der Nefertari, *Grabkammer der Nefertari, Gattin des Ramses II.* 1298–1235 a.C.

Fonte: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Maler_der_Grabkammer_der_Nefertari_004.jpg. Acesso em outubro de 2013.

Segundo Panofsky; "Enquanto a meta do sistema egípcio é apenas reduzir o convencional a uma fórmula fixa, o cânone de Policleto¹ (fig.2) pretende capturar a beleza" (2007, p. 104)



FIGURA 2: Policleto. *Doríforo*, 450 a.C. Mármore, 200 cm.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Doryphoros_MAN_Napoli_Inv6011-2.jpg. Acesso em outubro de 2013.

E essa beleza citada por Panofsky se idealizava na obra *Doríforo* de Policleto, mas também se via presente em outros nus que perseveravam nessa época e se apresentavam como forma de representação de um corpo que se exibia na sua essência reveladora (Fig.3).

¹ No século IV a.C. foi criada por Policleto um estátua, depois chamada de Cânone, derivada da palavra grega *kanon* que significa padrão/ regra. Essa escultura era considerada "perfeita", pois reunia todas as medidas certas para um ideal de proporção masculino da figura humana, sendo esta um esquema geométrico de adaptação recíproca entre as partes do corpo. Acredita-se que está estátua seja o "Doríforo".



FIGURA 3: Autor desconhecido, *Vênus de Milo*, 110 a.c. Mármore, 202 cm.
Fonte: <http://thatlou.com/blog/2013/07/10/louvre-icon-venus-de-milo/>
Acesso em novembro de 2013

Foi nessa época que a imagem de um corpo concreto, apresentável e representável ganhou dimensão, e com a preocupação dos artistas, de representar o corpo como um objeto de arte, surgiu um ideal de beleza que é resultante de uma experiência externa, ou seja, a presença de um corpo perfeito não se dava naturalmente, simplesmente por sua existência, essa perfeição se dava juntamente com uma série de fatores externos e sociais. Por isso, no livro *A História da Beleza*, Humberto Eco (2004) fala que a beleza é associada diversas vezes a outras qualidades, ou seja, valores, e quanto mais nobres e altivos esses valores, mais alta será a classificação de beleza, de certo objeto ou pessoa, e isso se dá por causa dessa relação feita entre a beleza física e o meio que nos afeta e que nos faz refletir toda e qualquer interferência externa.

Na Grécia antiga, a beleza era associada a “medida” e a “conveniência” conforme expressa o fragmento a seguir:

“Em que consiste a beleza do corpo? Na conveniência das partes entre si, acompanhada de uma certa doçura de cores” (Santo Agostinho, Epístola 3).

Tudo se detinha às medidas matemáticas e a proporção dos membros. O corpo para ser considerado belo havia de ser simétrico e proporcional. Os antigos se preocupavam muito com esse aspecto nas representações da figura humana. Tudo tinha que estar no seu devido lugar. A simetria era condicionante para representação estética: “Assim, o artista criava iguais os olhos, igualmente distribuídas as tranças, iguais os seios e de justezas equivalentes pernas e braços, iguais e rítmicas as dobras da veste, simétricos os ângulos dos lábios”. (ECO, 2004, p. 73).

Algum tempo depois, Vitruvius define uma regra para as proporções de um corpo, seguindo um esquema de frações em que se refere ao corpo inteiro (fig. 4) e não as partes, como havia feito Policleto.

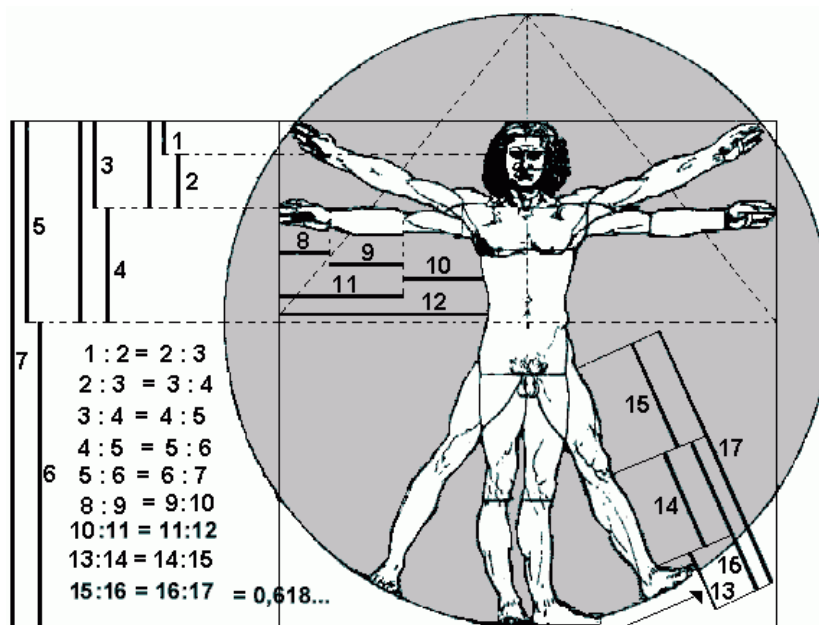


FIGURA 4: As medidas fracionárias do corpo humano estabelecidas por Vitruvius.
 Fonte: <http://pessoal.sercomtel.com.br/matematica/alegria/fibonacci/seqfib2.htm>
 Acesso em novembro de 2013

A teoria de Vitruvius, sobre as proporções, foi adotada por Leonardo da Vinci ao fazer a representação do *Homem Vitruviano* (Fig. 5). Essa obra de Leonardo também abrangia a ideia de representação do corpo que era concebida

na Idade Média, partindo do princípio de que “o mundo é como um animal e, portanto, como um ser humano, e o ser humano é como o mundo, ou seja, o cosmo é um grande homem e o homem é um pequeno cosmo.” (ECO, 2004, p. 77). A partir daí, surgiu então a teoria do *homo quadratus*², pois, sendo o universo gerido por números e estes agem como fatores simbólicos, por exemplo, as quatro estações, os quatro pontos cardeais, as quatro fases da lua e etc. Como já havia dito Vitrúvio, quatro haveria de ser o número do homem, sendo que a largura de uma pessoa de braços abertos corresponde à sua altura, o que é o mesmo que a base, a altura de um quadrado perfeito. Sendo assim esse homem que representa o número quatro será chamado de tetrágono.

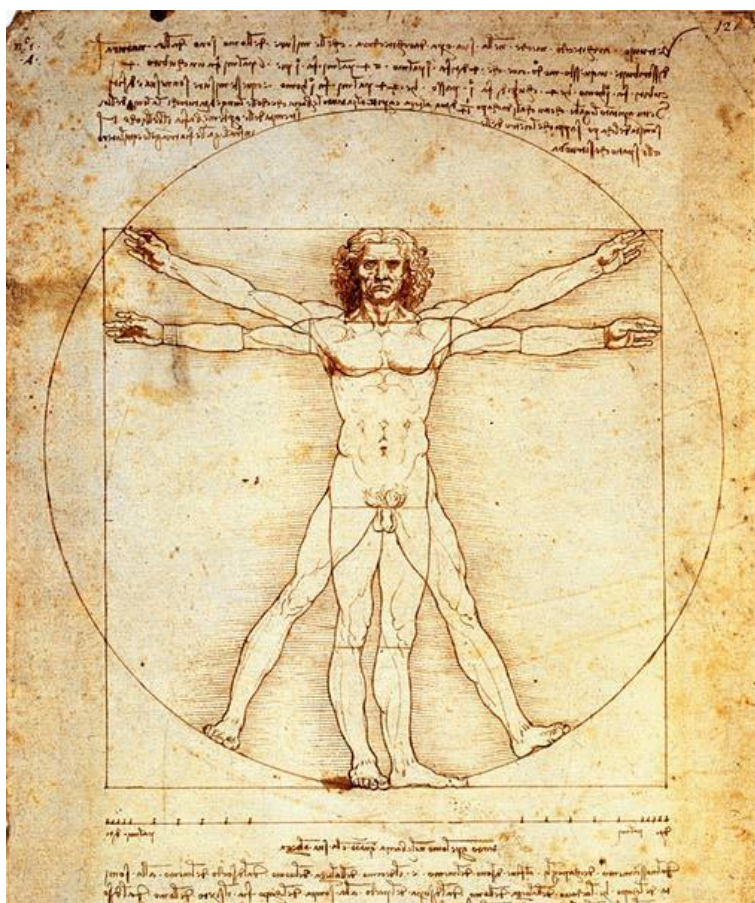


FIGURA 5: Leonardo da Vinci, *Homem Vitruviano*, 1492. Lápis e tinta sobre papel, 34 cm x 24 cm.

Fonte: <http://obcecadapeloslivros.blogspot.com.br/2013/04/o-homem-vitruviano.html>
Acesso em outubro de 2013.

² A representação do homem traduzido em um quadrado. Este por conter quatro lados estabelecia uma relação com o divino, uma vez que era considerado o mais preciso e perfeito pela correspondência de partes para o todo e para o outro.

Entrando no período da Renascença, os cânones de medida e as regras de proporção do corpo vistas nos períodos anteriores perdem um pouco da sua importância, pois nesse período que entra, entra também uma oscilação de gostos, por parte dos artistas, portanto uma diversidade de representações do corpo ideal. A proporção estética do corpo era vista de diferentes perspectivas, havendo assim diversos ideais de beleza. “Todas as formas diferentes, mas ‘belas’ à sua maneira, porque bem-proporcionadas”. (VIGARELLO, 2006, p. 46). Um exemplo disso é a Vênus que possui muitas formas de representação artística, desde a clássica (greco-romana) até às modernas, passando por esta, a renascentista. É representada por artistas diferentes, cada um com o seu referencial de beleza, com a sua ideia de como seria a personagem. (fig. 6 e 7).



FIGURA 6: Giorgione. *A Vênus adormecida*, 1508 – 1510. Óleo sobre tela, 108,5 cm x 175 cm.
Fonte: <http://www.marioivo.com.br/muito-alem-das-belas-cadeiras/giorgione-venus-asleep1/>
Acesso em outubro de 2013.

