

**Corpo, comunicação e construção imagética:
uma análise discursiva sob a perspectiva de gênero¹**

*Body, communication and an imagetic structure:
a discursive analysis about the gender perspective*

Mônica SCHREIBER²

Resumo

A pesquisa tem como tema a análise de obras de arte que representam corpos em movimento (corpos dançantes) nos acervos públicos de Curitiba. O questionamento central desenvolvido ocorreu em torno da maneira pela qual o corpo dançante é reconhecido nas representações artísticas e a partir de qual momento ele torna-se um objeto comunicacional híbrido entre artes visuais e dança. Foram realizadas coletas de dados dos acervos do Museu Oscar Niemeyer, Museu de Arte Contemporânea, Museu de Gravura, Museu de Fotografia e Museu Metropolitano de Arte. Das imagens encontradas, quinze foram selecionadas contendo corpos em movimento. Definiu-se aqui para a seleção de obras o corpo dançante como um corpo em movimento que intuitivamente promove a ação em uma continuidade espacial e ainda contém uma reflexão sobre aquilo que experimenta em sua representação. As obras pertencem a diferentes linguagens das artes visuais, das quais são: desenho, pintura, fotografia e gravura.

Palavras-chave: Corpo. Dança. Linguagens. Híbrido.

Abstract

The research has the purpose to analyze works of art that represent bodies in movement (dancing bodies) in the public collections of Curitiba. The main proposition is developed around the way in which the dancing body is recognized in artistic representations and from what moment it becomes a hybrid communicational object between visual arts and dance. Data collections were made from the collections of the Oscar Niemeyer Museum, Museum of Contemporary Art, Museum of Engraving, Museum of Photography and Metropolitan Museum of Art. From that, fifteen images have been selected containing moving bodies. Then, to the selection of works, the dancing body was defined as a body in motion that intuitively promotes action in a spatial continuity and still contains a reflection on what it experiences in its

¹A primeira versão deste trabalho foi apresentada no 25º Evento de Iniciação Científica (EVINCI), evento componente da Semana Integrada de Ensino, Pesquisa e Extensão (SIEPE) da UFPR, em 2017.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação - Universidade Federal do Paraná (UFPR).
E-mail: mschreiber96@gmail.com

representation. The works belong to different languages of the visual arts, in which they are: drawing, painting, photography and printmaking.

Keywords: Body. Dance. Languages. Hybrid.

Introdução

A partir de pesquisas no projeto de iniciação científica “*O corpo no palco de gênero: representações corpóreas de feminilidades e masculinidades na arte brasileira no século XX e XXI.*”, no Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná, foram analisados os corpos nos seguintes acervos dos museus em Curitiba: Museu Oscar Niemeyer (MON), Museu da Gravura e Fotografia, Museu Municipal de Arte (MUMA) e Museu de Arte Contemporânea (MAC). Desta forma, realizou-se uma investigação acerca da representação dos corpos em movimento[dançantes] dentro da composição destes acervos. Para compreender as obras encontradas, foi necessário delinear o contexto do corpo dentro da concepção das artes visuais e também o corpo a partir da história da dança.

O corpo é experiência formando-se de acordo com as marcas deixadas em si. Entender que o indivíduo se constrói através de seus comportamentos, gestos, sonhos, sensações demonstra uma sensibilidade para a compreensão do corpo. A ausência de essência faz do ser apenas um objeto em atividades mecanizadas. Quando o olhar comporta esse corpo como um todo, pode-se formalizar problematizações de acordo com a sociedade e suas idealizações culturais. Em certos momentos o corpo torna-se apenas o espectador social, que se alimenta do que é direcionado a ele e que observa as informações a sua volta. Até onde vai a liberdade do corpo indivíduo e do corpo coletivo são questões colocadas hoje na contemporaneidade. A representação do corpo na arte acompanha essas elucidaciones que envolvem um caráter social e individual. Com a chegada do século XX o corpo toma forma e conhecimento, e com isso sua representação adquiriu um novo caráter artístico.

