

O que te incomoda? Cartografando a nudez na aula de desenho de modelo vivo

What bothers you? Cartographing nudity in life drawing classes

*Lúcia Gonçalves de Freitas**, *Gabriela Beatriz Ferraz de Moura**

**Universidade Estadual de Goiás (UEG)*

Resumo: Neste texto, relatamos os primeiros passos de uma pesquisa-intervenção guiada pelo método da cartografia (BARROS; PASSOS, 2009) em que estamos atuando sobre o fazer/pensar o nu no desenho de observação da figura humana, explorando processos criativos relacionados à expressão gráfica e performática do corpo nu em diálogo com diferentes linguagens, como produção de texto, captação de áudio, fotografia, entre outras. A “cartografia da nudez” está sendo conduzida no curso de Design de Moda da UEG-Jaraguá. O percurso aqui apresentado tem como ponto norteador a sensação de incômodo que a nudez (AGAMBEN, 2014) gerou no início da disciplina. Trabalhar nesta perspectiva revelou que a instabilidade proporciona movimentos interessantes, fora da zona de conforto.

Palavras-chave: Nudez. Incômodo. Desenho. Cartografia.

Abstract: In this text, we report the first steps of a research-intervention project guided by the method of cartography (BARROS; PASSOS, 2009). We are acting on the making / thinking of nudity in life drawing sessions, by exploring the creative processes related to the graphic and performative expression of the naked body in dialogue with different languages, such as text production, audio capture, photography, among others. The “cartography of nudity” is being conducted in the course of Fashion Design of UEG-Jaraguá. The intervention has as its guiding point the uncomfortable feeling that nudity (AGAMBEN, 2014) generated at the beginning of the discipline. The work reveals that the instability perspective provides interesting movements outside the comfort zone.

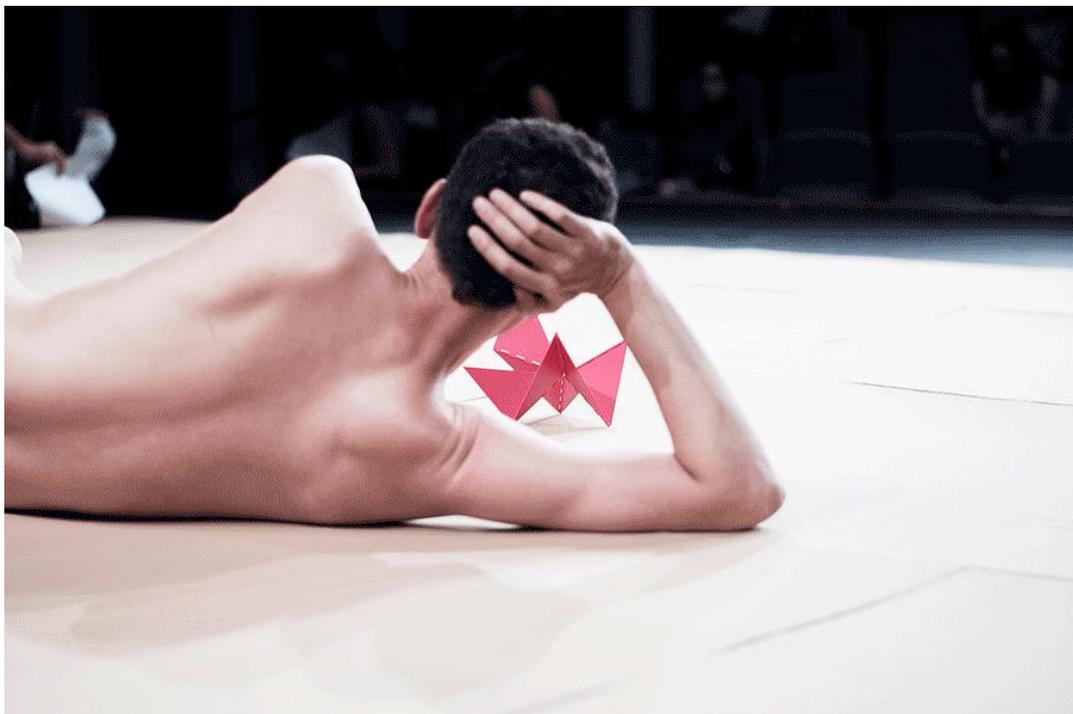
Keywords: Nudity. Discomfort. Drawing. Cartography.

Introdução

Embora constantemente presente na experiência humana, sabemos que o corpo nu rende reações diferentes de acordo com a cultura, o contexto de situação e o momento vigente. Neste artigo, discutimos a questão da nudez e sua relação com o ensino superior no âmbito da disciplina de Desenho de Observação, no curso de Design de Moda da Universidade Estadual de Goiás. Dois acontecimentos pontuais são geradores do trabalho que apresentamos aqui. O primeiro deles ocorreu em 2015, no Campus da UEG-Jaraguá, durante uma aula de desenho de observação da figura humana, com a presença de um modelo nu, diante de uma turma de 40 estudantes. Nós, autoras, ambas formadas na Faculdade de Artes Visuais e, portanto, acostumadas com essa prática, fomos surpreendidas pelas reações das pessoas ao nu, no ambiente da sala de aula: um misto de surpresa, pudor e atitudes imaturas, movimentando o campus de uma forma inesperada.