Na versão de Giorgione, a Vênus se apresenta de forma mais natural, adormecida como se o artista tivesse capturado esse momento de descontração e descanso da personagem. Com formas físicas arredondadas, ou seja, um pouco mais suntuosas, com a pele mais bronzeada, em uma pose sensual cobrindo

apenas as partes íntimas com as mãos, ela faz jus ao seu significado, sendo a deusa (romana) do amor e da beleza. Atrás dela pode-se ver uma paisagem interiorana, como se ela estivesse no campo, a cena representada, transmite harmonia, calma.



FIGURA 7: Lucas Cranach the Elder. *Vênus e Amor que leva o favo de mel*, 1531. Óleo sobre painel, 169 cm x 67 cm.

Fonte: <http://gehspace.com/arte-cultura/venus-despida/>. Acesso em outubro de 2013.

Já na representação de Cranach, Vênus se apresenta com um corpo mais esguio, com uma cor de pele mais pálida, com uma pose forçada, em uma cena posada. Essa Vênus está nua, apenas envolta a um véu transparente e com alguns acessórios como enfeite como, por exemplo, o chapéu em sua cabeça, a gargantilha em seu pescoço e a rede que amarra e enfeita o seu cabelo. Na cena, também há uma criança com asas, que seria a representação de um cupido, ele está segurando um favo de mel, onde se encontram também algumas abelhas. Atrás dos dois personagens principais da obra há um tronco de árvore, o que nos leva a crer que eles estão em uma floresta ou em algum outro ambiente que nos remete à natureza.

Foi nesse período, o renascentista, que “o homem descobre a consciência de seu existir social, que um processo de figuração plástica é concebido a partir da ideia de semelhança: o eu sujeito torna-se ‘o espelho do mundo’”. (MATESCO, 2009, p. 23). Essa hora de descoberta do homem para o seu significado existencial, resulta numa importância ainda maior da imagem que se apresenta, pois a aparência se mostra essencial para a construção da identidade do sujeito. Essa aparência demonstra certa sensibilidade que ocupa assim, o lugar do intelecto. No século XVII, havia, portanto, dois tipos de beleza, a “animada” e a “inanimada”, uma consistia na beleza limitada às formas, às proporções e ao exterior, a outra se referia a certa “graça”, certo “vigor” na representação visual de certa pessoa. Era um tipo de classificação onde se levava em conta não só o aspecto físico do indivíduo, mas principalmente o estado de espírito, que consistia até mesmo em uma beleza interior.

A favor dessas formas distintas de representação, estava Edmund Burke que era contra a proporção como critério de beleza, pois “Quando se estende a proporção como regra rigorosa, então se percebe que ela não existe na natureza”. (ECO, 2004, p. 95) Segundo o pensamento de Burke, a proporção do corpo é uma ilusão, pois na realidade, na prática, essas proporções variam de pessoa para pessoa, sendo assim, não se pode chegar a uma regra.

E, para quebrar de vez com essa “regra”, cabe falar da modernidade, onde o espaço para a representação do corpo, serviu para que o indivíduo se reconheça, buscando assim formas próprias de se apresentar, focadas somente no seu interior, sem o aspecto e a visão do mundo. “Esse novo sujeito retira-se de

todo o espelho, de toda reflexão para se confinar num lugar que ele possa imaginar um lugar interior e subjetivo”. (MATESCO, 2009, p. 31)

Os artistas nesse período se preocupavam menos com a estética do corpo na sua totalidade e completude, a representação dentro dos padrões habituais, anatomicamente organizados, abrindo espaço para uma reflexão voltada para o psicológico, o imaginário e o onírico. Temos como exemplo dessa fase especialmente as representações surrealistas (fig. 8 e 9).



FIGURA 8: Salvador Dalí, *A girafa em chamas*, 1937. Óleo sobre madeira. 35 cm x 27 cm. Fonte: http://www.rodadamoda.com/post.php?id_post=109/. Acesso em outubro de 2013.

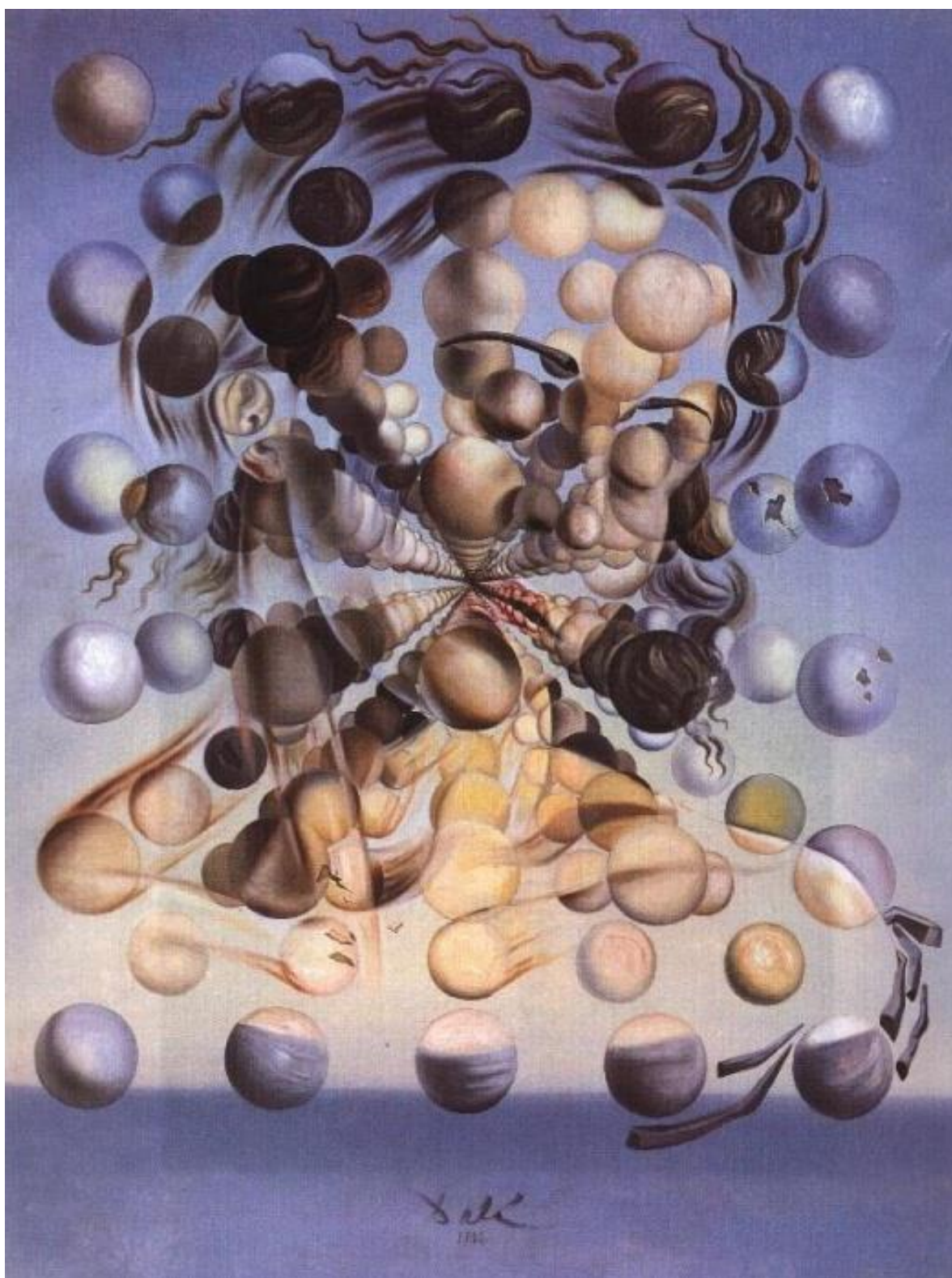


FIGURA 9: Salvador Dalí. *Galátea de esferas*, 1952. Óleo sobre tela, 65 cm x 54 cm.
Fonte: <http://www.imperatriznoticias.com.br/component/content/article/62-cultura/3334-galatea-das-esferas-e-o-surrealismo-de-dali>. Acesso em novembro de 2013

Na obra de Dalí, “*A girafa em chamas*” (fig.8), podemos ver nitidamente o corpo sendo representado de uma maneira exagerada, com elementos fora da realidade, tiradas do pensamento lúdico do artista. Neste corpo tem gavetas que saem das pernas, do peito e das costas. É um ser sem rosto, com uma aparência monstruosa, esquelética e deformada. No fundo da pintura, compondo o cenário há uma espécie de deserto onde está parada uma girafa em chamas, que dá o nome à obra.

Na outra obra de Dalí, denominada “*Galátea de esferas*” (fig.9), o artista representa uma mulher, provavelmente sua esposa de nome Gala, em esferas flutuantes que se espalham e se sobrepõem de maneira confusa mas ao mesmo tempo ordenada, compondo assim este tal rosto e dando a sensação de inconstância e estabilidade. Também é possível ver certo movimento entre as esferas e traços que direcionam o olhar do espectador ao centro da imagem.

Estas duas obras de Dalí são exemplos, portanto, de uma situação irreal e impossível, resultado não da observação de uma cena natural, mas sim, uma cena imaginada, tirada da mente do artista.

Outros movimentos, como o cubismo (fig.10), também cumpriam esse papel provocativo, da despreocupação em seguir à risca a realidade de representação humana. “O cubismo ‘desrealiza’ por completo a aparência da forma humana, conferindo sentido ao próprio processo de transfiguração”. (MATESCO, 2009, p. 40)

Diferente do surrealismo, a maioria dos elementos representados nas obras cubistas não eram irreais, até podiam ter um significado lúdico, como é o caso da obra *Dryad* (fig.10), de Pablo Picasso³. Mas não, como por exemplo, nas obras de Dalí, onde podemos ver seres inexistentes, sem rostos, e gavetas na extensão do seu corpo ou esferas voadoras que juntas formam um rosto.

