



## **Mover-Pintar: dança e pintura em diálogo**

**Palavras-chave:** Processo criativo em dança. Visualidades na Dança. Dança e Pintura.

**Autores/as:**

**GABRIEL MULTINI [UNICAMP]**

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> MARIANA BARUCO MACHADO ANDRAUS (orientador/a) [UNICAMP]**

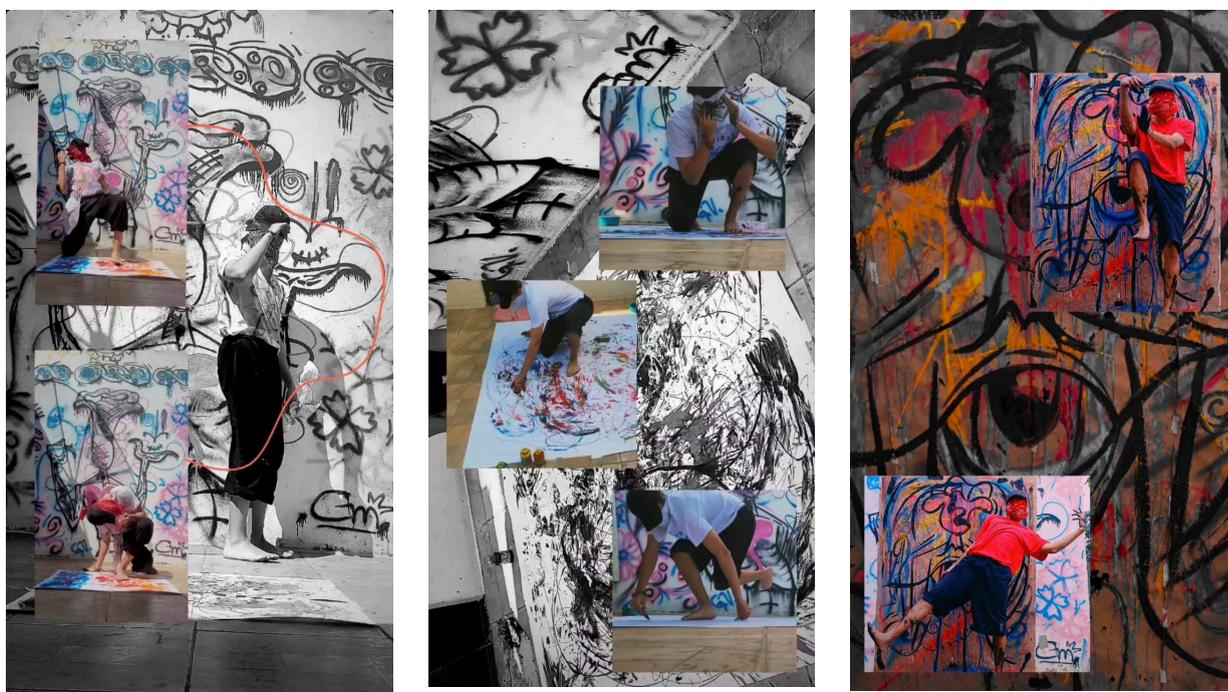
### **INTRODUÇÃO**

Nosso corpo é vivo; logo, expressivo, e nossos movimentos estão constantemente desenhando e compondo para/com o espaço. Seguindo a vertente do expressionismo abstrato - mais especificamente o *action painting* -, este é o início norteador da pesquisa. A impressão do corpo e de seus gestos na tela revela a alma viva de cada movimento, que se reflete de únicas maneiras na expressão material (infinitas possibilidades de cores e linhas traçadas) e imaterial (existência de diferentes formas, texturas, fluxos, dentre outras variáveis do movimento). A partir de configurações semelhantes a de artistas como Jackson Pollock e Franz Kline, serão realizados laboratórios com sessões de pinturas com o enfoque na pesquisa do diálogo existente entre a expressão material e imaterial do movimento para a construção de propostas que se aprofundem nas variáveis que agem na expressividade do mover, desdobrando-se em um registro na forma de uma videodança.