Na sequência desse fato, um ano depois, foi amplamente noticiado pela grande mídia as reações negativas que tomaram as redes sociais contra a performance “La Bête”, na abertura da “Mostra Panorama da Arte Brasileira”, no Museu de Arte Moderna - MAM, de São Paulo. Nela, o coreógrafo Wagner Schwartz posicionou-se nu sobre um tatame, manipulando uma escultura com articulações, de forma a sugerir interação. Pessoas ao redor podiam se aproximar e tocá-lo, como na obra “Bicho”, de Lygia Clark, considerada a obra viva da artista e que inspirou a performance em questão. A revolta veio após a divulgação de imagens de uma garota que, em meio ao público que participava da interação, tocou os pés do homem nu. O ato inflamou o discurso do seguimento ultraconservador da sociedade brasileira, que tem crescido nas últimas décadas, e que considerou a cena indecente e viu nela um incentivo à pedofilia.

Figura 1 – “La Bête” de Wagner Schwartz



Fonte: <<https://www.wagnerschwartz.com/la-b-te>>. Acesso em: 15 maio 2017

Essas experiências motivaram nosso interesse de traçar problematizações sobre o corpo e a nudez e suas imbricações sociais e artísticas no âmbito acadêmico. Consideramos que, embora o primeiro evento tenha ocorrido no campus da UEG Jaraguá, alguns desconfortos aí gerados não são exclusivos das aulas de desenho de modelo vivo nesse contexto específico. A pesquisadora Simoni (2005, p. 352), por exemplo, relata o caso de Helena Pereira da Silva Ohashi, uma brasileira que estagiou na Académie Julian no início do século XX, e que mesmo sendo filha do pintor Oscar Pereira da Silva, em uma sessão de desenho com modelo nu, contou que: “quando vi o modelo nu, muito me intimidei. Eu ficava acanhada no meio das alunas, desenvoltas que riam e falavam entre elas”. Como se vê, o trabalho com o nu causa incômodos recorrentes.

Diante desse cenário, nosso empenho concentrou-se na relação entre a prática de desenho do modelo vivo e a (de)formação de estudantes que ingressam em um curso superior como o de Design de Moda, em que o corpo figura como um foco principal. Assim, com o propósito de refletir sobre os limites e possibilidades do desenvolvimento artístico e humano no curso em que uma de nós atua na disciplina de Desenho de Observação, levamos adiante

uma proposta de intervenção voltada para o exercício de fazer/pensar o desenho de observação da figura humana, explorando processos criativos relacionados à expressão gráfica e performática do corpo nu em diálogo com diferentes linguagens, como produção de texto, captação de áudio, fotografia, entre outras.

Neste texto, relatamos um momento desse processo de intervenção que está sendo conduzido nos moldes de uma cartografia (BARROS; PASSOS, 2009), desde 2015, com uma turma do Curso e Design de Moda da UEG-Jaraguá. A proposta alimenta a pesquisa de mestrado do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologia da Universidade Estadual de Goiás, denominada “Cartografias da nudez: performatividades no desenho de observação”. Aqui, abordamos uma das “cartas” geradas ao longo da ação/pesquisa que vimos desenvolvendo e sobre a qual daremos mais detalhes a seguir.

Incômodos, currículo e intervenção: o método da cartografia

A pergunta “o que te incomoda?”, título deste texto, também intitulou a intervenção que realizamos na disciplina Desenho de Observação, para lidarmos com os incômodos vivenciados no evento ocorrido no campus da UEG-Jaraguá que relatamos na introdução. Mas, de início, tivemos de enfrentar algumas questões: qual seria a legitimidade de se tratar incômodos em uma aula de desenho frente ao currículo do curso? A ementa da disciplina sugere essa proposta?

A disciplina está presente na matriz de vários cursos de nível superior como o de Design, Arquitetura, Artes Visuais, tendo conexões históricas com este último, cuja prática de retratar modelos nus é herdada dos tradicionais cursos de Belas Artes. Isto significa que, mesmo com designações diferentes - “Desenho de Observação”, “Desenho: Observação e Composição” ou “Desenho da Figura Humana”, a disciplina se apoia em uma prática de longas datas desenvolvida em oficinas/ateliês de artistas, de se desenhar a figura humana para o domínio de atividades artísticas como a gravura, a pintura, a escultura e a arquitetura, etc.

A ementa da disciplina de Desenho de Observação na UEG – Jaraguá aborda: “conhecimento dos materiais básicos, recursos técnico/artísticos para a representação bi-dimensional da forma observada e criada através do desenho; desenvolvimento das técnicas representacionais de objetos, figura humana e planejamento”. A atualização desta ementa – desenvolvida em 2015 – ocorre após três anos de prática. Além dos componentes já trabalhados, é acrescida de noções de percepção visual e abstração de formas; reflexões sobre a relação do desenho de observação e a cultura.

