

*A Desenhografia de  
um Movimento*

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
ÁREA DO CONHECIMENTO DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
CURSO DE MESTRADO**

**SIMONE MARIA SPANHOL**

**A DESENHOGRAFIA DE UM MOVIMENTO**

**NOVA PRATA**

**2024**



**SIMONE MARIA SPANHOL**

**A DESENHOGRAFIA DE UM MOVIMENTO**

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pela Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Educação do Curso de Mestrado da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para o título de Mestre em Educação.  
Linha de Pesquisa: História e Filosofia da Educação  
Orientação: Prof<sup>a</sup> Dra. Sonia Regina da Luz Matos

**NOVA PRATA**

**2024**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Universidade de Caxias do Sul  
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

S735d Spanhol, Simone Maria

A desenhografia de um movimento [recurso eletrônico] / Simone Maria Spanhol. – 2024.

Dados eletrônicos.

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2024.

Orientação: Sonia Regina da Luz Matos.

Modo de acesso: World Wide Web

Disponível em: <https://repositorio.ucs.br>

1. Desenho 1. Desenho - Estudo e ensino. 2. Educação. 3. Fotografia. I. Matos, Sonia Regina da Luz, orient. II. Título.

CDU 2. ed.: 741: 37.091.3

Catalogação na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)  
Carolina Machado Quadros - CRB 10/2236



## ***“A Desenhografia de um Movimento”***

**Simone Maria Spanhol**

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pela Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Educação. Linha de Pesquisa: História e Filosofia da Educação.

Nova Prata, 20 de março de 2024.

Dra. Sônia Regina da Luz Matos (presidente - UCS)

*Participação por parecer*

Dra. Cristiane Backes Welter (UCS)

*Participação por videoconferência*

Dra. Carmen Lúcia Capra (UFRGS)



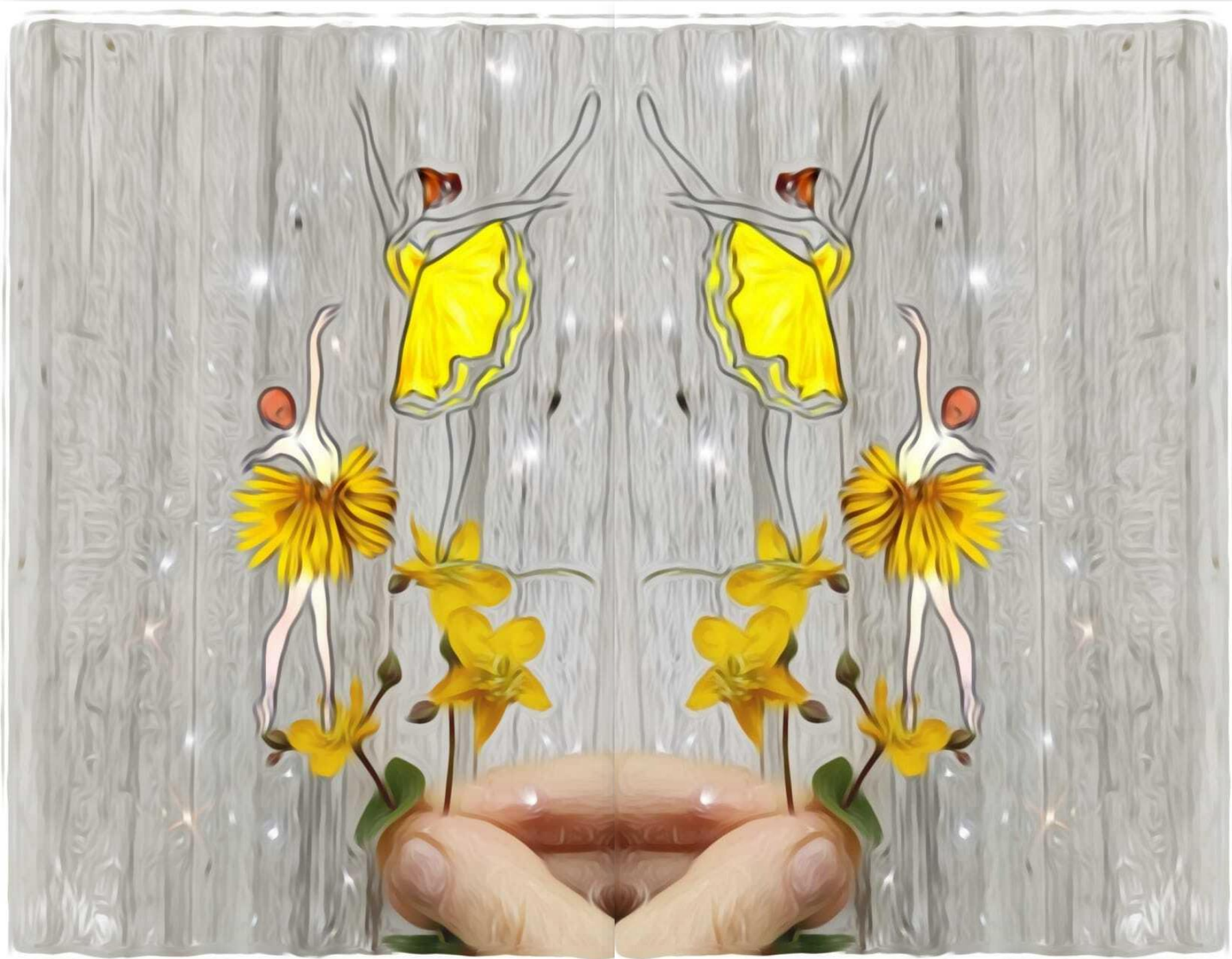
*O desenho surge por meio de experimentos constantes em folhas amareladas.*

*É realizado, inicialmente, com carbono, lápis coloridos e canetas azuis.*

*Em meio a este percurso, a pesquisadora descobre, desde a infância,*

*o que ganha sua afeição (a arte!),  
o que se torna (artista-desenhográfica!) e  
o que é (professora!).*

Epígrafe de autoria da pesquisadora, professora e artista-desenhográfica.





Sob o palco e a luz  
ela se movimenta.

A vestimenta roda envolta  
pelos passos e saltos.

O assoalho reflete o *arabesque* e  
a sapatilha lhe dá equilíbrio  
para que se eleve.

Fotografia e desenho se unem para agradecer a  
imponência de ficar sob a ponta do pé.

Sob a luz, leve e livre, ela dança.

Estrofes de autoria da pesquisadora, professora e artista-desenhográfica.



Capa  
Desenhografia 1  
**Movimento Amarelo I**  
Desenho com lápis  
aquarelável e tinta de tecido.  
2024

Contracapa  
Desenho 2  
**Movimento Amarelo II**  
Desenho com lápis  
aquarelável e tinta de tecido.  
2024

Folha da Epígrafe  
Fotografia 3  
**Bailarina I**  
Fotografia  
2023

Página anterior às estrofes  
Desenhografia 4  
**Uma Desenhografia do  
Movimento**  
Desenho com lápis aquarelável  
e tinta de tecido; fotografia com  
flores amarelas diversas e  
efeitos do aplicativo Picsart.  
2023

Desenhografia 5 (nesta página e na anterior)  
**Duo Amarelo**  
Desenho com caneta nanquim e lápis  
aquarelável; fotografia com flores do campo  
amarelas e efeitos do Picsart.  
2023



## RESUMO

A dissertação intitulada *A Desenhografia de um Movimento* tem como temática a experiência pela Desenhografia. O método desenhográfico consiste na junção de duas técnicas artísticas através do aplicativo de celular e edição de imagens Picsart. Este processo tem como objetivo geral desenhografar com utilização do desenho e a fotografia; o projeto é aplicado para uma turma de estudantes do nono ano da Escola Municipal de Ensino Fundamental Reinaldo Cherubini em Nova Prata (RS). A problematização consiste em: como desenhografar com os discentes por meio do desenho e a fotografia? No decorrer dos escritos, a pesquisadora se insere em sua própria pesquisa como professora e artista; desta forma, a educadora que ensina a arte, sua compreensão e características, segue ao lado da artista, que convida à experimentação. Através de um acervo pessoal com inúmeros ensaios que expressam a gestualidade e o movimento de um corpo e com inspiração no pintor, escultor e fotógrafo, Edgar Degas, constitui-se a artista-desenhográfica que adentra na escola por meio dos 'Ateliês de Desenhografia'. Estes, compõem as linhas cartográficas do espaço-temporal da artista e se efetivam na Desenhografia para a tessitura de composições imagéticas. O texto é composto por cinco blocos; o primeiro é nomeado 'Uma arte não assinada' e tem como objetivo mostrar a produção fotográfica não assinada da artista e seu percurso pelas diversas técnicas artísticas aprendidas; o segundo, intitulado 'O traço de um Movimento' objetiva compreender as formas pelos quais o movimento é expresso por Degas com o uso do desenho e a fotografia; o terceiro, chamado 'A experimentação da Desenhografia' descreve a feitura do processo desenhográfico; o seguinte, intitulado 'Dos Ateliês', mostra e escreve como os espaços de experiência são vivenciados pelos estudantes e como são realizadas as montagens desenhográficas embasadas naquelas da artista; o quinto e último bloco chamado 'A experiência desenhográfica... Um desfecho!' evidencia a finalização das montagens e a importância dessas na condução de outras experiências. Parte das produções da artista são vistas no decorrer destes escritos; as demais podem ser visualizadas no link: <https://www.instagram.com/desenhografandomovimentos/>. A pesquisa está vinculada à linha da História e Filosofia da Educação e a pesquisadora ao Grupo de Estudos Pedagogia da Diferença.

PALAVRAS-CHAVE: Movimento. Desenhografia. Artista-Desenhográfica. Escola. Ateliês.

## ABSTRACT

The dissertation entitled *The Drawgraphing of a Movement* has as its theme the experience through Drawgraph. The drawgraphic method consists of combining two artistic techniques using the Picsart phone application and image editing. This process has the general objective of drawgraphing using drawings and photography; the project is applied to a class of 9th grade students at the Reinaldo Cherubini Municipal Elementary School in Nova Prata (RS). The question consists of: how to draw with students through drawing and photography? Throughout the writings, the researcher inserts herself into her own research as a teacher and artist; In this way, the educator who teaches art, its understanding and characteristics, follows alongside the artist, who invites experimentation. Through a personal collection with countless essays that express the gestures and movement of a body and with inspiration from the painter, sculptor and photographer, Edgar Degas, the drawgraph artist was created who entered the school through the 'Drawing Ateliers'. These compose cartographic lines of the artist's space-time and are implemented in Drawgraphing for the weaving of image compositions. The text is composed of five blocks; the first is called 'Unsigned art' and aims to show the artist's unsigned photographic production and her journey through the various artistic techniques learned; the second, entitled 'The Trace of a Movement' aims to understand the ways in which movement is expressed by Degas with the use of drawing and photography; the third, called 'The Experimentation of Drawgraphing' which describes the making of the drawing process; the following, entitled 'Dos Ateliês', shows and writes how the spaces of experience are experienced by students and how the drawgraphic assemblies are created based on those from the artist; the fifth and final block called 'The drawgraphing experience... An outcome!' highlights the completion of the assemblies and the importance of the process leading to other experiences. Part of the artist's productions can be seen throughout these writings; the rest can be viewed at the link: <https://www.instagram.com/desenhografandomovimentos/>. The research is linked to the History and Philosophy of Education line and the researcher to the Pedagogy of Difference Study Group.

**KEYWORDS:** Movement. Drawing. Artist-Designer. School. Ateliers.

## AGRADECIMENTOS

Um desenho, uma fotografia... uma desenhografia. Que alegria escrever sobre o que me dá vida todos os dias!

Gratidão ao Pai Celestial por me agraciar com este olhar para o minúcio e o gesto para a linha e o registro.

A meus pais, Neri e Inês, meu irmão, Elias, e meu noivo, Clodomiro, por permitirem meu adentramento, mais uma vez, no universo das leituras e escritos. Lhes agradeço pelo carinho, a escuta e por tolerarem meus devaneios e ausências constantes. Pretendo recompensá-los, em breve, e ser motivo de muito orgulho!

À Universidade de Caxias do Sul e aos docentes do PPGEdU pelas experiências singulares de aprendizado, em especial, a minha orientadora Dra. Sônia Regina da Luz Matos pelo auxílio, profissionalismo e empatia.

Aos Grupos de Estudos da Diferença e da Cartografia-Rizoma pelas discussões, reflexões e demais contribuições para minha jornada como pesquisadora.

Às professoras Dra. Cristiane Backes Welter e Dra. Carmen Lúcia Capra por, generosamente, aceitarem o convite para contribuir com minha escrita.

À escola, Reinaldo Cherubini, sua equipe diretiva e aos estudantes do nono ano do Ensino Fundamental por aderirem à experiência e se aventurarem com esta artista-desenhográfica no percurso das desenhografias.

Às colegas, Camille e Marli, pelos constantes auxílios e por trilharem comigo as linhas da Diferença. Parceiras de risos, lágrimas e desabafos.

À bailarina e amiga, Carla Furlani, por dar vida as minhas desenhografias ‘emprestando’ seu corpo matérico para a expressão da gestualidade das muitas dançarinas experienciadas.



E, por fim, mas não menos importante, à artista que existe em mim. Gratidão pela coragem em assumir uma jornada quádrupla de trabalho e, mesmo fatigada, encontrar disponibilidade para os escritos e ensaios. E, ainda, assim, não desistir...

Agradeço, dia após dia, e desejo que a arte siga comigo dando-me potência, energia e a vivacidade que necessito para experienciar e seguir desenhografando...



Desenhografia 6  
**Tríptico: 'Duo Lilás'**  
Desenho com caneta nanquim e lápis aquarelável; fotografia com flores diversas e efeitos do Picsart.  
2023

## SUMÁRIO



*Uma Arte nunca Assinada* ..... 26

A EXPERIÊNCIA DA FOTOGRAFIA ..... 32

TODAS AS OBRAS VIRAM FOTOGRAFIA ..... 38

UMA EXPOSIÇÃO COM FOTOGRAFIAS: AS BAILARINAS ..... 48

O FAZER DA ARTISTA-DESENHOGRÁFICA E PROFESSORA ..... 64

*O Traço de um Movimento* ..... 69

A EXPRESSÃO POR UM DESENHO ..... 76

A AÇÃO PELA FOTOGRAFIA ..... 87

*A Experimentação da Desenhografia* ..... 95

A EXPERIÊNCIA DO DESENHO E DA FOTOGRAFIA ..... 101

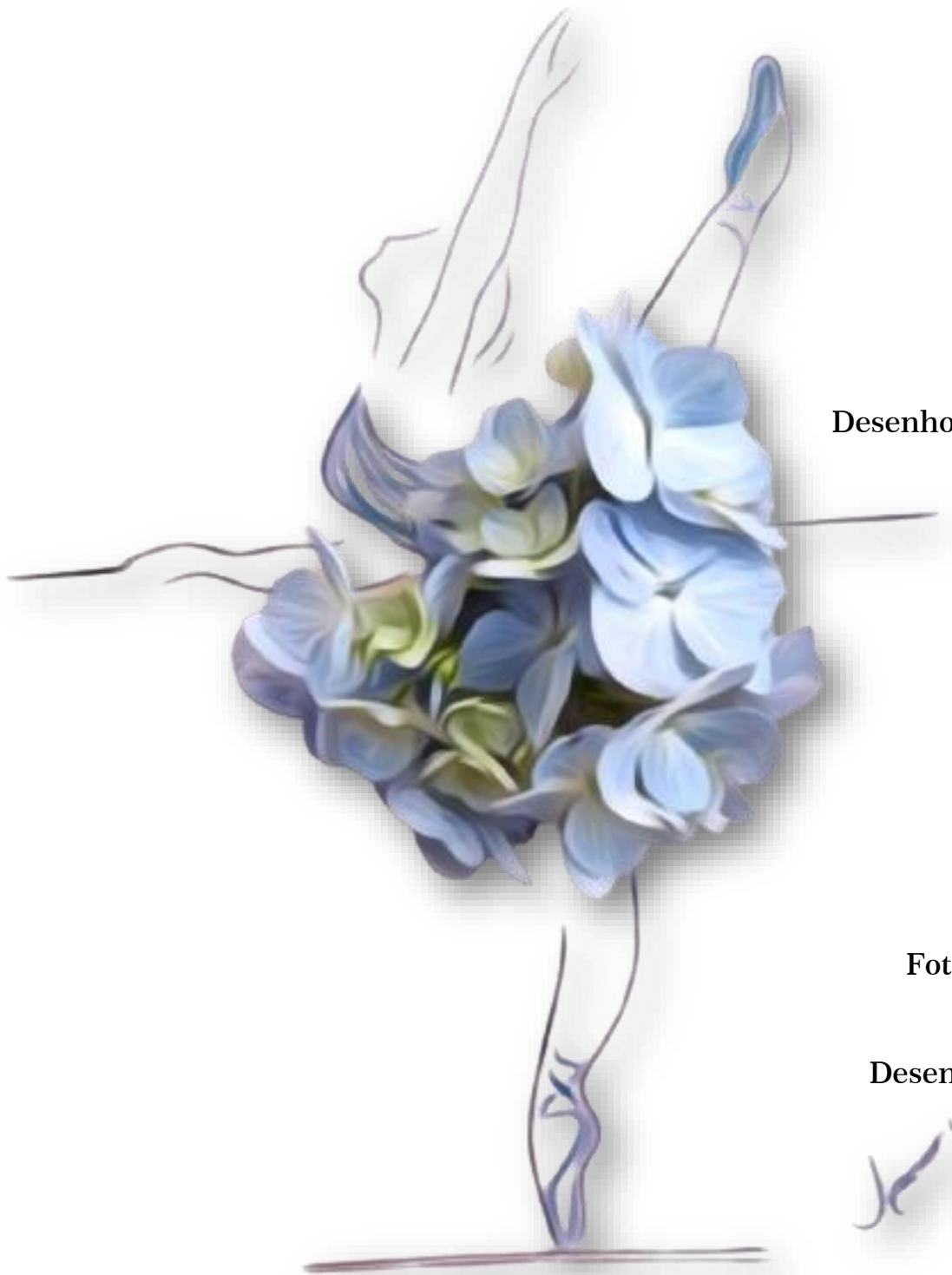
*Participantes* ..... 105

*O Funcionamento dos 'Ateliês de Desenhografia'* ..... 105

<i>Do Modo de Fazer a Experiência dos Ateliês</i> .....	106
<i>Aspectos Éticos dos Espaços de Experimentação</i> .....	108
O FAZER DE UM EXPERIMENTO .....	112
<i>Dos Ateliês</i> .....	125
A CONSTRUÇÃO DA EXPERIÊNCIA .....	130
A MONTAGEM DE UMA IMAGEM .....	140
<i>A fotografia como uma imagem</i> .....	144
<i>O desenho como imagem</i> .....	146
A CARTOGRAFIA DOS ATELIÊS .....	150
A EXPOSIÇÃO .....	158
<i>Matéria das sensações</i> .....	160
OS ‘ATELIÊS DE DESENHOGRAFIA’ .....	169
<i>O desenho e a fotografia como fragmentos da experiência</i> .....	171
<i>A montagem de um ensaio desenhográfico</i> .....	178
<i>Uma feitura que vai além dos Ateliês</i> .....	188
<i>A assinatura da experiência</i> .....	196
<i>Uma escrita sobre o processo</i> .....	203

<i>O minúcio de um corpo</i> .....	208
<i>‘A Desenhografia de um Movimento - outras linhas’</i> .....	213
<i>A Experiência Desenhográfica... Um Desfecho!</i> .....	229
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>244</b>





## LISTA DE ENSAIOS

Desenhografia 1. Movimento Amarelo I .....	01
Desenho 2. Movimento Amarelo II .....	02
Fotografia 3. Bailarina I .....	06
Desenhografia 4. Uma Desenhografia do Movimento .....	07
Desenhografia 5. Duo Amarelo .....	08 / 09
Desenhografia 6. Tríptico: 'Duo Lilás' .....	14
Desenhografia 7. Movimento Azul I .....	15
Desenhografia 8. Movimento Azul II .....	18
Desenhografia 9. Movimento Amarelo III .....	25
Fotografia 10. Bailarina II .....	26
Fotografia 11. Café da Tarde .....	31
Fotografia 12. Ramificações .....	33
Fotografia 13. Sagrado Gesto de Proteção .....	36
Fotografia 14. Artista e a Série: "Divinas Mãos" .....	37
Desenho 15. Entardecer .....	39
Desenhos 16 e 17. Díptico: 'Pássaros preto e azul' .....	42
Colagem 18. Suavidade .....	43

Xilogravura 19. <b>Sonhos em Filtro I</b> .....	44
Desenho 20. <b>Olhos Quase que Humanos</b> .....	45
Desenhos 21 e 22. <b>Díptico: ‘Olhares Humanos: o azul e o verde’</b> .....	46
Litografia 23. <b>Tramas e Nós</b> .....	47
Desenho 24. <b>Movimento</b> .....	49
Desenho 25. <b>Sequência de passos</b> .....	51
Desenhografia 26. <b>Repouso Amarelo</b> .....	52
Escultura 27. <b>Delicadeza</b> .....	56
Pintura 28. <b>Bailarinas</b> .....	57
Desenhografia 29. <b>Sem Título I</b> .....	60
Desenhografia 30. <b>Sem Título II</b> .....	61
Desenhografia 31. <b>Sem Título III</b> .....	62
Desenhografia 32. <b>Sem Título IV</b> .....	63
Desenhografia 33. <b>Bailarina-Flor: dançarina branca</b> .....	65
Desenhografia 34. <b>Bailarina-Flor: dançarina branca (Minúcio)</b> .....	68
Fotografia 35. <b>Ballet</b> .....	69
Desenhografia 36. <b>Sem Título V</b> .....	70
Desenho 37. <b>Positivo e Negativo II</b> .....	74
Desenho 38. <b>Positivo e Negativo III</b> .....	75

Desenho 39. <b>Movimento</b> .....	77
Desenhografias 40 e 41. <b>Díptico: ‘Bailarina rosa’</b> .....	86
Desenhografia 42. <b>Bailarina-Flor: movimento lilás</b> .....	88
Desenhografia 43. <b>Sapatilhas</b> .....	94
Fotografia 44. <b>A Bailarina</b> .....	95
Desenhografia 45. <b>Bailarina-Flor: dançarina amarela</b> .....	96
Desenhografias 46 e 47. <b>Díptico: ‘Bailarina-Flor amarela e vermelha’</b> .....	97
Desenhografia 48. <b>Sapatilhas de <i>Ballet</i></b> .....	100
Desenhografia 49. <b>Bailarina-Flor: dançarina vermelha</b> .....	102
Desenhografias 50 e 51. <b>Díptico: ‘Bailarina-Flor rosa’</b> .....	103
Fotografia 52. <b>O Minúcio de um Movimento I</b> .....	110
Fotografia 53. <b>O Minúcio de um Movimento II</b> .....	111
Fotografia 54. <b>Repouso III</b> .....	113
Desenhografia 55. <b>Movimento, Bailarina-Flor</b> .....	114
Desenhografias 56 e 57. <b>Díptico: ‘Bailarina-Flor rosa’</b> .....	122
Desenhografias 58 e 59. <b>Díptico: ‘Cisne Negro e Branco’</b> .....	123
Desenhografia 60. <b>Bailarina Flor: dançarina alaranjada</b> .....	124
Fotografia 61. <b>Um Movimento para o <i>Ballet</i></b> .....	125
Desenhografia 62. <b>Bailarina Flor: dançarina rosa</b> .....	126



Desenhografia 63. <b>Bailarina Flor: dançarina verde</b> .....	129
Desenhografia 64. <b>Díptico: ‘Bailarina-Flor azul’</b> .....	131
Desenhografias 65 e 66. <b>Díptico: ‘Bailarina-Flor vermelha’</b> .....	132
Fotografias 67 e 68. <b>Díptico: ‘Passos de dança’</b> .....	138
Desenhografia 69. <b>Bailarina-Flor: movimento rosa</b> .....	139
Desenhografia 70. <b>Bailarina- Flor: movimento azul</b> .....	141
Desenho 71. <b>Positivo e Negativo IV</b> .....	148
Desenhografias 72 e 73. <b>Díptico: ‘Passos de <i>Ballet I</i>’</b> .....	149
Desenhografias 74 e 75. <b>Díptico: ‘Passos de <i>Ballet II</i>’</b> .....	151
Desenho 76. <b>O Movimento por uma Linha I</b> .....	152
Desenhografia 77. <b>Montagem desenhográfica V</b> .....	157
Desenhografia 78. <b>Montagem desenhográfica IV</b> .....	159
Fotografias 79, 80 e 81. <b>Tríptico: ‘Sensações I, II e III’</b> .....	161
Fotografia 82. <b>Sem Título I</b> .....	168
Fotografia 83. <b>Sem Título II</b> .....	168
Fotografia 84. <b>Sem Título III</b> .....	170
Fotografia 85. <b>Sem Título IV</b> .....	170
Fotografia 86. <b>Sem Título V</b> .....	172
Fotografia 87. <b>Sem Título VI</b> .....	172

Fotografia 88. <b>O início de uma Desenhografia</b> .....	177
Desenhografia 89. <b>Díptico: ‘O olhar duplo’</b> .....	179
Fotografia 90. <b>Desenhografando</b> .....	183
Desenhografia 91. <b>Sem Título I</b> .....	184
Desenhografia 92. <b>Sem Título II</b> .....	184
Desenhografia 93. <b>Sem Título III</b> .....	185
Desenhografia 94. <b>Sem Título IV</b> .....	185
Desenhografia 95. <b>Sem Título V</b> .....	186
Desenhografia 96. <b>Díptico: ‘Natureza’</b> .....	187
Desenhografia 97. <b>Sem Título VI</b> .....	187
Desenhografia 98. <b>Sem Título VII</b> .....	189
Desenhografia 99. <b>Sem Título VIII</b> .....	189
Desenhografia 100. <b>Díptico: ‘Lua azul I’</b> .....	194
Desenhografia 101. <b>Natureza II</b> .....	194
Desenhografia 102. <b>Sem Título IX</b> .....	195
Desenhografia 103. <b>Sem Título X</b> .....	195
Desenhografia 104. <b>Sem Título XI</b> .....	197
Desenhografia 105. <b>Sem Título XII</b> .....	201
Fotografia 106. <b>Assinatura Desenhográfica</b> .....	202

Desenhografia 107. <b>Tríptico: ‘Sem Título XIII’</b> .....	204
Desenhografia 108. <b>Sem Título XIV</b> .....	207
Desenhografia 109. <b>Sem Título XV</b> .....	209
Desenhografia 110. <b>Sem Título XVI</b> .....	209
Desenhografia 111. <b>Díptico: ‘Lua Azul II’</b> .....	212
Desenhografia 112. <b>Lua Azul III</b> .....	214
Desenhografia 113. <b>Sem Título XVII</b> .....	214
Desenhografia 114. <b>Olhar Duplo</b> .....	218
Desenhografia 115. <b>O Olhar</b> .....	219
Desenhografia 116. <b>Um Olhar para a Cidade I</b> .....	220
Desenhografia 117. <b>Um Olhar para a Cidade II</b> .....	221
Desenhografia 118. <b>Viajando</b> .....	222
Desenhografia 119. <b>O Caminho</b> .....	223
Desenhografia 120. <b>Lua Azul I</b> .....	224
Desenhografia 121. <b>Sol da Manhã</b> .....	225
Desenhografia 122. <b>Melodia das Cordas</b> .....	226
Desenhografia 123. <b>Natureza I</b> .....	227
Desenhografia 124. <b>Sob a Lua</b> .....	228
Desenhografia 125. <b>À Espera</b> .....	228

Fotografia 126. Movimento de <i>Ballet</i> .....	229
Desenhografia 127. O Movimento por uma Linha II .....	230
Desenhografia 128. O Movimento por uma Linha III .....	231
Desenhografia 129. Sobre as Flores .....	240
Desenhografia 130. Díptico: 'Mosaico de <i>Ballet</i> ' .....	241
Fotografia 131. Preparação para o <i>Ballet</i> .....	242
Desenhografia 132. Um Clássico de <i>Ballet</i> .....	243
Desenhos 133 e 134 Duo: 'Passos de <i>Ballet</i> ' .....	249
Desenhografia 135. Multiplicidades de um Movimento .....	250

Ao lado do Sumário  
Desenhografia 7  
**Movimento Azul I**  
Desenho com caneta  
nanquim e lápis  
aquarelável; fotografia  
com hortênsias azuis  
e efeitos do Picsart.  
2023

Ao lado da Lista de  
Ensaio  
Desenhografia 8  
**Movimento Azul II**  
Desenho com caneta  
nanquim e lápis  
aquarelável; fotografia  
com hortênsias azuis  
e efeitos do Picsart.  
2023

Página seguinte  
Fotografia 10  
**Bailarina II**  
Fotografia  
2023

Desenhografia 9  
**Movimento Amarelo III**  
Desenho com caneta nanquim e lápis  
aquarelável; fotografia com flores  
amarelas e efeitos do Picsart.  
2023





*Uma Arte nunca Assinada*

Meu olhar e minhas mãos procuram... Anseiam por experienciar uma ação. Buscam um gesto e o movimento de um corpo.

Quando encontram: observam, riscam e definem. Enquadram e, sem delongas, realizam o seu registro.

Além da artista, que anseia por uma linha, existe, ainda, nesta pesquisadora, uma professora. Me defino, como artista-professora-pesquisadora, assim, essa forte tríade me descreve e traz o que está em meu entorno.

Como professora, atuo em sala de aula ensinando, o que é definido como papel de todo o educador. Desta forma, em minha trajetória docente, oriento os estudantes acerca da arte: como compreendê-la, realizá-la, suas características, ... todavia, somente em meu percurso como pesquisadora percebo que a arte não pode ser somente ensinada... Ela deve ser experienciada!

A experiência e os inúmeros experimentos realizados me tornam artista! Esses ensaios, quase nunca assinados, iniciados através do desenho, levam aos registros fotográficos. E, no decorrer das experiências, desenho e fotografia são unidos através da utilização de um aplicativo de celular nomeado Picsart, surgindo, assim, a desenhografia e a denominação artista-desenhográfica, a qual utilizo para nomear-me no decorrer do projeto. Dessa forma, grande parte das composições dispostas entremeio a estes escritos, são de minha autoria enquanto artista.

Esta dissertação<sup>1</sup> tem como objetivo geral desenhografar com utilização do desenho e a fotografia. A aplicação do projeto se dá para uma turma de estudantes do nono ano da Escola Municipal de Ensino Fundamental Reinaldo

---

<sup>1</sup> Certificado de Apresentação de Apreciação Ética – CAAE - 70722923.4.0000.5341

Cherubini em Nova Prata (RS). A problematização consiste em: como desenhografar com os discentes por meio do desenho e a fotografia?

Os escritos desenvolvidos no decorrer do projeto são constituídos por cinco blocos, cada qual com um objetivo. O primeiro, intitulado ‘Uma Arte nunca Assinada’ é subdividido em quatro tópicos: ‘A Experiência da fotografia’; ‘Todas as obras viram fotografia’; ‘Uma exposição com fotografias: as bailarinas’ e ‘O fazer da artista-desenhográfica e professora’; visa mostrar a produção fotográfica não assinada da artista e seu percurso pelas diversas técnicas artísticas aprendidas. Dois dos procedimentos são experimentados com mais ênfase e constituem parte fundamental de uma curadoria que traz como temática ‘As bailarinas’. Os ensaios são apresentados no decorrer dos escritos e trazem consigo a referência no pintor Edgar Degas e o movimento humano. O último subtítulo, discorre sobre o fazer da professora e o surgimento da artista-desenhográfica que se utiliza da técnica da desenhografia (junção do desenho com a fotografia).

O bloco 2, nomeado ‘O Traço de um Movimento’, objetiva compreender as formas pelas quais o movimento é expresso por Degas através do desenho e a fotografia. A escrita traz passagens da obra de Paul Valéry (2003), intitulada ‘Degas Dança Desenho’, que narram sobre a vida, as criações e a personalidade do pintor, bem como, sua primorosidade e fascínio por duas técnicas artísticas específicas. O título é composto por dois subtítulos; o primeiro, nomeado ‘A expressão por um desenho’, enaltece a paixão do ‘pintor das bailarinas’ pela linha e evidencia seu interesse pelo movimento através da representação das dançarinas, suas ‘poses espontâneas’ e as corridas de cavalo. O tópico seguinte, intitulado ‘A ação pela fotografia’, descreve a importância da fotografia em sua obra e o quanto é fundamental para a compreensão e expressão de uma ação (e o seu minúcio).



No decorrer da dissertação são trazidos conhecimentos da pesquisadora provenientes de uma trajetória de estudos e conceitos de autores como: Gombrich (1999), Strickland e Boswell (2014) que tratam, especificamente, das características artísticas de sua obra; Deleuze e Guattary (1995, 1996, 2011, 2015) que mencionam sobre processos, modos de fazer e novos percursos, Costa (2014, 2020) que coloca sobre a cartografia, Lapoujade (2017) e Bondía (2002) que tratam sobre a experiência e Didi-Huberman (1998, 2006, 2009, 2010, 2011, 2011a, 2012, 2012a, 2015, 2016, 2017, 2017a) que discorre sobre a montagem e a remontagem de imagens.