[...] ainda se vê como as lutas políticas, as aspirações individuais colocaram o corpo no coração dos debates culturais, transformaram profundamente a sua existência como objeto de pensamento. Ele carrega, desde então, as marcas de gênero, de classe ou de origem, e estas não podem ser mais apagadas. (COURTINE, 2011, p.9).

Como expõe Courtine, pode-se perceber a força e as significações profundas que o corpo pode atribuir a si. Para compreender o corpo que habitamos nas artes visuais no século XX deve-se primeiramente levar o olhar à história da arte em si, em um breve esboço sobre o funcionamento do corpo durante os períodos que se seguiram anteriormente. Em seguida é necessário adentrar pelos limiares da história da dança destacando as construções do corpo em movimento.

Assim, a partir de estudos teóricos em relação ao corpo nas artes visuais e na dança, foram analisadas quinze obras de arte encontradas nos acervos dos museus de Curitiba proporcionando uma discussão em relação às representações dos corpos em movimento nas linguagens das artes visuais. Dentro das obras escolhidas, estão pinturas, gravuras, fotografias e desenhos. Através do olhar dos artistas sobre o corpo em movimento e sobre a compressão do corpo na dança delineou-se características e conceitos equivalentes e diferenciados em ambas as linguagens.

Uma abordagem teórica

A história da arte acompanha os direcionamentos sociais representando desde a pré-história o corpo em diferentes composições. Nas cavernas, pintavam-se corpos preparados para a caça e rituais específicos que demonstravam um coletivo preocupado com a sobrevivência de um povo. Desempenhar o corpo através da arte surge em função do capital. Antes a figuração do corpo tinha como objetivo apenas declarar momentos históricos, contar lendas sobre deuses e heróis, sem necessariamente ter o desejo de desvendá-lo como potencialmente intelectual. Na Grécia Antiga, por exemplo, pode-se observar o corpo como uma potência a ser alcançada através de uma perfeição atlética.

Na Idade Média houve uma grande influência da Igreja sobre a arte, levando-a às representações cristãs e espirituais. Muitas das pinturas traziam valores celestiais e não apresentavam questões terrenas, mas apenas o que é divino e puro. Diferente da Idade Média, a Renascença apresenta a beleza humana unindo corpo e alma. Mesmo que ainda fossem representadas as divindades, anjos e santos, a emoção se torna presente na arte. Todas as obras se constituem de leveza, harmonia e divinização da natureza, “Por isso mesmo as santas figuras têm gestos mais soltos, naturais e espontâneos, e seus corpos são reproduzidos em todos os pormenores anatômicos.”

(PESSANHA, 1994, p. 36). O corpo e a natureza se fundem e modificam as tradições que antes subjugavam toda forma terrena.

A arte acadêmica propõe a fundação de academias de arte, que são essenciais para a propagação de uma visão artística em sociedade. Ainda a pintura permanecia como única linguagem da arte, fadada também às representações históricas, bíblicas, de paisagens e de retratos. Corpos perfeitos, brancos e bem delineados sempre estavam em pauta nas pinturas do academicismo.

Uma vez que a representação do corpo nu foi desvelada das narrativas clássicas e entrou no âmbito da vida moderna com suas formas realísticas, os artistas de vanguarda trouxeram então o corpo a outro limite, que foi de encontro com a realidade invertida propondo ao olhar uma desconstrução da imagem, uma fragmentação de formas, representando o corpo com o intuito de provocar o espectador e sua imaginação. O simbolismo, por exemplo, acredita em um corpo sustentado por mistérios espirituais que necessitam ser desvendados. O corpo aí não é mais apenas a aparência e matéria. A abstração do corpo, suas linhas, cores e proposições aparecem na arte de vanguarda de forma intensa e inesperada.

Nas discussões em relação ao corpo na arte, e principalmente do corpo em movimento, pode-se também compreender os conceitos da performance, que a partir do século XX toma grande força, principalmente a partir da década de 1980. A performance, como esclarece Michaud, permite com que o corpo não seja mais apenas a representação gerada pelo artista, mas que o artista em si seja o objeto de arte. (2011, p.562). Neste âmbito é possível alinhar o corpo em movimento às artes visuais através, também, da performance. Antes o corpo dançante aparecia unicamente através das representações em pinturas ou esculturas, e com a performance o próprio corpo também pode estar em cena como obra final.