Retomando, portanto, as perguntas que fizemos no início deste tópico, embora a emenda não sugira uma exploração direta sobre incômodos gerados a partir da presença de um modelo nu em sala de aula, o último componente da nova ementa, que trata da relação desenho/cultura, abre uma brecha interpretativa que nos permitiu justificar nossas elaborações sobre os efetivos incômodos que vivenciamos. A partir daí, pusemos em andamento o que chamamos, aqui, de proposta de ensino/intervenção, para atuarmos, todas em conjunto, professoras, estudantes e modelos, sobre as visões culturais do nu como um tabu.

A noção de “intervenção” que seguimos é a adotada por autores que desenvolvem o que denominam de “pesquisa-intervenção” (BARROS; PASSOS, 2009; PASSOS; EIRALDO, 2009), que é uma forma de pesquisa que pressupõe uma reversão do sentido tradicional de método – “não mais um caminhar para alcançar metas pré-fixadas (metá-hódos), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas” (BARROS; PASSOS, 2009, p. 17). Esses autores, baseados nos trabalhos de René Lourau (2004), Gilis Deleuze e Felix Guattari (1995), apontam a cartografia como o meio privilegiado para esse caminhar, pois o método permite acessar processos de institucionalização, implicações coletivas, sempre locais e concretas de todos que integram instituições. Nessa medida, os autores apontam que:

Se o método é o da intervenção, orientando um trabalho de pesquisa que diremos pesquisa-intervenção (já que é insuficiente para nós a noção lewiniana de pesquisa-ação), a direção de que se trata nesse método é aquela que busca aceder aos processos, ao que se passa entre os estados ou formas instituídas, ao que está cheio de energia potencial. Logo, na direção do método cartográfico, preferimos dizer que é em um plano e não em um campo que a intervenção se dá.

Com esse direcionamento, iniciamos uma intervenção nas aulas de Desenho de Observação, para atuar sobre o ponto mais sensível que perpassa tanto os incômodos ocorridos em Jaraguá, quanto os no MAM, em São Paulo: as imbricadas relações entre desenho/arte/nudez/tabu. Antes de descrever a ação cartográfica propriamente, vamos comentar essa relação brevemente sob alguns pontos de vista teóricos.

A nudez e a arte: entre o pecado e a graça

A nudez, na nossa cultura de forte herança Judaico-Cristã, é inseparável de uma leitura teológica, como analisa o filósofo italiano Giorgio Agamben (2014). Para o autor, o significado da nudez está profundamente arraigado à noção de pecado fundada na narrativa do Gênesis, segundo a qual Adão e Eva, após o pecado, percebem pela primeira vez estarem nus. Citando o teólogo Erik Peterson, Agamben explica: “A nudez só se dá depois do pecado. Antes do pecado havia ausência de vestes [Unbekleidetheit], mas esta ainda não era nudez [Nacktheit]”, consoante Adão e Eva andavam sem roupa, mas não se viam nus, pois estavam cobertos por uma veste de graça, que os envolvia tal como um traje glorioso. Nesse sentido, segue o autor, é dessa veste sobrenatural que o pecado os despe e, assim, ao se verem nus, cobrem-se imediatamente, primeiro improvisando tangas feitas com folhas de figueira e depois, na expulsão do Paraíso, usando as vestes feitas com peles de animais que Deus preparou para eles. E nesse ponto, Agamben (2014, p. 74) esclarece:

Isso significa que a nudez se dá para os nossos progenitores no Paraíso terrestre somente em dois momentos: uma primeira vez, no intervalo, presumivelmente muito breve, entre a percepção da nudez e a confecção da tanga, e uma segunda vez, quando se despem das folhas de figueira para se vestirem com as túnicas de pele. E, mesmo nesses instantes fugazes, a nudez só acontece, por assim dizer, negativamente, como privação da veste de graça e como presságio da resplandecente veste de glória que os bem-aventurados irão receber no Paraíso. Uma nudez plena se realiza, talvez, exclusivamente no Inferno, no corpo dos danados irremissivelmente oferecido aos tormentos eternos da justiça divina.

Essa elaboração metafísica ajuda-nos a compreender como os significados culturais que associaram o corpo ao pecado e criaram o tabu da nudez se ligam, ainda hoje, às atitudes que vimos descrevendo desde o início deste artigo. A exposição pública do corpo nu incomoda, na medida em que nos remete ao nosso pecado original e nos expõe:

Mediante o pecado, o homem perde a glória de Deus e na sua natureza torna-se agora visível um corpo sem glória: o nu da pura corporeidade, o desnudamento da pura funcionalidade, um corpo ao qual falta toda nobreza, porque a dignidade última do corpo estava encerrada na glória divina perdida (AGAMBEN, 2014 p. 75).