Os filósofos franceses, Deleuze e Guattari, são pensadores da Filosofia da Diferença<sup>2</sup>, linha que compõe o Grupo de Estudos do qual a pesquisadora é integrante com encontros semanais às segundas-feiras, das 12h às 13h30min ou das 18 às 19h30min, e às quartas-feiras, das 18h às 19h15min, via Google Meet. As discussões propostas são fundamentais para a compreensão de seus escritos e conceitos.

O bloco seguinte, chamado ‘A Experimentação da Desenhografia’, aborda as experiências conduzidas pela artista-desenhográfica no espaço dos Ateliês. Para melhor descrevê-lo, há uma subdivisão em dois itens: ‘A experiência do desenho e da fotografia’ e ‘O fazer de um experimento’. Explicita-se, aqui, que as experimentações são desenvolvidas com uma turma de nono ano da Escola Municipal de Ensino Fundamental Reinaldo Cherubini na cidade de Nova Prata. Após a explanação do roteiro, há a descrição do método desenhográfico ensaiado pelos estudantes. Importante ressaltar que, as dançarinas evidenciadas como matéria da gestualidade, expressam um gosto pessoal da artista, nos Ateliês os

---

<sup>2</sup> Nota da Autora: Projetos de Pesquisa que estão cadastrados no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Caxias do Sul: Linguagem (escrita e leitura) e a semiótica em rizoma: uma contribuição da Filosofia da Diferença (Deleuze, Guattari e Deligny) 2019-2020. O Grupo de Estudos da Diferença está vinculado às pesquisas acima descritas desde 2018.

discentes buscam um corpo e os movimentos que detém sua atenção, criando a partir deles, suas experiências desenhográficas.

‘Dos Ateliês’ narra as experiências dos estudantes através dos ‘Ateliês de Desenhografia’. O bloco é subdividido em: ‘A construção da experiência’, ‘A montagem de uma imagem’, ‘A cartografia dos Ateliês’, ‘A exposição’ e ‘Os Ateliês de Desenhografia’. Nesses itens, são descritas as experimentações que ocorrem em cada Ateliê, desde a exposição inicial da artista à final, contendo as produções ensaiadas e experienciadas pelos discentes.

O último título ‘A Experiência Desenhográfica... Um Desfecho!’ traz a conclusão da feitura das montagens e a importância do processo para chegar aos resultados esperados, assim como, uma breve retomada dos conceitos norteadores.

Cada um dos cinco blocos possui uma fotografia ao fundo da página com o intuito de evidenciar a gestualidade e a expressão do corpo de uma bailarina. Esta mesma dançarina, se faz presente em inúmeros ensaios dispostos no projeto, dando um corpo real e matérico à linha do desenho. Essas imagens, assim como todas as experiências e desenhografias expostas, são de autoria da artista-professora-pesquisadora que aqui escreve.

Sem mais delongas, é com a disposição de mais ensaios da artista-desenhográfica, que os escritos têm sequência...

Fotografia 11  
Café da Tarde  
Emulsão  
fotográfica:  
tonalização  
cianotipia.  
2017



## **A EXPERIÊNCIA DA FOTOGRAFIA**





Fotografia 12  
**Ramificações**  
Fotograma e  
revelação parcial  
com pincel.  
2017

Minhas primeiras criações iniciam em um Laboratório de Fotografia. Os fotogramas<sup>3</sup> realizados envolvem materiais corriqueiros que, combinados a alguns borrifos d'água, originam ensaios. Assim, ao trabalhar com o papel fotográfico e elementos aleatórios, refino o olhar para os mais distintos ângulos e detalhes.

Quando se tem uma máquina fotográfica em mãos e inúmeros elementos dispostos, o olhar é convidado a reunir e combinar. Então, em meio a filmes fotográficos, erva-mate e corante azul, surgem as emulsões fotográficas<sup>4</sup>. Elas trazem a elegância da porcelana e sua decoração floral. Remetem às memórias de minha avó e seu demorado (e cheiroso) café da tarde acompanhado por biscoitos amanteigados. Os registros, inicialmente, estáticos, com objetos cotidianos, levam ao movimento. E estes, às mãos.

A ação e o fazer, se relacionam ao 'Sagrado Gesto de Proteção'; onde estas repetem, entrelaçam e unem-se em decorrência da ação que executam. Juntas rememoram vivências, formam encontros, simetrias e narram percursos. A série intitulada 'Divinas Mãos' ressignifica o sagrado, de acordo com memórias e experiências cotidianas expressas pelas mãos de meus pais. A ação evoca os movimentos mais sutis que, recombinaos sob o formato de rosáceas, marcam o início de uma vasta trajetória artística.

A partir do gesto executado pelas mãos e registrado pela fotografia, sigo experimentando. Em meio aos estudos do Modernismo e Impressionismo, aprendo e conheço sobre a produção de distintos artistas. Dentre eles, um específico: o francês Edgar Degas. Sua produção é permeada por corpos em movimento, em especial os das bailarinas, retratadas nas mais diversas gestualidades e atitudes cotidianas. Não realizam uma pose para o pintor, mas seguem seus ensaios,

---

<sup>3</sup> Nota da autora: Fotogramas - imagens impressas quimicamente em um filme fotográfico.

<sup>4</sup> Nota da autora: Emulsões Fotográficas - neste processo utiliza-se um líquido fotossensível que reage com a luz; o trabalho com este tipo de material necessita de uma sala escura e com luz vermelha para evitar que haja a danificação do produto.

normalmente, sem se intimidar com sua presença constante, todavia, esse, atento e acompanhado por lápis e papel, captura cada gesto, primorosamente, por meio de seus rápidos esboços que não deixam passar nenhum detalhe dos corpos em movimento.

E assim, meus ensaios têm sequência, experienciando a ação humana de uma dançarina pelos mais diversos procedimentos artísticos.

Página seguinte  
Fotografia 13  
**Sagrado Gesto de Proteção**  
Fotografia das mãos de meus pais, ensaio inicial que originou inúmeros outros com repetições.  
2018







Fotografia 14  
Artista e a Série: “Divinas  
Mãos” – trabalho de  
conclusão do Bacharelado  
em Artes Visuais  
Fotografia.  
2018

## **TODAS AS OBRAS VIRAM FOTOGRAFIA<sup>5</sup>**

---

<sup>5</sup> Todo o ensaio, seja desenho, escultura ou pintura, torna-se, para ser exposto(a) neste projeto, fotografia.



O movimento é experimentado através dos mais diversos suportes, procedimentos e com os mais distintos corpos.

Da linha tênue à mais vigorosa surgem as formas. As diversas tonalidades do lápis 6B dão vida a paisagens que remetem a memórias de locais distantes ao cair da noite.

A caneta nanquim e os lápis aquareláveis trazem a elegância das luzes da cidade e as tonalidades do céu ao anoitecer. As nuvens que a tinta torna, ora azuladas, ora acinzentadas, anunciam a obscuridade que está prestes a cair diante da solitude das ruas.

A tinta instiga, desperta meu interesse e, assim, dá sequência aos ensaios. O nanquim, seja azul ou preto, ora espesso, ora aguado, destaca as figuras pintadas. Os pincéis, desde os convencionais até aqueles confeccionados com varetas de bambu, criam e delineiam formas da natureza.

As sobreposições, repetições e texturas referenciam Beatriz Milhazes<sup>6</sup>. Suas produções com colagens e cores vibrantes inspiram e movimentam as minhas que, hibridamente, se originam em meio a recortes e colagens. Exploro a utilização de tons mais suaves e experiencio uma produção semelhante. Estas mesmas obras que reportam a Milhazes trazem uma mescla entre dobradura e gravura, contrastando áreas lisas com formas alucinatórias.

A gravura é experimentada no isopor, mdf e cedro. Três materiais de espessuras contrastantes: um macio, um intermediário e outro extremamente duro. Os dedos, machucados pelas goivas afiadas, originam linhas marcantes e claras que se contrapõem a um fundo negro, liso e feito com tinta automotiva.

A tinta aquarela exige inúmeros ensaios para ser aprendida por completo. Em meio ao excesso de água começam a ganhar forma elementos conhecidos... Eis que, sob as cores da aquarela, surge um olhar sereno, instigante, mas não-

---

<sup>6</sup> Nota da autora: Beatriz Milhazes – artista carioca nascida em 1960 que trabalha com várias técnicas artísticas, dentre elas, a colagem.

humano.

Técnicas já conhecidas reforçam as que são experimentadas. Para tal, necessito de algo imponente, forte, majestoso... Assim, um olhar compenetrado e, ao mesmo tempo, desconfiado, ganha vida quando, finalmente, domino a mistura da tinta com a água. E a partir destes pequenos olhos, me arrisco a representar um outro: o humano. Este que inquieta e denota mistério, seja pelo verde ou azul. Parece querer raptar para dentro de si quem ousa lhe observar.

A pedra calcária e o lápis oleoso desafiam. Os riscos e a marcação minuciosa do suporte com a ponta da lâmina do estilete originam linhas muito finas demarcadas pelas tramas e nós. Estas se entrelaçam, enozam, ora iniciam mais estreitas, terminam maiores... O fio inicial passa por tantos processos, no decorrer do desenho, que é impossível seguir seu percurso; se mistura com outras linhas, some, reaparece...

Todos esses ensaios, sob a forma das mais diversas linguagens artísticas e meu olhar de artista, transformam-se em fotografias de formato digital. Sua assinatura não é um hábito, mas sim uma particularidade, e seu conhecimento e exposição, só ocorre nesta pesquisa, anterior a isso, o acervo não é visto, tampouco conhecido por qualquer espectador ou leitor.







Ensaio página  
39  
Desenho 15  
**Entardecer**  
Desenho com  
lápis 6B sobre  
papel.  
2005

Página anterior  
Desenhos 16 e  
17  
**Díptico:**  
**'Pássaros preto e  
azul'**  
Desenho com  
tinta nanquim  
preta e azul.  
2017

Colagem 18  
**Suavidade**  
Colagem com  
papel  
colorido.  
2009







Xilogravura 19  
**Sonhos em Filtro I**  
Gravura sobre papel com tinta automotiva preta; matriz: mdf.  
2009

Desenho 20  
**Olhos Quase que  
Humanos**  
Tinta aquarela  
sobre papel.  
2009







Desenhos 21 e 22  
Díptico: 'Olhares Humanos: o azul e o verde'  
Tinta aquarela sobre papel.  
2017



Litografia 23  
Tramas e Nós  
Litografia.  
2017



**UMA EXPOSIÇÃO COM FOTOGRAFIAS:  
AS BAILARINAS**



Desenho 24  
**Movimento**  
Lápis aquarelável e caneta nanquim sobre papel.  
2016

A figura da bailarina traz elegância, leveza e desperta admiração pela rapidez das ações realizadas. Talvez sejam estes aspectos, juntamente, com a delicadeza e o movimento de suas vestes que tenham ganho minha admiração e a feitura de uma grande quantidade de ensaios (mais de duzentos).

O erguer das mãos e pés, saltar pelo ar, equilibrar-se imponentemente sob a ponta de uma sapatilha e, muitas vezes, com dedos e calcanhares machucados, ainda expressar suavidade através de movimentos difíceis que, ao serem executados com perfeição, enganam por parecerem extremamente fáceis aos olhos de um observador.

Deste modo, a dançarina e sua gestualidade merecem algumas definições. Estas, todas de minha autoria, não seguem uma rima, tampouco uma métrica, mas são imprescindíveis e devem ser conhecidas, pois se fazem presentes constantemente em meio a esses escritos.



Página seguinte  
Desenhografia 26  
**Repouso Amarelo**  
Desenho com tinta aquarela e caneta nanquim;  
fotografia com flores brancas e amarelas diversas;  
efeitos do Picsart.  
2023

Desenho 25  
**Sequência de passos**  
Lápis aquarelável, caneta nanquim sobre papel e  
efeitos do Picsart.  
2023





*Bailarina*: ser imponente, etéreo, que executa e se entrega aos movimentos da dança.

*Dança*: ação que abrange os vários movimentos de um corpo.

*Movimento*: mudança de posição que envolve expressão e gestualidade.

Há elementos que se repetem em meus ensaios, todavia há um, em especial, que me instiga: a bailarina. Ela traz o realismo e a elegância através dos passos de dança expressos pelos *tendus*<sup>7</sup>, *arabesques*<sup>8</sup> e *grand écarts*<sup>9</sup>.

A dançarina experienciada traz consigo uma referência e um gosto pessoal pelo pintor francês Edgar Degas que alimenta, assim como eu, artista-desenhográfica, “um interesse apaixonado pela arte do desenho” (GOMBRICH, 1999, p. 520). Enquanto assiste aos ensaios de *ballet*, realiza esboços das bailarinas dos mais diversos ângulos e é desta gestualidade, realizada dentro de um espaço, que surge o efeito de “fotografia sem pose”, um procedimento que tem o poder de congelar uma figura em “movimentos desavisados” (STRICKLAND, 2014, p. 114) como: amarrar uma sapatilha, testar um movimento com os pés ou mãos, agachar-se, saltar, ...

São estas ‘poses espontâneas’, embasadas em Degas, que trago para meus ensaios e que se apresentam sob a forma das mais distintas linguagens artísticas (desenho, pintura, escultura e fotografia) e materiais (lápis 6B, aquarelável, tinta à óleo, nanquim, aquarela e argila).

As bailarinas são parte de um arquivo pessoal, que vem sendo experienciado desde 2004, quando adentro na Licenciatura em Educação Artística; este é composto por mais de duzentos ensaios, onde o movimento é expresso pela gestualidade de: mãos, pés, braços, ... seja em sua totalidade ou sob o formato de um minúcio. Com o intuito de destacar alguns destes experimentos, bem como as ações expressas, realizo uma seleção de ensaios com a temática: ‘Bailarinas’.

---

<sup>7</sup> Nota da Autora: *Tendu* - a perna que executa o movimento se posiciona à frente, ao lado ou atrás, o máximo possível, sem tirar os quadris do lugar. O outro pé escorrega e é esticado ao máximo sob a meia ponta.

<sup>8</sup> Nota da Autora: *Arabesque* - posição no *ballet* clássico em que a bailarina se apoia em uma das pernas e estica a outra para trás. O mesmo braço da perna que está alongada também é estendido para frente, enquanto o outro é espichado para trás ou para o lado do corpo; os pés podem estar posicionados sob a ponta, meia-ponta ou no chão.

<sup>9</sup> Nota da Autora: *Grand écart* – realização de um *espacate* com grande abertura de pernas.

Sua fisionomia não detém meu interesse, mas sim, o minúcio: a sutileza de um passo de *ballet* expresso pelos membros superiores ou inferiores, o movimento do tecido da saia de tule, o enfeite do cabelo e a imponência da figura feminina ao equilibrar-se sob a ponta da sapatilha. A mesma ressalva é válida para a assinatura como artista; pouquíssimos ensaios a trazem, pois acredito que não seja fundamental, o que merece e ganha minha energia é a ação (e a sua expressão).

O começo dos ensaios ocorre através de esboços com lápis aquarela e 6B. Nas primeiras aulas da Licenciatura em Educação Artística, em cadeiras específicas, começo a manusear materiais até então não testados. A argila é um deles e a causadora de fortes momentos de tensão. Com ela tudo é arriscado! O cozimento da escultura é crucial podendo resultar na quebra fatal de uma forma minuciosamente esculpida. Se a peça não for moldada com força suficiente, o risco de despedaçar-se sob a alta temperatura, é muito grande. É a cola, juntamente com muita paciência, que salva cada experimento, quando este se apresenta em frangalhos. Creio que, por esse motivo, as bailarinas tenham ganho minha afeição: pelas linhas finas, frágeis e difíceis de serem modeladas, mas, ao mesmo tempo, pelos movimentos firmes e admiráveis.

Após moldar a primeira, a próxima dançarina se torna mais fácil. E é, assim, que adentro no universo de Degas! Um mundo permeado pelos passos de dança, movimentos e gestualidades expressas pelas linhas que vão da ponta dos dedos das mãos até aquelas dos pés.

Outro material que não possuo familiaridade é a tinta à óleo. Essa exige a luz! E as misturas de branco, amarelo e laranja são perfeitas para a originarem! Em um momento de repouso a dançarina amarra as sapatilhas e a luminosidade, em suas mais variadas tonalidades, evidencia a delicadeza e o brilho da vestimenta usada para espetáculo de *ballet*.

Os ensaios seguem sendo realizados. Ansiando por algo distinto, busco outros procedimentos, novos suportes e materiais com os quais possa experienciar um movimento, seja por meio do desenho, da fotografia, ou mesmo, pela desenhografia.

Página seguinte  
Pintura 28  
**Bailarinas**  
Óleo sobre tela.  
2010

Escultura 27  
**Delicadeza**  
Argila e madeira.  
2004









Para registrar com maior riqueza de detalhes a expressão e o movimento realizado pela bailarina, assim como Degas, resolvo fotografar. Os mesmos ensaios sob o formato de escultura, pintura ou desenho são experienciados com auxílio dos registros fotográficos.

Procuro adentrar em um procedimento distinto, busco algo inusitado, pois as produções realizadas parecem não ter a vivacidade que necessito. Já não me satisfazem, parecem ter perdido seu significado. Desejo mais e pareço saber, que há uma artista-deseenhográfica a minha espera no decorrer desse percurso...

Com a ajuda de uma bailarina profissional e a utilização de seu estúdio de dança, experimento, novamente, estes mesmos ensaios. Solicito que a dançarina expresse, por meio de sua gestualidade, as linhas já existentes no desenho para que eu possa fotografar.

O movimento é registrado, agora, pela experiência fotográfica. Todavia, ainda não me satisfaz; parece vazio quando observado e anseia por algo a mais...

Em meio a experimentações com um aplicativo de celular nomeado Picsart<sup>10</sup> surge a junção do desenho (ou mesmo, escultura e pintura) com a fotografia. Embora alguns ensaios possuam pinturas e esculturas, generalizo e os tomo também sob a nomenclatura de desenhografia (a pintura surge de um desenho e a escultura para ser moldada inicia, seguidamente, de um esboço, assim, o desenho dá início a cada um destes procedimentos).

A feitura dos ensaios, enfim, ganha sentido! Sua tessitura não é mais vazia, pois os corpos que os compõem existem, as linhas surgem e ocorre, finalmente, o encontro da artista com a desenhografia. O termo, de sua autoria, traz

---

<sup>10</sup> Picsart: aplicativo de edição de fotos e vídeos on-line disponível para download grátis em celulares Android ou iPhone; é possível, ainda, usar o PicsArt online no PC. Lançado em 2011 por uma empresa de tecnologia com sede em Miami, Flórida (TECMUNDO, 2023).

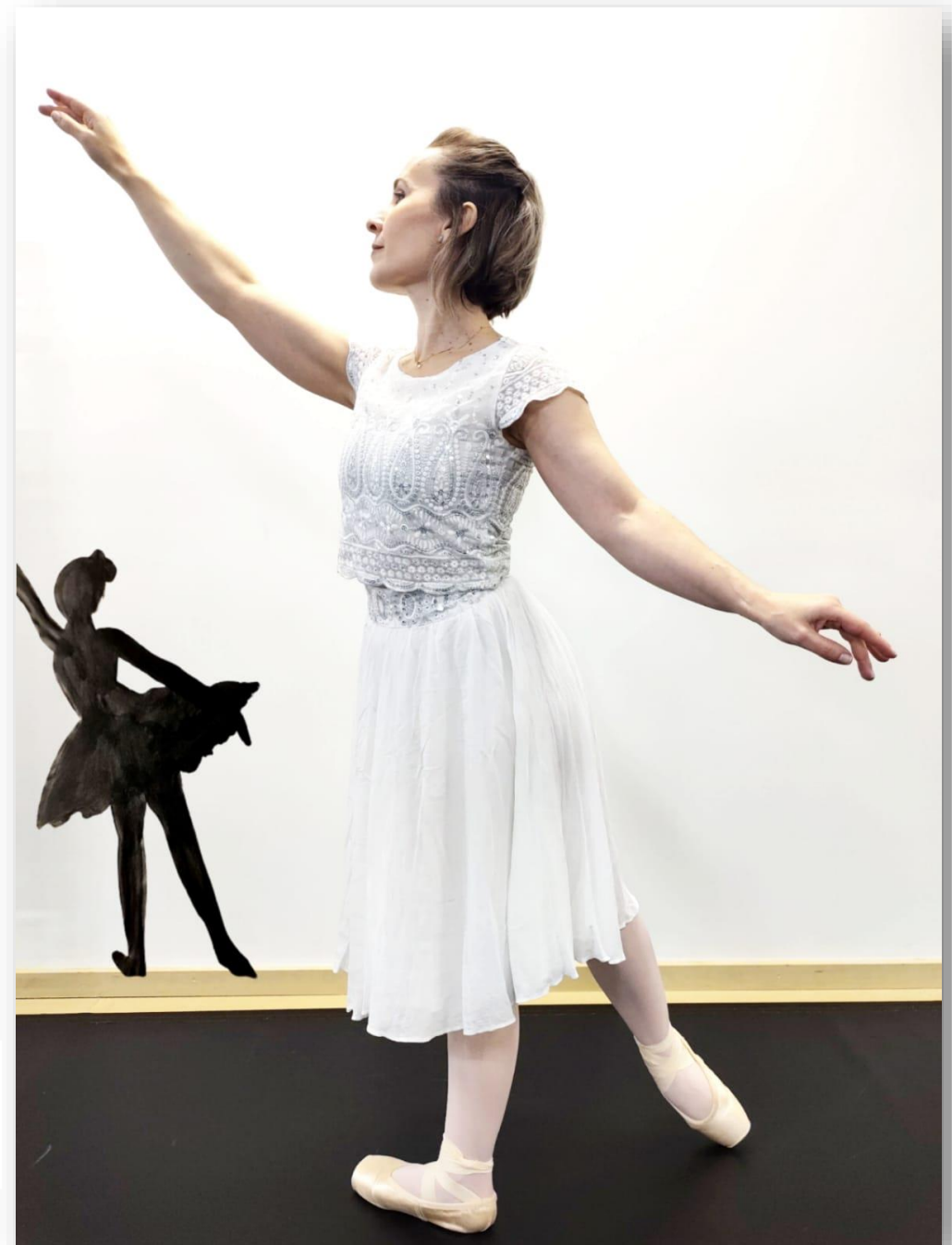
a junção das palavras DESENHO e FOTOGRAFIA (desenho + grafia); o desenho é tomado como palavra inicial, pois é através dele que surge o primeiro contato com a arte e do qual se originam os primeiros ensaios; a (foto)grafia é colocada após o primeiro termo, pois passa a ser experimentada depois do conhecimento e domínio da primeira técnica artística. Constitui-se, assim, a artista-desenhográfica. Uma artista que se utiliza da união do desenho com a fotografia para que o movimento exista e signifique.

Desta forma, nos ensaios produzidos com a desenhografia, em primeiro plano, está a fotografia, em segundo, o ensaio inicial sob o formato de desenho, escultura ou pintura, mas sem seu fundo original o qual é colocado sobre o registro fotográfico. Ambas as experiências são trabalhadas como que se completassem, complementassem, ou mesmo, sobrepusessem. Uma parece não ter o mesmo significado sem a outra; ambas precisam estar juntas para que a linha do movimento exista.

Em um dos primeiros experimentos, a silhueta negra da dançarina expressa-se, movimenta-se, assim como, a bailarina fotografada, que realiza os mesmos passos de dança daquela do desenho. As duas formas dançantes se complementam, como que positivo e negativo.

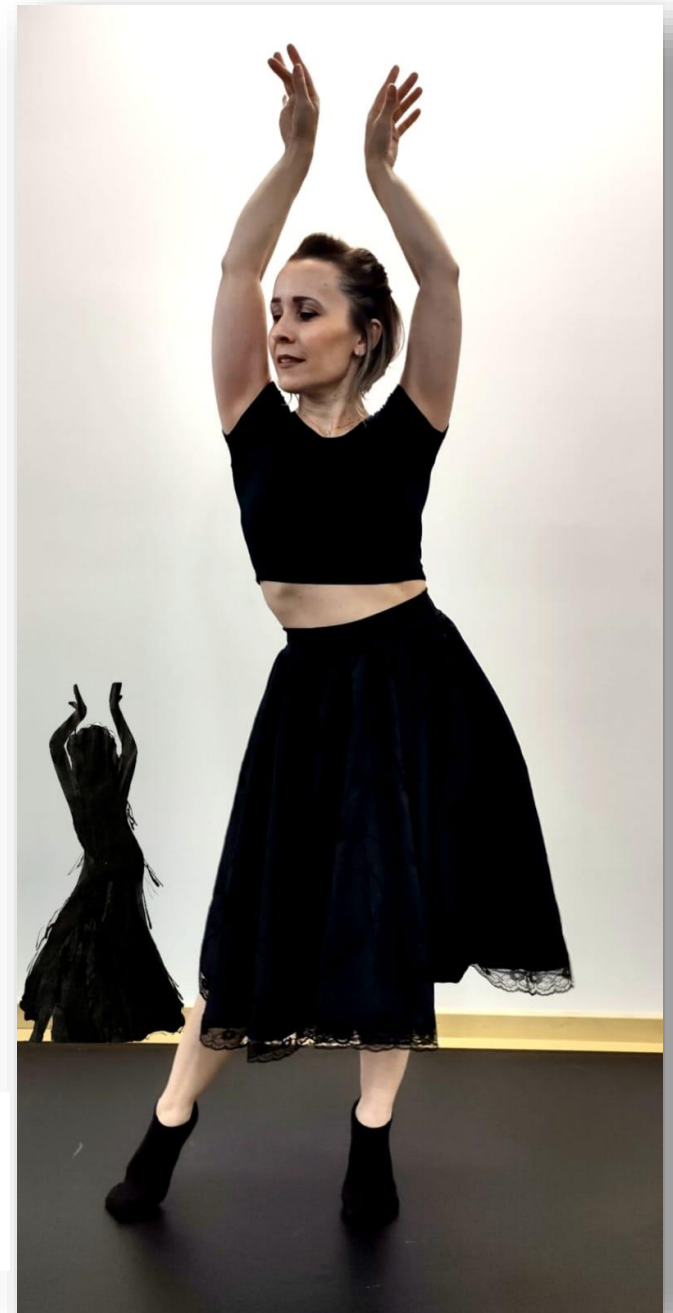
Percebo que há um diálogo entre as construções propostas pela desenhografia; o desenho e a fotografia ganham força quando colocados lado a lado. As criações iniciais, unem-se, então, a fotografia; dessa forma, as duas experiências, passam a ser únicas, experimentando a mesma ação ou passo de dança. Assim, o hibridismo dá vida à unicidade.

E é esta singularidade que, faz das bailarinas e seus movimentos, forças inéditas dentro da desenhografia e de minha produção enquanto artista e professora (a educadora, é mencionada, em breve).



Desenhografia 29  
**Sem Título I**  
Desenho com tinta nanquim; fotografia e Picsart.  
2023

Desenhografia 30  
**Sem Título II**  
Desenho com tinta nanquim; fotografia e Picsart.  
2023



Desenhografia 31  
**Sem Título III**  
Desenho com lápis aquarelável, caneta nanquim; fotografia e Picsart.  
2023





Desenhografia 32  
**Sem Título IV**  
Desenho com lápis aquarelável, caneta nanquim;  
fotografia e Picsart.  
2023



# **O FAZER DA ARTISTA-DESENHOGRÁFICA E PROFESSORA**

Desenhografia 33  
**Bailarina-Flor: dançarina branca**  
Desenho com tinta aquarela, caneta nanquim; fotografia com flores  
naturais brancas (azaleia) e efeitos do Picsart.  
2023



A dissertação de Mestrado intitulada ‘A Desenhografia de um Movimento’ traz consigo parte de meu percurso como artista referenciado nas obras do pintor e escultor francês Edgar Degas (mencionado com maior aprofundamento adiante). Embasada em sua produção artística, insiro, entremeio a meus escritos, parte de um acervo pessoal e uma exposição de ensaios com a temática ‘Bailarinas’. Esta é composta por experimentos que denotam a gestualidade de um movimento por meio do desenho, pintura, escultura e fotografia. Durante a feitura dos ensaios, surge a desenhografia, ‘junção’ do desenho e fotografia com o auxílio do aplicativo de celular Picsart.

Além de artista visual (e desenhográfica), também, atuo como professora de Educação Artística. Minha experiência engloba a rede particular e municipal do Ensino Fundamental I (anos iniciais) e II (séries finais). Como a abordagem da arte na escola preconiza, instruo os estudantes a como compreendê-la, por que um período artístico é composto por características distintas dos demais e qual sua relação com a cultura de um povo. De certa forma, sempre conduzo minhas experimentações explicando a arte em todos os seus aspectos (com uma atenção, ainda maior, à Moderna e Contemporânea, visto que estas diferenciam-se por completo da clássica, seja por suas manifestações, suportes e materiais). A preocupação com o entendimento dos estilos apresentados sempre é uma prioridade, afinal, as produções realizadas necessitam desta compreensão para que sejam construídas de forma coerente.

Todavia, como pesquisadora, alguns conceitos que considero essenciais, necessários e imprescindíveis, enquanto educadora, começam a ser questionados e repensados: a arte deve ser ensinada? Contudo e se for, diretamente, experienciada? E se isso ocorrer com a artista visual em um espaço distinto e não com a professora em sala de aula?

Mediante minha prática docente há um detalhe que merece ser destacado e mencionado... Nunca me coloco, frente aos estudantes, como artista visual; na verdade, meus ensaios são, por muito tempo, somente meus. O acervo das

bailarinas e demais produções é exposto, pela primeira vez, durante esses escritos (algumas obras até são vistas pelos alunos, para que possam observar ferramentas ou materiais artísticos, mas muito poucas). Não, pelo fato de não me considerar artista, mas talvez pelo aspecto da professora sempre se colocar em primeiro plano, deixando a artista em segundo. De certa forma, a fotógrafa, ou mesmo, a desenhista, esteve adormecida por algum tempo, mas com o surgimento da pesquisadora, ambas se constituem e dão vida, por meio da experiência, à desenhografia.

Com a pesquisa e o surgimento de uma nova nomenclatura por meio da utilização de dois procedimentos artísticos concomitantes manifesta-se um questionamento: e se, ao invés da professora que ensina arte aos estudantes, entrar em sala de aula, também, a artista visual que experiencia?

Com este tensionamento e uma possibilidade de resposta surgem os Ateliês, ricos espaços de experimentação (dentro e fora da sala de aula), criados pela artista e que propõem o contato com a arte em forma de experiência.

Estes têm como participante uma turma de nono ano, composta por doze discentes, de uma instituição da rede municipal de Nova Prata, nomeada Escola de Ensino Fundamental Reinaldo Cherubini, na qual atuo há quatro anos, inicialmente, como docente e, hoje, como coordenadora pedagógica.

Os Ateliês têm como objetivo desenhografar utilizando o desenho e da fotografia; a cartografia ocorre entremeio aos ensaios com a desenhografia, sendo resultante da imprevisibilidade e singularidade de seu processo. Desta forma, os experimentos realizados ganham força através do contato com a artista-desenhográfica e o conhecimento de seus ensaios e espaço temporal.

Página seguinte  
Fotografia 35  
**Ballet**  
Fotografia.  
2023

Desenhografia 34  
**Bailarina-Flor: dançarina branca (Minúcio)**  
Desenho com tinta aquarela, caneta nanquim; fotografia  
com flores naturais brancas (azaleia) e efeitos do Picsart.  
2023







*O Traço de um Movimento*

Desenhografia 36  
**Sem Título V**  
Desenho com lápis aquarelável, caneta nanquim; fotografia e Picsart.  
2023



Me utilizo das palavras de Paul Valéry (2003) para trazer Edgar Degas a meus escritos, pois não há ninguém melhor para defini-lo do que o escritor, tampouco para falar de sua primorosidade e paixão pelo desenho e a fotografia, procedimentos norteadores do processo que proponho.

Valéry e Degas jantam várias vezes, encontram-se, mas estas ocasiões não os fazem e, nem podem defini-los, como amigos; apenas são conhecidos. O autor (2003) define o pintor como um complexo, singular e severo artista, de uma inteligência rara e inquieta, que rói as unhas, que estoura e interrompe bruscamente. Nervoso, frio, “quase sempre sombrio, por vezes sinistro e tristemente distraído, com recargas repentinas de furor” (VALÉRY, 2003, p. 40). “Às vezes, volta a si; tem iluminações, momentos de uma delicadeza comovente” (VALÉRY, 2003, p. 40). É imprevisível; se expressa com uma arte de dizer e sugerir incomparáveis, tem dias encantadores e, outros, em que seu caráter é o pior possível. Sua língua ferina lhe rende o apelido de “O Urso”, dado perigo que correm os que dele se aproximam.