A pesquisa parte da compreensão de que toda pintura se faz através da gestualidade. Esta arte é naturalmente corporal: a obra física e literal pintada é resultado de uma gestualidade transportada materialmente em um suporte. Destarte, exprimir visualmente o movimento, além de expandir, é entregar um caráter perceptível novo à expressividade imaterial do corpo, sendo este o ponto de

convergência no qual acontece uma aproximação conceitual mais direta entre artes corporais e visuais. O movimento, afinal, por sua vez também pode ser traduzido pelo traçar de linhas no espaço.

Seguindo a partir da compreensão de que o corpo tem as suas linhas, e que a dança acontece por meio de relações integradas, é possível um entendimento de que o movimento também é resultante do processo de organização e reorganização dessas linhas criadas por este corpo integrado. Para além dos movimentos, a tinta também passa a integrar o espaço com seu devido protagonismo, permitindo a impressão de pingos, rasuras e rastros de seu deslocamento, possibilidades advindas de sua liberdade. Durante este dançar livre existe um ponto médio entre o gesto e a sua recepção pelo suporte, um instante no qual o movimento é o único capaz de guiar a liberdade deste líquido até sua chegada, sendo um cruzar de ponte no qual sua expressividade passa do corpo à tinta. E assim a dança passa a se registrar por completo no suporte: todos os movimentos passam por essa ponte livremente, com as singularidades de cada gesto, e juntos passam a compor essa dança que agora pode ser vista não apenas na materialidade efêmera do corpo em movimento, mas mediante a materialidade perene de uma tinta.



Montagem de captura de telas dos videodanças: “Amontoado de Reticências”, “Arte é Movimento” E “Artcoholic”. Acervo do autor.

## **SOBRE PONTO, LINHA E CORPO**

Para Kandinsky, o início da teoria das formas é o “ponto”: um simples ponto no suporte enquanto elemento básico fundamental da morfogênese. É a existência de um “nada” que contém em si a possibilidade do surgimento de “tudo”; é o que permite a criação, a construção. Seguindo este raciocínio idealizado por Kandinsky em seu livro “Ponto e Linha Sobre Plano”, digo que tanto o nascimento de uma linha, quanto de uma forma, só acontece quando este mesmo ponto rompe com seus limites, **quando o ponto se movimenta no espaço**. Destarte, toda a tensão de possibilidades existentes sobre o ponto passa a ter uma intenção, e essa intenção traz uma motivação que resulta em algum direcionamento, alguma força interna passa a ser predominante, **e assim nasce a linha**.

A linha é o ponto em movimento, é o caminho que o ponto traçou, é a materialização da movimentação realizada, onde existe uma localidade inicial e outra final, uma movimentação com começo, meio e fim em determinada espacialidade (ressaltamos que é um fim apenas momentâneo). Trazemos então a ideia de que **o corpo em um estado de neutralidade, em pausa, seria tal como este ponto**, um ser que tem o poder de assegurar dentro de si as infinitas possibilidades de nascimentos. Um estado fisicamente estático que traça o limiar entre o nascimento de algo com o vazio, a inexistência de algo resultante da escolha criativa. A inserção de um corpo no espaço é a forma primária que dá possibilidades de nascimentos.

Pensando em uma linha reta, que vai de um determinado ponto A para o ponto B em um mesmo plano, em uma mesma espacialidade, podemos pensar no surgimento de linhas retas com direções primárias no plano, verticalidade, horizontalidade e ambas as diagonais. Pensando agora em corpo, enquanto elemento fundamental da morfogênese, o abandono de sua tensão estática - rompimento de seu estado de neutralidade - seria como o direcionamento do peso de forma linear acarretado por uma imagem/intenção interna, um ponto em movimento linear também com começo, meio e fim, sem variações de intenções, por isso é um movimento constante, uma linha reta constante com apenas um vetor de força direcionando este ponto.