³ Nesta obra de Pablo Picasso, a primeira vista podemos ver uma figura feminina nua, em um fundo que parece ser uma floresta, pois possui vários troncos de árvore por trás da imagem principal. Depois, se formos prestar atenção no nome da imagem “*Dryad*” que significa Dríade em português, percebemos que se trata de uma “figura da mitologia grega, a Dríade ou Dríada era uma ninfa associada aos carvalhos. De acordo com uma antiga lenda, cada dríade nascia junto com uma determinada árvore, da qual ela exalava. A dríade vivia na árvore ou próxima a ela. Quando a sua árvore era cortada ou morta, a divindade também morria. Os deuses frequentemente puniam quem destruía uma árvore. A palavra dríade era também usada num sentido geral para as ninfas que viviam na floresta”. Apud: <http://viagemamundoencantadodasfadas.blogspot.com.br/2009/04/driades.html>

O Cubismo por tratar as formas da natureza por meio de figuras geométricas, representando as partes de um objeto no mesmo plano, fazia com que a representação do mundo passasse a não ter nenhum compromisso com a aparência real das coisas.



FIGURA 10: Pablo Picasso. *Dryad*, 1908. Óleo sobre tela. 185 cm x 108 cm
Fonte: <http://www.arthermitage.org/Pablo-Picasso/Dryad.html>. Acesso em outubro de 2013

3 Representações do corpo na arte atual

“Se antes a arte acreditava na capacidade de representar o mundo através de princípios racionais, agora a possibilidade de comunicação entre base material e campo simbólico será colocada em xeque: a racionalidade técnica e sua consequente especialização constituem justamente a marca do real moderno, à qual culminará na ruptura do compromisso com a representatividade do mundo”. (MATESCO, 2009, p. 35)

Se no passado o que se perpetuava, no campo das Artes, era a perfeição das formas baseada na ordem e na proporção, na arte atual pode-se encontrar espaço para uma visão mais pessoal e livre de regras. A arte cumpre um papel importante na ruptura de representações padronizadas que estão inseridas na sociedade e que surgem a todo instante no cotidiano das pessoas.

Desde a Grécia antiga até hoje, existem ideais de beleza do corpo. É claro que esses ideais foram se modificando, mas o aspecto utópico desses “cânones” permanece o mesmo, uma vez que são praticamente inalcançáveis.

No “*O corpo como objeto de Arte*”, o autor, Jeudy, fala do corpo como ainda tendo, para algumas pessoas, especialmente a grande massa popular, um significado de sublimação e veneração, ainda que na atualidade tenhamos obtido mais independência e libertação, na representação do corpo. Fala-se também das relações entre representação do corpo e psicanálise, pois “para a psicanálise, o ideal de beleza continua a ser a própria expressão da libido, ligando-se essencialmente ao desejo sexual” (JEUDY, 2002, p. 24). A partir disso pode-se ter uma ideia de porque o corpo, quando não representado na sua forma estética “normal” e anatomicamente perfeita, causa tanta estranheza e repulsa no expectador: “[...] o interesse pelo corpo idealizado como objeto estético depende do atrativo sexual.” (JEUDY, 2002, p. 24)

Nos veículos de informação em massa, vemos a venda de produtos associada a imagem de um corpo idealizado e que na maioria das vezes é modificada por programas de computador. Mesmo assim esses ideais de “corpo perfeito” são alvos de cobiça e inveja, tanto por homens quanto por mulheres. Devido a tal idealização, de acordo com Lionês Santos e Juan Medeiros falam em seu artigo chamado “*A ascensão do mercado de aparências*”, vivemos sob:

“ ‘a moral do corpo em forma’ onde impera certo dever de ‘construir’ o próprio corpo de acordo com os ‘interesses’ do mercado e dos padrões sociais estabelecidos e propagados pela mídia, em que impera certo dever moral de ‘estar em forma’, de possuir um corpo considerado perfeito, sem defeitos” (SANTOS; MEDEIROS, 2011)

Inevitavelmente, esses corpos que nos cercam e que nos influenciam esteticamente acabam sendo uma referencia para qualquer outra forma de representação que venhamos a encontrar, inclusive na arte. Mas ainda sim, vemos presente na arte um corpo como jamais poderia ser visto e representado, um corpo redescoberto “tal qual ele pode ser imaginado do lado de cá dos efeitos do espelho” (JEUDY, 2002, p. 80). E o corpo que se modifica através do imaginário do artista, demanda uma nova forma de assimilação estética.

Um corpo estranho, grotesco e fragmentado é aquele em que as partes ao mesmo tempo em que se separam também se juntam para formar um corpo “deformado”. Esse corpo que se deforma e se divide em pedaços causa estranheza e em muitas vezes incomodação. “À tirania do espelho sucede a da imago do corpo dividido. Por essa razão, o efeito de estranheza de um ‘pedaço do corpo’ já é esperado como um modo convencional da percepção estética.” (JEUDY, 2002, p. 102). O indivíduo desde sempre vê as pessoas exatamente como são, na rua, em uma foto, no próprio espelho, por isso é tão estranhamente incomum e desgostoso para esses indivíduos ver um corpo fragmentado, com a falta ou com a inserção de um outro membro. Isso quando essas representações não os remete à doença, o que no campo clínico é perfeitamente comum.

Já no século XVI, o tratado de Ambroise Paré⁴ dizia que são consideradas monstruosas todas as “coisas que aparecem além do curso da natureza”. De certa forma, o que Paré escreveu, fala de seres inumanos ou até mesmo aberrações da natureza, sendo que num contexto artístico, o artista nem sempre precisa imitar a natureza. Mas ele fala desses seres monstruosos tendo como referencia o homem e sua anatomia proporcional e geométrica, e ignora, obviamente, a liberdade de criação do artista. É claro que no século XVI, a rigidez voltada para a forma e à representação era bem mais acentuada, mas ainda

⁴ PARÉ, Ambróise. *Des Monstres et Prodiges*. Genebra: Droz, 1971, p. 11.

vemos esses traços presentes na atualidade, em pensamentos conservadores e limitados há uma estética presa as formas reais existentes.

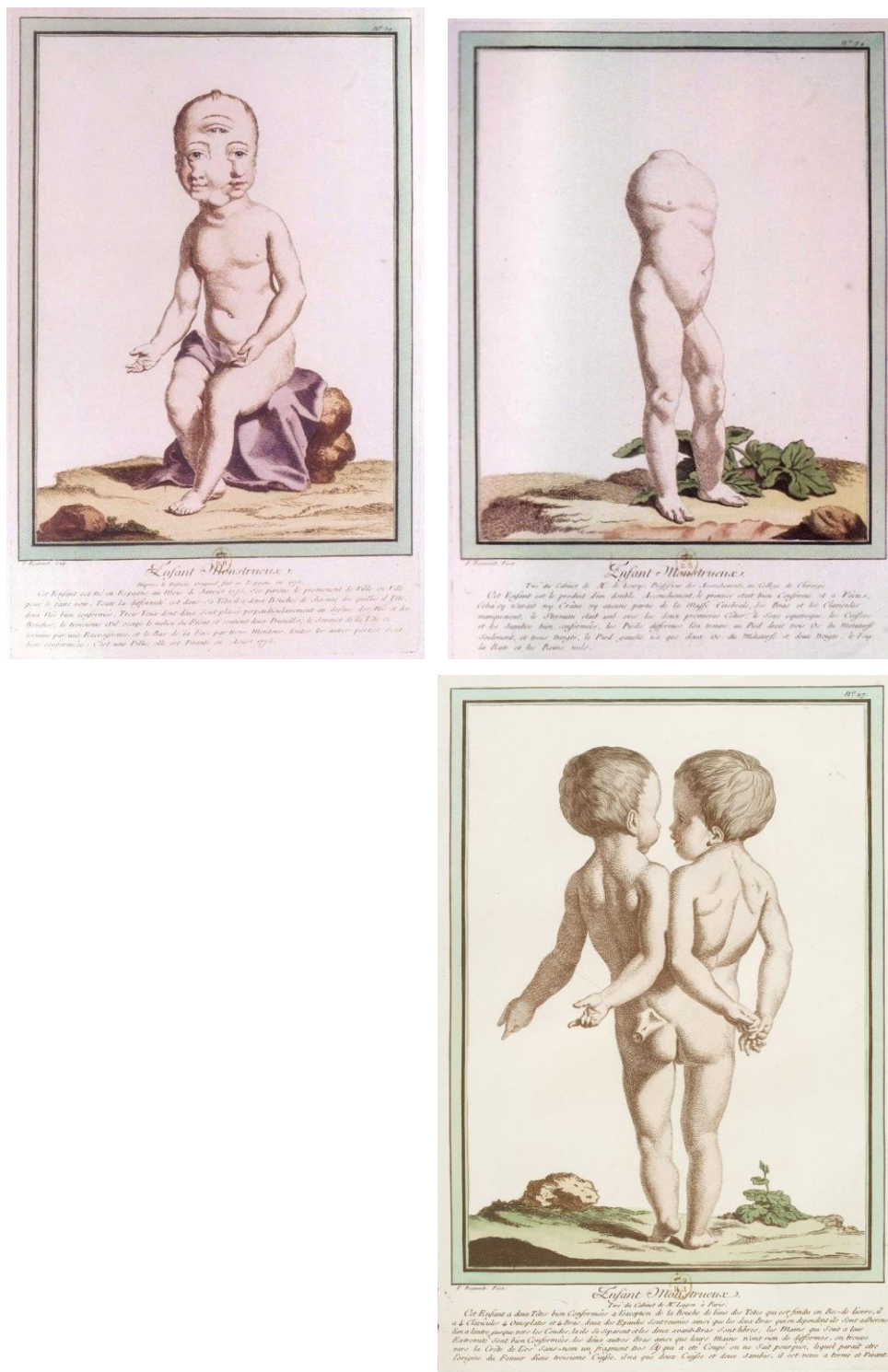


FIGURA 11: Regnault. *Les écarts de la nature*. 1775.

Fonte: <http://ajourneyroundmyskull.blogspot.com.br/2008/06/obscene-post-one-roland-topor-and-more.html> . Acesso em outubro de 2013.