Nascido em uma família de banqueiros, Hilaire-Germain-Edgar Degas, agrada e desagrada. É um “homem nutrido com as letras clássicas” (VALÉRY, 2003, p. 39), porém, mediante algumas situações, adere a ideias de camponês, pois parecem lhe faltar as noções e as práticas mais simples (narrativa referente a um mal estar de Argentine, sua empregada; este apavora-se com a situação não sabendo o que fazer ou de que forma a socorrer).

Examinar as pinturas da coleção do pai sempre lhe desperta emoções e o torna, apreciador de arte e música (MÜHLBERGER, 1993). Suas inspirações são as obras-primas do Louvre, em Paris, e as gravuras japonesas lhe fascinam (VALÉRY, 2003) por sua originalidade.

Mestre extravagante e incansável, é excitado facilmente com assuntos políticos ou falas sobre o desenho. Jamais cede e suas palavras, em muitos momentos, são duras; já sua crítica, mordaz. Amigos, muito próximos, são cortados de sua vida com uma facilidade imensurável (VALÉRY, 2003).

É admirador de grandes nomes na pintura como: Édouard Manet (que lhe dá o apelido de ‘pintor das bailarinas’), Jean Dominique Ingres (com quem aprende sobre a excelência do desenho), Ticiano, Rafael e Velázquez. Não é muito de sociabilizar, todavia com relação à defesa de sua concepção artística, sempre o faz de maneira inteligente e perspicaz. É um dos organizadores do grupo impressionista realizando inúmeras obras com intuito de evoluir e aperfeiçoar sua técnica (VALÉRY, 2003) sendo a retratação de “pessoas em meio à vida social contemporânea de Paris” (COSTA, 2014a, p. 41) sua maior preocupação.

É um artista que sabe expressar muito bem seu fascínio pela tradição clássica e a obstinação pelo novo (BORBA, 2016); e um dos poucos impressionistas que, não adere à ideia de pintar ao ar livre, preferindo fazê-lo em seu estúdio com a utilização da luz artificial. É incansável e detalhista e seu coração pertence, por completo, ao trabalho (STRICKLAND; BOSWELL, 2014); a força da linha é quem merece, inteiramente, toda a atenção, garantindo a suas obras-primas, um realismo impecável.

Segue fielmente os ensinamentos de Ingres que lhe mostra o fundamento de sua arte (MÜHLBERGER, 1993): “Desenhe linhas, homem jovem, muitas linhas, de memória ou da natureza, é desse modo que você se tornará um bom pintor” (STRICKLAND; BOSWELL, 2014, p. 114). Sua produção une dois mundos: aquele ditado pelo Impressionismo, e o tradicional, herança dos “Velhos Mestres” (MÜHLBERGER, 1993). Já o interesse por cenas não planejadas e

espontâneas, que captam um vislumbre do mundo e o desenho de memória, tornam sua produção marcante e extremamente expressiva.

Degas não é Degas sem que lhe seja atribuída a primorosidade do desenho e a ousadia da fotografia...



Desenho 37  
**Positivo e Negativo II**  
Lápis aquarelável, tinta de tecido e  
efeitos do Picsart.  
2022



Desenho 38  
**Positivo e Negativo III**  
Lápis aquarelável, tinta de tecido e efeitos  
do Picsart.  
2022



## **A EXPRESSÃO POR UM DESENHO**



Desenho 39  
**Movimento**  
Aquarela sobre papel e caneta nanquim.  
2022

Não é possível mencionar Degas sem dedicar espaço para a expressividade de seus desenhos. Aqui mais uma vez, dentre outros autores, considero a escrita de Valéry (2003) para descrevê-lo.

São inúmeros os esboços que realiza e, ao observá-los, é clara e nítida a fixação pelas linhas e por uma retratação fiel, o que lhe rende um grande reconhecimento. Para Degas a “representação fidedigna dos objetos” (VALÉRY, 2003, p. 140) é chamada desenho. Em suas obras: o lápis, o pastel e o pincel nunca lhe abandonam, rendendo pinturas que captam não somente a aparência, mas, também, a personalidade de quem reproduz (MÜHLBERGER, 1993). É obstinado! Seu traço nunca está suficientemente perto do que deseja. Multiplica seus rascunhos, os recomeça, retoma, adiciona cores, mistura pastel, carvão, ... As obras nunca estão prontas, pois acredita que sempre pode lhes dar mais veracidade.

Muito crítico, é o mais duro e incorruptível dos juízes de seus próprios desenhos. “Uma incerteza constante nas proporções” (VALÉRY, 2003, p. 120); um excelente cavaleiro, mas que desconfia de seus próprios cavalos. Crê que uma obra completa é resultado de uma série de estudos e operações por isso nunca pinta um quadro no local da cena. Sempre o compõe em seu Ateliê, a partir de desenhos que elabora, assim, suas telas nada mais são do que complexas montagens (MÜHLBERGER, 1993). Em sua visão, nunca está indo “longe o bastante na expressão vigorosa de uma forma” (VALÉRY, 2003, p. 156) e muitos quadros, já vendidos ou pendurados na casa de amigos, são levados novamente para seu estúdio e recomeçados. Raramente são devolvidos aos seus donos.

Para deixá-lo satisfeito sua produção precisa ser completa na impressão do conjunto, na construção e “coordenação dos elementos que a compõem, nas relações corretas das linhas do desenho, dos valores e das cores em si” (VALÉRY, 2003, p. 155-156). Dificilmente se satisfaz; uma forma nunca está bem desenhada e sempre pode ser



melhorada. Sua vontade é colocar a obra novamente no cavalete e retocá-la. Não é digna do estado em que se encontra, necessitando de ajustes. Muitas vezes, destrói trabalhos em função de seu perfeccionismo incontrolável. Sente uma necessidade constante de retocar, rever e melhorar o que foi feito para chegar à perfeição (VALÉRY, 2003).

Valéry (2003) relata com maestria a primorosidade e a paixão de Degas pelo desenho. Como ele próprio relata, há uma “imensa diferença entre ver uma coisa sem o lápis na mão e vê-la desenhando-a” (VALÉRY, 2003, p. 61). Algo se torna completamente diferente quando é desenhado, assim percebe-se o quanto o conhecido é desconhecido ao ser expresso pelas linhas. Isso porque as formas que são entregues pela visão e que guiam as mãos são produzidas pela percepção dos deslocamentos; esses movimentos criam e definem as linhas, suas formas... O artista avança, recua, debruça-se, franze os olhos comporta-se como um acessório do seu olho, dessa forma, “O desenho não se encontra fora do traço, está dentro dele” (VALÉRY, 2003, p. 55); aspecto que abrange as bailarinas e suas representações em poses ‘espontâneas’ as quais os demais pintores não costumam se deparar, tampouco, pintar.

Degas deixa de lado as belas mulheres no estilo de Vênus ou Odaliscas e trabalha para representar a forma humana. Esta que é escrava da dança “em sua atitude mais singular, em determinado instante, nunca sem a ação e sempre expressiva” (VALÉRY, 2003, p. 94) seja ao amarrar uma sapatilha ou executar um movimento de dança... Tem “um interesse apaixonado pela linha única que determina uma figura” (VALÉRY, 2003, p. 94) encontrada na rua, na Ópera, ... e é ousado ao combinar o instantâneo com o trabalho no Ateliê (situado no terceiro andar de sua residência). Em muitos momentos, inicia os esboços nos ensaios de *ballet* que presencia e os finaliza no estúdio. É um dos poucos impressionistas que se utiliza da luz artificial, ao invés da natural, do desenho de memória, em oposição àquele de observação. Respeita o interesse de seus colegas pelos temas da vida cotidiana, pinturas rápidas e diretamente nas telas,

todavia não os acompanha (MÜHLBERGER, 1993), sendo muito mais lento, planejando e fazendo esboços detalhados no papel antes de iniciar qualquer composição.

Homem elegante, é frequentador constante do teatro onde o *ballet* se apresenta; uma ótima opção de lazer e um local para ver e ser visto por aristocratas, artistas, banqueiros e mecenas. Dessa forma, desloca-se, com facilidade para o espaço dos burgueses com sua arte (BORBA, 2016).

A adoção das bailarinas como tema de inúmeros pastéis, pinturas e esculturas vai muito além da admiração pela dança. Nos ensaios tem a oportunidade de observar os corpos nos mais diversos ângulos e atitudes, bem como, a rotina diária das bailarinas: aulas, êxitos, fracassos, momentos de cansaço e tédio...

Ao se utilizar destas figuras femininas (seja no palco ou fora dele) anseia pela aceitação comercial da burguesia; não traz suas histórias nos quadros ou esboços, mas as olha com a objetividade de um impressionista que “observa uma paisagem, dá importância à luz e à sombra sobre a forma humana e o modo como o movimento ou o espaço pode ser sugerido” (GOMBRICH, 1999, p. 527). Se aproveita desta possibilidade para analisar, estudar e registrar um instante do corpo em ação, pois sua preocupação está na força e nos olhares dos espectadores, nos instantes que antecedem ou sucedem o espetáculo.

Representa minúcios de momentos “reais” de forma não “idealizada, fugindo da visão estereotipada e romantizada adotada por outros pintores que mostram, apenas, o lado da postura e do equilíbrio. Privilegia pontos de vista incomuns, instantes que passam despercebidos (as expressões entediadas, preocupadas, o nervosismo, o repassar de um passo de dança, o arrumar da veste, as mãos na cintura). Almeja destacar a realidade das “bailarinas

por trás das coxias, ou seja, imagens e ações que o espectador [...]” (COSTA, 2014a, p. 67) não tem acesso ao observar o espetáculo.

Ao remeter às dançarinas é impossível não falar da dança. Esta que anseia ser compreendida como “a arte dos movimentos humanos” (VALÉRY, 2003, p. 27) que têm um fim, podendo ser organizados, desordenados, ... Vê-se no *ballet* “instantes de imobilização do conjunto” (VALÉRY, 2003, p. 30), um sistema de corpos vivos em suas mais variadas gestualidades. Neste espaço, o repouso não tem lugar, pois os saltos, os passos contados, as rotações, ... são maneiras naturais de ser e fazer.

Degas não negligencia o duro trabalho requerido pela dança. Seus desenhos e pinturas mostram a dificuldade dos exames, nos quais as candidatas de condição social inferior procuram sua ascensão social e econômica, visto que são pagas conforme o seu grau de formação. Revela, ainda, a deterioração que esta labuta assalariada causa e relata sobre o desgaste e a arduosidade do treino diário. A visão informal dos bastidores evidencia o outro lado do *ballet*, onde os assinantes de lugares podem conversar e relacionar-se intimamente com as bailarinas (VALÉRY, 2003).

Em meio aos espetáculos, Degas é um dos poucos pintores que dá importância aos assoalhos. Suas pinturas e desenhos têm solos admiráveis. Retrata a dançarina e toda sua forma que se projeta sobre o plano do palco, realizando combinações muito interessantes. Em seus desenhos o soalho é essencial; e é dele que depende grande parte da luz refletida (VALÉRY, 2003).

Locais iluminados, barulhentos e com muitas pessoas atraem Degas. Cafés-concertos, ensaios de *ballet*, circos e elegantes casas com cantoras famosas acompanhadas por orquestras o agradam. Ao adentrar nestes ambientes a

luz trêmula e artificial que vem da beira do palco, ou de baixo dele, causa um efeito misterioso em que os reflexos são muito diferentes daquela natural vinda do alto (MÜLHBERGER, 1993). Este aspecto é digno de sua observação e retratação.

Ao ser “rotulado” como impressionista, responde ser “realista”. Pela impressionante riqueza de detalhes, os locais onde os espetáculos ocorrem são facilmente reconhecidos, assim como, as personagens ou personalidades representadas. O desenho sempre é o ponto de partida de suas obras, todavia à medida que a visão fica mais comprometida, abre mão de produções detalhadas (VALÉRY, 2003).

O artista, de forma particular, encontra sua singularidade na coordenação do olho, mão, objetos e seu querer. Assim, “É necessário uma cabeça para explorar os acasos, dominar os achados e terminar” (VALÉRY, 2003, p. 81) um desenho com maestria. Em outras breves palavras, saber utilizar o que é conhecido e não mostrar os músculos sob a pele, mas pensar no que está abaixo dela. Assim, o desenho pode ser compreendido como uma arte que envolve a inteligência por completo, por resumir uma estrutura, ler e pronunciar uma forma, antes mesmo, de se conseguir escrevê-la.

Tem para si, de forma clara e significativa, que as coisas olham para o artista. Por isso, tudo desperta ou alimenta seu instinto de apropriar-se da figura ou do modelo que o olhar constrói a partir do que observa. Este desejo faz com que o lápis seja pego e inicie-se uma estranha partida, algumas vezes, furiosamente conduzida pelas recordações, lembranças e uma posse do “que se quer ver” (VALÉRY, 2003, p. 113).

Seu desenho trata os corpos amorosamente e duramente. É metucioso na pesquisa e nos preparativos, “fazendo centenas de desenhos e dedicando um interesse quase que científico à anatomia humana, lembrando as investigações

de Leonardo Da Vinci” (GOMPERTZ, 2013, p. 66). As pessoas são desenhadas como que ‘imobilizadas’ em plena ação e “despreocupadas com a presença do artista” (PROENÇA, 2007, p. 2017) e estas cenas ‘enquadradas’ dão uma maior profundidade as composições criadas.

Em meio aos ensaios e apresentações de *ballet* conhece Jules Perrot, um dos maiores bailarinos e coreógrafos com passos espalhados pelos palcos da França e Rússia. Degas realiza estudos minuciosos desta figura capturando detalhes de sua postura, roupas, aparência e traços de luz nas vestes. Com os esboços das bailarinas cria “uma aula imaginária para o grande professor” (MÜHLBERGER, 1993, p. 32). Pensa a cena e lhe dá vida com o minucioso uso dos desenhos, sobreposições de figuras e modificações de tamanhos.

Outra paixão, na sequência das dançarinas, são os cavalos. Cavalga com frequência e conhece muito bem a diferença entre “puro sangue e um meio-sangue” (MÜHLBERGER, 1993, p. 27). “Nenhum animal se parece tanto com uma primeira bailarina, uma estrela do corpo de balé, como um puro sangue em perfeito equilíbrio” (VALÉRY, 2003, p. 69). Degas é um dos precursores no estudo dos movimentos instantâneos e conhece cada detalhe de um equino de sela. Em um episódio na casa de um amigo, narra a Valéry todas as exatidões e minúcias da escultura do puro sangue (postura, garupa, canelas, entre tantas outras); empolga-se tanto que ignora completamente a exatidão calculada da armadura de Joana d’Arc que o monta.

Por meio de muito estudo e inúmeros croquis, base para o desenvolvimento de seu meticuloso método artístico, consegue elaborar telas quase que fotográficas, com cenas que parecem captar um momento inesperado e único, bem como, impressões efêmeras (daí sua inclusão entre os impressionistas) de uma espontaneidade incalculada.



Degas é louco e apaixonado pelo desenho sendo possuído por essa intensidade que toma seu espírito e alma noite e dia, dia e noite. E são alguns destes traços, linhas, “gotas de tinta e uma folha de papel” (VALÉRY, 2003, p. 114) que permitem a adição e coordenação entre o olho e a mão. É pertencente ao pequeno e exclusivo clube dos mestres modernos que sabem desenhar primorosamente como os velhos mestres (GOMPertz, 2013). Seu desenho é preciso e sua mão é segura dos traços que realiza, revelando “sua rara habilidade para romper o imobilismo de um quadro” (PAULA, 1999, p. 68).

Sua paleta vívida traz figuras que se situam fora do centro, muitas vezes, cortadas pela margem da moldura (influência da pintura japonesa); as dançarinas “se apresentam em ângulos oblíquos, com iluminações que iniciam abaixo da ribalta; muitas vezes, amontoa as figuras de um lado deixando grandes áreas vazias e o assoalho propositalmente à mostra” (STRICKLAND, BOSWELL, 2014, p. 114).

Com a visão já falha, se utiliza, cada vez mais, do giz pastel que permite desenhar e colorir com maior liberdade. Tais produções lhe rendem um estilo original sendo o primeiro pintor a expor pastéis como obras acabadas (STRICKLAND; BOSWELL, 2014). Conforme os olhos enfraquecem, as tonalidades do giz se intensificam, as composições tornam-se mais simples e as formas são contornadas e preenchidas com grandes manchas de cores puras.

Na arte do “ganha-pão de cego”, como nomeia a modelação de cavalos e bailarinas (GROWE, 2001), utiliza-se do toque para modelar, e, mesmo mediante a dificuldade de visão, suas esculturas trazem com maestria a expressão do movimento e o ‘instante congelado’.

Realiza, ainda, cópias de assinaturas de artistas famosos em um caderno de desenho. Inclui o seu nome, repetido em vários estilos... e cria sua assinatura com um “‘s’ idêntico ao assinado por Ingres” (MÜHLBERGER, 1993, p. 47). Trilha seu caminho, todavia “sem abandonar as lições de seus heróis” (MÜHLBERGER, 1993, p. 47).

Com um simples traço, mostra (mais rápido do que com palavras) o que se pode dizer sobre ele (GROWE, 2001). Seu idioma de técnicas gráficas é imenso, a extraordinária precisão e rapidez para realizar esboços com carvão, invejável, sem contar, a delicadeza dos desenhos realizados à lápis.

O “observador mais sensível da forma humana, o mais cruel amante das linhas e das atitudes das mulheres, um conhecedor sofisticado dos cavalos mais finos, o desenhista mais inteligente” (VALÉRY, 2003, p. 40) deixa cerca de 1.500 obras (entre pastéis, gravuras, desenhos, esculturas) com a temática bailarinas.

Entretanto, outra técnica descoberta há pouco, passa a nortear e detalhar ainda mais sua produção. Essa lhe mostra o que o olho humano, muitas vezes não vê por si só...



## **A AÇÃO PELA FOTOGRAFIA**

Página 86  
Desenhografias 40 e 41  
**Díptico: 'Bailarina rosa'**  
Tinta aquarela, caneta nanquim;  
fotografia com flores naturais e efeitos  
do Picsart.  
2022



Desenhografia 42  
**Bailarina-Flor: movimento lilás**  
Desenho com caneta nanquim, lápis aquarelável; fotografia com  
flores naturais e efeitos do Picsart.  
2022



Avançado em relação a muitos artistas, trata-se Degas, nesta dissertação, como um mestre do desenho, das linhas e do movimento. Valéry (2003), ainda segue comigo, acompanhado de outros nomes, mas desta vez para mencionar sobre a fotografia. Tal processo, ainda, é inovador e ousado para a época, mas como um homem de bom gosto, astuto e perspicaz, o artista descobre uma forma de utilizá-lo a seu favor.

É um dos primeiros indivíduos a compreender o que a fotografia pode ensinar ao pintor e o que ele deve “evitar tomar emprestado dela” (VALÉRY, 2003, p. 42). Assim, para representar com um maior realismo os movimentos, se apropria dessa técnica recém descoberta. Afirma que a aprecia e ama (em uma época em que os demais artistas não ousam confessar que a utilizam), tendo, inclusive, algumas ampliações fotográficas (belíssimas, por sinal) em seu Ateliê. Vê-se “como o olho é inventivo” (VALÉRY, 2003, p. 72) e como dados resolvem contradições. Enquanto alguns pintores optam por pagar fotógrafos profissionais para retratar o que necessitam ou compram imagens já prontas, Degas realiza suas próprias fotografias, bem como, os enquadramentos que precisa, sejam eles descentralizados, diagonais, com movimentos borrados ou cortes nas laterais (COSTA, 2014a). Seus registros não são destruídos, como os de muitos artistas, mas sim, arquivados para uma posterior consulta, caso necessário.

Ao adquirir sua câmera fotográfica atormenta amigos e parentes para que posem em ambientes com iluminações contrastadas para que ele os retrate. Uma fotografia mostra o pintor Auguste Renoir e o poeta e crítico literário Étienne Mallarmé. Paul Valéry (2003) descreve como ambos mantêm a pose exaustivamente por volta de um quarto de hora sob a luz de nove lâmpadas à óleo.

A fotografia, levando em consideração o aspecto descrito acima, pode ser compreendida como um recorte de tempo e espaço possibilitando uma grande liberdade de criação (BUENO, 2008), liberando os artistas incumbidos de pintar retratos, paisagens e fatos históricos. Permite que os pintores realizem “novas pesquisas e experimentos com [...] suas mãos e seus olhares” (CANTON, 2000, p. 19), assim a precisão e o figurativismo, passa a ter destaque no mundo moderno, embora gere um certo estranhamento por trazer, nas imagens reveladas, rostos tão nítidos.

Enquanto os pintores labutam em seus Ateliês, os fotógrafos abordam pessoas na rua, trabalhando muito mais. De um ponto de vista, o surgimento da fotografia empurra a pintura para novos territórios, significando uma crise para os artistas, pois estes passam a servir exclusivamente à elite. Vendo tal aspecto de outro ângulo, a fotografia auxilia, e muito, os artistas dando-lhes uma maior profundidade nas imagens; tornando visíveis inúmeros detalhes que o olho humano, por si só, não enxerga, e permitindo a representação do minúcio (VALÉRY, 2003).

O registro fotográfico busca, não somente reproduzir o visível, “mas tornar visível alguma coisa do mundo, alguma coisa que não é, necessariamente da ordem do visível” (ROUILLÉ, 2009, p. 287). A arte dos artistas é distinta daquela dos fotógrafos, assim como, a fotografia feita pelos artistas é diferente daquela dos fotógrafos.

Quando a fotografia opera pela mão de um artista há uma integração com a pintura, na passagem do que se vê para o que se pinta. Assim, a fotografia não acaba com a arte de nenhum pintor, pois cada um sabe “vê-la como aliada, ou, na pior das hipóteses, como uma possibilidade visual que poderia apontar para novos processos de criação” (SALLES, 2016, p. 114); não atenta contra nenhum artista, mas torna-se uma possibilidade e um caminho para novos modos de criação.

Embasado no ato de criar, Degas interessa-se pelo ‘momento perfeito’ ou, pode-se dizer, pelo ‘instante congelado’, resultado do gosto pela fotografia. “As poses não convencionais pegam dançarinas desprevenidas, enquanto se coçam, bocejam ou ajeitam as sapatilhas” (STRICKLAND, BOSWELL, 2014, p. 114) apresentando figuras ‘isoladas’ que parecem entrar ou sair de uma cena, como se a pintura se assemelhasse ao processo fotográfico (PANKHURST, 2015).

É um dos primeiros a estudar de perto instantâneos fotográficos em preto e branco e está bem informado a respeito do trabalho de Eadweard Muybridge que faz uma série de fotografias, tiradas em alta velocidade, que mostra, quadro a quadro, como pessoas e cavalos se movem rapidamente. Ao observar os registros dos equinos a galope e, como as patas estão dispostas para realizar o movimento da corrida, percebe-se que certos pintores ou escultores estão equivocados em suas representações (VALÉRY, 2003).

Ao deixar o solo as quatro patas do animal “ficam agrupadas para dentro” (PANKHURST, 2015, p. 64) e não para fora como são retratadas. A série de fotografias, executada por dezesseis câmeras colocadas lado a lado e ligadas por um cordão, recebe inúmeras críticas, sendo nomeadas como absurdas, ridículas ou impossíveis (PAULA, 1999). Eis o poder da objetividade fotográfica que contribui para uma nova percepção da realidade visível (GOMBRICH, 1999)!

Estas mesmas imagens são estudadas e copiadas por Degas minuciosamente. Inicia-se, assim, a captação do “movimento em sua mais exata verdade” (GOMPertz, 2013, p. 67) e realismo. O pintor cria composições complexas, retratando posições de maior dificuldade que o fazem “trabalhar de forma mais cautelosa” (COSTA, 2014a, p. 41) como se capturasse a imagem a partir de uma fotografia.

Essa é muito semelhante à pintura, pois o fotógrafo pode realizar vários enquadramentos, até escolher aquele que julga mais adequado, assim como o pintor que executa inúmeros esboços para chegar a sua obra acabada. Com relação às pinturas com corridas de cavalos, Degas, foi um engenhoso ilusionista, isso porque raramente as pinta, o que faz é desviar a atenção do expectador para outras direções. Os hipódromos são palcos onde o movimento pode ser observado, todavia, em muitas obras, as corridas ficam em segundo plano, dando ênfase a outros elementos. Como um brilhante desenhista e rigoroso observador do cotidiano, gosta de compor utilizando a luz artificial e “suas milhares de bailarinas são criaturas em constante movimentação” (COSTA, 2014a, p. 42). Não busca no balé somente a leveza ou a graça, mas denota a dificuldade técnica, seja no movimento executado pela dançarina quanto na sua representação (COSTA, 2014a). Quando pinta ou desenha uma bailarina, não é a dança que o atrai, “mas o espetáculo do corpo no espaço e o desafio de transformá-lo em arte” (PAULA, 1999, p. 67).

Seu olhar minucioso se detém na ação, a maior de suas inspirações, e a retrata com a força e a veracidade de um instantâneo fotográfico, tal como o vê e como a figura feminina se porta em seu movimento (COSTA, 2014a). Percebe-se que a matéria do corpo humano não é estática e que músculos e esqueleto não são inertes, mas elementos expressivos em permanente alteração (IANNONE, 1969). Deste modo, a fotografia tem o poder de trazer a perfeição e a exatidão transcendendo o próprio tempo e, depois que a conhece, Degas, passa a examinar tudo tal qual como uma máquina fotográfica trabalhando, exatamente, como um instantâneo fotográfico, com fragmentações que vão além do contexto (GROWE, 2001).

Seus cortes, ao retratar uma bailarina ou mesmo uma corrida de cavalos, lembram figuras em fotografias ou gravuras japonesas. Quando mostra partes de um elemento, acredita tornar “sua pintura mais íntima, instantânea

e realista” (MÜHLBERGER, 1993, p. 21) e as obras que, ganham cor a partir das fotografias em preto e branco, atingem tamanha veracidade que conseguem expressar a pausa da bailarina para uma respiração.

Degas almeja que os observadores olhem o espaço retratado, se sintam no local, o reconheçam, assim como, as pessoas nas cenas construídas. Já com a visão falha, ao invés de pinturas, realiza retratos fotográficos da família e amigos. Algumas fotografias trazem autorretratos com expressões mais sérias e pensativas, o que leva a crer que pode ter posado para si próprio. E a ideia inicial prevalece... mesmo nestes trabalhos com imagens, seu desejo parece ser que o observador esteja ali, exatamente ao seu lado.

Se Degas teve visões depois que a sua já não era mais a mesma, uma delas pode ser sido a de ter seu nome junto ao de outros imortais dentro da arte (MÜHLBERGER, 1993). E crê-se, firmemente, que tenha conseguido.

Tomando como referência o movimento, incansável temática trazida por Degas em suas produções, seja por meio do desenho ou da fotografia, realizo Ateliês com estudantes do nono ano do Ensino Fundamental com o intuito de proporcionar experiências desenhográficas através do movimento de um corpo.



Página seguinte  
Fotografia 44  
**A Bailarina**  
Fotografia.  
2023

Desenhografia 43  
**Sapatilhas**  
Desenho com lápis 6B; fotografia e  
efeitos do Picsart.  
2023





*A Experimentação da Desenhografia*

Página seguinte  
Desenhografias 46 e 47  
**Díptico: 'Bailarina-Flor amarela e vermelha'**  
Desenho com caneta nanquim, lápis aquarelável; fotografia da flor dente-de-leão e efeitos do Picsart.  
2023

Desenhografia 45  
**Bailarina-Flor: dançarina amarela**  
Desenho com caneta nanquim, lápis aquarelável;  
fotografia com flores naturais diversas e efeitos do  
Picsart.  
2023







O desenho e a fotografia, procedimentos utilizados nos Ateliês desenvolvidos, são também, as forças condutoras que norteiam a expressão do movimento nas obras de Edgar Degas. As bailarinas, dispostas neste projeto como personagens do acervo pessoal da artista-deseñhográfica, trazem em sua gestualidade a manifestação da ação de um corpo tridimensional retratado por procedimentos que o levam para a bidimensionalidade

A rotina diária das dançarinas, seja durante a dança ou nos instantes de repouso, é experimentada em inúmeras possibilidades por meio da desenhografia. O desenho tem a linha como sua principal aliada; é nela que Degas e a artista-deseñhográfica se apoiam ao experienciar suas bailarinas trazendo, com detalhamento, o movimento executado por cada posição corporal. A fotografia registra uma realidade tridimensional aprimorando o olhar do desenhista; retrata, com o auxílio da luz e da lente, um minúcio, o qual o olho humano desconhece e o traz para o campo das duas dimensões.

Degas, melhor do que ninguém, compreende a complexidade da bidimensionalidade e o quanto é preciso conhecer um corpo, em seu minúcio, para conseguir desenhá-lo (não sendo o contorno suficiente para expressá-lo). São necessários inúmeros esboços e tentativas para se conseguir o movimento perfeito ou o ‘instante congelado’ objetivado.

Desenhar, assim como fotografar, consiste em apoderar-se com maestria destas dimensões e tê-las impressas na memória e na alma para sua posterior colocação no papel. Tais procedimentos artísticos ganham força, pois permitem o aprimoramento do olhar, da gestualidade e inúmeras experimentações, passando a atuar conjuntamente por meio da desenhografia e trazendo a expressão de um corpo e o seu minúcio (detalhe) através de ensaios que resultam em imagens nas suas mais variadas possibilidades (sobreposição, duplicação de elementos, mudança de cores, ...).

Estes experimentos vivenciados pela artista-deseñhográfica são, também, experienciados pelos estudantes através dos ‘Ateliês de Desenhografia’. A Escola Municipal de Ensino Fundamental Reinaldo Cherubini, instituição a qual

pertencem, atende duzentos e quinze alunos, distribuídos entre Educação Infantil e Ensino Fundamental (pré-escola até nono ano). A turma que participa do espaço temporal da artista-deseenhográfica é composta por doze discentes que possuem de treze a catorze anos e demonstram um interesse muito grande pela fotografia e o desenho, utilizando, constantemente, estas linguagens para a realização de outras propostas. Consistem em um público que possui habilidade e com qual pode-se desenvolver várias possibilidades através do uso das imagens; verifica-se, ainda, por meio dos diálogos efetuados que conhecem distintos aplicativos de celular que podem ser utilizados para as experiências ensaiadas.

Descritos como um “espaço de produção inventiva” (MATOS; SCHULER; CORAZZA, 2015, p. 230) e de experiência, os ‘Ateliês de Desenhografia’ buscam a produção de imagens fotográficas. A temática proposta contempla a representação do movimento e o minúcio que envolve um corpo. O percurso traçado não almeja um resultado específico, tampouco pretende adentrar em um caminho já determinado, mas sim, interessa-se pelo desenvolvimento da experiência com desenho e a fotografia e a junção destes procedimentos com o auxílio do aplicativo de celular Picsart (escaneamento e registro fotográfico).

A nomenclatura do Ateliê equivale à junção das palavras ‘desenho’ e ‘fotografia’ (desenho + (foto)grafia), técnicas utilizadas por Edgar Degas e pela artista-deseenhográfica. Sendo assim, quem atua com os estudantes nessas experimentações é a artista que instiga a experienciar e, a seu lado, a professora que ensina sobre Arte. Deste modo, conduzidos por estas profissionais, ensaiam e produzem desenhografias adentrando em um percurso onde o resultado não é o principal aspecto considerado, mas sim, seu processo.

Por conseguinte, os encontros ministrados pela artista-deseenhográfica direcionam para construções norteadas pelo movimento gerando, assim, matéria fotográfica para os ‘Ateliês de Desenhografia’.