Dentro das linguagens da arte, a dança compreende o corpo em movimento, que se alinha ao espaço e expressa emoção. Nas artes visuais o corpo está também como um produtor de arte, mas que aparece através de uma representação criada pelo corpo do artista. Ao observar a representação de um corpo em movimento nas artes visuais, visualizam-se as composições que ele provoca com as partes do corpo e quais são as sensações que remetem ao movimento.

A dança tem estado historicamente presente na vida dos seres humanos e, ao longo de seu percurso, pôde assumir várias formas e

propósitos, transformando-se continuamente sem, contudo, perder o seu estado de permanência enquanto pertencente a meios particulares, contextualizados sociocultural e artisticamente. Ela está notoriamente presente nesse desenvolvimento do ser humano abordado no contexto indivíduo e grupo. (AGUIAR, 2019, p.32-33).

Neste princípio, a dança sempre fez parte da história e das descobertas artísticas e sociais. Colocar em discussão o corpo que dança é poder compreendê-lo diante de suas facetas e totalidades. Ao olhar para o corpo em movimento, entende-se o início da ação humana e como ela se desenvolve em cada indivíduo e sociedade, problematizando a construção muscular e intelectual do corpo. Estudar o corpo na arte permite que sua representação alcance diversas linguagens, como a pintura, da fotografia, da dança, da performance, além também do teatro. Mas, para se falar de movimento é imprescindível abordar a dança. Dentro da história da dança o corpo também constrói uma maior visibilidade a partir do século XX, com a chegada da dança moderna que compreendia o corpo dançante livre de codificações e envolto em suas possibilidades de movimentação.

Observando o decorrer da história da dança moderna, percebe-se que o corpo vai muito além da técnica, surgindo como meio de expressão e questionamentos. Com a dança moderna, artistas puderam exprimir temas sobre questões sociais e políticas, diferente do balé clássico que por vezes contava histórias místicas, sobre fadas, duendes e princesas. O corpo a partir de então não é apenas um objeto que representa movimentações, mas que as cria e desenvolve com objetivos intelectuais. Conhecer o corpo como produtor de arte e indivíduo pensante proporciona à sociedade uma sensibilidade ao que está à volta. A dança moderna pode trazer estes conceitos à tona. Como esclarece Aguiar:

Compreender o momento do surgimento e fundamentação da dança moderna permite apreciar atentamente os diferentes modos de olhar para o gesto e para o movimento corporal. Realça, portanto, a ideia de que a dança moderna, assim como as artes em geral, espelha sua época e, para além dos ideais que a regem, demonstra, em sua essência, a necessidade de interação entre forma e conteúdo, técnica e expressividade, ou, na linguagem filosófica, entre ideal e material. (2019, p.52).

Dentro da pesquisa sobre o corpo em movimento representado nas artes visuais, os teóricos Yves Michaud e Annie Suquet tiveram grande participação dentro da

estruturação de investigações. O corpo foi sempre muito representado na história da arte, mas apenas começou a ser compreendido em sua totalidade a partir do século XX. As publicações de “História do Corpo” dos autores, Corbin, Courtine e Vigarello, abordam a formação de um corpo que constitui um *sujeito* dentro de várias áreas do conhecimento como por exemplo a medicina, antropologia e arte. O terceiro livro, que comporta o corpo a partir do século XX, foi dividido em cinco partes, a primeira discorre sobre o corpo na medicina, a segunda sobre o corpo sexuado, suas práticas e conexões, a terceira sobre as anormalidades do corpo, sua identidade e identificação, a quarta aborda o corpo dentro do âmbito das guerras e a quinta parte envolve um diálogo de um corpo artístico, dançante, ativo e produtor. Assim, os autores promovem a visão do corpo no século XX nos espaços público e privado desenvolvendo as questões físicas, morais e psicológicas que o envolvem. Yves Michaud (1944) escreve no capítulo intitulado “Visualizações – O Corpo e as Artes Visuais” sobre o corpo dentro das intensidades da arte. Ele compreende a sociedade e seu desenvolvimento em um todo abordando a maneira de enxergar o corpo à cada mudança histórica e psicológica, um corpo arte, mutante, mecanizado, trabalhador. “O face a face consigo se tornou um face a face com um corpo em relação ao qual não podemos tomar distância alguma.” (MICHAUD, 2009, p.565). Em seu texto principalmente no momento em que aborda o corpo do artista como produtor de arte e também da arte como ação, ele dimensiona a forma pela qual o corpo interfere na obra de arte e seu percurso em meio às mudanças do século XX. Para ele “A presença do artista como corpo e como vida permaneceu por muito tempo invisível e marginal.” (2011, p.558).