Paradoxalmente, se por um lado a cultura Judaico-Cristã revestiu a nudez de uma áurea de pecado, por outro lado a sua representação na arte remonta a Pré-História e esteve recorrentemente associada a elementos mágicos e divinos (FISHER, 1981). A arte grega, por exemplo, oferece-nos um acervo de nus em que está presente um ideal sobre-humano, expresso na perfeição física das divindades. Na realidade, os liames entre a arte e o sagrado são extremamente profundos e inúmeras são as expressões usadas para enfatizar a maravilha ou a bem-aventurança da experiência estética, ao mesmo tempo em que para indicar a missão e a vocação quase religiosa de artistas. Diz-se que artistas agem sob a inspiração de um mandamento divino e que por meio de seu trabalho a humanidade recebe uma revelação, o artista é o segundo criador e o primeiro Criador, Deus, é o artista do mundo (KAUFMANN, 2013). Essa relação fulcral entre a arte e o divino tão latente, leva-nos a afirmar que, pela perspectiva da arte, a nudez nunca se despiu do manto da graça.

Tais analogias, enfim, ajudam-nos a compreender tanto as reações de nossos estudantes, quanto as do público em relação à performance do MAM, dividido entre os que apreciaram a graça do homem nu e os que o censuraram como indecente. Enquanto essas ambivalências não se resolvem, a nudez incomoda e criam-se problemas com desdobramentos sérios. Historiadoras da arte feministas, por exemplo, esclarecem que a impossibilidade das mulheres de cursarem as aulas de modelo vivo foi, durante muitos anos, a principal causa de exclusão delas do sistema acadêmico, que via o estudo do nu como uma prática indecente para o sexo “frágil” (SIMONI, 2005, p. 349).

Todo esse enquadre nos parece crucial para o entendimento sobre o “caminhar” que estamos propondo pelas vias da cartografia. Conforme descrevemos a seguir, tomamos as dualidades pecado/grança, arte/sagrado, criação/criatura, como ponto de partida para uma intervenção nas aulas de desenho em nossa instituição. Intervenção que atenda às expectativas do currículo da disciplina e, ao mesmo tempo, transforme os incômodos e ambiguidades em relação à nudez em potência de criação, expressão, sensação, sentimento, tudo traduzível para as várias linguagens do desenho.

O que te incomoda: o primeiro passo na cartografia

Na disciplina de Desenho de Observação um corpo pode ser visto de várias formas, entre elas, como um objeto inanimado a ser reproduzido para a bidimensionalidade do papel. Mas, na nossa experiência concreta, durante a primeira sessão de desenho, diante de um corpo nu, foi latente uma atmosfera incômoda, em que se podiam captar pensamentos a partir de perspectivas sociais e culturais.

Moldado pelo contexto social e cultural em que o ator se insere, o corpo é o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída: atividades perceptivas, mas também a expressão de sentimentos, cerimoniais dos ritos de interação, conjunto de gestos e mímicas, produção da aparência, jogos sutis da sedução, técnicas do corpo, exercícios físicos, relação com a dor, com o sofrimento, etc. Antes de qualquer coisa, a existência é corporal. (LE BRETON, 2012, p. 7)

O registro da figura 2 apresenta o formato em que, em geral, ocorrem as aulas de desenho com modelo vivo: os estudantes posicionam-se ao redor da figura central a ser desenhada. Estão de cabeça baixa com a atenção voltada para o desenho. As orientações são para que captem o máximo de elementos possíveis: texturas, linhas, formas e tons. Para isto é preciso observar constantemente. Quando estão à vontade, a postura é diferente. Cada traço deve ser uma reprodução do que acabou de ver, e para que haja menos distorções, o olho se movimenta mais que a cabeça entre o desenho e o referencial. O desenho de observação segue esta métrica para que seja de fato resultado de observância.

Figura 2 – Prática do desenho de observação com modelo vivo



Fonte: Arquivo das autoras

Os modelos estão estáticos, pois é necessário que permaneçam na mesma posição tempo suficiente para serem desenhados. Este arranjo deve ser confortável, porém não há uma estrutura ideal para que se mantenham em comodidade. As portas e janelas estão vedadas com papel. Essa decisão ocorreu para evitar que pessoas não relacionadas com a atividade filmassem ou fotografassem a atividade e divulgassem de maneira descontextualizada. Todas essas descrições captam em algum nível os incômodos sentidos por nós.

Um dos direcionamentos que procuramos seguir para tratar nossos incômodos se baseou em práticas que constituíram nossa própria formação na graduação em disciplinas de Artes Visuais. Lá, alguns professores apresentavam imagens de artistas como Joel-Peter Witkin e de trechos de filmes surrealistas, como de Luis Buñuel, por exemplo, que desestabilizavam o costume visual, no intuito de gerar provocações diante do confronto com imagens que causavam desconforto. Sentir é algo intrínseco ao observador, porém, em geral, a partir da desestabilização, é possível gerar ramificações de pensamentos sobre as razões da inquietude. A partir de nossas memórias, buscamos estender alguns desafios aos novos graduandos.

A ideia de perguntar “algo te incomoda?” teve o propósito de acessar em áreas instáveis, talvez pouco exploradas. O questionamento reflete a autoanálise de uma das autoras. O incômodo foi a origem deste percurso de pesquisa. Ver as reações dos estudantes diante do modelo vivo na aula de desenho e a movimentação no espaço físico do Câmpus, geraram a vontade de pensar sobre toda aquela situação. O corpo nu, pouco trabalhado naquele contexto até então, figuraria como pivô de reflexões. Sobre o mapeamento simbólico que figura sobre o corpo, tendo como pano de fundo a cultura popular, é possível identificar uma segmentação entre o que é e o que não é mostrado publicamente.