Desenhografia 48  
**Sapatilhas de Ballet**  
Desenho com tinta aquarela, caneta  
nanquim; fotografia com flores naturais e  
efeitos do Picsart.  
2023

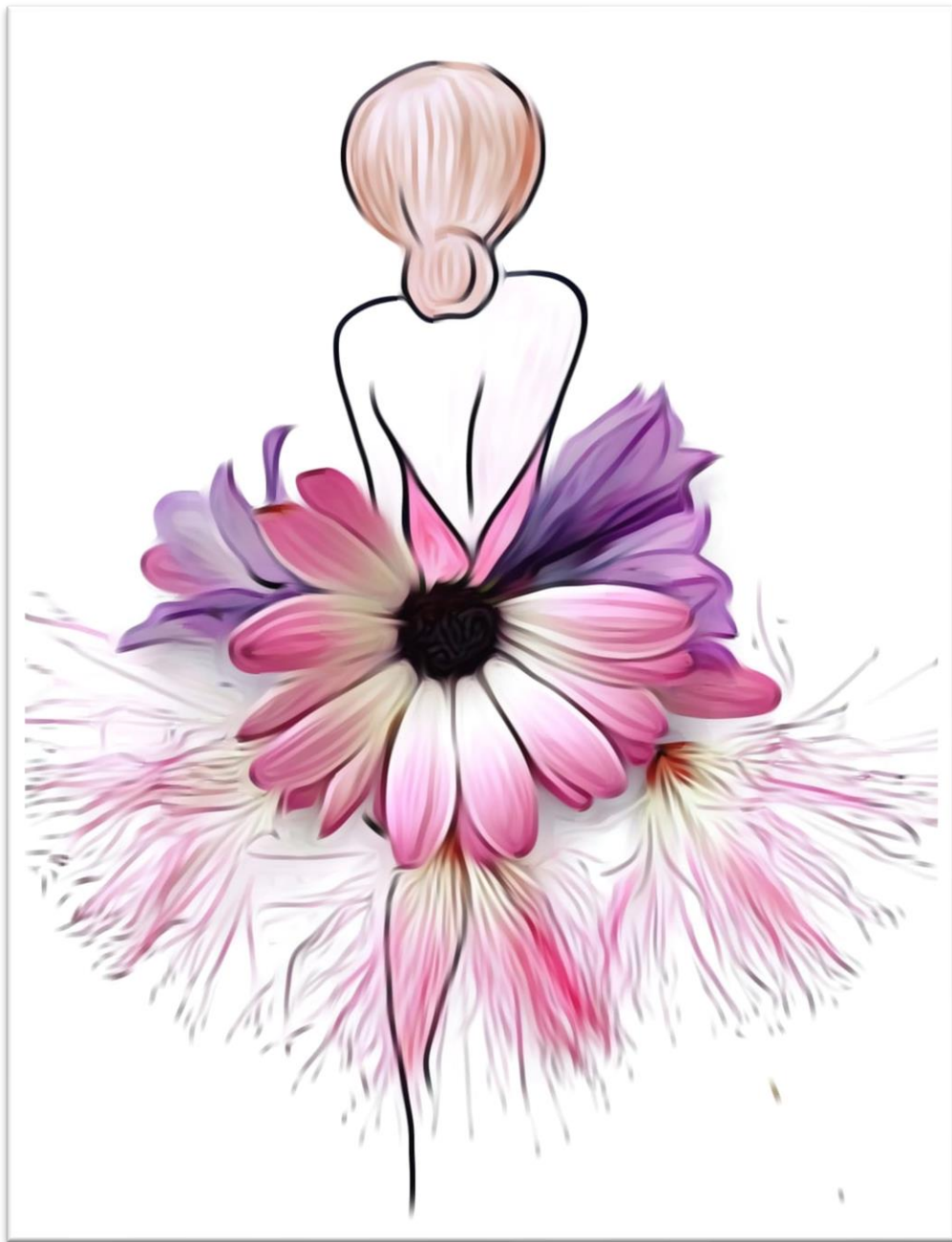


## **A EXPERIÊNCIA DO DESENHO E DA FOTOGRAFIA**

Página seguinte  
Desenhografias 50 e 51  
**Díptico: 'Bailarina-Flor rosa'**  
Caneta nanquim, lápis  
aquarelável; fotografias com  
flores naturais e efeitos do  
Picsart.  
2023

Desenhografia 49  
**Bailarina-Flor: dançarina vermelha**  
Desenho com caneta nanquim, lápis  
aquarelável; fotografia com flores  
naturais, plumas e efeitos do Picsart.  
2022





Como as experimentações evidenciam uma ação? Como essa pode ser expressa? O que pretende? Estes são alguns dos questionamentos que norteiam os ‘Ateliês de Desenhografia’ e possuem como temática central o movimento de um corpo.

As figuras experienciadas, normalmente, são fiéis a realidade observada, desta forma, toda imagem experimentada “leva consigo primeiramente algo do objeto representado” (SAMAIN, 2012, p. 22). Quando esta expressão ocorre pelo desenho, automaticamente, remete-se à figura bidimensional traçada por um lápis ou caneta sobre papel; já a fotografia pode ser explicada como a imagem que a luz inscreve em uma placa sensível em seus mínimos detalhes. Ambos os procedimentos podem ser distintos na realização, mas possuem uma semelhança... registram um corpo, seu movimento, e são manifestações dentro do campo da arte.

A fotografia e o desenho instigam, permitindo inúmeras perspectivas e formas de serem manuseadas, assim, frente a essas provocações é que se originam os ‘Ateliês de Desenhografia’, carregados de uma intensa fruição e constituintes de maneiras distintas de experienciar “outros modos de existir em meio a vida” (MATOS; SCHULER; CORAZZA, 2015, p. 227). Estes tensionamentos permitem o adentramento em um vasto mundo de possibilidades que proporcionam experimentações com linguagens artísticas e a tecnologia.

Os ensaios acolhem “as singularidades das experimentações” (MATOS, 2014, p. 18) em um processo ininterrupto e repleto de novas perspectivas de vida e fazer (DIAS, 2009), proporcionando sensações e deslocamentos. O desenho e a fotografia convidam o sujeito a ir além, a desafiar-se, realizar novas combinações, associações e sobreposições para expressar um movimento.

Segue-se, definindo mais sobre os ‘Ateliês de Desenhografia’.

### *Participantes*

Os participantes desses espaços de experimentação são doze estudantes de uma turma de nono ano do Ensino Fundamental da rede municipal de Nova Prata. Estes são convidados a conhecer e experimentar o movimento em seus diversos ângulos e a compreender a estrutura corporal de um objeto para que esta possa ser reproduzida ou expressa pelas linguagens da arte.

As experiências desenvolvidas através do desenho e da fotografia permitem o estabelecimento de várias conexões: um contexto, as imagens e o espaço. Tais aspectos interligam-se em um caminho incerto e indefinido resultando nas experimentações desenhográficas.

### *O Funcionamento dos ‘Ateliês de Desenhografia’*

Os Ateliês são norteados pelos ensaios da artista-desenhógrafa que têm como temática o movimento de um corpo expresso pela figura das bailarinas com referência nas pinturas e desenhos do artista Edgar Degas. Através destas possibilidades, pretende-se que os estudantes pesquisem ações expressas por um corpo e as experienciem com o uso da fotografia, do desenho e sua junção por meio do aplicativo Picsart.

“O movimento sempre foi uma das maiores aspirações e inspirações de Degas, seus quadros nunca foram meramente cópias de poses estáticas” (COSTA, 2014a, p. 42) e a expressão sempre esteve associada às figuras presentes em seus desenhos, pinturas e esculturas. O próprio artista utiliza-se de um experimentar constante, sendo muitos de seus desenhos feitos e refeitos infinitas vezes, o que lhe rende uma maestria impecável no traçado dos detalhes (mais tarde, aprimorados pela utilização da fotografia).



Nas palavras de Degas “É necessário refazer o mesmo tema dez, ou mesmo cem vezes. Em arte, nada deve parecer acidental, nem mesmo o movimento” (GROWE, 2001, p. 6). Tais experimentos permitem ao artista um vasto repertório imagético pessoal e o adentramento, através de um gosto particular, em territórios nem sempre conhecidos, mas experienciados incessantemente.

Nos Ateliês, os estudantes buscam um corpo e as gestualidades que mais detém sua atenção; não necessariamente passos de dança, como aqueles ensaiados pela artista-desenhográfica, pois estes são, especificamente, uma preferência sua. Todavia é com a representação das bailarinas em suas ações cotidianas que têm início os Ateliês, onde esses ensaios são tomados como exemplos para, a partir deles, haver o experimento das experiências desenhográficas dos discentes.

Deste modo, os Ateliês, conduzidos pela artista, propiciam experimentos com a gestualidade de um corpo matérico e as vastas possibilidades que a desenhografia pode oferecer ao representá-la.

#### *Do Modo de Fazer a Experiência dos Ateliês*

Quando iniciada, uma experiência sempre se impregna de inúmeros espetáculos (VALÉRY, 2003) vistos, vivenciados e que trazem, de maneira intensa e particular, as singularidades dos indivíduos que a experimentam (MATOS; SCHULER; CORAZZA, 2015). Estes aspectos permitem que a artista-desenhográfica atue como uma propositora de experimentações que enfatizam a criticidade e um olhar aprimorado sobre a imagem e suas possibilidades de expressão artística.

É como se um fotógrafo tomasse sua câmera e se colocasse “em um estado de disponibilidade visual apto a fazer-lhe ver as coisas de que nada sabe, a desalojar o desconhecido” (SAMAIN, 2012, p. 39) e adentrar em territórios ainda não experienciados.

Nos Ateliês, os experimentos advêm de ações rotineiras e contextos particulares, sendo possível testar procedimentos e modos de fazer. O movimento expresso nos ensaios da artista, que têm como referência as obras de Degas, possibilita aos estudantes experienciarem por meio do conhecimento de sua trajetória como fotógrafa e desenhista. Sendo assim, por meio deste contato com seu acervo, desafia-se os discentes a novos modos de fazer que dão significado às suas experimentações e ensaios a partir de suas preferências. Abre-se, dessa forma, espaço para o desenvolvimento das singularidades e um “entender sem precisar explicar” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 33), pois novas relações (ou mesmo a arte) passam a ser tecidas com a própria vida e o que há em seu entorno.

As experimentações realizadas expressam, exigem e trazem o movimento; assim é necessário mover-se e percorrer espaços permeados pela experiência. Esta que permite e necessita de uma “alquimia artística” (MATOS, 2009, p. 130) proporcionada pela desenhografia possibilitando o encontro da sensibilidade e a singularidade, bem como, o adentramento em linhas desconhecidas.

Os Ateliês, cenário do contato com distintas técnicas artísticas, permitem aos estudantes a experiência de “fragmentos soltos e sem encaixe definido” (RODEGHIERO; RODRIGUES, 2020, p. 13), mas que podem ser ligados pelo estabelecimento de novas relações. O modo de fazer entre desenho e fotografia produz imagens que se misturam, reagem e passam a agir umas sobre as outras (DELEUZE; GUATTARI, 2011), de maneira quase que alquímica. Essa dualidade admite a abertura de novas possibilidades ao que já é conhecido. Assim, os ensaios e experimentos realizados,

necessitam de outras percepções porque nem tudo está claro ou evidente. Não se espera algo pronto ou que caia do céu (DELEUZE; GUATTARI, 2015), mas busca-se vastas possibilidades e distintas formas de experienciar o movimento de um corpo.

Dessa forma, mediante os ‘Ateliês de Desenhografia’, a artista-desenhográfica se insere ao lado da professora que ensina, levando os estudantes ao desconhecido e incerto mundo das experimentações.

#### *Aspectos Éticos dos Espaços de Experimentação*

Os ‘Ateliês de Desenhografia’ que compõem a pesquisa (CAAE - 70722923.4.0000.5341) envolvem estudantes de uma turma de nono ano do Ensino Fundamental de uma escola da rede municipal de Nova Prata. Como abrange seres humanos é exigido o preenchimento de autorizações e Termos de Consentimento. Estes são necessários para a submissão do Projeto à Plataforma Brasil<sup>11</sup> e, posterior, encaminhamento ao Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade de Caxias do Sul (CEP-UCS).

Primeiramente, é solicitado à Secretaria Municipal de Educação de Nova Prata a Autorização Institucional, de forma que os procedimentos de pesquisa sejam autorizados e enviados ao Comitê de Ética, via Plataforma Brasil. A partir da aprovação do projeto, contata-se a diretora da EMEF Reinaldo Cherubini, bem como, os estudantes e seus responsáveis formalizando o convite para participação nos ‘Ateliês de Desenhografia’. Antes de sua aplicação, é

---

<sup>11</sup> A Plataforma Brasil é uma base nacional e unificada de registros de pesquisas envolvendo seres humanos; é um sistema eletrônico criado pelo Governo Federal para sistematizar o recebimento destes projetos de pesquisa nos Comitês de Ética em todo o país (MEC, 2020).

apresentado aos participantes o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) de forma que seja autorizado o uso dos experimentos fotográficos realizados.

Em conformidade com o inciso VI do artigo dezessete da Resolução número quinhentos e dez, de sete de abril de dois mil e dezesseis, do Conselho Nacional de Saúde, será garantido aos participantes o acesso aos resultados da pesquisa, aspecto que consta no TCLE, e esclarecido que esta não oferece riscos a sua integridade física, psíquica, moral, intelectual, social, cultural e espiritual. Caso haja algum sentimento de desconforto e constrangimento por parte destes, são avaliadas as possibilidades de continuação ou a necessidade de interrupção da pesquisa como forma de preservar o seu bem-estar, tendo em vista que seu objetivo não é lhes causar danos.

Página seguinte  
Fotografia 53  
**O Minúcio de um Movimento II**  
Fotografia e efeitos do Picsart.  
2023

Fotografia 52  
**O Minúcio de um Movimento I**  
Fotografia e efeitos do Picsart.  
2023







## **O FAZER DE UM EXPERIMENTO**



Página anterior  
Fotografia 54  
**Repouso III**  
Fotografia e efeitos do  
Picsart.  
2023

Desenhografia 55  
**Movimento, Bailarina-Flor**  
Desenho com caneta nanquim, tinta  
aquarela; fotografia da flor dente-de-leão e  
efeitos do Picsart.  
2023



O ser humano é composto por linhas. Elas o cercam “por todos os lados e direções” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 83) e sua existência depende das ações experienciadas cotidianamente. Não se sabe ao certo o que pode ocorrer com elas (DELEUZE; GUATTARI, 1995), podendo ser construídas, reconstruídas, articuladas e experimentadas para que possam existir.

Estas linhas, presentes nos ensaios dos discentes, alicerçam os experimentos feitos e compõem a cartografia da artista-desenhográfica. Assim, pode-se dizer que, “Cartografar é alçar voo” (COSTA, 2020, p. 10), é ter a liberdade para comprometer os sujeitos, dando-lhes espaço para a realização de vivências e experiências.

A artista-desenhográfica, também, é constituída por linhas, e, ao longo de seu percurso, vai compondo outras que se interligam e cruzam, sejam elas de vida, sorte ou já escritas (DELEUZE; GUATTARI, 1996). Nesta pesquisa, todas se direcionam para a criação de outros mundos em detrimento daqueles já existentes; dão corpo e existência aos experimentos que compõem a cartografia realizada nos ‘Ateliês de Desenhografia’. Estes, com auxílio do desenho e da fotografia, direcionam os estudantes, assim como fizeram com a artista, para algo já existente, mas que pode tomar um novo direcionamento, resultando em inúmeras possibilidades através das experiências ensaiadas.

Por meio do movimento expresso pela bailarina, a própria artista-desenhográfica adentra em um vasto repertório imagético artístico que origina os ‘Ateliês de Desenhografia’. Esses são pensados com o intuito de propiciar o mesmo percurso vivenciado aos discentes, todavia de uma forma mais breve, pois ocorrem em uma temporalidade já determinada. Sendo assim, podem ser descritos, ainda, como um espaço de experimentação de novas possibilidades, demonstrando gostos pessoais na hora da escolha dos corpos que dão vida às experiências desenhográficas.

Ao trabalhar com o processo da realização das imagens nos Ateliês por meio do desenho, fotografia e sua junção através de aplicativos de celular, a artista-deseñhográfica vai de encontro à cartografia que “não segue nenhuma espécie de protocolo normalizado” (ROLNIK, 1986, p. 66), mas sim, embrenha-se em um percurso incerto, onde vastas possibilidades surgem, não havendo algo já existente ou pré-definido, mas repleto de impossibilidades.

Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011) discorrem que, em meio a um procedimento, o resultado não é o aspecto que mais se destaca, mas sim, o seu processo, onde o sujeito é convidado a desafiar suas possibilidades para a construção de algo. Destarte, é preciso que a “diferenciação que está no cerne do processo [...] se renove constantemente, que comece sempre de novo” (TADEU; CORAZZA; ZORDAN, 2004, p. 139); a ênfase é dada aos modos de fazer, aos novos percursos, as posturas questionadoras, olhares plurais e trajetórias, até então, não percorridas ou desconhecidas. Diz-se que um artista é um cartógrafo, e “todo cartógrafo é um artista” (COSTA, 2014, p. 66), pois ambos caminham por um território indefinido, trazendo incerteza com relação às linhas construídas (DELEUZE; PARNET, 1998). Assim, à medida que esta trajetória é trilhada, ganha corpo, vitalidade, movimento e matéria.

A cartografia se encontra em constante movimento e é o território onde as coisas mais imprevisíveis tornam-se as mais potentes (COSTA, 2014). Os ‘Ateliês de Desenhografia’ ligam-se a esta força através das experiências que levam a novas realidades e são conduzidas pela artista-deseñhográfica que compõe as linhas de sua cartografia à medida que os experimentos ocorrem. Assim, “se mistura com o que pesquisa” (COSTA, 2014, p. 71), pisa em campos de movimentação, se movimenta e faz o mesmo com os sujeitos que compõem os Ateliês.

Cartografar exige estar, fazer e de um território que possa ser revisto e modificado. Para que o processo ocorra e faça sentido é preciso ser parte do processo, traçando novos fazeres, pesquisas, intervenções e produções. Estes

adentramentos levam a uma zona de incertezas e indeterminações o que conduz a outras possibilidades e meios de expressão.

Desta forma, a imagem, resultante dos experimentos realizados nos Ateliês com a desenhografia, expressa o movimento realizado por um corpo e torna visível suas vastas possibilidades. Estas mesmas linhas são parte do processo artístico de Degas; mais uma vez mencionado por Valéry e Barbosa (1999), que afirmam que o valor de um artista traz certas desigualdades, aspectos que não podem “ser encontrados nas *coisas*” (p. 140), tampouco em dois indivíduos distintos. Cada qual possui um diferencial, sendo suas obras inigualáveis, seja pelo estilo, temática ou suportes utilizados. Degas ao expressar os ‘instantes congelados’ do movimento humano se mostra único, demonstrando com primoriedade, como a arte pode capturar o invisível, o minúcio e o detalhe da gestualidade.

Esta unicidade, também, se faz presente no repertório da artista-desenhográfica, remetendo a novas formas de recriar ideias, questionando os próprios limites e estando constantemente em “um permanente e alegre devir artista” (CORAZZA, 2005, p. 142), evidenciado por meio das experimentações realizadas e conduzidas. Estas levam a um processo que se repete continuamente, não interessando o resultado ou o produto, mas a forma como se chega a elas (TADEU; CORAZZA; ZORDAN, 2004).

O percurso dos ‘Ateliês de Desenhografia’, dão voz à artista-desenhográfica (e professora), permitindo que ofereça aos estudantes, a experimentação por meio do desenho e a fotografia. Estas técnicas são conhecidas através de uma exposição com ensaios da artista e consistem em métodos pelos quais são possíveis outros ensaios que levam a combinações, recombinações e intervenções.



Os Ateliês objetivam desenhografar o movimento de um corpo por meio da experiência com o desenho, a fotografia e o aplicativo de celular Picsart. Para tal a artista, condutora deste processo, segue alguns passos previamente pensados para que o desenvolvimento das desenhografias torne-se significativo para os estudantes, partindo de seus contextos e situações vivenciadas cotidianamente.

<b>ATELIÊS DE DESENHOGRRAFIA</b>	
<b>ARTISTA-DESENHOGRÁFICA:</b> Simone Spanhol	<b>MÉTODO:</b> Desenhografia
<b>TEMA:</b> o movimento de um corpo.	
<b>OBJETIVO:</b> desenhografar com utilização do desenho e a fotografia.	
<b>PROBLEMA:</b> como desenhografar com os discentes por meio do desenho e a fotografia?	
<b>TÉCNICA:</b> desenho e fotografia (junção de ambas as técnicas artísticas com a utilização do aplicativo de celular e editor de imagens Picsart).	
<b>PÚBLICO:</b> doze estudantes do nono ano da Escola Municipal de Ensino Fundamental Reinaldo Cherubini situada em Nova Prata (RS).	
<b>PERÍODO:</b> setembro a novembro de 2023.	<b>QUANTIDADE DE ATELIÊS:</b> seis <b>EXPOSIÇÕES:</b> duas Uma somente da artista - início dos Ateliês. Outra da artista e dos estudantes - final dos Ateliês.

Nos ‘Ateliês de Desenhografia’ os estudantes são convidados, seja individualmente ou em companhia de um ou mais colegas, a experimentar o espaço da artista, experienciando a gestualidade e o movimento de um corpo por meio do desenho, a fotografia e o editor de imagens Picsart.

### **PASSOS DESENVOLVIDOS NOS ATELIÊS DE DESENHOGRRAFIA**

<p><i>Matéria das sensações</i> ‘A Desenhografia de um Movimento’ Exposição I</p>	<p>Exposição de algumas das composições fotográficas da artista para a apresentação do método aos estudantes. Definição do corpo e o movimento a ser experienciado.</p>
<p><i>O desenho e a fotografia como fragmentos de uma experiência</i> Ateliê 1</p>	<p>Espaço para os estudantes experienciarem o desenho e a fotografia como registro de um movimento. Estabelecimento de relações entre as obras de Edgar Degas com as da artista - “instante congelado/pose instantânea”.</p>
<p><i>A montagem de um ensaio desenhográfico</i> Ateliê 2</p>	<p>Experimentação com o desenho, a fotografia e o aplicativo Picsart.</p>
<p><i>Uma feitura que vai além dos Ateliês</i> Ateliê 3</p>	<p>Experiência com a desenhografia dentro e fora do espaço dos Ateliês. Intitulação das composições experienciadas.</p>
<p><i>A assinatura de uma experiência</i> Ateliê 4</p>	<p>Definição de uma assinatura de artista para os ensaios criados.</p>
<p><i>Uma escrita sobre o processo</i> Ateliê 5</p>	<p>Relato escrito sobre a experiência com as desenhografias: facilidades, dificuldades, conhecimento acerca das técnicas e do aplicativo.</p>
<p><i>O minúcio de um corpo</i> Ateliê 6</p>	<p>Seleção das composições desenhográficas mais significativas e que evidenciem o movimento de um corpo.</p>

<p><i>'A Desenhografia de um Movimento - outras linhas'</i> Exposição II</p>	<p>Exposição de algumas experiências realizadas pela artista e daquelas feitas e selecionadas pelos estudantes. Apreciação do processo realizado.</p>
--	---

O roteiro descrito, inicia, com a saída dos estudantes da instituição escolar e seu contato com as produções da artista-desenhográfica que se encontram expostas em um espaço distinto daquele da escola. Neste, os discentes são convidados a observar o acervo e as técnicas utilizadas. As falas da artista, a respeito de cada composição desenhográfica, fazem com que estes degustem parte da experiência proposta e já definam qual o movimento experimentado.

Em sala de aula, iniciam os experimentos com as fotografias realizadas fora do espaço dos Ateliês e que expressam a gestualidade de um corpo. Concomitante, são conhecidas, algumas das obras de Degas, que inspiram a artista-desenhográfica, bem como os 'instantes congelados' que o pintor realiza ao representar a ação das bailarinas. Nesta etapa, os estudantes definem qual o corpo e os movimentos registrados que compõem suas experiências. O aplicativo sugerido e utilizado pela artista consiste no Picsart, todavia, pode ser usado outro que tenha a mesma finalidade.

A transformação dos experimentos em imagem fotográfica, sua intitulação, assinatura e seleção compõe a última etapa dos Ateliês; estes ensaios são organizados e expostos para ilustrar a trajetória dos estudantes, bem como, a visualidade e o movimento expresso por meio das experimentações.

Por fim, pode-se dizer que o desenho é definido pela linha e a forma; a fotografia pela precisão, e, a desenhografia pela junção de: linha, forma, precisão e movimento. Esta dissertação, em suma, procura aproximar e proporcionar um

contato, ainda maior, dos estudantes com a arte e a artista, fazendo com que adentrem em um mundo de experiências permeado pelas suas vivências, memórias e gostos pessoais, o que contribui para a construção do próprio acervo imagético.

Página seguinte  
Desenhografias 56 e 57  
**Díptico: 'Bailarina-Flor rosa'**  
Desenho com caneta nanquim e lápis aquarelável;  
fotografias com flor caliandra rosa clara e Picsart.  
2023









Página anterior  
Desenhografias 58 e 59  
**Díptico: 'Cisne Negro e Branco'**  
Desenho com caneta nanquim  
e lápis aquarelável; rendas  
preta e branca, pena de galinha  
d'angola e efeitos do Picsart.  
2023

Página seguinte  
Fotografia 61  
**Um Movimento para o Ballet**  
Fotografia.  
2023

Desenhografia 60  
**Bailarina Flor: dançarina alaranjada**  
Desenho com caneta nanquim e  
lápis aquarelável; fotografia com  
flores de trevo, gazânia e efeitos do  
Picsart.  
2023



*Dos Ateliês*



Desenhografia 62  
**Bailarina Flor: dançarina rosa**  
Desenho com caneta nanquim e lápis  
aquarelável; fotografia com folhas de  
funcho, flores de trevo entre outras e  
efeitos do Picsart.  
2023



A experiência é presença constante no modo de ser e viver de um indivíduo. Ela é a norteadora de um fazer que o circunda e que se apresenta cotidianamente em ações que são modificadas à medida que este age sobre elas. Pode-se dizer que, existe algo que foge do controle em cada ato, pois conduz a uma incerteza com relação ao seu processo. Sabe-se que esse ocorrerá, no entanto não há previsibilidade nenhuma com relação ao resultado (e nem se quer) porque, o que realmente interessa, é a construção em si. Assim, nesta dissertação o experienciar acontece através da feitura das desenhografias, não havendo uma certeza quando se menciona o percurso final.

Este ato adquire sentido quando envolve um ensaio que considera um pensamento, a realidade e a ação. O pensamento é imprescindível por trazer pontos de vista particulares; já a realidade é parte do sujeito e evidencia as singularidades que são expressas por meio dos fazeres realizados. Dessa forma, pode-se mencionar que, o que existe são as coisas que se está fazendo e não aquelas já feitas (LAPOUJADE, 2017). Afinal, que sentido há naquelas já existentes? O que é mais significativo se faz presente e se encontra, justamente, naquelas que estão sendo construídas (mesmo que o processo de sua feitura não esteja repleto de certezas), pois trazem em si ideias e pontos de vista distintos.

Um dos conceitos destacados por Lapoujade (2017) é o da experiência. Ela pode ser definida como algo que ocorre a um elemento e o quanto este modifica-se por meio dela. Nos ‘Ateliês de Desenhografia’ pode ser caracterizada, ainda, como a inexperiência da nova experiência, pois a junção dos desenhos com as fotografias com o uso do Picsart não é uma ação a qual os estudantes estão habituados, trata-se de algo inusitado; assim as montagens<sup>12</sup> são ensaiadas, levando às desenhografias.

---

<sup>12</sup> Nota da autora: Montagem: nesta dissertação o termo referencia a rede de relações que se estabelece entre as imagens utilizadas na feitura das desenhografias; estas podem ligar-se de maneiras distintas: semelhanças, diferenças, cores, formas, ...



Os percursos traçados “afetam cada objeto, cada acontecimento, cada pessoa, cada gesto” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 212), pois envolvem os modos de ser e viver dos sujeitos. Estes trazem para a prática aspectos de seu cotidiano e iniciam o processo de montagem, onde as imagens são combinadas, iniciando a feitura das desenhografias. O território a ser experimentado envolve o manuseio de algo que ainda não possuem habilidade, mas que vai se constituindo à medida que o aplicativo, os desenhos e as fotografias começam a misturar-se. Entremeio a esta ação, chega-se a ensaios que não expressam o que se quer, assim, é preciso seguir experimentando para que a ação leve ao que se deseja. Dessa forma, a experiência, que ainda não é familiar aos indivíduos participantes, vai sendo descoberta, manuseada e passa a atuar a favor do que se almeja. Inúmeras possibilidades são visualizadas no decorrer das experimentações, algumas não satisfatórias, mas outras, trazem o que se pretende expressar constituindo, assim, as linhas desenhográficas da cartografia.

Deste modo, a construção da experiência e das imagens são os conceitos norteadores dos ‘Ateliês de Desenhografia’.

Desenhografia 63  
**Bailarina Flor: dançarina verde**  
Desenho com caneta nanquim e lápis  
aquarelável; fotografia com flor de rúcula,  
folhas de samambaia e funcho e efeitos do  
Picsart.  
2023

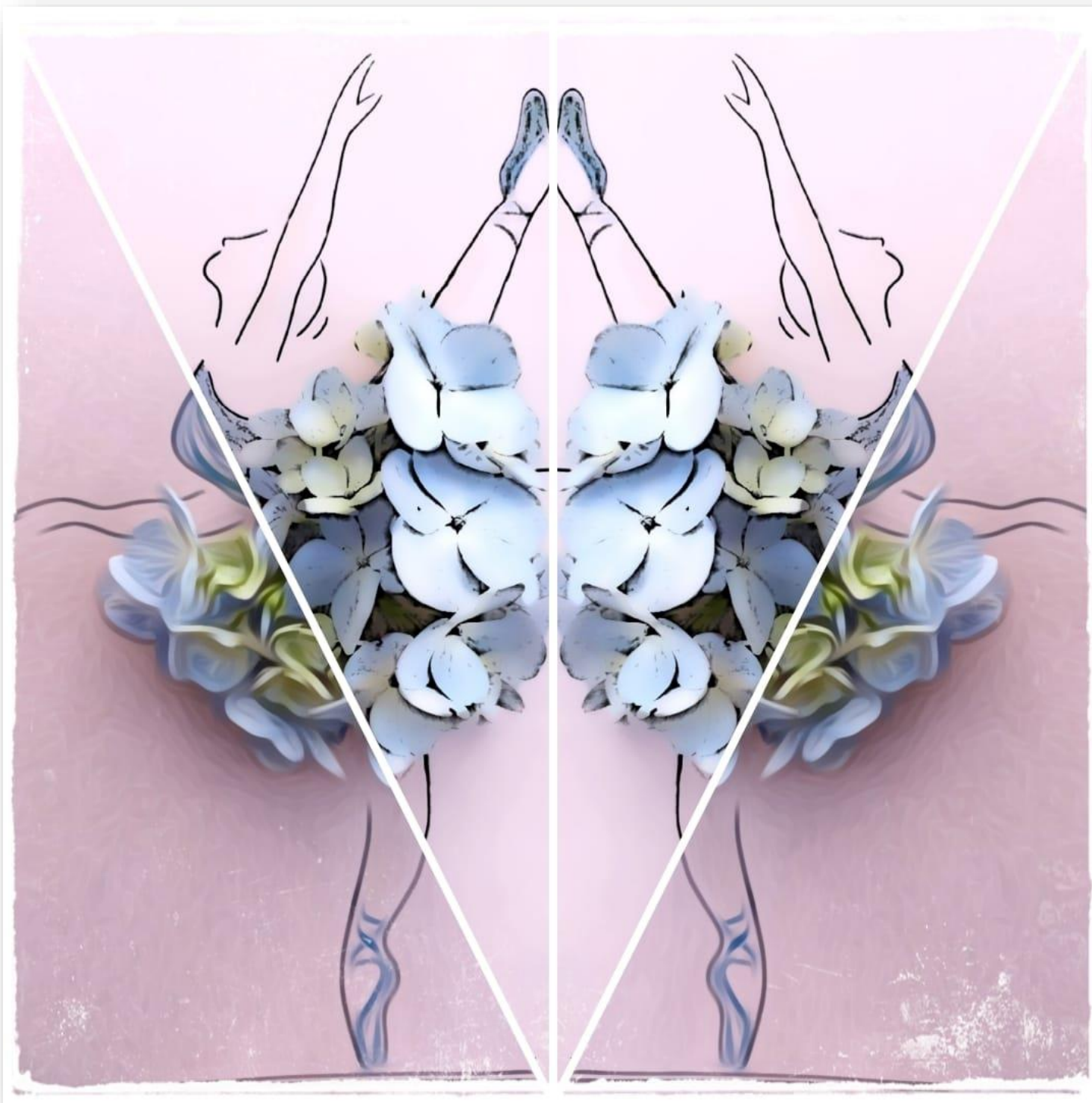




## **A CONSTRUÇÃO DA EXPERIÊNCIA**

Página seguinte  
Desenhografias 65 e 66  
**Díptico: 'Bailarina-Flor vermelha'**  
Desenho com caneta nanquim e  
lápiz aquarelável; fotografia com  
flores vermelhas e efeitos do  
Picsart.  
2023

Desenhografia 64  
**Díptico: 'Bailarina-Flor azul'**  
Desenho com caneta nanquim e  
lápiz aquarelável; fotografia com  
flores de hortênsia e efeitos do  
Picsart.  
2023





Neste tópico são descritas ideias de autores distintos, dentre eles Lapoujade (2017), já citado no título anterior, e que traz em seus escritos os conceitos do filósofo William James.

Antes de virar uma experiência, toda a ação é um pensamento. Este aumenta a potência de agir de um sujeito, pois envolve a confiança, o que torna o percurso mais tranquilo. Inicialmente, pensa-se para, depois colocar em prática o que o cérebro projeta. Dessa forma, a obtenção da confiabilidade, permite que as ações, mesmo dentro de um plano onde nada está preestabelecido, tornem-se construções mais leves e que ocorram com maior certeza (LAPOUJADE, 2017).