A partir da ideia de um corpo deformado, o imaginário, juntamente com a prática artística, abre espaço para um corpo desconhecido que, ao mesmo tempo em que sempre existiu, quase nunca foi tomado como exemplo de representação corporal.

“Essa concepção se faz presente, em várias fontes da Antiguidade, como Plínio, Aristóteles e Lucrecio, que supõem o monstro como um homem que, vivendo nos primórdios da constituição do mundo, ainda não teria se completado: ele é privado ou desprovido de alguma capacidade ou órgão que se torna indispensável na própria qualificação do humano.” (MORAES, 2002, p. 114).

Por essa razão, essas criaturas eram consideradas “um desvio da natureza” ou “acidentes naturais.”. A figura humana “bestializada” habita o campo das Artes e a mente do artista, desde o século XVIII, quando se apresentava e era considerada monstruosa, como podemos ver no livro “*O corpo impossível*”, da autora Eliane Moraes (fig.11).

Hoje em dia, diferente do que era visto nos séculos passados, essas formas “monstruosas” e surreais, que brincam e jogam com a composição do corpo humano, tem força e liberdade de expressão. E, principalmente, são vistas com mais flexibilidade e naturalidade, dentro do campo das Artes Visuais.

Nos casos estudados nesse trabalho, o corpo deformado, dentro do campo das artes, será visto como um corpo alterado da sua forma natural, no seu sentido anatômico, possuindo assim um aspecto grotesco⁵.

“O grotesco é experimentado no sentimento como algo cômico, que muitas vezes causa riso, ou como algo estranho que amedronta e repugna”⁶. Em um

⁵ Esse estilo recém descoberto era baseado em formas, com figuras delirantes, máscaras e animais. O ornamento grotesco, geralmente, se caracteriza pela criação de universos fantasiosos, cheios de seres humanos e não-humanos, fundidos e bizarros. O termo “grotesco” deriva da palavra italiana “grottesco” (de gruta, ou cova), surgindo como um estilo artístico inspirado nas decorações da Roma Antiga, descobertas em ruínas escavadas durante o Renascimento. Esses monumentos subterrâneos eram conhecidos por “grottes”, e foram encontrados em 1480, num local que hoje é conhecido como Oppius. Essas escavações revelaram os restos do palácio Domus Aurea, erguido por Nero após o grande incêndio que destruíra parte de Roma no ano de 64. O palácio possuía uma espécie de pintura ornamental totalmente incomum, principalmente em relação à imagem que se tinha do estilo classicista de arte romana. Esse estilo recém descoberto era baseado em formas, como figuras delirantes, máscaras e animais.

Fonte: <http://www.infoescola.com/artes/grotesco/>

meio social politicamente correto e cheio de vícios visuais, é exatamente a falta de familiaridade a causa dessas reações.

O sentido grotesco dado à deformação que tratamos aqui é da *desforma* que o corpo toma a partir do momento em que o imaginamos de outro jeito, a partir do momento em que o onírico ganha espaço e faz surgir uma mudança na composição e situação do corpo e isso reflete nas representações que povoam o campo da arte.

Seja por um excesso de imaginação ou por um fator psicológico, a ideia de corpo perfeito e de corpo esteticamente “normal” (um corpo completo e sem estranhezas anatômicas, contrárias a natureza humana) se desfaz diante dos nossos olhos, ao apreciarmos esses tipos de corpos com a aparência modificada, mesmo que saibamos que não é real.

Uma frase do artista Fakir Musafar (Estados Unidos, 1930), resume bem esse aspecto de libertação, em relação às formas estéticas convencionais, do corpo: “Tudo se resume a este princípio: o corpo é seu, joga com ele! [...]”. (PIRES, 2005, p. 101)

Pois bem, o nosso corpo nos pertence e dele fazemos e pensamos o que queremos. E no caso do artista, é ele quem decide como quer que o corpo seja, visualmente, explorando tudo o que nos lhe é oferecido pela imaginação e pelo onírico.

O corpo exibido pode ser visto como uma porta para o mundo, o suporte de interação com o ambiente externo que nos rodeia. Hoje as possibilidades do que fazer com esse corpo, já se tornou quase que infinita.

Um exemplo de artista que trabalha com o corpo deformado, um tanto grotesco e com suas partes do corpo alteradas é Emil Alzamora (Peru, 1975) (fig. 12 e 13).

⁶ Frase retirada de: <http://www.auladearte.com.br/estetica/grotesco.htm#axzz2hLmiznc5>



FIGURA 12: Emil Alzamora, *Masochist*, 2004 . Bronze, tamanho natural.
Fonte: <http://www.emilalmazamora.com/> Acesso em outubro de 2013.



FIGURA 13: Emil Alzamora, *Afterlife Afterthought*, 2006. Gesso, tamanho natural.
Fonte: <http://www.emilalmazamora.com/> Acesso em outubro de 2013.

O artista fez essas obras em tamanho natural, o que traz mais veracidade e realismo ao trabalho. Com o corpo retorcido, o “personagem” de Alzamora também desconstrói a composição de um corpo anatomicamente perfeito. Com braços que saem das pernas e pernas que saem dos braços, com um pescoço elástico e comprido a figura se torna grotesca e estranha. No entanto, esse corpo representado por Emil Alzamora, demonstra liberdade de expressão e um envolvimento do corpo com ele mesmo que, ao brincar com sua composição, torna-se alvo de um surrealismo contemporâneo que mostra a interação do corpo com a mente. Pode-se até jogar com o nome da obra e sua representação, levantando uma hipótese sobre seu significado. O corpo, ali, torna-se alvo da própria vontade *desformadora* da mente do artista, tornando-se assim disponível para saciar, de uma forma simbólica, esse desejo.

Outro artista que também “joga” com as possíveis deformações de um corpo inventado, é Dietmar Gross (Saar 1957) (Fig. 14 e 15).



FIGURA 14: Dietmar Gross. *Eu*, 1992. Óleo sobre tela, 46 cm x 39,5 cm.
Fonte: <http://www.dietmargross.com/de/index.html> . Acesso em outubro de 2013



FIGURA 15: Dietmar Gross. *Eu*, 1992. Óleo sobre tela, 40 cm x 30 cm.
Fonte: <http://www.dietmargross.com/de/index.html> . Acesso em outubro de 2013

O artista encaixa membros e partes do corpo, em outros membros e em outras partes do corpo. A deformação que Dietmar faz, diferente da de Emil Alzamora, mexe não só com a troca na composição das unidades do corpo, mas também multiplica suas partes, como podemos ver nas figuras 14 e 15. Na primeira, o artista duplica a sua face na própria cabeça, e a interação entre as partes é feita pela ligação das mãos que nascem do nariz. Já na segunda imagem, o artista se representa com um terceiro braço que sai da sua coxa, perto da virilha, esse braço então se estica e tenta tocar seu ombro.

Mas mesmo que um trabalho como esse nos pareça entranho, ou grotesco, temos a clara compreensão estética do que estamos vendo. No caso da obra acima (Fig 15) do artista Dietmar Gross, podemos perceber na composição da cabeça; duas faces humanas; um duplo pescoço, que com a sua união se torna um só; duas mãos e enfim, partes do corpo que mesmo misturadas formas a cabeça de uma pessoa. Mas dentro das representações deformadas do corpo

humano, existem “objetos” que, mesmo sabendo que se trata do corpo humano, não identificamos exatamente suas partes, como é o caso de outra obra de Emil Alzamora (Fig. 16):



FIGURA 16: Emil Alzamora. *Voluptuar*, 2008. Bronze, 21 cm x 14 cm x 8 cm.
Fonte: <http://www.emilalzamora.com/> Acesso em outubro de 2013

Por mais que saibamos que se trata de um corpo humano, existe uma mistura tão rica das partes do corpo nesse corpo representado, que nos confunde na hora de assimilar tal forma.

Está claro que o artista quis representar um corpo voluptuoso, como se intitula, de uma pessoa obesa, e por esse aspecto a quantidade de massa corporal, representada na sua estética anatômica, imita a forma de partes do corpo, que podem ser, ou não, de forma proposital, pelo artista como, por exemplo, as dobras da barriga, se igualam ao formato do seio que se destaca somente, pela aureola do seio que se mostra sutilmente no seio que cai por cima da mão que está perto das pernas do lado direito da obra, ou que poderiam parecer nádegas postas no centro do corpo da figura.

Imagens desse âmbito psicológico e lúdico mexem com a imaginação e os sentidos, e estão à margem de inúmeras leituras. Pode-se levar em conta, ou não, a intenção do artista que executou a obra, mas independente do fator

intencional do artista, até um trabalho que apresenta como representação artística do corpo humano, abre portas para a imaginação do seu espectador, tornando-os isentos de falta de opinião.

3.1 Relações do tema com minha produção artística

Em minha produção artística as deformações que surgem dos fragmentos que capto de diversas fotos, dá a imagem final, um novo significado. Minha primeira intenção é estética, pois me preocupo com a ligação e posição dos membros. Na composição da figura e dos gestos feitos pelo personagem que irei criar. O significado que surge diante dos meus olhos e das pessoas que veem meu trabalho são tantas que minha preocupação e intenção do por que realizei tal trabalho ficam em segundo plano. Defino meu trabalho como surreal, grotesco, intenso e delicado. Não nego que algumas representações que faço vem, deveras, do fundo da alma, do meu estado psicológico mais profundo; que mantém relações com meus pensamentos, angústias e desejos.

Meu principal desejo quando lembro que outras pessoas verão minhas pinturas é o de causar estranheza, trazendo uma representação incomum do corpo humano. Levar o espectador a uma reflexão que consiste na experiência perceptiva da figura humana, figura essa que nos é cada vez mais exibida e convencionada, à padrões estéticos utópicos que, ao meu ver, são angustiantes.



FIGURA 17: Jéssica Camejo. *Sem Título*, 2010. Acrílica sobre tela. 86 cm x 92 cm.