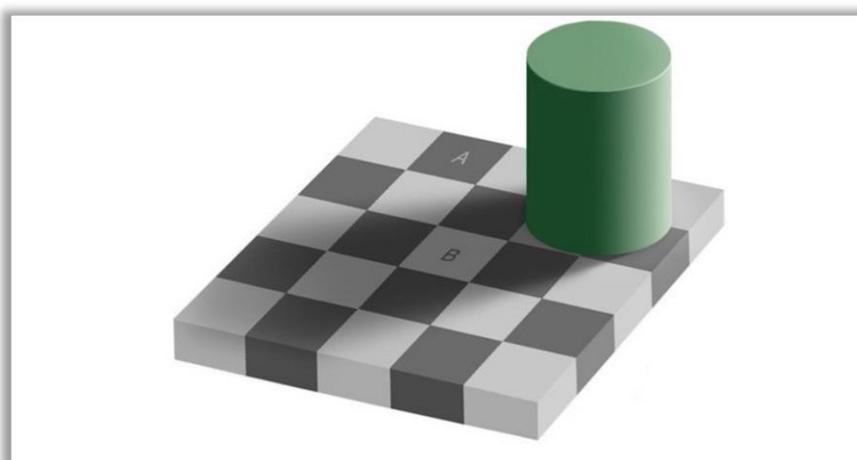
É no baixo corporal que estão as áreas mais pudoradas do corpo humano na cultura ocidental (...). É uma zona ambígua, espécie de área diabólica e divina, ao mesmo tempo, pois nela reside o ponto erótico, que é a mistura entre a sexualidade e a reprodução da vida (PEREIRA, 1999, p. 77).

Quando se estuda o corpo, as questões da sexualidade podem emergir no formato de expressões gráficas e performáticas. Os desenhos podem indicar um recorte dos processos de formação dos aprendizes. Nas aulas introdutórias da disciplina de Desenho de Observação são sugeridas algumas imagens que colocam em questão o que é fato e o que é percebido. A

figura 5 é um dos exemplos abordados em sala. Após alguns segundos de atenção, é realizado um questionamento: qual quadrado é mais escuro, A ou B?

A mente transforma a realidade para encontrar significado. A imagem adiante é uma ilusão de ótica publicada em 1995 por Edward H. Adelson, professor de Vision Science no Massachusetts Institute of Technology (MIT). Este exemplo é apresentado no intuito de evidenciar a vulnerabilidade que somos acometidos ao tentar definir algo.

Figura 3 – Teste de percepção: Qual quadrado é mais escuro, A ou B?

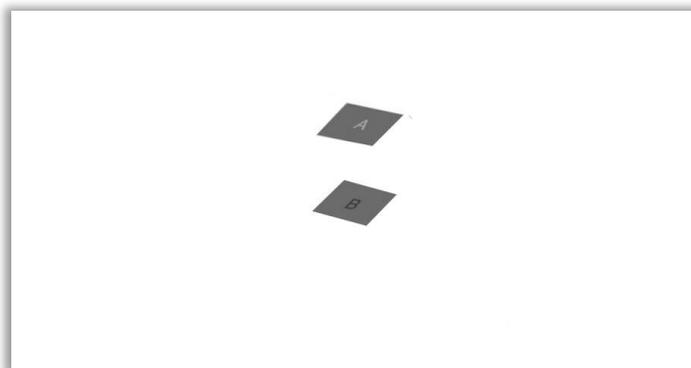


Fonte: Edward H. Adelson (1995)

A pergunta em si já sugere um raciocínio pautado na dualidade. Os elementos presentes na própria imagem provocam a sensação de que os quadrados são diferentes. A interpretação comum é que o quadrado “A” é mais escuro que o “B”. A organização dos elementos remete à um tabuleiro.

Na figura 6 é possível perceber que “A” e “B” são da mesma cor. A ilusão ocorre pelo quadrado “A” estar envolvido por quadrados mais claros, enquanto o “B” por mais escuros. A cor da letra também influencia, o cinza mais claro é aplicado ao quadrado que inicialmente se supôs ser mais escuro e o cinza mais escuro é aplicado ao quadrado que se supôs ser mais claro, através de um jogo de contraste. Retirando o entorno temos:

Figura 4 – Resultado do teste de percepção



Fonte: Edward H. Adelson (1995)

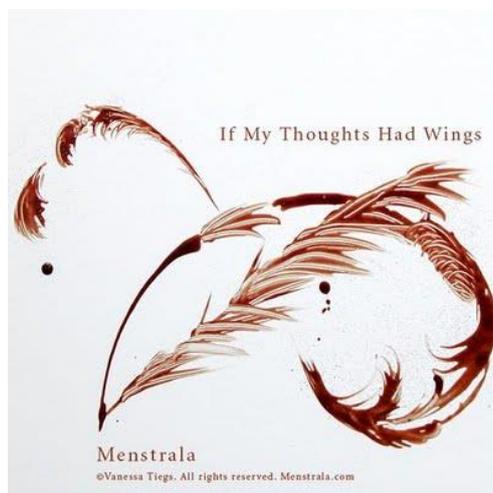
Portanto, a percepção está diretamente ligada ao contexto. Considera-se o envolvimento emocional próprio do processo de ver. Entre a imagem real e a imagem percebida podem estar: memórias, interesses, preconceitos, emoções, desejos e efeitos físicos. Vieira (1995, p. 4) afirma que só se consegue ver verdadeiramente quando se deixa de pensar, de desejar, ou se esperar que o mundo nos satisfaça.