A linha em princípio é um ser invisível, uma vez que aqui estamos lidando com a linha enquanto rastro deixado pelo respectivo ponto no espaço quando se movimenta. Quando fixamos nossa atenção em alguma parte do corpo, como mãos,

por exemplo, estamos nos relacionando com essa parte do corpo enquanto ponto. Conforme se dança todo o rastro invisível deixado por essa mão no espaço é uma linha, mas ainda em um estado de efemeridade no instante, uma vez que cada movimento se faz no instante, nascendo e morrendo para que o próximo movimento também mantenha de forma perpétua este ciclo. Com isso, junto do recurso da animação, torna-se ainda mais nítido que **a linha é o movimento**: somos capazes de manter vivo todo o movimento já realizado anteriormente, e assim, o que antes era algo exclusivamente invisível aos olhos, torna-se visível, e com um tempo dilatado que nos permite sentir, observar e acolher ainda mais toda esta movimentação.

Por conseguinte, a visualização de sua expressividade imaterial nos possibilita observar com mais calma e cautela algumas minuciosidades que normalmente não são analisadas no processo. A construção de imaginários, símbolos e significados pode estar muito mais atrelada com aquilo que não é observável literalmente, muito mais do que imaginamos, e até questões dramáticas podem ser mais profundamente desenvolvidas.

## **CONCLUSÕES**

Todo o corpo de quem dança, até as suas mais distantes extremidades, constitui composições naturalmente, exprimem linhas do espaço de maneira ininterrupta. Dança é a movimentação de um ser que tenta constantemente exprimir a vastidão abstrata de sua sensibilidade. E, tal como a dança, desenhar significa a concepção, projeção, execução através de linhas e traços; significa exprimir de maneira sensitiva algo oriundo de uma fonte subjetiva. Movimentar pontos que geram linhas, que geram formas, que geram fluxos, que geram superfícies, que geram imagens, que geram sentidos, e assim por diante.

Portanto, para além de somente discorrer sobre a relação entre dança e artes visuais, buscamos adentrar este vasto universo poético que é a expressividade do corpo, e como ele naturalmente dialoga com imagens que permeiam todas as camadas de nossas vidas. O corpo que dança é o mesmo que vive as experiências da dita vida cotidiana; é o mesmo corpo que sempre sente e cria sentidos, e muitas vezes não sabemos o quão profunda é a relação de algo com a nossa faceta artística, que sempre esteve integrada.

## **BIBLIOGRAFIA**

ANFAM, D.; JITISH KALLAT; GALLERY), V. Abstract Expressionism. [s.l: s.n.].

BRITES, B.; TESSLER, E.; UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS. O meio como ponto zero : metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre, Rs: Editora Da Universidade/Ufrgs, 2002.

CECÍLIA ALMEIDA SALLES. Gesto inacabado : processo de criação artística. São Paulo: Fapesp, 2009.

EDUARDA BORGES DUARTE, Maria. A Gestualidade Nas Obras De Jackson Pollock E Franz Kline. 2019. 46 p. Tcc de bacharelado — Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

MILLER, J. Qual é o corpo que dança? [s.l.] Summus Editorial Ltda., 2021.

SILVA, S. G. DA. Jackson Pollock e a descoberta do inconsciente na arte americana do pós-guerra. ARS (São Paulo), v. 12, p. 20–41, 2014.

THEREZA PALITOT AVELLAR DE AQUINO, Maria. A Pintura Dos Rastros Do Movimento Da Dança. 2021. 63 p. Tese de conclusão de curso — Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

VIEIRA, M. DE S. “Pas de trois” entre dança, pintura e fenomenologia. ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes, v. 5, n. 1, p. 16–36, 2018.

### **Vídeos:**

Videodanças disponíveis em:

<<https://youtu.be/II8VDRtMZy8>>. Acesso em: 01 de Agosto de 2023.

<<https://youtu.be/eSBARvPk2Pg>>. Acesso em: 01 de Agosto de 2023.

<<https://youtu.be/d-Eu-4PSQkY>>. Acesso em: 01 de Agosto de 2023.