FIGURA 18: Jéssica Camejo. *Metamorfose Invertida*, 2010. Óleo sobre tela. 69 cm x 43,5 cm.



FIGURA 19: Jéssica Camejo. *Acéfalo*, 2011. Acrílica sobre tela. 130 cm x 75 cm.

Os personagens que nascem na tela, são concebidos pela minha mente, transbordam o meu desejo e representam a minha libertação. Tenho esse processo artístico, que envolve a construção da ideia e a desconstrução representativa como uma espécie de poder, e esse poder consiste em modificar o que já existe e que é natural no aspecto físico humano.

Segundo Jorge Coli, “O olhar do homem sobre o homem não é mais sobre si, mas sobre uma coisa.” (2003, p. 299). De fato penso que através dos tempos e da insistência do artista em romper determinados padrões sociais no campo das artes foi se conquistando, e se conquistando, um espaço para esse “olhar do homem”. Na arte, o querer é poder, e o poder se concretiza no fazer, no criar, no reproduzir, no inventar. O prazer da deformação do corpo se dá principalmente na ideia da impossibilidade real que dá espaço à possibilidade artística da mente de realizar uma representação que contrasta com o real e dialoga com o onírico.

4 A desconstrução da padronização estética do corpo: desdobramentos do tema na escola

“O corpo é socialmente construído.” (Le Breton, 1992)

Na escola, através do ensino da Arte, é possível trabalhar a desconstrução de uma “estética popular”, das formas de representação convencionais que invadem a mente e os cadernos de desenho. A arte nos possibilita pensar criticamente, criativamente, ludicamente sem nos prender a regras de representação de determinado objeto.

“O corpo é socialmente construído e nele se materializa a relação sujeito x sociedade, tornando-se a arena onde acontecem os conflitos simbólicos que refletem questões do nosso tempo”. (FERREIRA, 2008, p. 472). Em pleno século XXI, a moda e as transformações do corpo a partir de cirurgias plásticas e programas virtuais, estão em alta, a vaidade é cada vez maior e começa cada vez mais cedo. A ideia de corpo perfeito visto nas revistas pelas modelos, nos filmes de Hollywood ou nas novelas da televisão influenciam nossa cultura visual, nossa percepção e julgamento da forma corporal aceitável.

Visto que a popularidade dessas imagens corporais se propaga e chega na casa e no cotidiano de todos, o indivíduo na fase escolar também mantém um contato com esse tipo de representação e reproduz visualmente em suas manifestações artísticas e no seu modo de perceber o mundo externo, então se chega ao estereótipo de corpo “perfeito”, simétrico e proporcional, como se a sociedade ainda vivesse no tempo da Grécia Antiga.

Dentro do contexto escolar, o professor poderá se deparar com alunos que vão à escola levando consigo somente suas experiências visuais obtidas no seu dia-dia, experiências essas que possivelmente virão das revistas, filmes, novelas e etc. O papel do professor é ampliar a percepção e o repertório visual do aluno, proporcionar uma experiência de descoberta e de experimentação do novo. “Para que os alunos percebam o valor de seus trabalhos e deixem de lado figuras-padrão, é preciso mostrar que não existe uma única forma de representar um objeto”⁷.

⁷ Trecho tirado do site *Revista Escola*.

Pois bem, é através da prática em sala de aula, que o professor mostra aos seus alunos, assim como o artista mostra ao seu público, como é importante pensar e inovar, como não fazer de certos assuntos como, por exemplo, o corpo, uma paisagem, uma linha, uma forma geométrica, uma pincelada, uma textura, uma mistura de cores, entre outras coisas simples, uma coisa à toa, que o aluno é livre para mostrar o que sabe e aprender com o que vê, ouve e etc.

Tendo o tema da deformação como foco para a desconstrução da padronização da figura humana, creio ser importante que, primeiramente, o indivíduo passe por um processo de construção, uma vez que é preciso conhecer algo para que se possa fazer uma leitura detalhada, para que depois sim, se faça a desconstrução de como se percebe determinado objeto. Por exemplo, como iremos mudar a localização de certo membro se não sabemos exatamente onde é o seu lugar original na anatomia humana?

Possivelmente ao trabalhar com a figura humana em sala de aula, iremos nos deparar com desenhos que mesmo representados com a intenção de ser real, irão de adequar à uma representação de deformação, pois muitas vezes falta ao aluno o conhecimento anatômico deste objeto de representação que é o corpo.

Há diversas formas de trabalhar com a construção do corpo em sala de aula. Como, por exemplo, exercícios de observação, como é o caso do Modelo Vivo, que faz com que o aluno apure seu olhar diante do seu objeto de estudo, ao observar detalhes, reconhecer as formas do corpo, para transpor ao papel a representação do que está vendo, que está presente diante dos seus olhos e que é real.

Outra forma de aperfeiçoar os conhecimentos anatômicos dos alunos é apresentar e demonstrar que o corpo humano se detém à frações e medidas, que assim com já foi estudado por povos antigos, o corpo tem uma lógica de ser. Mas em relação a isso é importante ressaltar que as medidas de proporção do corpo não são regras, são noções que se pode ter de uma possível anatomia aceitável do corpo humano, e que mesmo com essas noções cada pessoa é diferente da outra, possui trações, detalhes, assimetrias, imperfeições e suas peculiaridades.

Depois dessa fase de construção do objeto de estudo, no caso o corpo, se pode então partir para uma tentativa de desconstrução, usando a imaginação e com o lúdico, “jogando” com as formas e a composição do corpo, tendo em mente

que o papel aceita tudo e que na arte se tem um lugar para criação e a invenção de novos seres.

5 Considerações Finais

Nesta pesquisa tive a oportunidade de me aprofundar em um tema que é ao mesmo tempo simples e comum, complexo e surpreendente, que é o corpo. Começando por alguns períodos e aspectos da representação do corpo na história da arte, através da bibliografia escolhida, pude perceber e conhecer diferentes formas de abordagem sobre esse tema e descobrir significados que até hoje não conhecia. Tendo feito um apanhado geral de obras de arte que tiveram grande significado em seu tempo de produção, e que ilustram a ideia e a concepção de representação corporal do seu tempo, pode-se estabelecer uma relação com o âmbito social que através do tempo foi se moldando e evoluindo.

Essa metamorfose acontece gradativamente até chegar aos tempos atuais onde a liberdade de expressão social e de representação ganham espaço fazendo com que esses corpos desformados apareçam mais e ganhem destaque e reconhecimento no campo das Artes Visuais.

Os conceitos de deformação, de grotesco e de estranhamento andam lado a lado e traduzem bem a minha ideia de corpo isento de um estereótipo anatomicamente aceitável e atraente visto pela sociedade em geral. A partir deste pensamento que surge e se percebe a importância de se atualizar e abordar com as pessoas, no caso, as crianças e os adolescentes de que existe um outro lado da moeda, ou seja, de que é preciso ampliar seu repertório visual, é preciso inserir no seu campo de conhecimento representações corporais diferentes do que lhe é apresentado cotidianamente, especialmente pelas mídias. É papel do professor de artes; levar diferentes formas de representação e abordagem de assuntos conhecidos, ou não, pelos alunos, fazer com que os alunos se aproximem da arte erudita, essa arte possibilita ao aluno crescer crítica, visual e intelectualmente.

Muitos professores relatam que já no Ensino Fundamental (6 a 14 anos) “quando convidados a desenhar, os alunos dizem que não sabem e algumas vezes até se recusam a começar a atividade [...]”⁸ Como experiência do estágio realizado no final do curso em Arte Visuais, devo dizer que este problema, às

⁸ Trecho tirado do site *Revista Escola*.

vezes, se estende até o Ensino Médio, e é nessas horas que é importante ressaltar a importância da diversidade de representações, que não existe uma representação certa ou errada e que o importante é a experiência estética que se adquire tratando de certo tema, pois é importante saber e sempre lembrar que não existe uma representação certa do corpo, e sim uma representação ampla e cheia de possibilidades.

Como pôde ser visto nesta pesquisa, as representações do corpo vem passando por constantes modificações tanto plásticas quanto em seu discurso, o que antes era extremamente primordial como, por exemplo, a busca constante pelo belo e a exatidão de medidas corporais, na maioria das vezes inexistente, hoje na arte contemporânea perdem sua magnitude e outros valores são incorporados às representações do corpo que é visto e exibido.

O destaque na deformação, com as representações abordadas nesta pesquisa, mostra que o corpo não só se baseia em uma representação fidedigna da realidade, mas sim a qualquer representação que alguém se proponha e se empenhe a dar.

Referências

COLI, Jorge. O sonho de Frankenstein, p. 299. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O homem máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ECO, Humberto. *História da beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FERREIRA, Francisco Romão. *A produção de sentidos sobre a imagem do corpo*. Interface - Comunicação, Saúde, Educ., v.12, n.26, p.471-83, jul./set. 2008.

JEUDY, Henri-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. São Paulo: Estação Liberdade. 2002.

MATESCO, Viviane. *Corpo, imagem e representação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

MORAES. Eliane Robert. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PIRES, Beatriz Ferreira. *O corpo como suporte da arte: piercing, implante, escarnificação, tatuagem*. São Paulo: SENAC, 2005.

VIGARELLO, Georges. *História da beleza: o corpo e a arte de se embelezar, do Renascimento aos dias de hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

SANTOS, Lionês Araújo dos; MEDEROS, Juan Felipe Sánchez. *A ascensão do mercado de aparências*. Revista Litteris, 2011.

Dietmar Gross:

<http://www.dietmargross.com/de/index.html>

Acesso em 07 out. 2013

Emil Alzamora:

<http://www.emilalmazora.com/>

Acesso em 07 out. 2013

InfoEscola:

<http://www.infoescola.com/artes/grotesco/>

Acesso em 10 out. 2013

Montfort: Associação Cultural.

<http://www.montfort.org.br/a-beleza-no-mundo-no-homem-e-em-deus-a-filosofia-da-arte-a-sabedoria-de-deus-na-criacao-e-a-vida-espiritual-parte-7/>

Acesso em: 24 set. 2013.