Para condicionar o olhar para a prática do desenho de observação, escapar das distorções e buscar o maior nível de mimese possível, imagens artísticas são confrontadas. Segundo Fischer (1959), a arte desestabiliza e por isso possibilita reflexões sobre a relação dos seres humanos com a sua existência.

A experiência de apresentar imagens do contexto da arte caracterizou-se como uma intervenção com os estudantes nas aulas de Desenho de Observação. No momento em que a docente apresenta uma imagem, os olhares iam a busca de conexões com as memórias, no intuito de compreender. O direcionamento das pesquisadoras possibilita a expansão das conexões para outras perspectivas, como o pensamento decolonial, por exemplo (OLIVEIRA; CANDAU, 2010). Decolonizar o pensamento implica em desconstruir conceitos normativos, questionando as bases ideológicas que formam a sociedade.

Uma das imagens exibidas faz parte de um projeto intitulado “Menstrala”, da artista contemporânea Vanessa Tiegs.

Figura 5 – Menstrala



Fonte: <<http://menstrala.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 15 maio 2017.

A imagem mostrada (figura 4) pertence a uma coleção de 88 obras interligadas pelo uso do mesmo recurso técnico artístico: o sangue menstrual. A reação dos alunos ao terem contato com esta informação vai de surpresa a nojo. Após o confronto, a justificativa é apresentada: independente da emoção que uma imagem possa despertar, na disciplina de desenho, não deve haver impedimentos para a observação. Nesta disciplina, a imagem percebida deve ser análoga à imagem real para que se produza uma representação aproximada, minimizando possíveis distorções.

O incômodo com o fluido corporal foi a razão da escolha da obra de Vanessa Tiegs (figura 4). Em um contexto no qual o corpo é um tabu, as áreas que incomodam visualmente são aquelas que não são continuamente confrontadas. Assim como o corpo nu, a menstruação também faz parte da constituição biológica. O tabu está presente em diversas culturas. A menstruação é comumente relacionada a outros fluidos corporais e à excreção, recebendo um status de aversão a partir do século XX. O fato de estar relacionada ao corpo feminino acentua a estranheza (MANICA, 2003).

Na universidade, a docente tem a possibilidade de selecionar temas para os debates em sala de aula, inserindo vieses que não estão presentes nas estruturas formais planejadas, mas que são pertinentes ao contexto educacional, social e cultural do meio de atuação.

Trazer para a sala de aula as próprias práticas sociais que tematizam as sexualidades, das quais os/as alunos/as participam como espectadores da mídia e como participantes da vida escolar, por exemplo, pode ser um

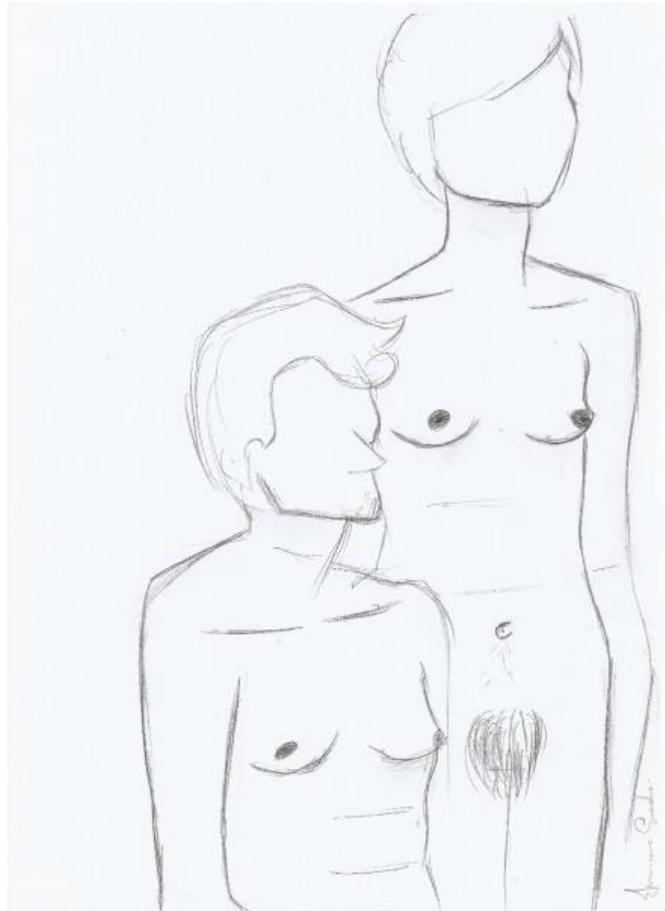
modo de facilitar a compreensão da natureza fluida e fabricada das sexualidades. (MOITA LOPES, 2008, p. 143)

Portanto, se existe um corpo nu em sala de aula e existem diversas reações a este corpo, por que não tratar disto junto aos ensinamentos técnicos? A proposta envolve tratar a nudez de modo a traduzí-la para linguagens artísticas. As expressões foram cartografadas e algumas foram selecionadas para proporcionar um exercício de conexão em forma de rizoma.