Tais ideias remetem à experiência proposta por Lapoujade (2017), que diz respeito a tudo aquilo que ocorre quando perdura, inicialmente, a inexperiência. Assim, “Nada será admitido como fato, à exceção daquilo que pode ser experienciado num tempo por algum [ente] que tem a experiência” (LAPOUJADE, 2017, p. 26). Mediante a ideia central dessa dissertação, pode-se dizer que a artista-desenhográfica atua como uma propositora de ações e instiga os sujeitos a criarem novos ensaios por meio da representação do movimento com os desenhos e fotografias e sua junção através do aplicativo de edição de imagens Picsart.

O conceito de experiência pode ser compreendido como aquilo que “está em relação com outra coisa” (LAPOUJADE, 2017, p. 28), sem que haja precisamente uma consciência destas construções estabelecidas, afinal, “Somos nós que fazemos a experiência” (LAPOUJADE, 2017, p. 28) por meio das mais diversas associações que podem cruzar-se, prolongar, colidir, ... Assim, na prática voltada à desenhografia, tudo é ou torna-se imagem, criando uma grande e potente rede de ligações.



A desenhografia exige que o desenho se torne uma imagem, assim como a fotografia, para compor as montagens. Este encontro gera a experiência, todavia ela é efêmera. Modifica-se constantemente, não sendo única e, tampouco, universal porque as ideias variam de sujeito para sujeito, proporcionando o surgimento de inúmeros atos norteadores. E é, justamente, essa efemeridade da experiência que torna possível a feitura e a construção de várias outras experiências.

O universo definido pela ação é um campo ainda pouco percorrido; pode-se dizer que é “um aquilo, que não é ainda um o quê definido, apesar de ser todas as espécies de o quês” (LAPOUJADE, 2017, p. 34). E é essa incerteza que os torna um amplo território a ser experienciado por indivíduos detentores de pensamento, conhecimento e confiança. Quando há a combinação destes aspectos, pode-se traçar “mapas que distribuem outros perceptos no espaço e tempo” (LAPOUJADE, 2017, p. 52) fazendo com que surjam ideias que concordem com os contextos do sujeito tornando-se verdadeiras, visto que compreendem como verdade aquilo que faz agir ou pensar à medida que serve à ação.

Dentro da verdade está a experiência; esta ganha vida através dos Ateliês conduzidos pela artista que considera o conhecimento adquirido de cada ser fazendo que seus modos de agir ou pensar elevem aquilo que já existe (LAPOUJADE, 2017). Assim, a experiência é norteada pela rede relações tecidas e as multiplicidades percorridas.

Todo indivíduo está em um mundo e liga o seu espaço ao de outro por meio de vivências, objetos e percursos afins. Um sujeito pode agir em seu espaço, bem como, no espaço do outro e este da mesma forma, respectivamente. O processo descrito ilustra o que ocorre com Degas e a obra da artista-desenhográfica; ambos trabalham com as mesmas técnicas (Degas muito antes da artista) e interessam-se pelo minúcio do movimento de um corpo, uma pose espontânea ou um instante congelado, representando-os por meio do desenho e a fotografia. Como resultado, Degas, obtém inúmeros

esboços, esculturas e pinturas; já a artista, incontáveis desenhografias que se apresentam como “uma multiplicidade contínua de múltiplas junções” (LAPOUJADE, 2017, p. 67) onde possibilidades podem ser exploradas e experienciadas dentro da arte.

Estas relações vão incluindo novas unidades e formam uma vasta rede de conhecimento ou de pequenos mundos interligados. Assim, as desenhografias experienciadas permitem um adentramento no universo e nas singularidades dos estudantes, fazendo com que busquem novas ideias com base no movimento de um corpo matérico. Quando pensa, o sujeito é conduzido por ideias que norteiam suas criações e fazem com que sejam exploradas as mais diversas possibilidades dentro do desenho e a fotografia; o percurso vai sendo trilhado e conduz a feitura das montagens.

A experiência é parte do caminho e da vida de um indivíduo; é ela que faz agir sobre uma realidade advinda a partir de uma ideia. Essas construções surgem e tornam o corpo um centro de interesse sendo que, em muitos momentos, é preciso arriscar-se no que é indeterminado; essa incerteza, em muitos momentos, se apoia na confiança que faz da “experiência um campo de experimentação” (LAPOUJADE, 2017, p. 87), condição de todo o processo de criação. Assim não se trata de estar no mundo, mas de agir sobre e fazer parte dele, estabelecendo ligações por meio das percepções, modos de ser e viver.

Essa rede de relações é tecida, pois o sujeito é curioso por natureza, assim, o mundo lhe possibilita inúmeras escolhas, podendo estas serem boas, ruins, construtivas, não-construtivas, ... A curiosidade surge de acordo com o momento (LAPOUJADE, 2017) e direciona o indivíduo a certas escolhas que, muitas vezes, fogem do controle. Deste modo, aquilo que faz sentido não é a correspondência de algo com o estado das coisas, mas sim a sua condução a uma



ação ou pensamento com uma rede de conexões. Pode-se dizer que, quando um resultado desejado é obtido pela cooperação de indivíduos, sua existência é consequência desse aspecto.

As experiências “produzem sentido, criam realidades” (BONDÍA, 2002, p. 21), podendo ser definidas como o que passa, acontece ou toca um sujeito. Hoje, em um mundo repleto de informações, elas são raras, pois os indivíduos se encontram sem tempo. Tudo é muito rápido e ocorre desenfreadamente; o que torna o ser humano “um consumidor voraz e insaciável de novidades” (BONDÍA, 2002, p. 23) em que o silêncio e a memória, necessários para uma experiência, quase não têm mais espaço.

Uma experiência necessita de uma pausa para: olhar, pensar, escutar, sentir, atentar para detalhes, “dar-se tempo e espaço” (BONDÍA, 2002, p. 14). Nem sempre envolve um percurso tranquilo, pois, por vezes, perpassa pela inquietude, confusão e, em alguns momentos, foge do controle do sujeito que a realiza (BONDÍA, 2002). Este é afetado, produz afetos, deixa marcas, está aberto e exposto a novas possibilidades através de um espaço indeterminado pelo qual se busca uma nova oportunidade.

Um ser que passa pela experiência sem ser tocado simplesmente ““ex-iste” de forma sempre singular, finita” (BONDÍA, 2002, p. 25). Experimentar é muito mais do que isso. Significa que algo acontece ao sujeito, o transforma, remetendo à dualidade, pois ocorre com o material que está sendo manuseado, e, ao mesmo tempo, com o indivíduo que realiza esse fazer. Essas modificações nem sempre são velozes como se pensa, pois, muitas vezes, precisam ser refeitas, demorando mais do que o previsto. Não envolve o acontecimento de modo geral, mas o que ocorre, especificamente, ao sujeito.

Quando ocorrem respostas e significâncias a esses acontecimentos, pode-se dizer que há um conhecimento proporcionado a quem executa estas ações. Esse saber é particular e subjetivo, pois duas pessoas podem realizar a mesma experiência, todavia ela é única e singular. Jamais se repete e aquela de um indivíduo não pode ser aprendida ou revivida por outro, pois é, simplesmente, particular. Envolve diferentes modos de olhar para os fatos, provocando estranhamentos com relação ao mundo e ao próprio ser, desprendendo-o de si mesmo, de uma maneira que já não é mais quem é, mas outro completamente distinto de si mesmo. Esses atravessamentos, múltiplas experiências e pensamentos vão se constituindo e o mundo passa a ser visto de outros modos, havendo modificações na constituição dos sujeitos e em suas singularidades.

A experiência liga-se ao experimento. Na ciência, esse remete a um caminho seguro e previsível, já dentro da dissertação, estabelece ligações com esta, mas como um campo de incerteza e imprevisibilidade, pois o percurso traçado não possui verdades únicas. Pode-se dizer que, a experiência, propriamente dita, é algo mais amplo porque envolve transformações e mudanças no material manuseado e no sujeito que a realiza; tais aspectos ocorrem em função do experimento, caracterizado como um processo não-previsível, mas que conduz a algo.

Assim, dentro do campo da desenhografia, a experiência atua como “uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar, nem “pré-ver” nem “pré-dizer” (BONDÍA, 2002, p. 28) modificando trajetórias de vida, modos de ser, sentir, pensar e olhar o mundo elencando as pluralidades e singularidades de um sujeito.



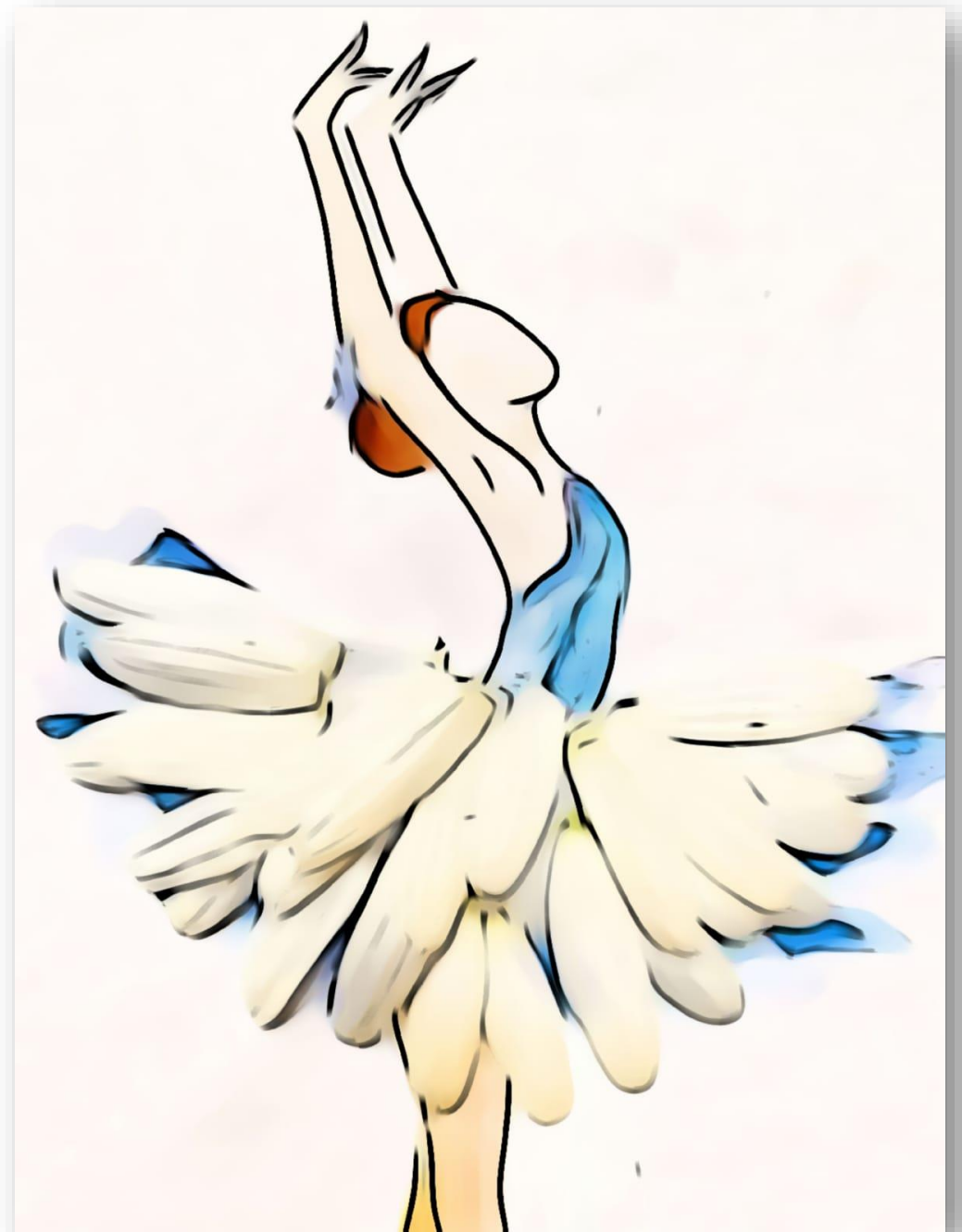
Página anterior  
Fotografias 67 e 68  
**Díptico: 'Passos de dança'**  
Fotografia e efeitos do Picsart.  
2023



Desenhografia 69  
**Bailarina-Flor: movimento rosa**  
Desenho com caneta nanquim e lápis  
aquarelável; fotografia com flor de  
buganvília rosa e efeitos do Picsart.  
2023

## **A MONTAGEM DE UMA IMAGEM**

Desenhografia 70  
**Bailarina-Flor: movimento azul**  
Desenho com caneta nanquim e lápis  
aquarelável; fotografia com pétalas de  
margarida e efeitos do Picsart.  
2023





Uma imagem estabelece vastas possibilidades e uma ampla rede de significações considerando o que é possível do imaginário e o que é impossível do real.

Um sujeito, mediante a imagem, faz associações com seus modos de vida, assim, esta pode ser definida, ainda, como “um conjunto de relações de tempo” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 213) onde histórias e memórias são questionadas. As desenhografias experimentadas nos Ateliês trazem aspectos das singularidades dos estudantes e do seu fazer diário, tornando estas experiências grandes forças produtoras de conhecimento.

Quanto mais trabalha-se com a imagem, mais esta liga-se com a vida, oferecendo possibilidades, ensinamentos e “uma extraordinária faculdade para fundir-se nas coisas” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 215). Assim, a experiência com a desenhografia ocorre por meio de sua duração, intensidade e nas relações que são estabelecidas com ela mesma e os sujeitos que a constroem. Não pode ser arrancada da alma, pois quanto mais busca-se estar distante dela, mais ela aproxima-se, envolvendo o indivíduo em sua “vasta rede de significações” (VALÉRY, 1960, p. 812) fazendo com que expresse seu modo de ser e viver.

Produzir uma imagem é olhar com um ponto de vista diferenciado, é perceber que ela observa o indivíduo, antes mesmo dele a ver. Manusear ou experienciar uma imagem é conhecer contextos, variá-los, experimentá-los e realizar montagens compondo junções e aproximações (DIDI-HUBERMAN, 2017). Ela provoca, instiga, traz em si “uma condição essencial para a experiência” (DIDI-HUBERMAN, p. 26, 2011) e, por meio de suas narrativas, descreve, mesmo nas ausências, inúmeras vivências. Permite que um passado seja rememorado e que o presente seja compreendido; podendo referenciar, ainda, instantes captados e ser sobrevivente ou testemunha de algo que já não existe, mas que ficou na memória. A temporalidade pode ser frágil, mas não a sua história que é registrada e imobilizada.

Permite ao sujeito estar lá, transformar-se em espectador de uma cena, ouvir, ver e sentir (DIDI-HUBERMAN, 2012), sendo afetado pelo que pode trazer. É, ainda, “um enigma” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 28), pois o acontecimento a que remete pode tornar-se memória e tocar o sujeito que a olha. É “feita para ser vista por outrem” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 19) e dá forma ao inimaginável quando a palavra e a imaginação parecem falhar. Ao ser observada, evoca inúmeras significações. Parece levar o indivíduo a um mundo indeterminado, onde entra em contato com o outro, a partir do momento em que está fora de si (BLANCHOT, 2011). Assim, torna-se único e, pelo seu modo de agir, dá existência à imagem fazendo com que haja o entrelaçamento de um olhar com sua singularidade.

A imagem constrói uma “trama singular de tempo e espaço” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 165) e desafia o pensamento requerendo um olhar para transcervê-la de forma a lhe dar significância. Quando se relata sobre as desenhografias, pode-se dizer, com convicção, que remetem a memórias, cotidianos, preferências e particularidades dos estudantes, evocando aspectos que são singulares e unicamente seus.

São estas imagens/montagens que convidam os olhos e as mãos para a experiência daquilo que é visto e, até, para o que não o é e que, por meio dos ‘Ateliês de Desenhografia’, evocam pensamentos, tensionamentos e experiências. Estas feitura conduzem e se fazem presentes nos próximos escritos.

### *A fotografia como uma imagem*

Uma fotografia reproduz o que ocorre somente uma vez, algo que não irá mais se repetir existencialmente. Essa linguagem existe pela interrelação de dois processos diferentes: o químico, que traz a luz combinada com certas substâncias sobre uma superfície fotossensível; e o físico em que a imagem existe por meio de um dispositivo óptico.

Muitos artistas a utilizam, dentre eles, Edgar Degas, para dar vida a minúcios que o olho humano não vê, mas que a imagem fotográfica registra. Todavia, nada impede que este mesmo sujeito se utilize da imaginação e de seu olho, não deixando a criação ser apenas uma mera cópia. Nas palavras do próprio Degas, “O instantâneo é apenas uma fotografia e nada mais!” (GROWE, 2001, p. 83), porém as pinceladas e traços que a representam podem ir além do que os olhos observam e trazer o minúcio de um movimento.

A fotografia não pode ser desmentida, pois imobiliza e registra o aspecto retratado pelo olhar que manuseia a câmera fotográfica. O órgão do fotógrafo não é o olho, mas o dedo que informa, representa e significa. O operador surpreende alguma coisa ou alguém e, é perfeito, “quando se realiza sem que o sujeito fotografado tenha conhecimento dele” (BARTHES, 1984, p. 54). Tal ação permite a captura e a imobilização de um detalhe ou, como Degas nomeia, de ‘instantes congelados’ remetendo às poses espontâneas ou desavisadas. Assim, todo profissional que maneja uma câmera busca o desafio ao capturar momentos despercebidos a outros olhares, mas que, aos de suas lentes, merece toda a atenção. A este detalhe de um corpo ou objeto, Barthes (1984) chama de ‘punctum’ (o que toca e atrai um sujeito); nesta dissertação, a pesquisadora, o nomeia de minúcio.

A fotografia evoca, reaviva memórias e preserva o passado fazendo com que este exista para além dos tempos; permite, ainda, que o corpo fotografado toque os sujeitos com “seus próprios raios e não com uma luz acrescentada

depois” (BARTHES, 1984, p. 123). Não é necessário que fale, mas que exista e perpassa a sua própria significação fazendo com que haja o estabelecimento de interrelações com a essência de cada sujeito.

A “fotografia não fala [...] daquilo que não é mais, mas apenas e, com certeza, daquilo que foi” (BARTHES, 1984, p. 127). Se o espectador gosta de uma imagem, se demora com ela; a olha, escuta, como se quisesse saber mais sobre o que representa, se convida a ir além do papel que a detém e entrar em sua profundidade.

Uma imagem fotográfica é carregada de inúmeros sentidos que têm o poder de inquietar e de ser, ao mesmo tempo, contraditórios entre si. Esta capacidade é redobrada quando se une e estabelece relações com outra (DIDI-HUBERMAN, 2017) através de diferenças ou semelhanças. Tais aspectos conduzem a montagem, que nada mais é do que uma ampla produção de imagens que dá “abertura aos possíveis ainda não dados” (DIDI-HUBERMAN, 2011a, p. 13); quesitos, esses, que se ligam pelo minúcio expresso pela singularidade do olhar e pela mão que experiencia através do traço.

Grande parte das experiências realizadas e dispostas nesta dissertação consistem em imagens/montagens, bem como, as exposições ao serem observadas como um todo. As montagens ocorrem do micro para o macro e trazem os modos de ser e as singularidades da artista que se coloca lado a lado com a professora de Arte na condução dos ‘Ateliês de Desenhografia’, evidenciando aos discentes o processo de feitura de seus ensaios e convidando-os à realização de suas próprias desenhografias.

### *O desenho como imagem*

O desenho envolve marcar, apontar ou representar algo por meio de uma linha ou, nas palavras de Edgar Degas, “a maneira de se ver a forma” (GROWE, 2001, p. 80). Aqui o olhar e a mão passam para o papel um movimento humano visto ou pensado. Lápis, papel, caneta e tinta são alguns dos recursos utilizados para dar visibilidade a algo que a palavra não consegue expressar ou a algum aspecto que é, até então, somente pensamento.

Degas, já citado nos capítulos iniciais desta dissertação, com sua precisão e rapidez invejável nos desenhos e esboços com carvão, enfatiza que “desenhar [...] é um processo no decorrer do qual a imaginação colabora com a memória” (GROWE, 2001, p. 72), sendo assim, o sujeito reproduz com linhas aquilo que o impressiona, inquieta, dando-lhe forma por meio de lápis e papel. A paixão pelo traço é tanta que, em vida, o artista, fez somente uma exigência: sua lápide deve conter os escritos: “Ele amou muito o desenho” (GROWE, 2001); destacando o quanto a linha é a detentora de sua paixão.

Compreender um desenho como imagem, visto que ele envolve, normalmente, o traço humano não é um tanto habitual, todavia a desenhografia a contempla sob esse formato. Pode-se transformar uma linguagem em outra com muita facilidade por meio do uso de programas de computador ou aplicativos de aparelhos celulares.

Quando um desenho se torna fotografia? E por que ele necessita deixar de ser o que é e vir a torna-se outra coisa? Esse processo ocorre quando o mesmo é fotografado ou escaneado para ser incluído nas montagens que compõem as desenhografias.

As linhas criadas com canetas ou lápis são imobilizadas pela câmera fotográfica, desafiando o olhar do espectador, saindo de uma superfície física e real para tornar-se digital. Ao serem manuseadas por aplicativos de celular ou

programas de computador podem ganhar cores mais nítidas, traços mais escuros, ter parte de seus elementos apagados ou o fundo retirado para que possam juntar-se a outra fotografia já manuseada.

O desenho se torna uma imagem com o intuito de unir-se a outra poética que contempla o movimento e, mesmo, tomando a forma de uma fotografia, ainda, traz em sua essência a linha. Como menciona Degas, “Só temos que olhar” (GROWE, 2001, p. 91) realizando os ajustes, as composições e os manuseios necessários para que as linhas se tornem um registro fotográfico.

A montagem, termo adotado neste capítulo, nada mais é do que a desenhografia ensaiada pelo sujeito no processo de experiência. O traço original do desenho é mantido e une-se, sob a forma de uma imagem fotográfica, a outra com mesma temática que a sua (ou não, levando em consideração que essa rede de relações é tecida das formas mais distintas). Deste modo, os sujeitos envolvidos experimentam novas possibilidades dentro de um percurso incerto, mas que se constitui no decorrer do processo.



Página seguinte  
Desenhografias 72 e 73  
**Díptico: 'Passos de Ballet I'**  
Desenho com caneta nanquim  
e lápis aquarelável; fotografia  
com flores e efeitos do Picsart.  
2023

Desenho 71  
**Positivo e Negativo IV**  
Desenho com caneta nanquim,  
lápis aquarelável e tinta de  
tecido e efeitos do Picsart.  
2023







## **A CARTOGRAFIA DOS ATELIÊS**





Página anterior  
Desenhografias 74 e 75  
**Díptico: 'Passos de Ballet II'**  
Desenho com caneta nanquim e lápis aquarelável; fotografia com flores desidratadas e efeitos do Picsart.  
2023



Desenho 76  
**O Movimento por uma Linha I**  
Desenho com caneta nanquim e tinta aquarela; fotografia com flores e efeitos do Picsart.  
2024

Os Ateliês são aguardados com intensidade e ansiedade. O tão esperado mês de setembro parece ter alguns anos em sua desenvoltura. Todavia, antes desses há outros processos que causam grandes tensionamentos nesta artista, professora e pesquisadora: a composição e realização da exposição inicial.

A etapa é minuciosa e precisa ser eficaz para que as desenhografias ‘convidem’ os estudantes a seguir esse percurso adentrando em um universo tomado pela arte e a tecnologia.

As imagens expostas são estudadas e selecionadas com cautela, assim como sua impressão, pois requerem um material que as valorize. Para tal, são vistos vários suportes, pois deseja-se que levem consigo a delicadeza e a leveza que contém; alguns, não atingem as expectativas, pois não trazem contornos nítidos, não valorizam a cor; já outros evidenciam um resultado satisfatório preservando os traços originais sem distorção.

Assim, solicita-se um teste final para comprovar a escolha correta. Após alguns dias, de muitas ligações e insistência em função de datas e prazos, esse, finalmente, é realizado pela gráfica. Por fim, tem-se a confirmação da escolha do material ideal para as impressões: o acrílico branco que mantém as cores e a linha com a mesma elegância que aquelas presentes nas imagens ensaiadas.

Para a artista, a exposição das composições ou montagens desenhográficas (como também são chamadas por envolverem uma montagem com imagens) deve ser potente por isso da criteriosidade em sua escolha. Para compor a curadoria são selecionados os ensaios que mais se destacam com relação a cores, linhas e efeitos do Picsart.

Após a aprovação definitiva do material, as impressões são realizadas. Por vezes, a impaciência toma conta da artista que quer tê-las em mãos antes do previsto, para visualizar se está tudo conforme o imaginado e se possuem as características necessárias que as elevem ao patamar de composições para serem expostas e vistas.



A data para buscar os ensaios, finalmente, chega. Vê-los impressos acalma os pensamentos angustiantes e confirma a escolha correta do material, pois esse traz a suavidade das cores e a firmeza necessária para que sejam divulgados. Todavia, ao olhá-los atentamente, sem a ansiedade momentânea, percebe-se que algumas figuras humanas estão alongadas demais, o que as deixa desfocadas e desproporcionais. Sem aguardar, a gráfica é contatada para que estas sejam refeitas e dignas de visualização. Embora tenham sido realizadas até impressões a mais, na dúvida se vertical ou horizontal, algumas ainda precisam ser impressas novamente para que atinjam as expectativas desejadas.

O fundo do acrílico traz com perfeição a fotografia da bailarina branca e destaca toda a leveza e elegância da composição. Com todas as montagens espalhadas pela sala, a artista não cansa de admirá-las e parece não crer que as desenhografias são de sua criação e autoria. O orgulho e a alegria tomam conta dessa pesquisadora e professora que aqui escreve.

Um dia depois, com as imagens impressas corretamente em mãos, as devidas intitulações plastificadas, o local confirmado e treze biombos aramados reservados, a artista se encontra a postos para sua primeira exposição individual.

Os corredores da Universidade de Caxias do Sul (UCS) aguardam para ser palco da apresentação e, no auditório, se encontram as estruturas que darão visibilidade às bailarinas. O primeiro desafio consiste em posicioná-las de uma forma harmoniosa para serem vistas; o segundo, é fazer com que as mesmas fiquem presas, já que a fita dupla face pensada não possui a aderência necessária. Depois de algumas tentativas, clips de metal auxiliam na colocação de cada desenhografia. E um pano branco tira as marcas dos dedos do acrílico, visto que as impressões necessitam de uma certa força para firmarem-se o suficiente nos aramados. Por um momento isso não ocorre, danificando o canto de uma das

melhores imagens. O nervosismo pela quebra e o temporal que se aproxima, fazem com que o calor se torne ainda mais intenso em meio aos estreitos corredores.

A exposição é organizada no segundo andar da UCS, local onde se situa a sala de muitas das aulas de Mestrado. Os aramados contendo cada série de desenhografias estão posicionados próximos às paredes e intercalados para que os visitantes possam caminhar entre eles e apreciar os ensaios. É exatamente essa a sensação que se almeja, que os indivíduos se misturem às ações das dançarinas e vislumbrem seus movimentos. A ‘Bailarina-Flor Amarela’, disposta em um cavalete e nomeada com o título da dissertação, abre a tão esperada curadoria. Próxima a ela, encontra-se uma mesa com lápis e blocos personalizados para que os apreciadores possam levar consigo um pouco do trabalho. Estes dois elementos foram escolhidos justamente por remeter ao traço do desenho, linguagem presente e predominante nos ensaios.

Na sequência, estão as desenhografias onde a bailarina real, com corpo e matéria, dá vida aos desenhos e se mistura a estes. O movimento sob o formato de imagens torna-se único entremeio aos ensaios vistos. Juntamente com estas composições estão, ainda, fotografias que capturam ‘instantes congelados’, como Degas chama, e os quais a artista, em sua produção, nomeia de minúcios. Estes que, ao serem vistos na figura humana, atraem olhares pela delicadeza, suavidade e potência dos passos de dança. Em sequência nos aramados, estas mesmas imagens, trazem efeitos diversos do Picsart, valorizando o movimento que um corpo pode trazer ou expressar.

As próximas estruturas, trazem as séries desenhográficas nomeadas ‘Dançarinas-flores’ dispostas por cores: preto, branco, amarelo, vermelho, rosa e lilás. Cada biombo comporta uma cor e segue até a rosa, que finda a exposição.

Não há tempo para a admiração das criações, pois o horário de fechamento da Universidade está próximo e um grande temporal ameaça cair. Após o término da montagem com as desenhografias, há satisfação, mas ao mesmo tempo, anseios... será que tudo estará no lugar para a manhã seguinte? A exposição será apreciada e terá o impacto desejado nos estudantes?

Tudo está disposto conforme o desejo da artista, evidenciando harmonia e equilíbrio. Todas as composições em sua unicidade e potência solicitam, agora, apreciação, aspecto realizado dentro de algumas horas...

Desenhografia 77  
**Montagem desenhográfica V**  
 Desenhos com caneta e tinta  
 nanquim, lápis aquarelável, tinta  
 aquarela; fotografias diversas e feitos  
 do Picsart.  
 2023



## **A EXPOSIÇÃO**



Desenhografia 78  
**Montagem desenhográfica IV**  
Desenhos com caneta e tinta  
nanquim, lápis aquarelável;  
fotografias diversas e efeitos do  
Picsart.  
2023





*Matéria das sensações*

*A Exposição*

13 de setembro



Fotografias 79, 80 e 81  
**Tríptico: 'Sensações I, II e III'**  
Fotografia e efeitos do Picsart.  
2023

A tão aguardada manhã de treze de setembro, rende algumas horas sem sono. Não há motivo, mas as demandas do dia são tantas que, por vezes, não deixam viver e apreciar os momentos com a força e o vigor que merecem.

Na escola, a turma do nono ano é avisada sobre a participação em uma proposta diferenciada elaborada pela professora de Arte, todavia, mal sabem que a artista, também, se faz presente no desafio lançado.

A partir de agora, esta pesquisadora, professora e artista, toma a liberdade de citar-se em primeira pessoa no decorrer dos tópicos seguintes, para uma descrição mais clara sobre os Ateliês e as exposições desenvolvidas.

Após uma noite chuvosa e de tempestade, finalmente, o dia amanhece. O sono é tumultuado por um sonho que rememora a exposição montada. Ao subir para o segundo andar, no corredor, encontro grande parte dos biombos caídos, as imagens quebradas e muitos sujeitos pisando e estragando as poucas desenhografias que ainda estão inteiras. Meu pavor é imenso, pois quase tudo está destruído; não há a menor chance de receber os estudantes, visto que quase todos os ensaios estão em frangalhos.

Início a manhã apreensiva. Tudo parece nebuloso como o tempo naquele dia. Imagino que os biombos não estão caídos, como no sonho, mas outras tensões se apoderam desta artista e professora. Em dias de muita chuva os estudantes costumam faltar aula, torço para que isso não ocorra, justamente, hoje. Em conversa com a diretora é feita a combinação que, se, houver poucos alunos, outra turma virá também, para que eu não apresente minha exposição para tão poucos espectadores. Alguns minutos mais tarde, sou avisada que somente o nono ano se fará presente e que, grande parte deles, está na escola. Consigo respirar aliviada com a notícia e, ainda mais, quando chego ao segundo andar e verifico que tudo está em seu devido lugar.

No auditório disponho outras desenhografias modificadas pelos efeitos do Picsart para a realização de uma atividade; nela os discentes podem manusear cada uma e separar pelas devidas intitulações conhecendo no que consiste uma série de imagens.

Ouçoo vozes. Eles estão na porta de entrada. Vejo todos chegando e acredito que agora, consiga respirar e crer que tudo deu certo. Eles adentram no local surpresos, pois não comento onde serão levados e, tampouco, o que verão. Os olhos brilham, pois tudo é novo: o lugar, a exposição, a artista, ...

Desço a escadaria e os recebo. Sou vista e agraciada por risos ansiosos e curiosos. O 'bom dia' melodioso faz com que eu me acalme e conduza com tranquilidade todo o percurso para a visita e inicie as linhas cartográficas de minha dissertação.

Inicialmente, solicito que se sentem nos sofás da entrada, onde realizo a contextualização, os situo do nome da pesquisa, explico sobre o Mestrado e a respeito de sua participação nas produções desenvolvidas. Eles ouvem atentamente, pois é algo que não é familiar; afinal, é a primeira vez que visualizam uma exposição. Os convido, na sequência, para que sigam escada acima para compreender a nomenclatura da curadoria. Essa interação é imprescindível, pois em Nova Prata não costuma haver eventos assim e o contato dos estudantes com esses é muito raro. Dessa forma, almeja-se propiciar com os 'Ateliês de Desenhografia' não somente a realização de produções com montagens, mas também o conhecimento de um espaço de arte e uma artista visual.

Próximo do ensaio que dá título à exposição os questiono sobre o que acreditam ser uma desenhografia. Alguns, automaticamente, já respondem que se trata de desenho e fotografia. A seguir, é iniciado o percurso pelo corredor onde cada aramado é apreciado e são tecidas falas referentes para que observem as imagens que, posteriormente, darão

origem aos seus ensaios com a temática do movimento de um corpo. Os olhares são curiosos e, muitos, não sabem que a professora também é uma artista. Silenciosos, escutam atentamente.