Revista Escola:

<http://revistaescola.abril.com.br/arte/pratica-pedagogica/percurso-desenho-livre-estereotipos-621813.shtml>

Acesso em 25 nov. 2013

APÊNDICE A – Plano de Ensino

Dados Gerais:

Escola: Colégio Estadual Júlio de Castilhos

Disciplina: Artes – Oficina de Pintura e Desenho

Série: 1º ano do Ensino Médio

Turma: 12AB

Período: 9 aulas (9 semanas) - Cada aula com 2 períodos de 50 min.

Terças-feiras das 13h25 às 15h05

Súmula:

Propostas de atividades relacionadas à figura humana. Formas de representação do corpo humano em dois aspectos: construção e desconstrução da figura humana. Na primeira será abordada a estrutura do corpo, proporções, formas estéticas, perspectiva; e na segunda, a sua deformação, as diferentes formas de perceber e conceber um novo corpo que surge do imaginário e do lúdico.

Objetivos:

Gerais:

- Praticar a habilidade de percepção e a observação;
- Instigar a criatividade e a imaginação;
- Desenvolver atividades que possibilitem o despreendimento de estereótipos;

Específicos:

- Mostrar aos alunos os cânones que envolvem as proporções e os padrões de medida do corpo.
- Desenvolver a atenção nos detalhes das curvas, o movimento da forma corporal.
- Construir um olhar crítico sobre o corpo e suas representações tradicionais.

Metodologia:

Abordar os conceitos, as imagens e os artistas pertinentes para cada proposta, fazendo assim exercícios de fixação sobre os temas.

Cronograma completo das aulas:**1ª aula:**

Desenho de memória – Sondagem

Essa aula tem como objetivo ver qual o nível de conhecimento gráfico dos alunos, sobre a figura humana.

2ª aula:

Desenho de observação com recorte de revista (cópia)

Propor ao aluno um exercício de percepção e observação.

3ª aula:

Completar a imagem com recorte

Instigar a criatividade, a percepção pedindo para que o aluno, a partir do fragmento de uma imagem a complete de forma proporcional, mas criativa.

4ª aula:

Esboço

Exercitar a observação rápida, a noção de proporção, percepção e detalhes.

5ª aula:

Medidas do corpo humano

Mostrar aos alunos as medidas que envolvem as proporções do corpo.

6ª aula:

Modelo Vivo

Exercitar a observação, a proporção do corpo humano, a perspectiva dos membros, os detalhes das curvas, o movimento da forma corporal.

7ª aula:

Deformações

Abordar a deformação do corpo humano através de imagens de obras de artistas.

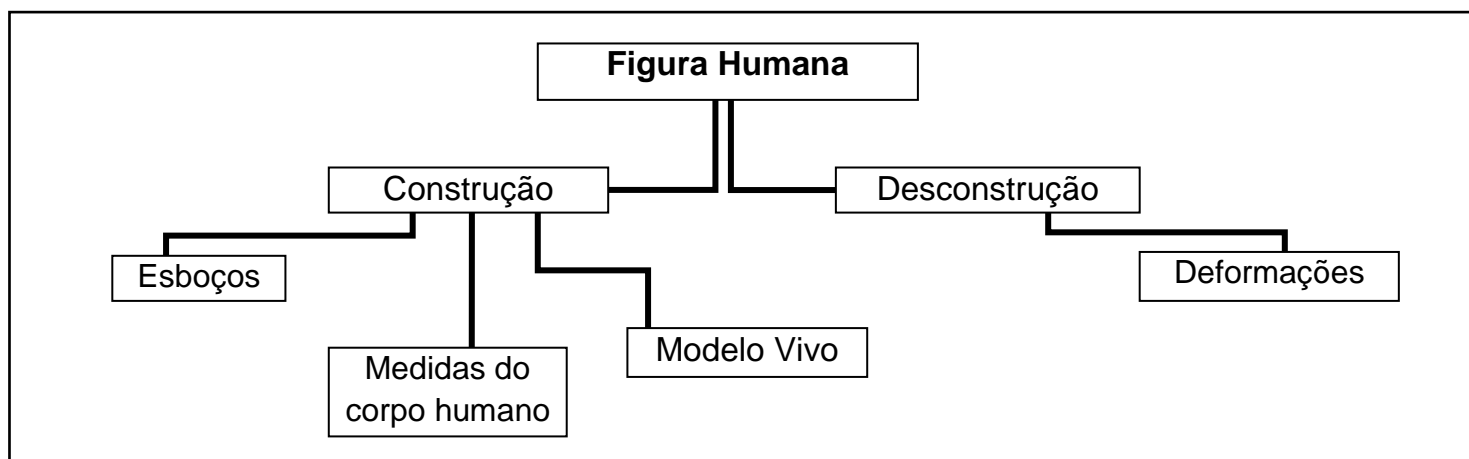
8ª aula:*Hibridismo*

Abordar em aula o conceito de hibridismo, assim como exemplos de obras e artistas que trabalham com esse tema dentro da figura humana.

9ª aula:*Aula de encerramento*

Avaliação da disciplina (durante o período de estágio) e a realização de um desenho livre com algum tema, de escolha do aluno, estudado durante as 8 aulas.

Serão descritas com detalhes apenas as principais aulas realizadas no estágio

Esquema das atividades principais:

APÊNDICE B - Aula de esboço

Enunciado da proposta:

Hoje vamos ter uma aula sobre esboços. Vamos fazer um exercício de observação, onde um de cada vez, vai vir até frente da sala e vai posar para os outros colegas durante 3 minutos.

Objetivos/ Finalidades:

Observação rápida, noção de proporção, percepção e detalhes.

Recursos Necessários:

Folhas A4, lápis grafite e borracha.

Dinâmica:

- Mostrar imagens de esboços, como exemplo.
- Pedir, por ordem alfabética, para que cada um vá ao meio da sala, para que os outros colegas o representem em dois desenhos.

Relato da Experiência:

Desde antes da aula, previ que alguns alunos não iriam querer posar para o resto da turma de livre e espontânea vontade, pois alguns têm vergonha de se expor ou simplesmente não tem vontade de se expor, e foi exatamente o que aconteceu quando eu propus que eles fossem posar espontaneamente para a realização do exercício, foi então que achei melhor convidar um a um por ordem de chamada para que realizassem o exercício. A ideia funcionou e ninguém se opôs.

Pude perceber que, para os alunos que nunca haviam feito esse exercício de observação rápida, foi um pouco complicado entender, mesmo mostrando exemplos, que a intenção do exercício de esboço era apenas pegar a posição em que o outro colega estava, a proporção e perspectiva do corpo e não um retrato fiel e detalhado. Mas como o tempo era curto, ao decorrer da aula ele foram pegando o jeito.

Imagens mostradas aos alunos para exemplificar a atividade proposta:



FIGURA 20: 1º Exemplo de Esboço.

Fonte: http://trimano.blogspot.com.br/2011_10_07_archive.html. Acesso em novembro de 2013.



FIGURA 21: 2º Exemplo de Esboço: Rembrandt, *Jovem mulher dormindo* 1654. Escova e lavagem marrom. 31 cm x 36 cm

Fonte: http://okayempatins.blogspot.com.br/2010_10_01_archive.html. Acesso em novembro de 2013

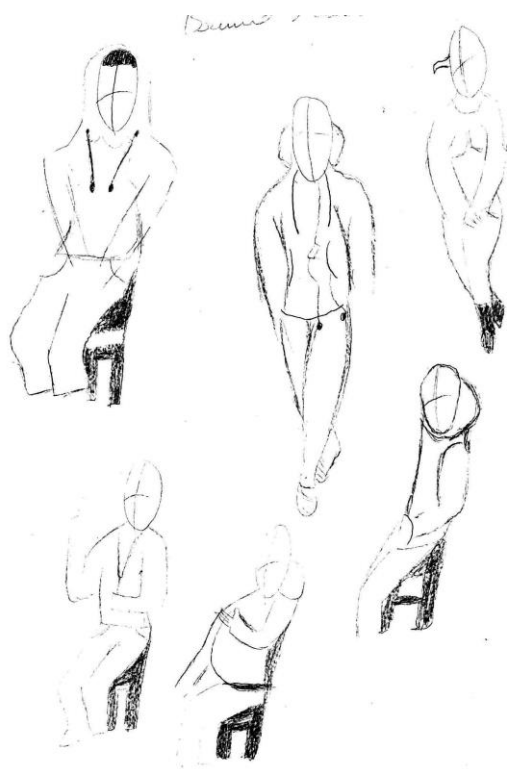


FIGURA 22: Trabalho realizado por aluno, desenho feito a partir da aula de esboço, 2013.



FIGURA 23: Trabalho realizado por aluno, desenho feito a partir da aula de esboço, 2013.



FIGURA 24: Trabalho realizado por aluno, desenho feito a partir da aula de esboço, 2013.



FIGURA 25: Trabalho realizado por aluno, desenho feito a partir da aula de esboço, 2013

APÊNDICE C - Aula sobre medidas do corpo humano

Enunciado da proposta:

Hoje vamos estudar as medidas do corpo humano, ou seja, veremos como são feitas as medidas do rosto e do resto do corpo, mas sempre tendo em mente que essas são medidas generalizadas e que, na realidade, as medidas de uma pessoa para outra podem se alterar.

Objetivos/ Finalidades:

Mostrar aos alunos as medidas de referência que envolvem as proporções do corpo. Fazendo assim exercícios de fixação.

Recursos Necessários:

Folhas A4, lápis grafite e borracha.

Dinâmica:

- Mostrar aos alunos imagens dos padrões de proporção do corpo;
- Fazer uma demonstração passo a passo no quadro negro, para que todos acompanhem o processo de construção da figura proposta.
- Propor exercícios livres de construção do corpo, envolvendo esses parâmetros de medida.