Nos primeiros passos, cada estudante - do seu ponto de observação - deveria selecionar alguma parte do corpo que gerasse desconforto diante do confronto visual. Alguns alegaram que nada os incomodava, então escolheram aleatoriamente seus recortes. O que foi cartografado em desenho, em texto e expressões durante o caminho sugerem perspectivas suscetíveis a várias interpretações.

As figuras 6 e 7 são fragmentos cartografados sob diferentes linguagens: o desenho e o texto manuscrito. O registro das sensações ocorreu antes da exposição ao modelo vivo nu, portanto reflete uma expectativa do que viria a seguir. Dentre os relatos, chamou-nos a atenção aquele que discorreu mais detalhadamente sobre o momento ali vivido. As emoções são palpáveis através dos termos utilizados e pela própria mudança de caligrafia ao perceptível no decorrer da leitura. “Liberdade”, “arrepio” e “calor” estão entre os termos utilizados, sugerindo que o momento vivido teve uma carga emocional que precisa ser considerada.

Figura 6 – Resultado da prática do desenho de observação com modelo vivo



Fonte: Arquivo das autoras

Figura 7 – Sensações registradas em texto

Um sentimento de liberdade, estando o corpo e já
 O mesmo ego. sento vontade de ficar sonhando com
 O que eu não poderia sonhar não estando em solo
 O corpo humano é uma viagem o toque da pele
 O amor, o calor da pele, sento algo diferente
 no corpo humano, pele vejo mais, Pe' vejo costilo
 no corpo um ser diferente, é uma sensação diferente
 do ser o ser humano mas quando vejo no tu au
 no celular é diferente de não tem sentimento
 aqui tem sentimento é tudo diferente porém é
 surreal estão anestesiados com a
 experiência

Fonte: Arquivo das autoras

Figura 8 – Desenho originado do questionamento “o que te incomoda?”



Fonte: Arquivo das autoras

A figura 8 exemplifica a opção de recorte mais recorrente entre o grupo. Pênis, mamilos e nádegas são as frações que mais incomodam, e por qual razão? Apesar da sexualidade estar presente na condição corpórea humana, a moral sexual a controla e limita. Esta é confirmada nos recortes originados do questionamento “algo te incomoda?”, através dos desenhos, da surpresa de uma situação inovadora diante do modelo vivo e pela associação automática da nudez à sexualidade. Michel Foucault descreve e analisa como a sexualidade – e em determinado momento, a nudez – se forma como um tabu na sociedade inglesa na era vitoriana. “A pudicícia imperial figuraria no brasão de nossa sexualidade contida, muda, hipócrita” (FOUCAULT, 1988, p. 9).

Existem inúmeras interpretações possíveis ao incômodo registrado. A situação é descrita por uma jovem aluna desenhando um modelo nu, um estranho. Uma possibilidade

de compreensão está na questão de gênero. O sujeito condicionado à identidade “mulher”, carrega uma bagagem histórica de repressão e subjugo. O desconforto é compreensível. O sujeito condicionado à identidade “homem” é encorajado em sua exposição. Estes não são relatos, mas possibilidades de entendimento das emoções presentes. Não se pode negar toda a construção histórica que formou o ambiente em questão. As reações justificam-se pelas conexões da experiência com os contextos sociais e culturais.

É perceptível que, apesar do incômodo, a técnica do desenho de observação foi executada com certo domínio. Através da inserção de contornos proporcionais e massas tonais bem distribuídas, o desenho apresenta uma proximidade com a realidade percebida. Este desenho (figura 8) foi selecionado dentre vários que não puderam ser apresentados aqui por falta de espaço. Muitos apresentavam traços que sugerem insegurança, quando as linhas não são contínuas.

Um dos modelos relatou seu constrangimento na experiência como modelo vivo. Apesar da sua formação ser artes cênicas, a nudez pública não havia sido experimentada anteriormente. Para diminuir o nervosismo, encarou a situação como uma performance teatral. Mas sua preocupação estava voltada para o julgamento que seu corpo passaria, então sua postura foi predominantemente estática. Há de se considerar que a estrutura da sala também não possibilitava uma grande comodidade a quem estava posando ao centro.

Considerações

O processo de formação discente tem como objetivo o aperfeiçoamento do olhar. A ação referida não está somente associada à função fisiológica de enxergar, mas como se processam as informações e se produzem as subjetividades. A professora incita interpretações dos discentes por meio do exercício de produção de sentidos.