Inicia-se pela observação das bailarinas e costura-se as relações das desenhografias com seus títulos e o movimento expresso. A turma vê e reconhece quais ensaios são desenhografias ou fotografias, qual parte do corpo expressa a ação e de que forma a faz (mão, pé, dedos, braços, vestimenta, entre outros detalhes). Timidamente vão interagindo comigo enquanto artista e minha obra.

Assim, após a apreciação da dançarina com corpo e matéria que deu vida as desenhografias, explora-se os efeitos do aplicativo Picsart por meio das montagens realizadas. Ao visualizar os ensaios que não possuem mais a imagem da dançarina matérica, verifica-se onde está o movimento e de que forma este é expresso. Deste modo, chega-se à série ‘Bailarina-flor’ perpassando pelas figuras: amarela, vermelha, rosa, ... As cores chamam... Começam a se estabelecer preferências que evidenciam gostos pessoais. Questiono-lhes sobre o que observam no ensaio da ‘Bailarina vermelha’... “A cor”, um deles logo responde. Mostro-lhes, assim, o quanto um artista tem o poder e a potência de direcionar um olhar. Ressalto que, consigo, atingir meu objetivo, e levar o olho, exatamente, para a vestimenta vermelha da dançarina, enquanto as demais cores são neutralizadas com o intuito de não chamarem tanta atenção.

Entremeio as nomenclaturas, menciono sobre dípticos e trípticos, solicitando que verifiquem e associem nomes com suas respectivas quantidades de montagens. Em alguns momentos, peço que me apontem nas desenhografias o que é desenho e o que é fotografia; os que são chamados, atentamente, mostram corretamente o que é pedido. Nesta rede de relações tecidas, faço com que percebam que as imagens se assemelham, seja pelas cores, movimentos, ou mesmo, pelas diferenças. Assim, as montagens operam de maneira que haja uma aproximação das fotografias (DIDI-

HUBERMAN, 2016), que se ligam pelos mais diversos conceitos, mas principalmente pelo movimento tecido por um corpo.

No espaço do auditório da UCS disponho várias outras desenhografias de fundo colorido em uma mesa. Estas são colocadas separadas, pois sua cor mais intensa e o tipo de efeito aplicado destoa das que se encontram no corredor; estas são mais delicadas, enquanto as outras, possuem como características a vivacidade e grandes áreas preenchidas por uma mesma tonalidade. Dispostas no recinto estão três séries, ambas fora de ordem, bem como suas devidas nomenclaturas. Peço que se aproximem e as organizem; estes o fazem. Após o término dessa separação, peço que observem os títulos e coloquem cada um em sua respectiva série. Novamente, realizam a atividade coerentemente. Na sequência, falo de meu artista referência, Edgar Degas, relato sobre sua biografia e mostro um livro com algumas de suas pinturas. Menciono, ainda, o quanto este era exímio e seu traço perfeito em função do extremo perfeccionismo. Não posso deixar de narrar sobre o minúcio, o detalhe de um movimento, muitas vezes, expresso nas imagens já vistas no corredor e em outras sobre a mesa.

Por fim, uma das montagens evidencia o conceito da desenhografia, trazendo a fotografia, o desenho e uma terceira imagem que destaca a junção destas duas linguagens por meio do Picsart. Com esse ensaio, finalizo minha fala e inicio a condução da próxima proposta. Ali, percebo gostos pessoais e familiaridades evidenciadas pelas: cores, movimentos, gestos, ... o que me leva a pensar na condução das composições que serão produzidas.

Solicito, agora, que, iniciem o pensamento sobre suas produções. Peço que formem trios, sentem próximos, iniciem um diálogo e escolham a temática para o desenvolvimento da proposta. Destaco que tragam suas preferências e



elementos do dia a dia, bem como, modos de ser e viver. Ouvindo as ideias vou conduzindo e orientando para que pensem nas possibilidades que podem ser criadas...

Um dos grupos narra sobre o movimento de gatos: orelhas, patas e cabeça; o outro pensa em trabalhar com astros, especificamente, sol e lua, sugiro que evidenciem árvores, movimento de folhas ao vento, galhos; o seguinte destaca uma série de imagens de um sujeito tocando violão e a exploração dos movimentos dos dedos e do braço; a ação de abrir a porta do carro, posicionar o retrovisor, é mencionada por outro trio de discentes.

Entremeio às falas com os grupos, fotografo a mão de um dos estudantes, mostro aos demais alguns dos efeitos do aplicativo Picsart e o quanto este possibilita várias montagens ou efeitos diferenciados que auxiliam na união da fotografia com o desenho. Socializo ideias com o grande grupo e destaco que baixem este aplicativo ou outro que saibam trabalhar, mas que tenha a possibilidade de unir essas duas linguagens artísticas em uma mesma composição.

As matérias, então, são designadas e tratam de uma “realidade que pode ser ao mesmo tempo física e mental” (LAPOUJADE, 2017, p. 20), isso porque são experienciadas em um tempo específico podendo ser modificadas e refeitas sempre que se perceber que um efeito ou elemento diferenciado pode ser acrescido ou retirado. Toma-se o conceito de experiência designando tudo aquilo que ocorre (LAPOUJADE, 2017), podendo ser qualquer acontecimento ou montagem, que possui relação com outra coisa. O experienciar é composto pelos próprios sujeitos à medida que vão estabelecendo essa vasta teia de ligações. Em suma, uma coisa está relacionada a outra, podendo o indivíduo ter consciência ou não desta rede de relacionamentos.

Os Ateliês são compostos por um campo de “experiências que se cruzam, que se prologam indefinidamente, se colidem, se interpenetram, às vezes, sem nenhum limite demarcado” (LAPOUJADE, 2017, p. 28), como se fossem um

tecido e cada experimento caracterizasse um retalho ou fragmento. Assim, a experiência está na composição da matéria, em imagens que remetem umas às outras em um “reflexo ilimitado” (LAPOUJADE, 2017, p. 2) e que resultam na cartografia desse projeto.

Dessa forma, com o conhecimento e a apreciação da exposição<sup>13</sup> têm início os ‘Ateliês de Desenhografia’ conduzidos pela artista visual e professora de Arte. Está aberto o período do processo cartográfico, da exploração e criação das desenhografias.

São dispostas a partir deste tópico, as desenhografias experienciadas pelos estudantes, bem como suas devidas intitulações para que sejam vistas e compreendidas desde seus experimentos iniciais até os finais. As composições de minha autoria se fazem presentes, novamente, no tópico final dessa dissertação.

---

<sup>13</sup> Como uma forma de preservação da imagem dos discentes, as fotografias dispostas na página 161, trazem efeitos do aplicativo Picsart com o intuito de desfocá-las propositalmente.



Fotografia 82  
**Sem Título I**  
Leandro  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Picsart.  
2023



Fotografia 83  
**Sem Título II**  
Leandro  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Picsart.  
2023

## **OS 'ATELIÊS DE DESENHOGRAFIA'**





Fotografia 84  
**Sem Título III**  
Eduarda, Kaueli, Kaiany  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Picsart.  
2023

Fotografia 85  
**Sem Título IV**  
Sarah, Alana  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Picsart.  
2023

*O desenho e a fotografia como fragmentos da experiência*

*Ateliê de Desenhografia I*

18 de setembro





Fotografia 86  
**Sem Título V**  
Ísis  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Picsart.  
2023



Fotografia 87  
**Sem Título VI**  
Jean, Dayan  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Picsart.  
2023

Finalmente, o primeiro espaço de experimentação!

Não sei se a maior ansiedade é minha ou dos estudantes. Talvez seja da professora e artista desenhográfica que anseia há tempo pelo início do desenvolvimento da proposta. Existem tantas possibilidades a serem exploradas, inúmeros movimentos e várias gestualidades em meio a um caminho não definido. Que imagens serão criadas, quais minúcios registrados, que desenho estará inserido na fotografia, quais as relações estabelecidas? Tantos questionamentos perpassam meu pensamento que almejo iniciar logo a feitura dos ensaios.

A montagem permite um vasto campo de possibilidades, “talha as coisas habitualmente reunidas e conecta as coisas habitualmente separadas” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 6). As mais distintas ligações passam a ser estabelecidas: o violão e o violino, o movimento das cordas, das mãos e notas tocadas, o nascer e o pôr do sol, o brincar de dois filhotes ou o andar de um veículo sobre uma ponte.

A experiência tem início. Testa-se efeitos, busca-se fotografias, desenhos, mistura-se cores e tonalidades, encontra-se combinações harmoniosas ou outras que precisam ser modificadas para que haja um contraste. Pensa-se sobre o movimento e onde se faz presente: no desenho ou na fotografia. Instala-se o aplicativo: experimenta-se suas ferramentas, cortes de fundo, cores que dão destaque ao que se quer, verifica-se o que fica coerente e o que não.

Entremeio a estes experimentos, os estudantes vão percebendo que é necessário pensar, combinar e refazer; trazer para a proposta algo que chame a atenção, que gostem, ... Verificam, aos poucos, que cores vivas no desenho e, também, na fotografia não é uma boa combinação, pois não se destacam; é necessário, antes de realizar as montagens, trabalhar nelas, clareá-las para que o elemento pensado seja ressaltado. Observam, ainda, que é possível fazer uma boa combinação entre silhuetas e tons vibrantes e, muitas vezes, a fotografia feita para o projeto não gera o resultado

esperado e a que possui o movimento desejado é aquela que, simplesmente, se encontra salva na galeria de imagens do celular e foi feita aleatoriamente.

Nesse percurso, são vistas as possibilidades que devem ser ajustadas e não funcionam juntas. Em meio aos experimentos, é perceptível que unir um corpo matérico, movimento, desenho e fotografia, não é um processo simples, pois exige reflexão e mais do que um ensaio para que se consiga expressar um pensamento. São esses tensionamentos que possibilitam e norteiam a montagem. Em muitos momentos, é preciso: arriscar, fracassar, perder a paciência e recomeçar do zero. Às vezes, é necessário desfocar para voltar a ter foco; desmontar para remontar; respirar, repensar e voltar as tentativas; desviar um olhar atento e torná-lo mais leve para que o processo ocorra com tranquilidade e siga seu percurso.

Os ensaios criados precisam ser interrogados, pois oferecem uma experiência (DIDI-HUBERMAN, 2012). Necessitam da interferência de seu criador para que existam, saiam do pensamento e sejam colocados em relação (CAMPOS, 2017) para que se tornem desenhografias. Devem ser vistos, basicamente, sob três aspectos: “saber ver mais, olhar e olhar mais, ver e ver de novo” (CAMPOS, 2017, p. 269); dessa forma o olhar atua como ferramenta fundamental e norteadora para as montagens que atendem às expectativas de seus criadores e daquelas que não o fazem. O refazer, remontar e rever são aspectos chave da feitura, visto que são parte do processo de construção e experiência.

O percurso “não está restrito nem a um fazer, nem mesmo a um tempo; é, por si só, múltiplo” (CAMPOS, 2017, p. 270) em função das possibilidades que convidam o sujeito a desafiar-se por meio de seus fazeres e combinações estabelecidas entre desenho e fotografia, propiciando o adentramento em um universo de criação, pensamento e combinações.

“Montar não é assimilar. Somente um pensamento trivial [...] sugere que, se está do lado, deve ser igual” (CAMPOS, 2017, p. 272). Aqui não se seguem igualdades ou um modelo já estabelecido, mas busca-se contextos e conceitos que sejam familiares aos discentes remetendo a suas vivências e memórias. Algumas das possibilidades trabalhadas enfocam: uma viagem no carro do pai sobre a ponte do Rio das Antas, animais de estimação, a paisagem matinal com o nascer do sol e a admiração por um instrumento musical. Sendo assim, o conceito de aproximação destes elementos não é padrão, mas combinado pelos estudantes conforme suas associações.

“As aproximações de diferentes tipos de imagens, de algum modo, produzem modificações sobre elas. Uma espécie de abertura em nossa memória, uma abertura em nosso olhar” (CAMPOS, 2017, p. 273); assim, a fotografia é combinada com o desenho transformado em imagem. Estas duas linguagens artísticas são aproximadas por um conceito específico: o movimento de um corpo que passa a existir por meio das desenhografias. A imagem-desenho necessita da imagem-fotografia para que possa ser construída o que coloca os estudantes diante de “montagens [...] permeadas de [...] encontros de temporalidades, sobrevivências” (CAMPOS, 2017, p. 273).

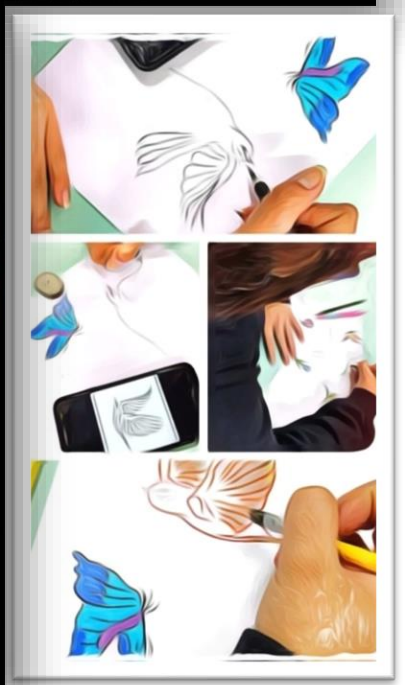
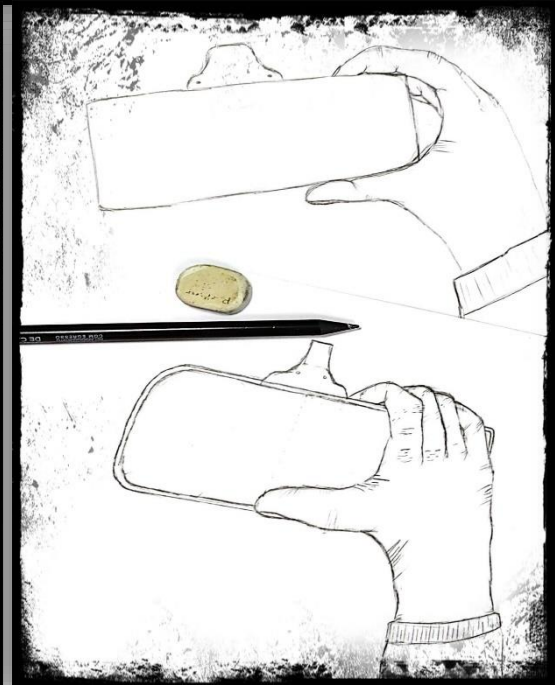
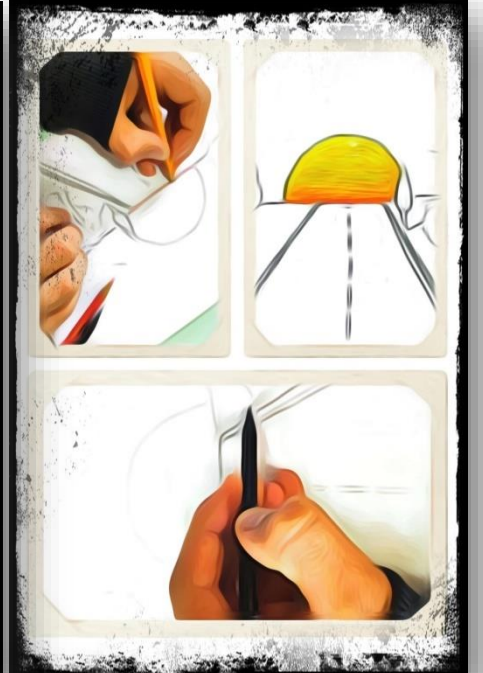
Para que a feitura ocorra, o olhar da artista desenhográfica é fundamental, pois os discentes ainda necessitam de uma visão atenta para as construções. Essa, vai se aperfeiçoando no decorrer do processo e, alguns ensaios, precisam acontecer de forma não satisfatória para que sejam testadas novas possibilidades. Como na dança, “o trabalho de montagem vai e vem” (DIDI-HUBERMAN, 2010, 146); é necessário fazer, refazer, testar e modificar. Se a retirada de um fundo não deu certo pelo aplicativo, testa-se um programa do Google; se a grama não foi removida e sua cor destoa dos demais elementos, transforma-se o gato em preto e branco para que não comprometa a imagem onde está inserido, descobre-se como pintar um desenho pelo Picsart, como escurecer uma imagem para que tenha mais vivacidade. As

possibilidades são vastas e, aos poucos, vão sendo manuseadas e descobertas atendendo as necessidades que surgem no decorrer do percurso.

“O trabalho de montagem cria figuras, constitui um ato de conhecimento e de decisão. Todavia, a posição de cada um desses fragmentos pode se modificar, até decidirmos que a dança acabou, ou que a atividade de montagem teve fim. O trabalho de montagem é sempre suscetível de um recomeço; por conseguinte, é visualmente aberto” (DIDI-HUBERMAN 2010, 146). O processo de experiência não para, pois quando uma desenhografia parece pronta, são descobertos outros efeitos do Picsart que podem deixá-la ainda melhor. E assim, abandonam-se os efeitos já realizados, ou mesmo, parte-se deles para outras possibilidades...

Página seguinte  
Fotografia 88  
**O início de uma Desenhografia**  
Ateliês de Desenhografia/estudantes do nono ano  
Fotografia e efeitos do Picsart.  
2023







*A montagem de um ensaio desenhográfico*

*Ateliê de Desenhografia 2*

25 de setembro



A feitura de uma desenhografia abre vastas possibilidades dentro de um mesmo campo. São oferecidas duas linguagens: desenho e fotografia; uma temática: o movimento; um artista referência: Edgar Degas. O processo é conhecido e apresentam-se os instrumentos para que seja construído. No entanto, ao desenrolar da experiência, o mais intrigante, é que nenhum dos ensaios relaciona-se com o outro e cada grupo segue caminhos distintos. Os trios trabalham com um mesmo tema, mas cada qual trilha seu percurso e, embora mantenham as classes unidas, se separam nas montagens, pois cada estudante prefere utilizar as imagens que fez e criar as suas próprias composições.

Em meio aos experimentos, surge o caminho inverso da desenhografia que, inicialmente, traz a fotografia em primeiro plano e o desenho em segundo. Agora, dentre as novas possibilidades, coloca-se o desenho em primeiro plano e a fotografia como segundo. A cartografia vai seguindo por caminhos imprevistos e torna-se um campo repleto de novas visualidades e imagéticas.

Os espaços de experimentação são vastos “de infinitas linhas retas e radicosas, entrecruzadas e tecidas sem que uma nunca se sirva do percurso de uma outra, e elas representam para cada objeto a verdadeira forma de sua razão (e sua explicação)” (VALÉRY; BARBOSA, 1999, p.156). Novas experiências surgem a partir do Picsart, em alguns celulares é possível remover o fundo, já outros não permitem, desafiando os estudantes a buscarem outras ferramentas *on-line* que propiciem espelhamentos ou a remoção de elementos não desejados. As imagens precisam ser trabalhadas e inseridas uma ao lado da outra, dessa forma, o que não é conseguido de uma maneira, ocorre de outra. Deste modo, a feitura segue ocorrendo entremeio a possibilidades não previstas, mas que vão sendo solucionadas na busca de um objetivo específico.

O manuseio do aplicativo permite várias modificações nas montagens, algumas até, ainda, não testadas e desconhecidas por mim, mas que os discentes vão descobrindo. Nesse espaço de experimentação, encontra-se um efeito que pinta o que não está colorido ou que esconde as imperfeições de um traço ou uma pintura já feita. Elementos antes em preto e branco, agora podem ser azuis, rosas ou vermelhos.

A riqueza de linhas que a desenhografia aponta, conduz os estudantes a caminhos incertos, imprevistos, mas que os desafia a adentrar e a ver a montagem como um procedimento que permite interrupções e construções, sendo possível a sobreposição de partes distintas. Aos poucos, percebem que elementos muito diferentes (ou mesmo de grande semelhança) podem se fazer presentes em uma mesma composição (uma lagartixa ou borboleta e um gato) e descobrem combinações que, imagens aleatórias dispostas na galeria do celular, podem proporcionar. Assim, são encontrados minúcios potentes de movimento e cor que compõem as montagens desenhográficas.

Muitas vezes, é necessária “uma espécie de coragem: coragem de olhar, olhar ainda, coragem de escrever” (DIDI-HUBERMAN, 2006, p. 3), modificar, testar, experienciar na busca do inusitado e de algo com força e vitalidade que possa dar vida às desenhografias.

O manuseio do desconhecido instiga, provoca tensionamentos e encoraja na busca de alternativas para se chegar aonde se quer. Percebe-se que a turma se une mediante aos processos, o que é descoberto é mostrado e ensinado aos colegas; a experiência não é mais um processo individual, mas coletivo, pois todos querem que o seu percurso e o dos demais ocorra com tranquilidade. Assim, se tal situação se apresentar a algum, já sabem como solucionar ou lidar.

Durante o desenvolvimento dos Ateliês, tudo passa a ser imagem. Ela é a “matéria que torna o movimento visível quando este atravessa um corpo” (LAPOUJADE, 2017, p. 30) e fala por meio das desenhografias. Pode-se dizer que a

experiência leva ao campo da imprevisibilidade, onde tudo é indefinido, visando a impossibilidade e podendo ser apreendida do ponto de vista de um acontecimento que surge da intersecção entre sujeito e objeto. É uma experiência que abre a ressalva para que inúmeras outras ocorram. Assim que os estudantes passam a manusear e a experimentar por meio das fotografias e desenhos com o uso do Picsart, várias possibilidades são possíveis, tornando a experimentação uma vasta matéria para interpretação.

As desenhografias têm sua potência reafirmada a cada Ateliê, pois a trajetória adentra para linhas diversas propondo um vasto campo de experiências que, em momentos, ocorrem de forma satisfatória desde o primeiro experimento, todavia, em outros, exige novas tentativas, efeitos ou pensamentos para que traga um resultado próximo do desejado.

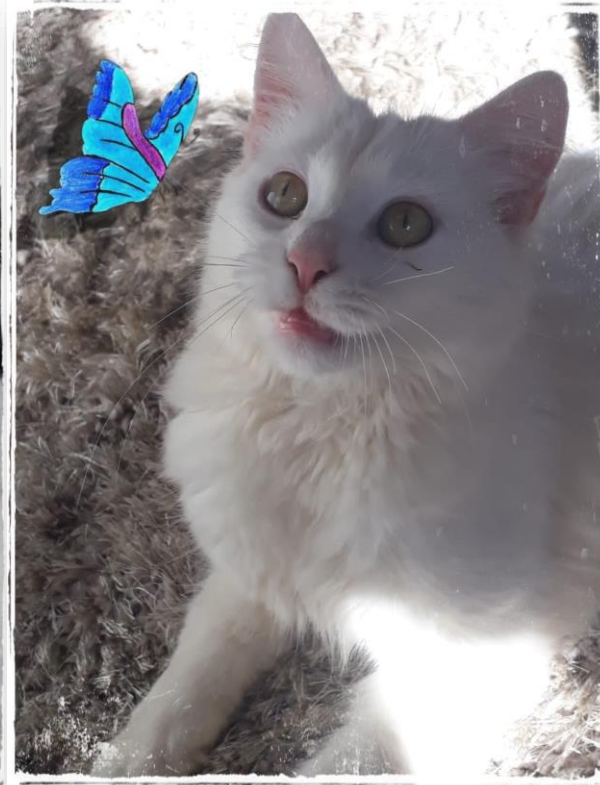




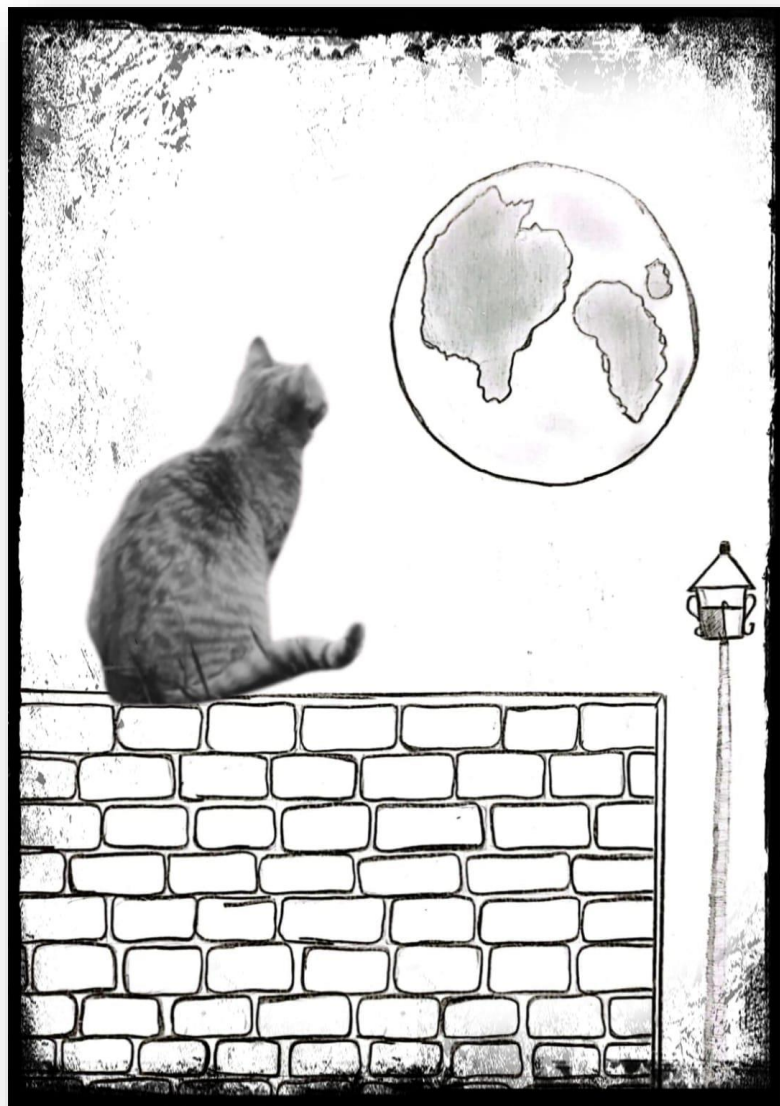




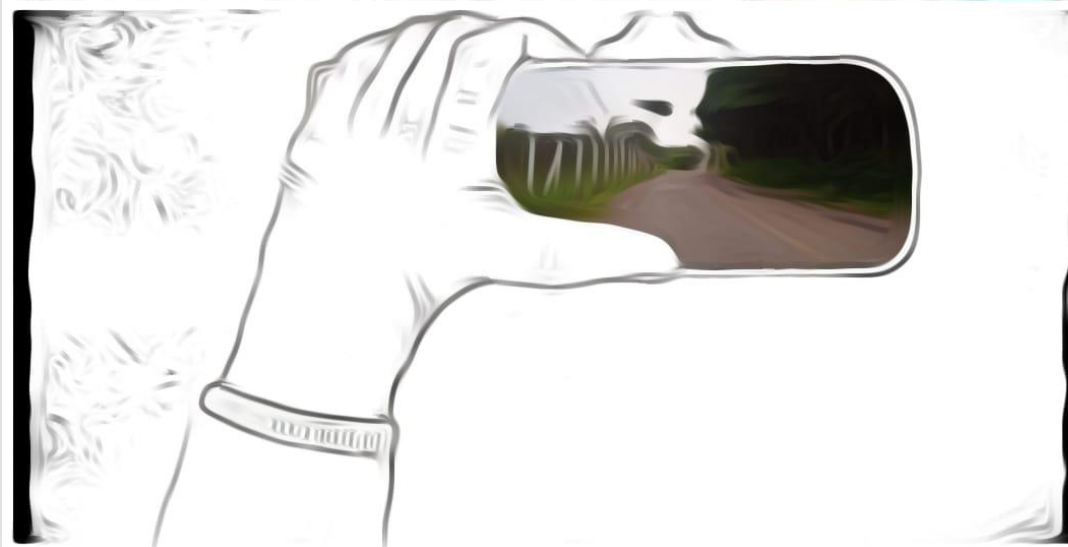
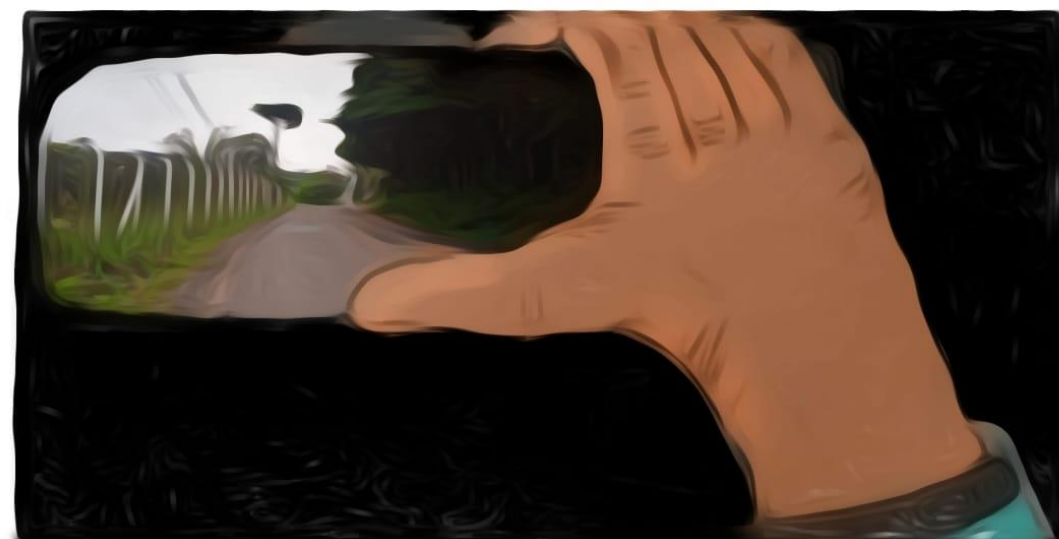
Desenhografia 91  
**Sem Título I**  
Ísis  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023



Desenhografia 92  
**Sem Título II**  
Sarah, Alana  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023



Desenhografia 93  
**Sem Título III**  
Sarah, Alana  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023



Desenhografia 94  
**Sem Título IV**  
Dayan, Jean  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023





Desenhografia 95  
**Sem Título V**  
Leandro  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023



Desenhografia 96  
Díptico: 'Natureza'  
Gabriel  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023



Desenhografia 97  
Sem Título VI  
Leandro  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023

*Uma feitura que vai além dos Ateliês*

*Ateliê de Desenhografia 3*

3 de outubro





**Desenhografia 98**  
**Sem Título VII**  
Eduarda, Kaiany, Kaueli  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023



**Desenhografia 99**  
**Sem Título VIII**  
Ateliês de Desenhografia  
Eduarda, Kaiany, Kaueli  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023

As desenhografias seguem suas feitura. Novas possibilidades são descobertas: como colorir imagens no Picsart, deixar o desenho em primeiro plano e a fotografia em segundo (linha inversa da desenhografia da artista). A cada Ateliê novos caminhos são trilhados e construídos.

Nesse momento, os estudantes já compreendem o processo da tessitura desenhográfica. Então, oriento, que testem efeitos ainda não manuseados do aplicativo experienciando montagens distintas daquelas já existentes.

No decorrer do percurso verificam que, muitas informações em uma imagem não dão evidência ao desenho, e que, inúmeras cores também não destacam o aspecto desejado. Quanto mais límpido for o registro fotográfico, mais será ressaltado o elemento inserido. Percebem que a repetição de uma mesma informação deixa a imagem um tanto ‘carregada’, assim, quanto menos dados conter, mais significativa se torna, levando o olhar do espectador para a direção almejada. Aumentar ou diminuir um mesmo item, modificar a cor, destacar um desenho sem tirar o destaque da fotografia, ... minúcios que dão uma visibilidade maior e fazem a diferença em uma montagem desenhográfica.

Os ensaios seguem sendo experienciados e destacam as “singularidades pensadas através de suas relações, nos seus movimentos e nos seus intervalos” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 146). Nesse ínterim, o entrosamento dos grupos é tal, que tomo a liberdade de apresentar o desenho de um estudante para que os demais o experienciem em suas fotografias. O sol de um dos meninos ilustrou as imagens de duas outras discentes e uma paisagem serviu de cenário para experimentos com felinos. Novas possibilidades são manuseadas através de imagens já existentes estabelecendo distintas ligações com as singularidades de cada sujeito.

Na etapa três dos Ateliês, a experimentação é marcada pela troca de desenhos e fotografias que passam a intervir nas criações já existentes, passa-se a experienciar imagens de outras duplas com possibilidades ainda não traçadas. Assim, a feitura das montagens dá espaço a novas formas de ver, pensar e experienciar.