Relato da Experiência:

Essa aula foi bem interessante, pois a ideia de qualquer aluno é desenhar com “perfeição” ainda mais se tratando da representação do corpo humano. Eles receberam muito bem a proposta, e se interessaram na possibilidade de aprender uma “fórmula” e regras de como desenhar a figura humana. Foquei a aula nas medidas do rosto, pois achei que se eu abordasse as medidas do corpo todo iria sobrecarrega-los. Achei importante frisar diversas vezes de que cada pessoa é uma pessoa, que tem seus traços, suas medidas e suas proporções e que o que estávamos estudando eram apenas referências e não parâmetros.

Apesar das medidas como referência, vários alunos tiveram dificuldades em coloca-las no papel, portanto saíram desenhos de diversas maneiras, com diversos tipos de representação. Foi interessante comentar essas diferenças mesmo sendo uma aula de medidas e proporções.

Imagens mostradas aos alunos para exemplificar a atividade proposta:

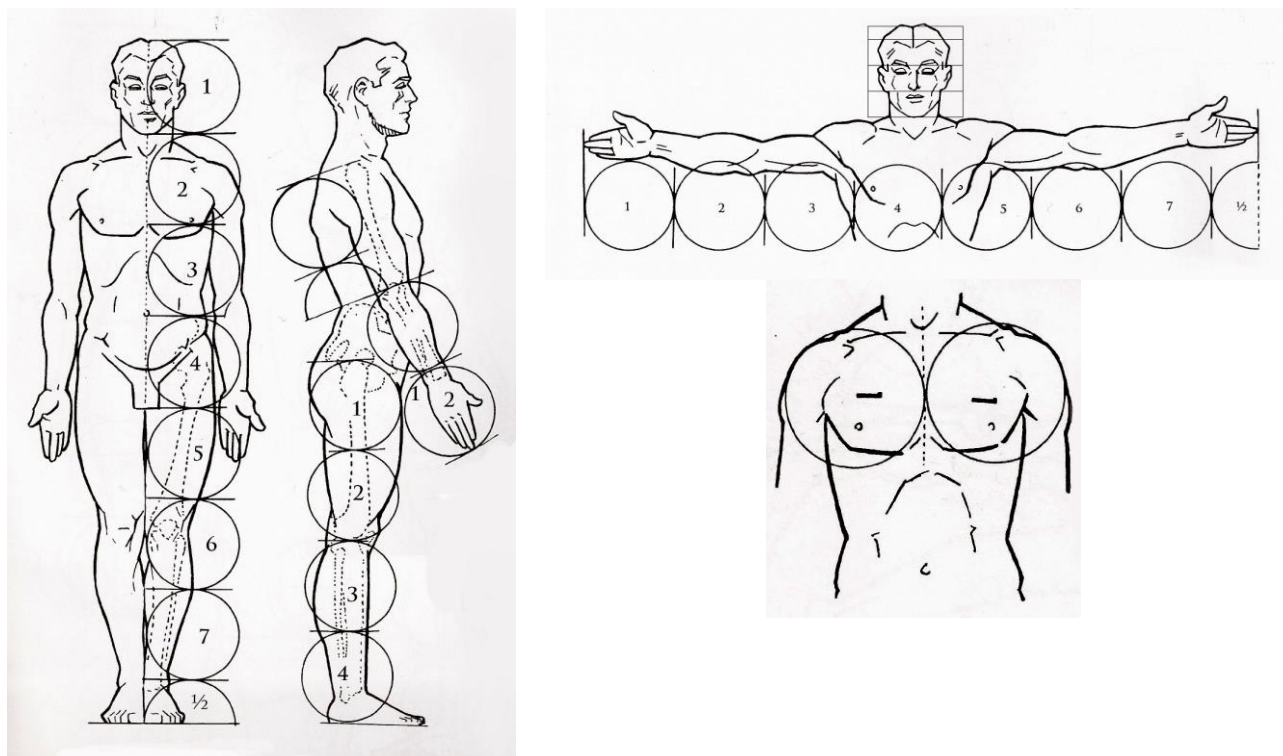
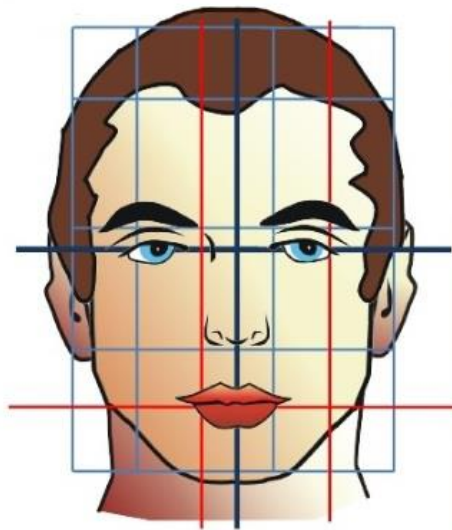


FIGURA 26: Exemplos das medidas do corpo.

Fonte: <http://desenhetudo.blogspot.com.br/p/anatomia-humana-e-animais.html>.
Acesso em novembro de 2013

Processo



Começa por traçar as linhas horizontais, aplicando a medida da testa. Descobres a altura da oval.

Em seguida, traça as linhas verticais, também com a medida da testa, para saberes a largura da oval.

Traça as linhas de simetria e desenha a oval do rosto. Podes desenhar as orelhas: estão entre a linha do nariz e as sobrancelhas.

Traça as linhas auxiliares para saberes onde podes desenhar os olhos, o nariz e a boca.

Quando desenhares o cabelo, não te esqueças que ultrapassa os limites da oval do rosto.

FIGURA 27: Exemplos das medidas do rosto.

Fonte: <http://www.slideshare.net/coelhoelctrico/propores-do-rosto-presentation>.
Acesso em novembro de 2013

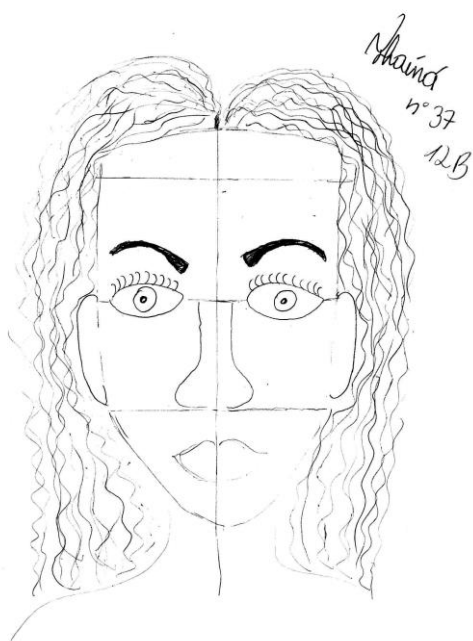


FIGURA 28: Trabalho realizado por aluno, desenho feito a partir da aula de medidas do corpo humano, 2013.

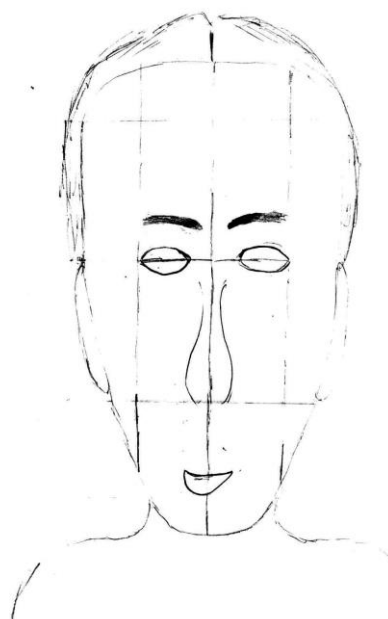
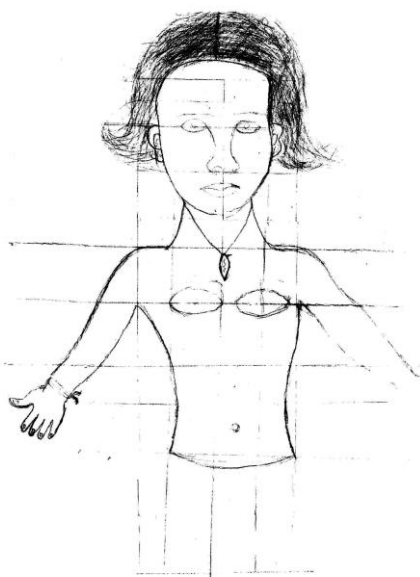


FIGURA 29: Trabalho realizado por aluno, desenho feito a partir da aula de medidas do corpo humano, 2013.



Nome: Juliana do Nascimento Mendes F. 12A 12.09.2013

FIGURA 30: Trabalho realizado por aluno, desenho feito a partir da aula de medidas do corpo humano, 2013.

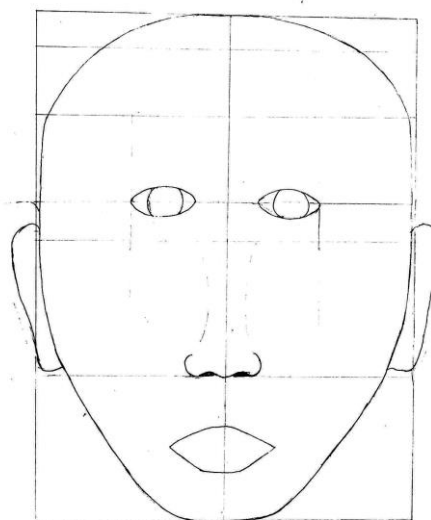


FIGURA 31: Trabalho realizado por aluno, desenho feito a partir da aula de medidas do corpo humano, 2013.

APÊNDICE D - Aula sobre modelo vivo

Enunciado da proposta:

Hoje vamos fazer exercícios de observação, usando modelo vivo. Lembram-se da aula de esboços? É o mesmo exercício só que ao invés de fazer uma observação rápida, vamos fazer uma observação mais demorada e mais detalhada.

Objetivos/ Finalidades:

Exercitar a observação, a proporção do corpo humano, a perspectiva dos membros, os detalhes das curvas, o movimento da forma corporal.

Recursos necessários:

Folhas A4, lápis grafite e borracha.

Dinâmicas:

- Dar o enunciado da proposta.
- Pedir para que o modelo vivo faça algumas poses de 10 e 15 minutos.