A linguagem relacionada ao corpo ultrapassa os limites da pele. “Uma das principais características da comunicação humana é a de dotar nosso corpo de significado e, conseqüentemente, de linguagens, (...) dando novos valores a ele” (CASTILHO; MARTINS, 2005, p. 35). A presença do corpo nu em sala de aula evoca os mais diversos sentimentos, curiosidade, estranheza, nervosismo, desconforto.

A percepção tende a ser diferente se houver um costume visual e ampliação das abordagens. Pudemos observar a diferença entre os momentos do caminho. A percepção também envolve um importante conceito dentro dos estudos da diversidade: a alteridade. “O termo alteridade possui o significado de se colocar no lugar do outro na relação interpessoal, com consideração, valorização, identificação e dialogar com esse outro.” (FURTADO, 2012, p.1).

As sensações exteriorizadas nos deram indícios de como uma mediação em sala de aula pode produzir desestabilizações, revelar fragmentos da cultura e da sociedade através das concepções dos participantes do processo. Nestes percursos é necessário considerar o que causou desconforto primeiro. Os incômodos surgiram da nossa percepção docente e permanecem.

Toda essa movimentação esboça uma crítica até então não realizada sobre a disciplina em questão. Seguir o formato tradicional é uma zona de conforto, replicada desde a implementação do modelo clássico. A simples reprodução do que se vê já não é mais uma necessidade – para isto temos a fotografia. Em um contexto onde a tecnologia possibilita a transmissão de ideias através de softwares, o desenho figura enquanto uma manualidade artística.

Os caminhos são vias de mão dupla. Portanto, as estruturas estão em transformação, incluindo questionamentos sobre os formatos de pesquisa, (pré)conceitos e condicionamentos de todos os elementos integrantes. Ser docente não exclui a possibilidade de reinvenção de si mesmo para perspectivas diferentes do habitual, muito pelo contrário. Nós desestabilizamos e somos desestabilizados para uma prática cada vez mais amadurecida e coerente com as realidades vividas e almejadas.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Nudez*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

BARROS, Regina Benevides de; PASSOS, Eduardo. A Cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Liliana da. (Org.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 17-31.

CASTILHO, Kathia; MARTINS, Marcelo Machado. *Discursos da moda: semiótica, design e corpo*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005.

DELEUZE, Giles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs*. v.1. São Paulo: Editora 34, 1995.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Tradução Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FURTADO, Júlio. *Docência e alteridade*. Congresso de Educação Básica: aprendizagem e currículo: COEB, 2012.

KAUFMANN, Fritz. Arte e religião (1941). *Revista da Abordagem Gestáltica*, Goiânia, v. 19, n. 2, p. 243-246, dez. 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/sqSnev>>. Acesso em: 08 jun. 2017.

LOURAU, René. Campo socioanalítico. In: ALTOÉ, Sônia. (Org.). LOURAU, René. *Analista em tempo integral*. São Paulo: Hucitec, 2004. p. 224-245.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

MANICA, Daniela Tonelli. *Supressão da Menstruação: Ginecologistas e Laboratórios Farmacêuticos Re-apresentando Natureza e Cultura*. 176 p. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas, Campinas, 2003.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. Sexualidade em sala de aula: discurso, desejo e teoria queer. In: MOREIRA, Antonio Flávio; CANDAU, Vera Maria (Org.). *Multiculturalismo: diferenças culturais e práticas pedagógicas*. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 125-148.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria Ferrão. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. *Educação em Revista*, v. 26, n. 1, p.15-40. ISSN 0102-4698. Disponível em: < <https://goo.gl/LNqbZ8>>. Acesso em: 26 jun. 2017.

PASSOS, Eduardo; EIRADO, André do. Cartografia como dissolução do ponto de vista do observador. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Liliana da (Org.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 109-130.

PEREIRA, João Baptista Borges. A linguagem do corpo na sociedade brasileira: do ético ao estético. In: Queiroz, Renato (Org.). *O Corpo do Brasileiro: estudos de estética e beleza*. São Paulo: SENAC, 1999.

VIEIRA, Joaquim. *O Desenho e o Projecto são o mesmo?* Outros textos de Desenho. Porto: FAUP Publicações, 1995.

LÚCIA GONÇALVES DE FREITAS

Doutorada em Linguística pela Universidade de Brasília (UnB). Atualmente, é professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Educação, Linguagem e Tecnologia (PPG-IELT); Coordenadora de Pesquisa do Câmpus Jaraguá da UEG. Atua na área de Linguística, com ênfase em Análise de Discurso, Semiótica Social, Gênero e Feminismos. CV: <http://lattes.cnpq.br/6936306486720882>. E-mail: luciadefreitas@hotmail.com.

GABRIELA BEATRIZ FERRAZ DE MOURA

Mestranda Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Educação, Linguagem e Tecnologia (PPG-IELT); docente no curso de Design de Moda, da Universidade Estadual de Goiás (UEG), Câmpus Jaraguá. CV: <http://lattes.cnpq.br/8366185541783410>. E-mail: bibi_ferraz@hotmail.com.