Percebe-se a cooperação dos discentes, em vários momentos, por meio de meus direcionamentos. Um dos grupos não trouxe o celular para seguir com os experimentos, imediatamente, duas colegas, juntam-se a ele, ambas com telefones, para auxiliar e dar sequência às montagens, mas, ao mesmo tempo em que ajudam, experimentam outras desenhografias a partir dos elementos que este contém. Dessa forma, os desenhos criados e fotografias feitas, passam a ser de uso coletivo, sendo experimentadas pelos integrantes de outros trios.

Vive-se em um mundo onde tudo está em movimento e a experiência ocorre a partir do que é vivenciado (DELEUZE, 2009). As montagens estão em constante circulação e têm suas linhas definidas permanentemente; acredita-se que estão prontas, todavia percebe-se que sempre pode ser aplicado mais um efeito; se não agradar, pode dar lugar a outro, e se este, também, não for satisfatório, volta-se para a primeira versão... As montagens são testadas e, seguidamente, sofrem ações, nunca sendo finitas, mas sim, aptas a contínuas e novas possibilidades; a efemeridade torna-se uma das características do processo desenhográfico sendo sua finalização apenas momentânea.

Em diversas ocasiões, é preciso analisar as imagens, sugerir novos modos de ver, ditando caminhos distintos e evidenciando outros ângulos para que as montagens desenvolvidas possam estar mais alinhadas à proposta. Com isso, os olhares são aprimorados e percebe-se que menos é mais. Não há necessidade da inserção de inúmeros elementos, quando apenas um pode deixar a composição em equilíbrio e harmonia.

As linhas seguem sendo tecidas e, com elas, a cartografia da desenhografia. A feitura das imagens vai ocorrendo e outras possibilidades são ensaiadas fora desse espaço. Em uma visita à empresa de robótica no decorrer da semana, enquanto os estudantes aguardam a van para voltar a escola, eis que na árvore, embaixo da qual me encontro, uma das discentes avista uma borboleta; imediatamente, começa a chamar-me para, juntas, fotografarmos o inseto. ‘– Profe, profe<sup>14</sup>, a borboleta que falamos na aula, vamos fazer fotos!’. Rapidamente, entrego-lhe meu celular para que consiga um bom ângulo em função de sua altura.

Assim, nas oportunidades mais incertas e imprevistas é que os elementos necessários surgem; cabe àqueles as quais estes interessam, captá-los da melhor maneira. Não é preciso dizer que a ação fotográfica capturou bons minúcios da borboleta sobre as folhas da árvore em seu abrir e fechar de asas. Talvez quem passasse pela rua não entendesse o alvoroço... enquanto, observava-se uma moça ‘espichada’ com um celular e os demais colegas agarrados nos galhos tentando abaixá-los devagar para a borboleta não voar.

Ao final do dia, recebo em meu *WhatsApp* (aplicativo de troca de mensagens) um belo ensaio desenhográfico contendo flores e a borboleta alaranjada com pintas pretas. As desenhografias saem das quatro paredes da sala de aula, cenário dos Ateliês, e passam a ser ensaiadas em outros locais (a casa dos estudantes ou outros espaços). O processo vai além do espaço proposto, não a pedido da artista, mas por conta dos próprios discentes que se envolvem com suas construções. O espaço dos Ateliês, por vezes, passa a ser insuficiente para os pensamentos e montagens desenvolvidas, sendo necessário sair dele para a busca de outras perspectivas e cenários.

---

<sup>14</sup> Mesmo sabendo que é a artista que se faz presente nos Ateliês, ela segue sendo chamada de ‘profe’ pelos estudantes.

Pouco a pouco, seguem sendo construídas as linhas cartográficas dos Ateliês. Todavia, percebe-se a necessidade de mais imagens, pois as que se têm parecem exigir outras e, assim, os estudantes seguem experienciando, buscando novos ângulos e minúcios para serem movimentados através da experiência da desenhografia. Afinal, a montagem faz ver, propiciando novos modos de olhar para um elemento, solicitando uma continuidade nas experimentações...

Os “mesmos materiais montados de formas diferentes possibilitam novos recursos para o pensamento” (DIDI-HUBERMAN, 2010, 146) e direcionam os sujeitos a outros caminhos por meio da experiência constante e efêmera. Segue-se, assim, experimentando continuamente.



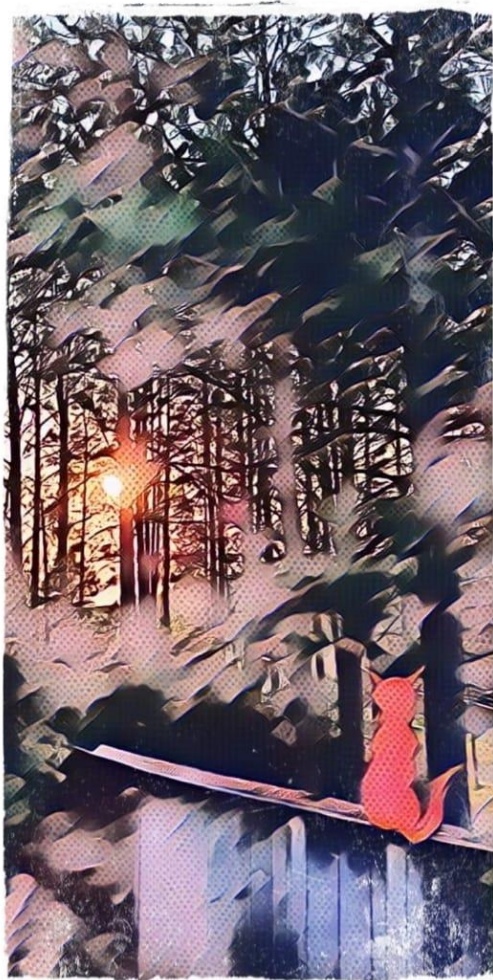


Desenhografia 100  
**Díptico: 'Lua azul I'**  
Leandro Thaylla, Giselli  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023

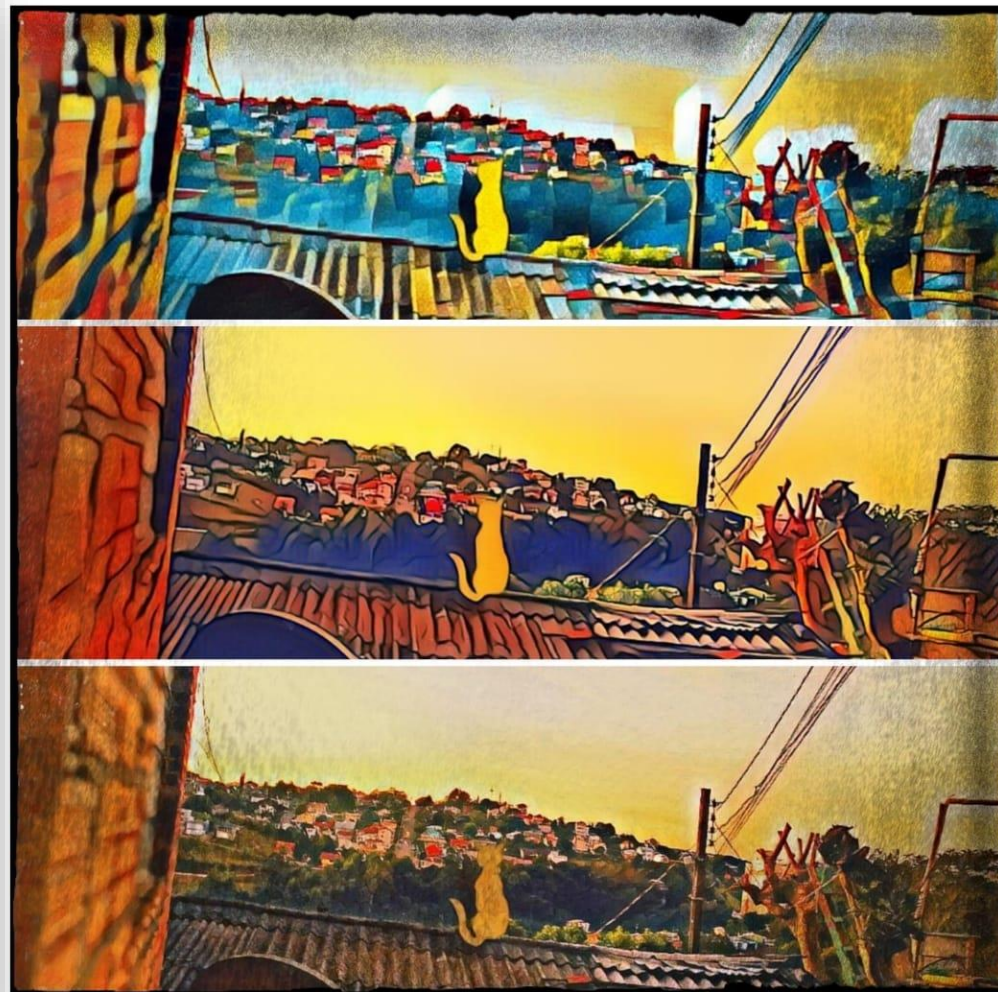


Desenhografia 101  
**Natureza II**  
Gabriel  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023





Desenhografia 102  
**Sem Título IX**  
Ísis  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023



Página 197  
Desenhografia 104  
**Sem Título XI**  
Eduarda, Kaiany, Kaueli  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023

Desenhografia 103  
**Sem Título X**  
Ísis  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023

*A assinatura da experiência*

*Ateliê de Desenhografia 4*

9 de outubro





E os Ateliês, chegam na última feitura de suas montagens. Seu início parece demorar tanto, todavia, eis que já segue para o final.

O caminho percorrido repleto de incerteza e intranquilidade origina a cartografia e inúmeras possibilidades que derivam de minha temática enquanto artista: o movimento de um corpo. Nesta etapa, cada uma das duplas, é convidada a seguir o último roteiro previsto: finalizar os processos desenhográficos, testar os últimos efeitos, intitular e conceituar as produções e, por fim, selecionar as duas mais significativas para serem expostas. A segunda exposição, conta com mais obras da artista, acompanhadas, agora, daquelas criadas pelos estudantes. No entanto, mesmo seguindo uma linha previamente estipulada, esta remete a várias outras, cheias de potência e vigor. Cada trio ou dupla escolhe a sua: movimento de felinos, aves, árvores, astros, carros, cordas de um instrumento musical... evidenciada pelos distintos ensaios experimentados.

No decorrer dos Ateliês, dá-se uma atenção maior aos detalhes, às cores, aos efeitos e a colocação dos desenhos em locais específicos das fotografias para terem maior visibilidade e propiciarem o impacto desejado. Encaixa-se elementos, repete-se, retira-se, modifica-se uma cor, testa-se outras, apaga-se fundos, recorta-se imagens para conseguir um melhor ângulo ou uma aproximação maior. Várias habilidades são adquiridas e aprende-se a encontrar ferramentas dentro e fora do Picsart para as necessidades que surgem; se o aplicativo não auxilia, automaticamente, remete-se a outros programas disponíveis na Internet e suas vastas possibilidades para colorir, recortar e retirar o que não necessário para a composição da desenhografia.

Com um tempo estipulado para cada tópico os discentes vão finalizando suas montagens. Após o término, solicito que me enviem duas das desenhografias mais significativas e que contenham a sensação de movimento pensado.



Muitas das duplas criam, no decorrer do processo, mais ensaios do que o previsto, alguns grupos passam a trabalhar de forma individual, seguindo a linha decidida pelo trio, mas experienciando suas próprias composições. E não há problema com tais mudanças, pois no decorrer dos espaços de experimentação, seja individual ou em trios, todos experimentam a montagem desenhográfica e auxiliam-se mutuamente.

Na sequência, as produções são intituladas e é escrita a sua devida conceituação: por que da escolha, especificamente, deste movimento e onde pode ser visto na imagem. Por fim, os estudantes criam suas assinaturas para os ensaios que são parte da próxima exposição. Nela, pretende-se reunir as duas criações selecionados dos educandos, juntamente, com minhas desenhografias.

O último Ateliê finda-se com certa nostalgia, pois a ansiedade para seu início era grande. Pensava-se como seria: sua condução, quais as dificuldades, facilidades, mas, principalmente, os movimentos escolhidos. Como artista, posso mencionar que, mesmo um tanto incerta quanto à realização da exposição inicial, fiz a escolha correta; não poderia ter iniciado da melhor maneira, pois esta deu potência e possibilitou, com êxito, a compreensão do movimento expresso pela bailarina, a importância da captura de um minúcio e o processo desenhográfico (fotografia, desenho, montagens, efeitos, títulos, conceituação, escolha e assinatura).

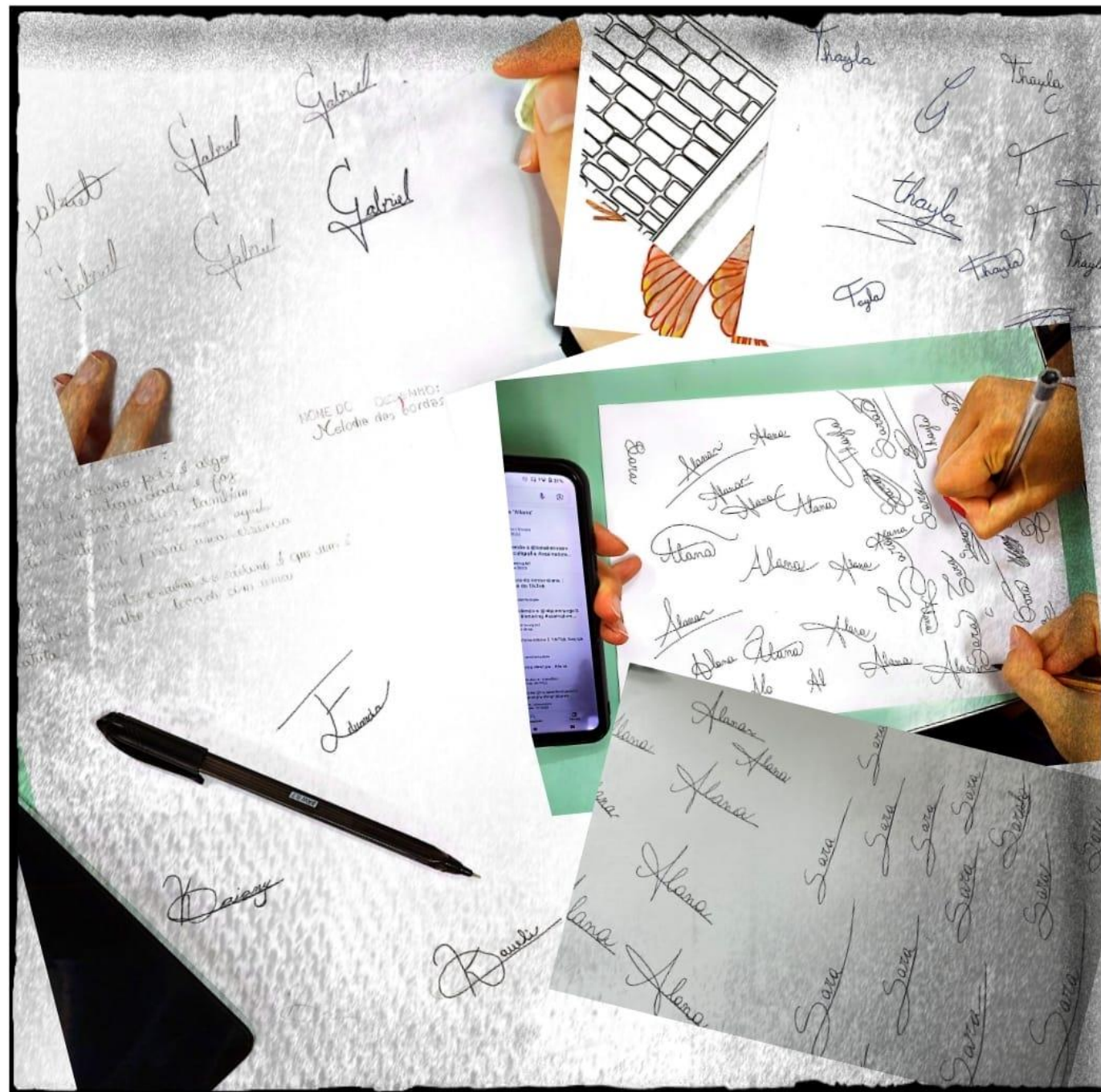
O contato comigo, enquanto artista, e com meus ensaios têm grande força, pois na cidade onde nos encontramos não há galerias de arte ou exposições, estas existem somente em localidades vizinhas e, muitas vezes, quando ocorrem são pouco divulgadas ou se fazem presentes em eventos que nem todos têm acesso. A introdução dos Ateliês e do processo desenhográfico através de uma curadoria, se torna um grande diferencial, assim como, o espaço utilizado (corredores da Universidade de Caxias do Sul em Nova Prata) que, muitos dos discentes, conhecem apenas por fotografia e é uma

referência, pois grande parte deles almeja estudar neste local. Assim, a experiência proporciona, além do conhecimento, estar nesse espaço de estudo.

Em suma, tanto o ambiente como a exposição são marcos imprescindíveis para o desenvolvimento das experiências posteriores com o desenho, a fotografia e o aplicativo Picsart.



Página anterior  
Desenhografia 105  
Sem título XII  
Dayan, Jean  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023



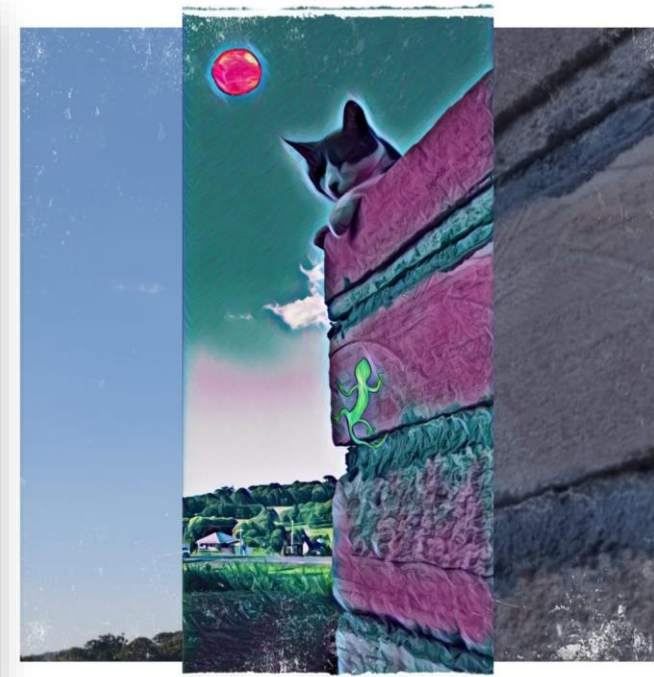
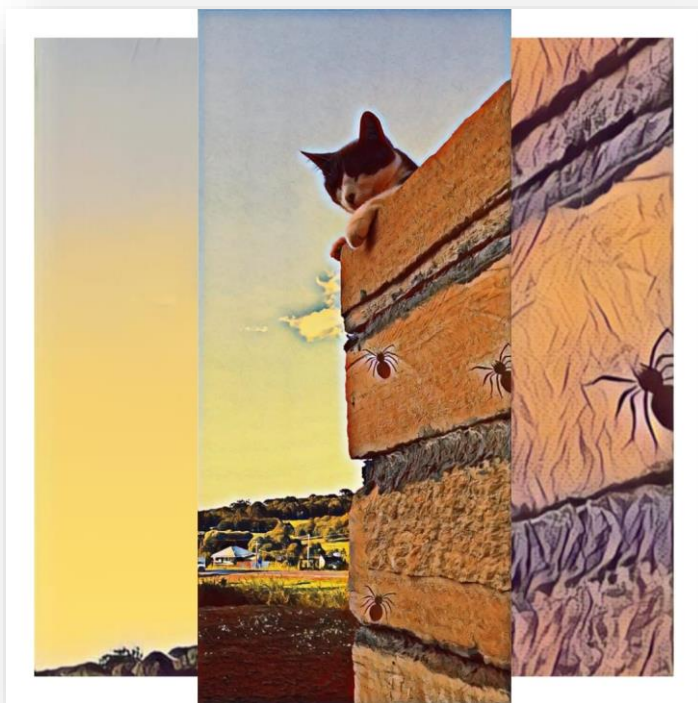
Fotografia 106  
Assinatura Desenhográfica  
Fotografia/ Picsart.  
2023

*Uma escrita sobre o processo*

*Ateliê de Desenhografia 5*

10 de outubro





Desenhografia 107  
Tríptico: 'Sem Título XIII'  
Ísis  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023

Os Ateliês chegam ao fim e, com eles, o processo de construção sobre um movimento. O resultado tem sua importância, entretanto a feitura possui uma potência muito maior. As possibilidades encontradas, manuseadas, testadas e modificadas me instigam enquanto artista e são levadas para minha produção desenhográfica por meio da utilização de alguns efeitos descobertos nestes espaços de experimentação.

O processo faz “ver o indiscernível” (DELEUZE, 2007, p. 217) e, à medida que os objetivos traçados ficam claros, as montagens ganham vida com facilidade. As primeiras surgem tímidas, não obstante, à medida que o aplicativo é manuseado habilmente são descobertas vastas possibilidades, permitindo experiências ainda mais vigorosas.

Os ensaios proporcionam “um choque entre as imagens fazendo com que se produza outra” (DIDI-HUBERMAN, 2015). Essa rede de relações que, muitas vezes, não possui ligação aparente entre si, passa a compor uma linguagem dentro da produção desenhográfica experienciada pelos estudantes. O procedimento dá legibilidade a um conjunto de pensamentos que desloca e inquieta as forças que disputam sentidos e produzem modos de pensar e existir.

Mediante a observação dos experimentos desenvolvidos, surge a necessidade de uma escrita sobre a experiência com a desenhografia. Embora ainda esteja dentro a contagem dos Ateliês, esse espaço é destinado a uma breve descrição sobre a realização das montagens e de como essa feitura é vista por cada discente.

Mediante as respostas dos estudantes, verifica-se que o contato com uma exposição é inexistente; os relatos despertam a atenção, pois descrevem ser a primeira vez que visitam um espaço onde obras de uma artista são expostas. Já o aplicativo Picsart é desconhecido, ainda assim desafiam-se a manuseá-lo, apreciando e experienciando os efeitos que proporciona.

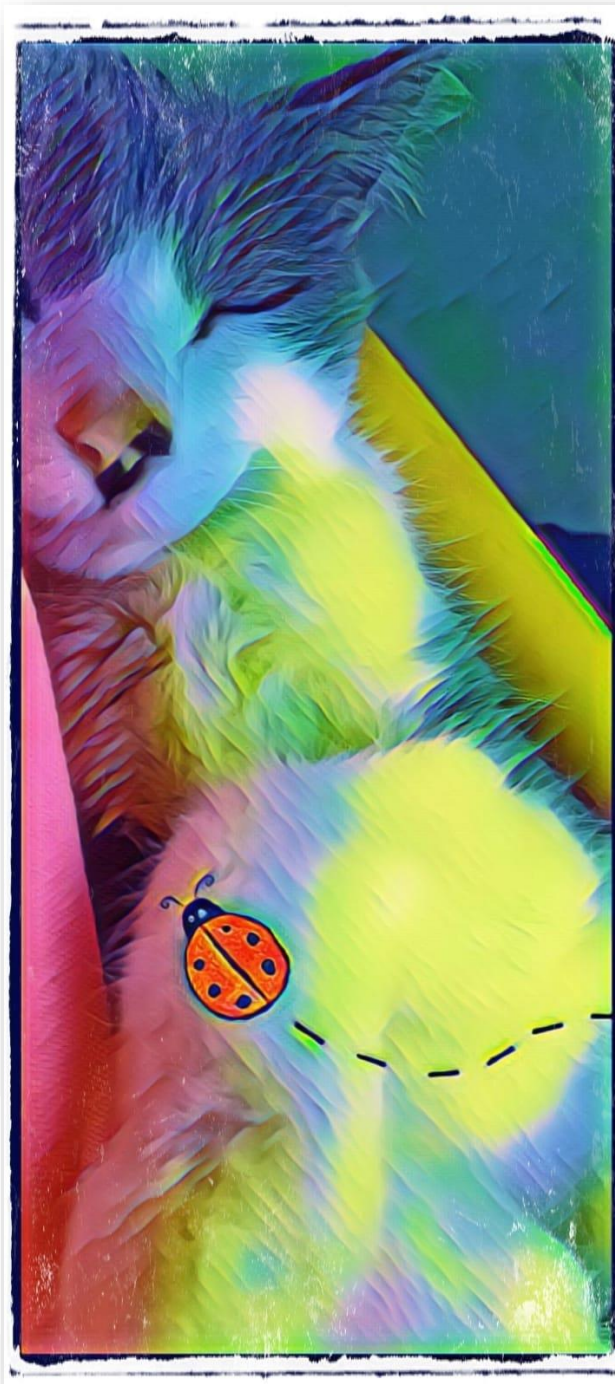
Dentre as facilidades escritas, surge o ato de fotografar e desenhar. Já as dificuldades, têm a ver com a conexão da internet, o próprio desenho, o manuseio do aplicativo, o recorte de uma imagem, um encaixe harmonioso na fotografia e desenhografias prontas que, por algum motivo, não salvam.

Quando as montagens são finalizadas, grande parte dos estudantes apresenta-se satisfeita relatando surpreender-se com a experiência; descrevem a proposta dos Ateliês como ‘muito interessante’, visto que propicia ensaios com a tecnologia e os coloca em contato com novas possibilidades.

Pode-se dizer que, os experimentos necessitam de coragem para olhar (DIDI-HUBERMAN, 2006), experienciar e adentrar em outras perspectivas, porém esse encorajamento, só é possível através da artista-desenhográfica e seus Ateliês. O processo torna-se, em vários momentos, instável, mas por meio de minha experiência artística direciono os estudantes, norteando-os para as possibilidades que conheço e abrindo espaço para outras. Assim, as montagens vão sendo construídas conforme o método proposto.

Mediante os ensaios desenvolvidos nos Ateliês, obtêm-se desenhografias que apresentam distintos corpos e seus movimentos, todavia para que possam compor a exposição, juntamente com minhas obras enquanto artista, é necessário um processo de seleção, aspecto que irá compor a escrita do próximo tópico. Embora já tenham sido previamente escolhidas pelos discentes, é preciso um olhar mais aguçado para o minúcio, aspecto contemplado em minhas montagens, bem como nas pinturas de Edgar Degas.





Desenhografia 108  
Sem Título XIV  
Ísis  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023

*O minúcio de um corpo*  
*Ateliê de Desenhografia 6*  
11 de outubro





Desenhografia 109  
**Sem Título XV**  
Sarah, Alana  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023



Desenhografia 110  
**Sem Título XVI**  
Sarah, Alana  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023

Realizar uma seleção, nem sempre é uma experiência fácil. Dentre tantas produções significativas, reduzir esse número a um ou dois trabalhos pode ser uma tarefa árdua e minuciosa. Assim, as montagens desenvolvidas são utilizadas para manifestar as singularidades e multiplicidades (DIDI-HUBERMAN, 2009) dando “legibilidade a um conjunto de pensamentos que desloca e inquieta” (DIDI-HUBERMAN, 2012a) e transforma ideias em experiências expressas por meio da gestualidade de um corpo. Eleva-se à categoria de desenhografia: o nascer, ou mesmo, o pôr do sol, o adormecer de um felino, o bater das asas de uma borboleta, o dedilhar de uma canção no violão e a passagem sobre uma ponte.

Após a escolha dos estudantes, cada uma com suas diversidades, elaboro uma nova seleção e a reorganizo por meio do Picsart.

Os apontamentos são feitos em momentos breves durante a troca dos períodos de aula; não há mais tempo para um Ateliê com maior duração. Chamando um a um, mostro aos discentes as composições enviadas e reorganizadas para que sejam definidas as que serão parte da exposição. Para alguns estudantes a escolha é muito rápida e fácil, somente confirmando as imagens já enviadas. Para outros, é necessário olhar calmamente, rever e pedir auxílio de colegas, pois a indecisão, por momentos, prevalece.

O encantamento ao ver as desenhografias prontas e o quanto essas tornam-se significativas através do método proposto, complicam a escolha. Surgem sorrisos confusos e expressões como: “Bah, profe, está difícil!”. E esse tensionamento me deixa, enquanto artista e professora, ainda mais, satisfeita com a proposta, pois é evidente o quanto essa torna-se satisfatória e envolve os estudantes na experiência da montagem.

Cada passo é pensado cautelosamente e o processo de seleção é criteriosa. Contudo, a satisfação dos estudantes ao ver seus ensaios finalizados e o comprometimento durante os Ateliês dá sentido e significado a todas as etapas desenvolvidas.

O início do projeto me deixa insegura, mas a realização da exposição e a apresentação das desenhografias dá vigor ao percurso e faz com que ele se desenvolva com segurança e tranquilidade, mesmo entremeio as incertezas. A cada Ateliê, vários tensionamentos surgem, seja com relação ao manuseio do aplicativo, a pertinência do tema e do movimento escolhido, bem como, as instabilidades da internet e as faltas dos estudantes, no entanto, as incertezas são resolvidas e o caminho tem continuidade mesmo adentrando por rumos desconhecidos.

E tudo se transforma em experiência: o trajeto percorrido, a construção das desenhografias, os efeitos aplicados, a assinatura, a seleção, ... dessa forma, cada sujeito participante torna-se um experimentador de sua própria ação.



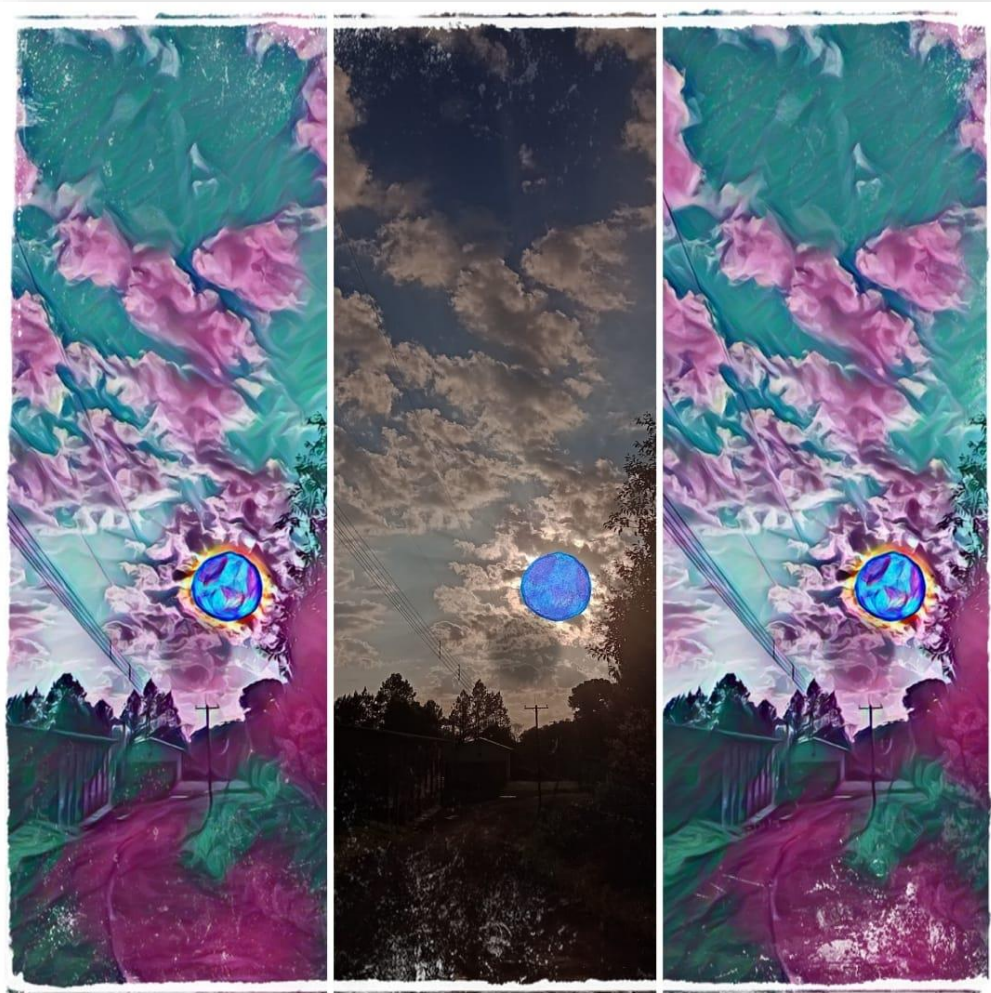


*‘A Desenhografia de um Movimento - outras linhas’*

*20 de novembro*

EXPOSIÇÃO





Desenhografia 112  
**Lua Azul III**  
Leandro, Thaylla, Giselli  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023

Desenhografia 113  
**Sem Título XVII**  
Ísis  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023

Em uma das passagens descritas, Degas (VALÉRY, 2003) menciona saber que é conhecido como ‘o pintor das bailarinas’, apesar disso destaca que as dançarinas nada mais são do que um pretexto para a representação de vestes, trajes, matérias em movimento e a expressão de sua gestualidade. “O corpo é o olho do furacão, a fonte das coordenadas, o lugar constante das acentuações em todo esse curso de experiência” (LAPOUJADE, 2017, p. 42) o que permite construir, montar e remontar.