Relato da Experiência:

Minha ideia inicial era de que alguém de fora da turma fosse o modelo vivo, pensei em usar o professor de classe como “cobaia”, mas acho que por timidez ele não aceitou, e como eram poses demoradas e eu queria que todos desenhassem todas as poses, me propus a posar para a turma.

Houve alguns imprevistos nessa aula de modelo vivo, pelo fato de eu ter me disposto a posar como, por exemplo, os alunos de chegaram atrasados e que não pude dar a atenção na hora explicar o exercício, nas dicas individuais durante a realização dos desenhos, nos momentos em que ocorriam as conversas paralelas e eu não pude chamar-lhes a atenção, entre outras situações. Mas no geral essa aula foi boa, eu diria até que se desenvolveu melhor do que a aula de esboços, de certo pelo fato do tempo ser maior, houve certa ausência de frustração por desenhos não finalizados.



FIGURA 32: Trabalhos realizados por aluno, desenho feito a partir da aula de modelo vivo, 2013.

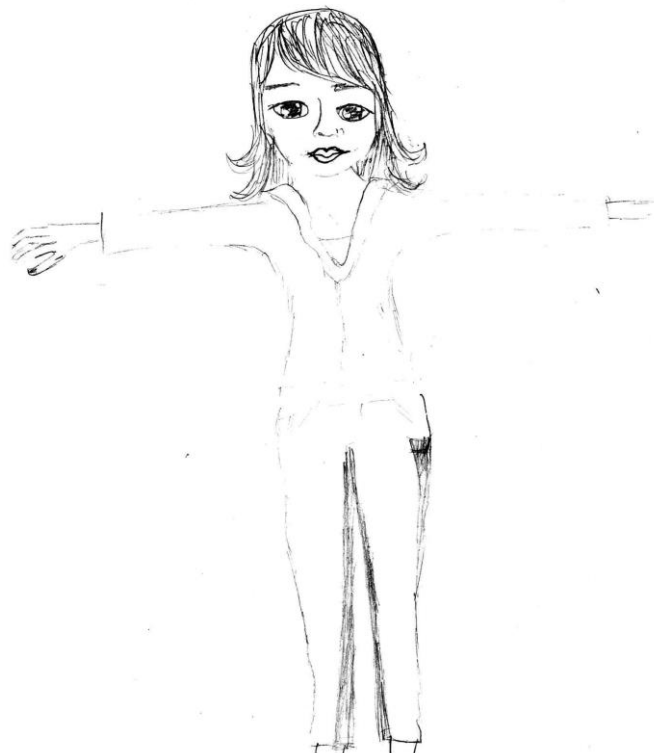


FIGURA 33: Trabalhos realizados por aluno, desenho feito a partir da aula de modelo vivo, 2013

APÊNDICE E – Aula de deformações

Enunciado da proposta:

Hoje vamos trabalhar a deformação do corpo humano. Vou mostrar pra vocês algumas imagens de representação do corpo, focando nessas deformações, com isso vocês poderão perceber que na arte e o corpo pode se reinventar, se desconstruir e se reconstruir de diferentes maneiras.

Objetivos/ Finalidades:

Abordar a deformação do corpo humano, mostrando as diferentes e diversas maneiras de se conceber a ideia de representação corporal.

Recursos necessários:

Folhas A4, lápis grafite e borracha.

Dinâmicas:

- Mostrar aos alunos algumas imagens de deformação do corpo.
- Propor um exercício livre de deformação do corpo humano.

Relato da Experiência:

Essa aula, pra mim, foi a mais importante do projeto, pois a minha intenção desde a primeira aula, partindo da cópia, passando pelas medidas de referência do corpo até aula de modelo vivo seguia um pensamento de construção, de ver uma idealização estética tida por eles mesmos como certa e ideal, e nessa aula quando eu mostrei algumas imagens de artistas que trabalhavam com deformação (imagens trabalhadas nesta pesquisa, no capítulo 3), eles se depararam com figuras grotescas, estranhas, diferentes e deformadas do corpo.

Os alunos captaram a proposta de primeira, depois de ver as imagens muitos já se manifestaram dizendo que já tinham ideias do que e como realizar o exercício proposto. Pedi para que eles pusessem toda imaginação e criatividade nos desenhos e que mais do que em outras aulas, não tinha certo e errado, aquele era o momento de “viajar”. Saíram representações muito legais, exatamente dentro do que eu imaginava, até os alunos que nas outras aulas se diziam “não saber desenhar”, produziram satisfatoriamente.

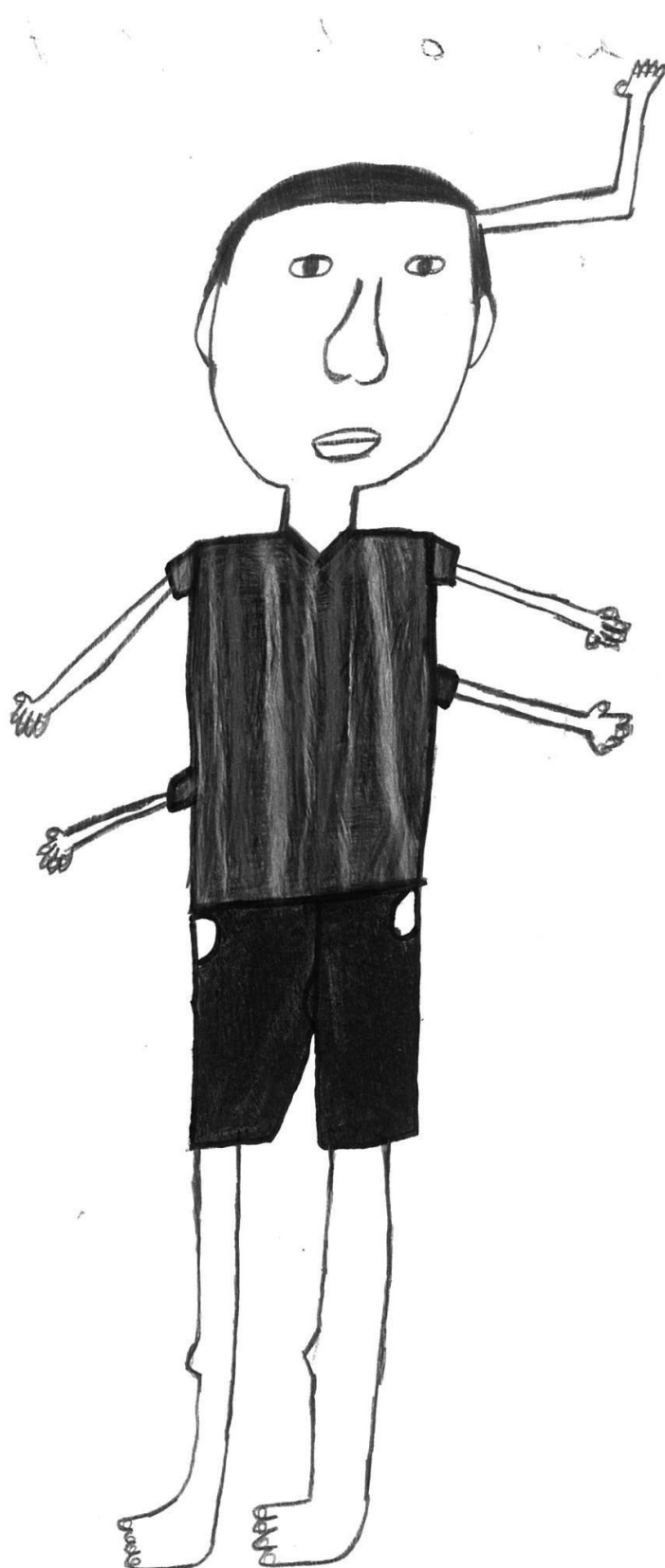


FIGURA 34: Trabalhos realizados por aluno, desenho feito a partir da aula de deformações, 2013.

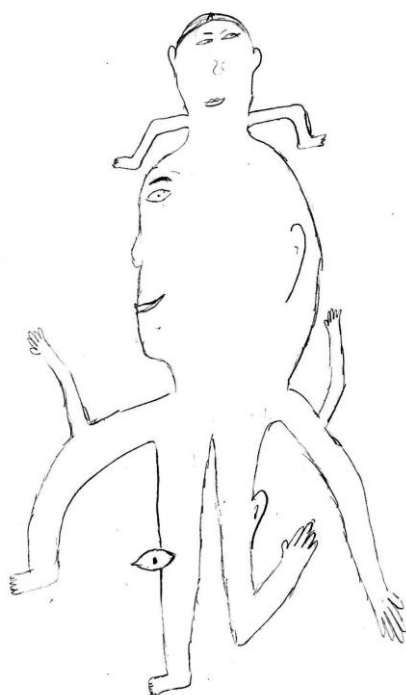


FIGURA 35: Trabalhos realizados por aluno, desenho feito a partir da aula de deformações, 2013.

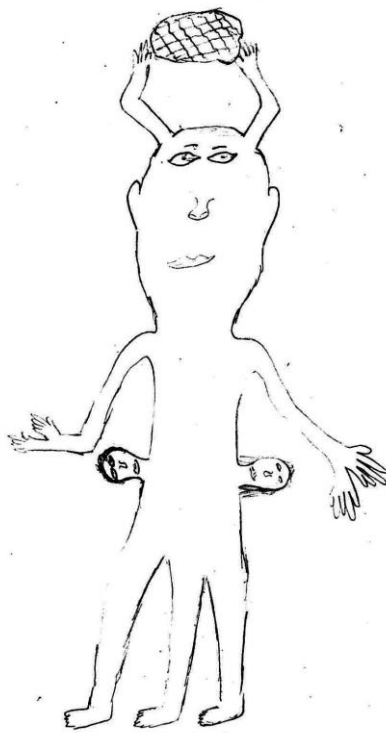


FIGURA 36: Trabalhos realizados por aluno, desenho feito a partir da aula de deformações, 2013.



FIGURA 37: Trabalhos realizados por aluno, desenho feito a partir da aula de deformações, 2013.