O autor Henri Zerner escreve no segundo volume do livro “História do Corpo” o capítulo intitulado “O olhar dos artistas”. Zerner aborda a arte mais especificamente no século XIX, contudo demonstra a maneira pela qual os artistas nesse momento já começavam a enxergar o corpo de maneira intelectual e humanizada. Ele aborda o desenvolvimento do nu nas representações artísticas, de acordo com ele “o nu nunca foi tão cultivado como no século XIX [...]” (2012, p.109). Também aborda o modelo e maneira pela qual o artista observa aquela realidade colocada em sua frente na produção de arte. Zerner traz o caminho da história da arte entre o começo e o final do século XIX apontando de forma conceitual a maneira de o corpo colocar-se dentro das pinturas e fotografias mais tarde. Mesmo delineando o corpo antes do século XX, é essencial para

a compreensão da representação artística os acontecimentos e descobertas realizados pelos artistas antes desse período.

A autora Annie Suquet escreve sobre o corpo dentro das possibilidades do movimento e da dança, desenvolvendo o capítulo “O corpo dançante: um laboratório da percepção” no livro a “História do Corpo- Mutações do Olhar”, de Corbin. Suquet aponta o corpo na história da dança, mais precisamente abordando os artistas pioneiros da dança moderna. De acordo com ela “o corpo tem a capacidade fisiológica para produzir fenômenos que não tem correspondente no mundo material.” (2011, p.513). Ou seja, colocar elementos visíveis aos olhos através de efeitos e impressões sem que tenham a ver com objetos reais e materiais. Ela cita Loie Fuller (1862-1928) que produzia efeitos visuais através de tecidos e jogos de luz. A autora menciona Isadora Duncan, afirmando que para ela não havia importância na técnica importando apenas sua vontade principal em sentir a natureza e a vida dançando livremente. Inspirava-se em modelos de vasos gregos e por isso utilizava uma túnica branca em suas apresentações. Suquet aponta também o criador da euritmia, Émile Jaques-Dalcroze nascido na Suíça (1865-1950) desenvolveu o método em que consistia no ato de proporcionar movimentos de acordo com o ritmo da música. Desta forma, a autora constrói uma linha histórica da dança moderna, analisando o corpo a partir dos pensadores e bailarinos que desenvolveram a técnica que se distancia de uma padronização clássica. Suquet mostra a importância do corpo em movimento e a expansão desse corpo a partir do século XX.

Na dança o corpo se constrói pelo movimento em conjunto com o pensamento e conceito que o induz. A expressão do corpo na dança permite que ele se envolva com o espaço de forma a fazer parte dele. Laban afirma que, “Uma sequência de movimentos deve revelar, ao mesmo tempo, o caráter de quem realiza, o objetivo pretendido, os obstáculos exteriores e os conflitos interiores que nascem desse esforço.” (LABAN *apud* AMADEI, 2006, p.32). Rudolf Laban (1879- 1958) foi um dos pioneiros dentro da discussão sobre o corpo e a dança moderna, a partir dos caminhos sobre o movimento e suas experiências. Estudou na Escola de Belas-Artes em Paris e obteve grande contato com as linguagens das artes visuais e arquitetura, tendo até possuído um ateliê de arte mais tarde. Aos poucos através do contato com bailarinos, atores e diretores em Paris, sua visão artística pode emergir pelos estudos da dança. Introduzindo Rudolf Laban à esta pesquisa do corpo em movimento entende-se a possibilidade de tornar o corpo uma