Um corpo e seu movimento é a temática que norteia, novamente, minha próxima exposição enquanto artista desenhográfica, mas, além das dançarinas que expressam a matéria e seu constante movimentar, misturam-se a elas outras gestualidades e expressões; essas ações são experienciadas pelos estudantes do nono ano, que assim, como eu, experimentam a junção da fotografia com o desenho por meio do aplicativo Picsart. O processo resulta em desenhografias que contemplam: paisagens vistas cotidianamente, animais de estimação, viagens para outras cidades, preferências, ...

Quando há um método, não é necessário questionar o que é uma ideia, mas o que esta pode fazer e o que pode ser feito com ela (LAPOUJADE, 2017). Com os Ateliês, inúmeros tensionamentos surgem, e, junto deles, algumas reviravoltas com as quais aprende-se a lidar, resolvendo uma a uma para que o percurso seja trilhado com tranquilidade.

A exposição pensada traz a multiplicidade dos movimentos expressos por um corpo através das desenhografias e os efeitos descobertos pela utilização do Picsart, o que propicia um vasto repertório imagético tornando o processo da experiência potente. Outro fator que necessita ser exposto é sua singularidade, onde duplas, trios ou quartetos de estudantes optam por trabalhar com produções individuais, mas, ainda, mantendo uma parceria com o colega e a

temática escolhida. As linhas seguidas são vastas e nada pode ser perdido nesse experienciar, o qual as ideias passam a ser condutoras do ato de experimentar.

Um experimento nunca é finito, tampouco universal, podendo ser modificado ou mudar de rumo constantemente. “Não se trata de representar realidades, mas sim, de estabelecer suas coordenadas” (LAPOUJADE, 2007), isso porque as imagens reais, são montadas e relacionadas a outras que, por vezes, não apresentam a mínima relação entre si, mas estabelecem-se de acordo com os critérios estabelecidos: um gato e uma lagartixa, um felino e a lua, um carro e uma ponte, ... elementos longínquos, mas que aos olhos dos sujeitos que experienciam passam a ligar-se por uma linha tênue e contínua.

A mostra de desenhografias traz em si, a unicidade e a gestualidade das bailarinas da artista com as produções dos discentes que expressam o movimento de um corpo-matérico através de montagens com fotografias e desenhos. Muitas vezes, “as coisas só aparecem aí ao tomarem posição” (DIDI-HUBERMAN, 2006, p. 1), mostrando-se no momento em que desmontam-se estabelecendo, assim, as mais diversas associações. Os minúcios evidenciados nas produções desenhográficas, não remetem “a instantes privilegiados, mas a instantes quaisquer” (DELEUZE, 2009, p. 32), onde detalhes ou gestualidades, tidas como insignificantes, passam a ser vistas com outro olhar e têm o destaque que realmente merecem.

Ao adentrar no espaço da exposição, os estudantes que puderam se fazer presentes acompanhados de seus familiares, demonstram a satisfação e a alegria da experiência realizada. Manusear um trabalho no formato digital e bidimensional é uma coisa, porém, vê-lo impresso e exposto tridimensionalmente causa um impacto contagiante. Percebe-se olhares de admiração e orgulho no momento em que as próprias produções, bem como as dos colegas, são

vistas junto as obras da artista. As montagens ganham, ainda mais, força e potência à medida que são observadas e levadas para outros espaços.

Embora nem todos discentes puderam ter contato com suas obras impressas, fica a experiência do quanto as desenhografias tornam-se significativas. Remetem a “um fluxo de vida imediato” (LAPOUJADE, 2017, p. 27) onde o ato de experienciar e experimentar tem a ver com o que passa, ocorre ou toca o sujeito (BONDÍA, 2002). Pode-se dizer, com maestria, que o processo desenhográfico faz com que os sujeitos adentrem por caminhos incertos, tortuosos, mas que os levam a lidar com inseguranças, outras realidades e possibilidades mediante a construção de “imagens que se refratam umas às outras num reflexo ilimitado” (LAPOUJADE, 2017, p. 29).

E em um campo, permeado pela tecnologia, desenho e fotografia, todo corpo que se movimenta, pode tornar-se uma imagem. E assim, findam-se os ‘Ateliês de Desenhografia’ propostos pela artista que atua lado a lado com a professora de Arte, e que, em sua desenvoltura, proporcionam inúmeras multiplicidades dentro do método utilizado, resultando em produções que expressam com êxito o minúcio de uma ação.

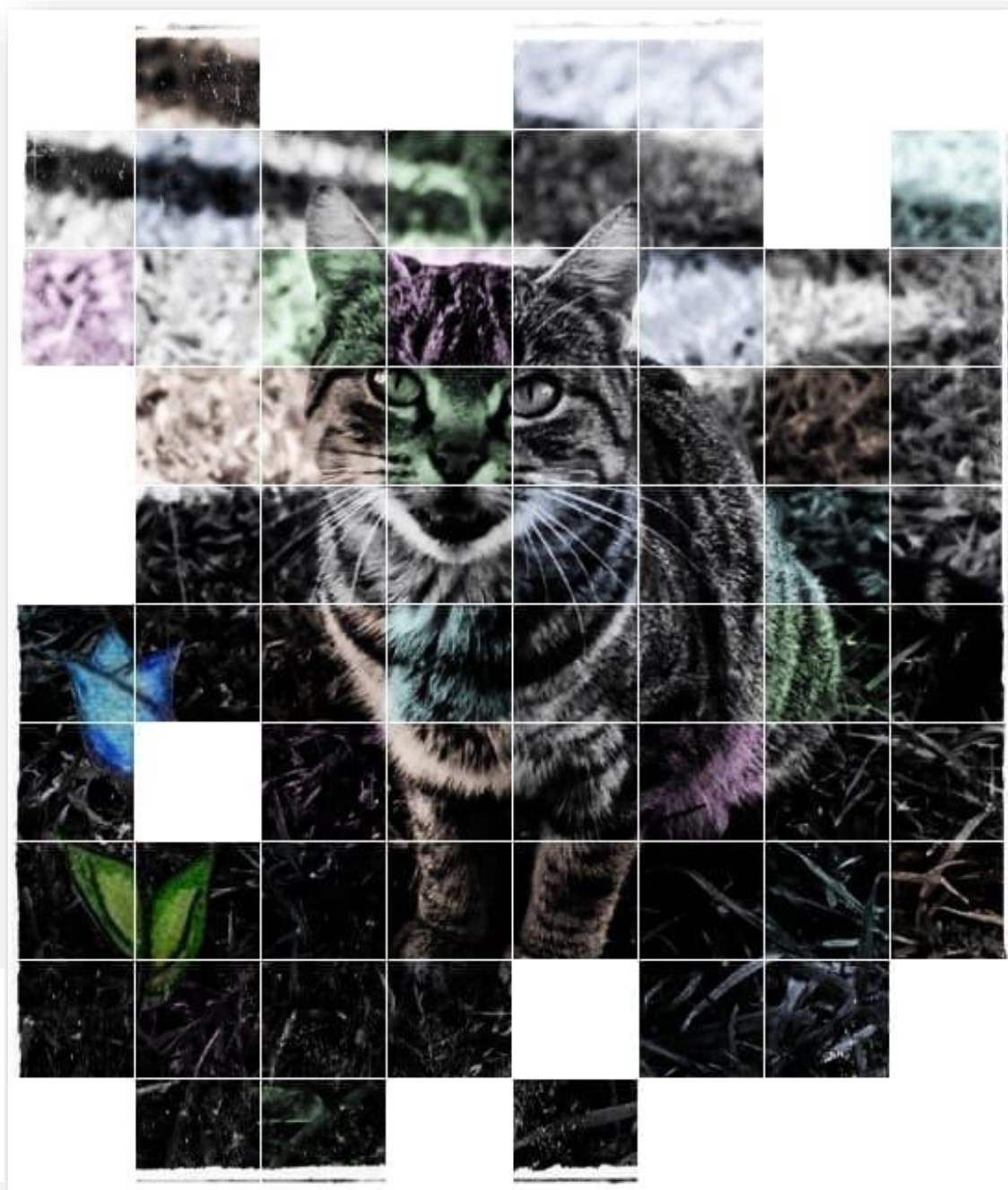
As desenhografias dispostas nas páginas seguintes são as selecionadas pelos estudantes para se fazerem presentes na exposição desenvolvida pela artista.







Página anterior  
Desenhografia 114  
**Olhar Duplo**  
Thaylla  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023



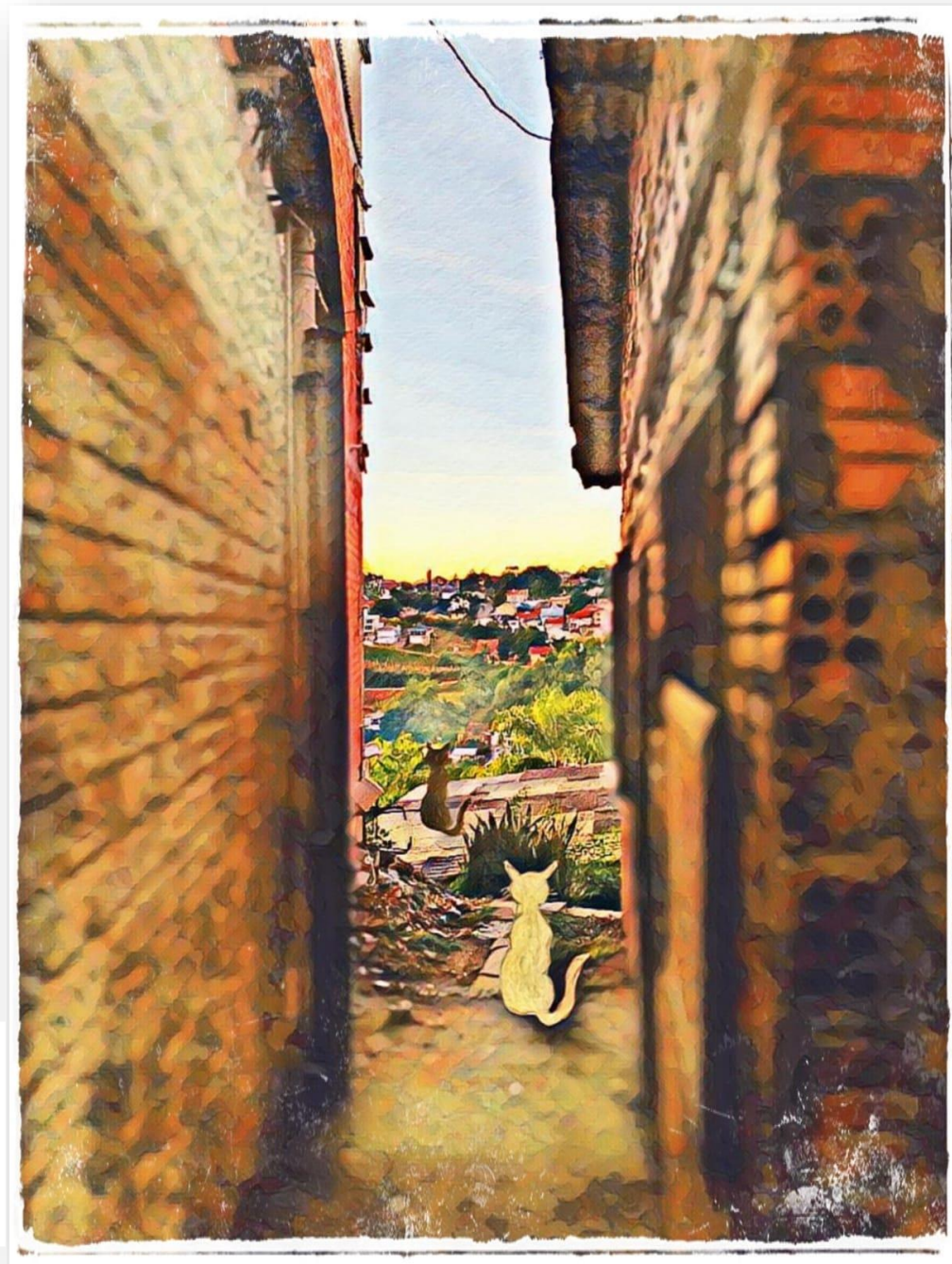
Desenhografia 115  
**O Olhar**  
Thaylla  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023

Desenhografia 116  
**Um Olhar para a Cidade I**  
Ísis  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023



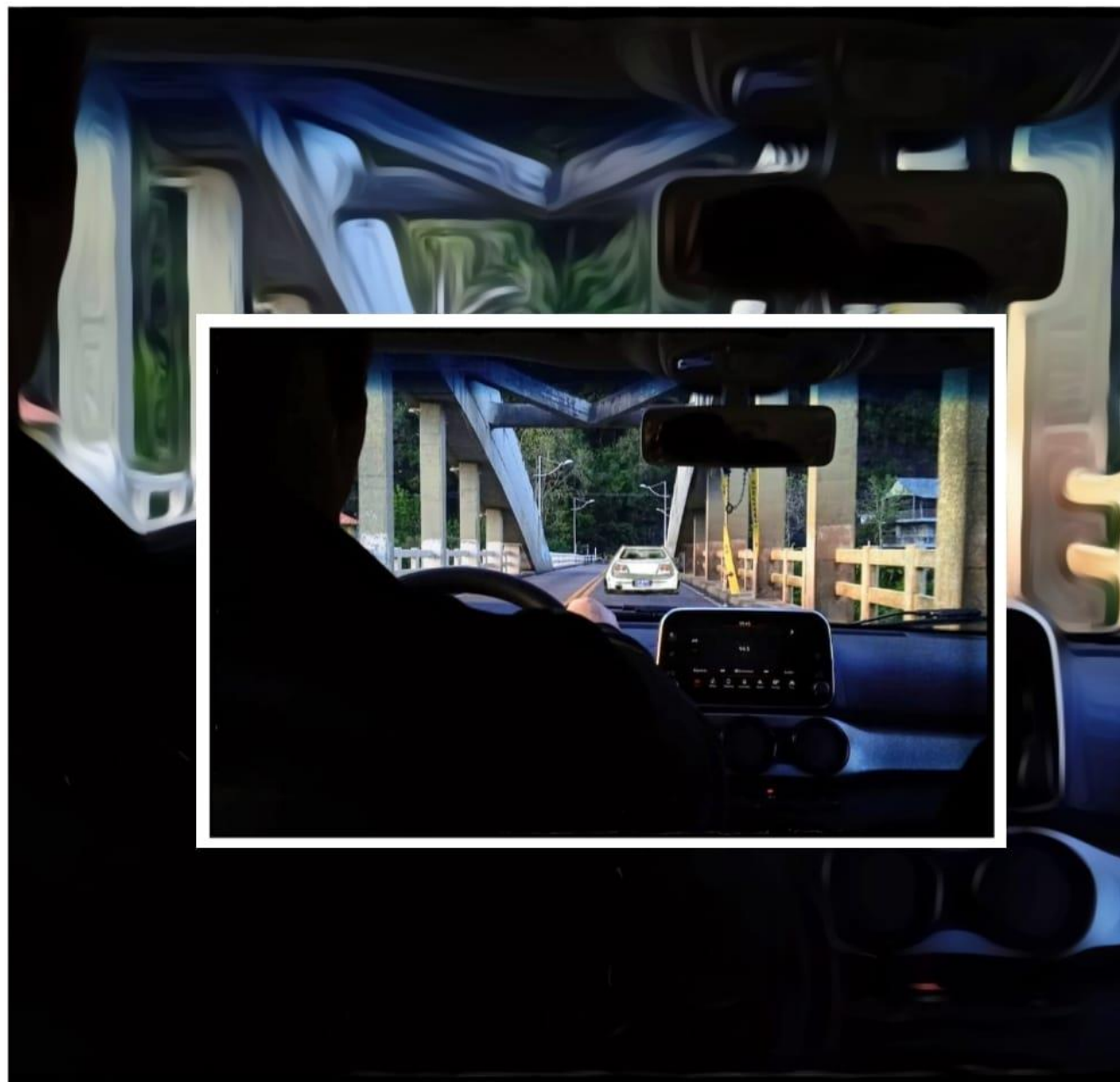


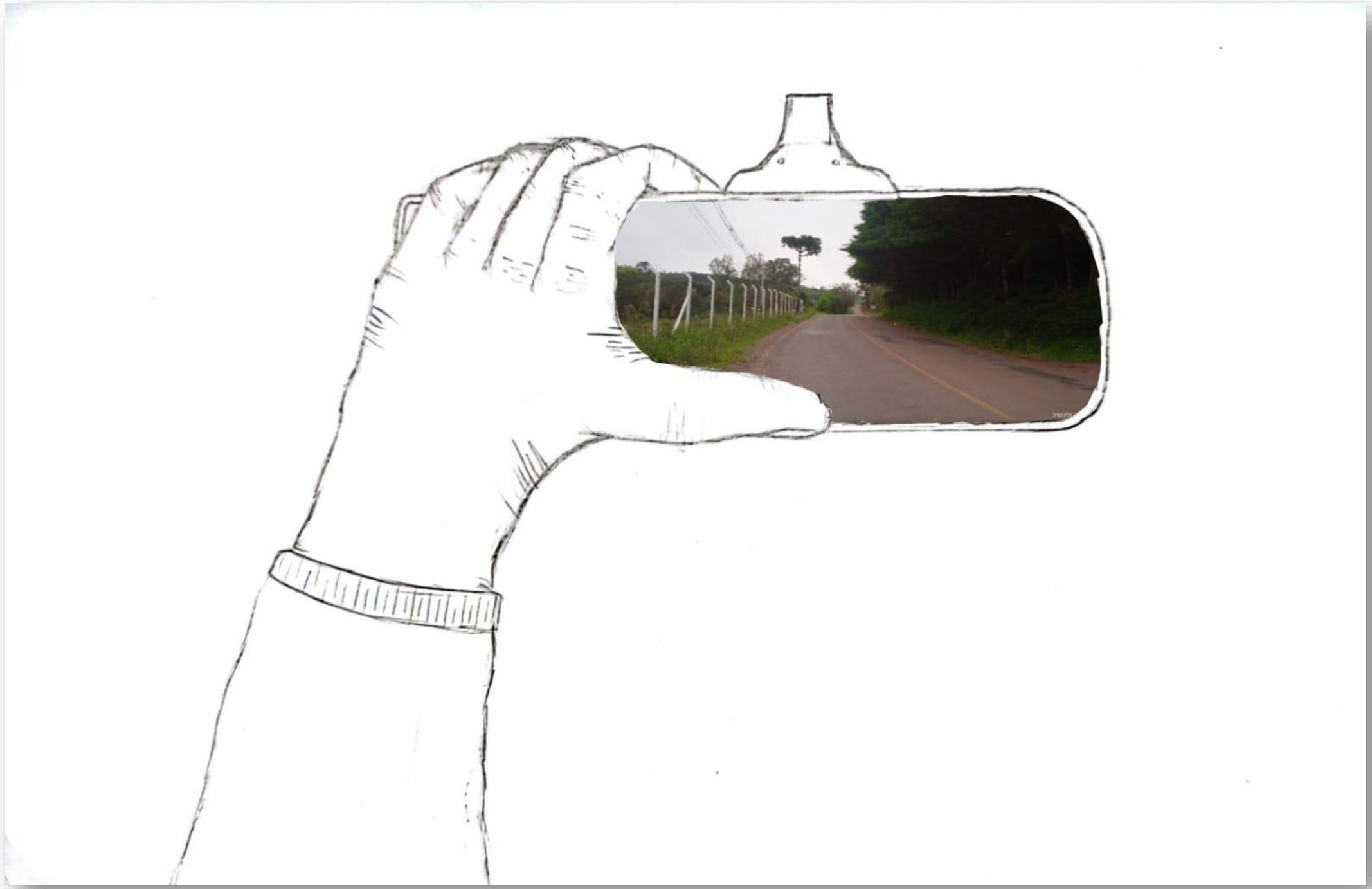
Desenhografia 117  
**Um Olhar para a Cidade II**  
Ísis  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023



Página seguinte  
Desenhografia 119  
**O Caminho**  
Dayan, Jean  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023

Desenhografia 118  
**Viajando**  
Dayan, Jean  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023









Desenhografia 120  
**Lua Azul I**  
Leandro, Thaylla, Giselli  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023



Página seguinte  
Desenhografia 122  
**Melodia das Cordas**  
Eduarda, Kaiany, Kaueli  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023

Desenhografia 121  
**Sol da Manhã**  
Leandro, Thaylla, Giselli  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023







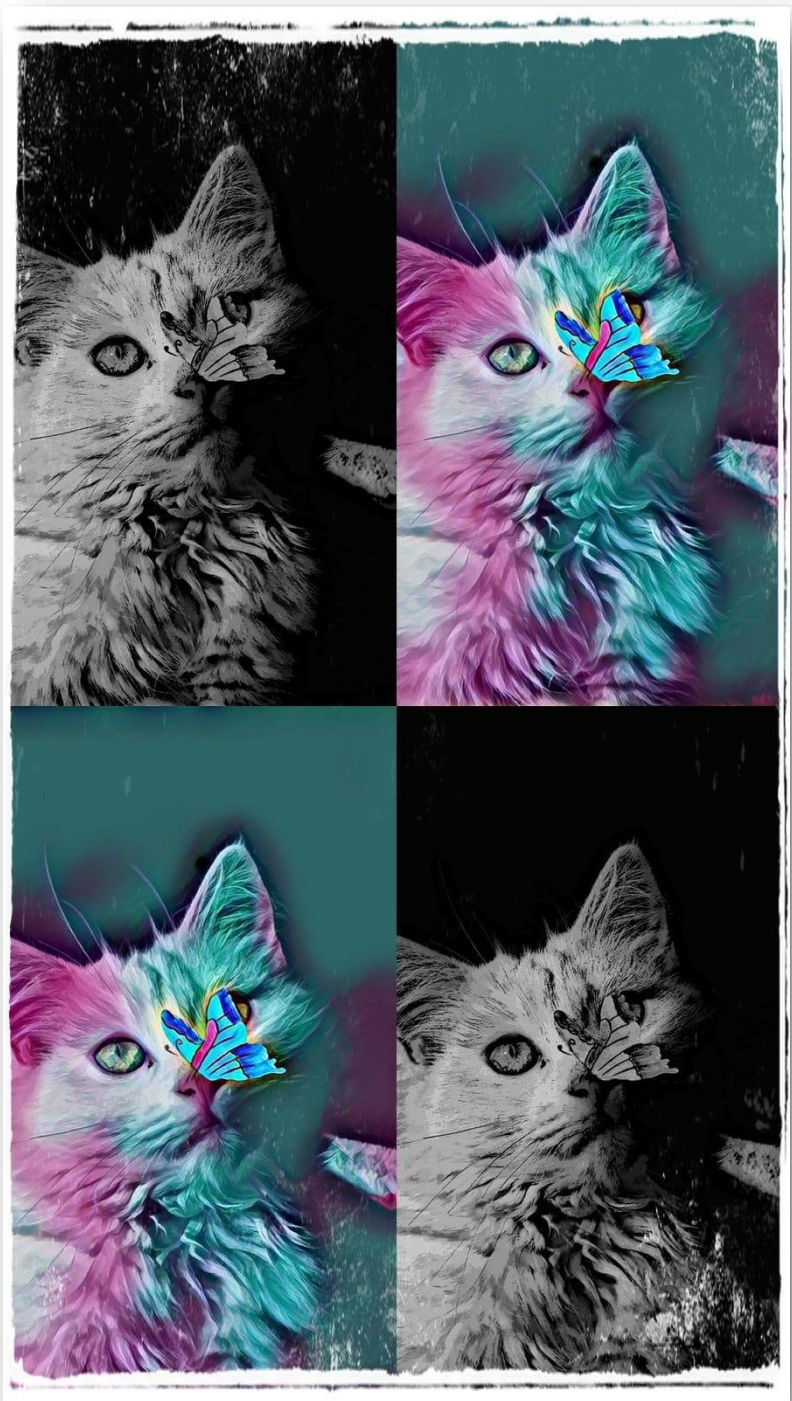
Página seguinte  
Desenhografia 124  
**Sob a Lua**  
Sarah, Alana  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023

Desenhografia 125  
**À Espera**  
Sarah, Alana  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023

Desenhografia 123  
**Natureza I**  
Gabriel  
Ateliês de Desenhografia  
Fotografia/Desenho/Picsart.  
2023







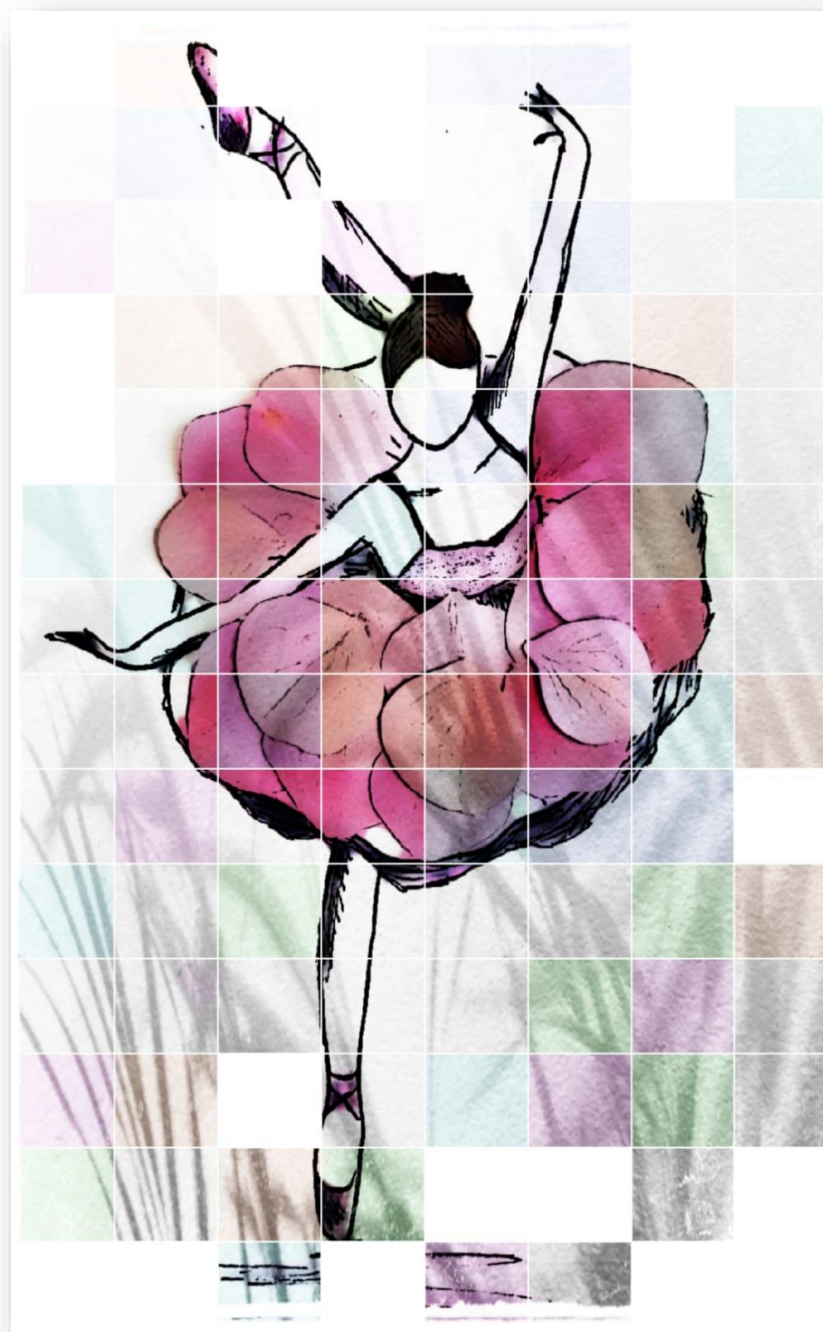


A woman with her hair pulled back is captured in a graceful, low-to-the-ground dance pose. She is wearing a white, short-sleeved dress with intricate lace detailing on the bodice and a full, flowing skirt. Her right arm is extended downwards, and her left arm is extended horizontally to the right, with her hand held in a delicate, open position. The background is a white wall with a decorative lattice pattern. The overall lighting is soft and bright, creating a clean, ethereal atmosphere.

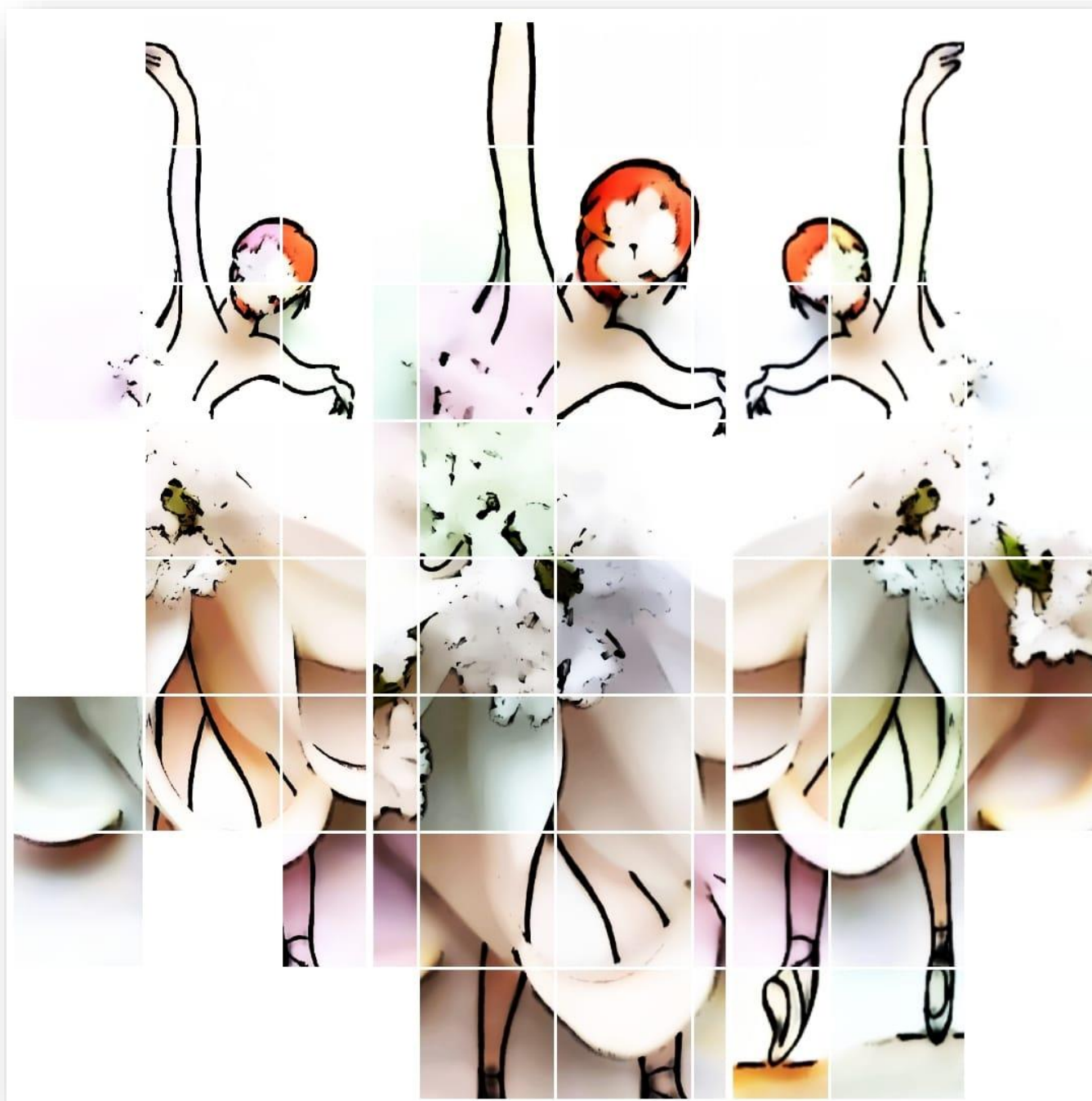
*A Experiência Desenhográfica... Um Destecho!*

Página anterior  
Fotografia 126  
**Movimento de Ballet**  
Fotografia e Picsart.  
2023

Desenhografia 127  
**O Movimento por uma Linha II**  
Desenho com caneta nanquim, lápis aquarelável;  
fotografia com pétalas de hortênsia rosa e efeitos  
do Picsart.  
2024



Desenhografia 128  
**O Movimento por uma Linha III**  
Desenho com caneta nanquim,  
tinta aquarela; fotografia com  
pétalas de lírio branco e flores  
diversas; efeitos do Picsart.  
2024



‘A Desenhografia de um Movimento’ traz um método de autoria da artista que une dois procedimentos artísticos através de um aplicativo de celular. A expressão da gestualidade é destacada pela figura da bailarina que leva consigo uma singularidade: a captação de instantes e seus minúcios evidenciados por um pintor específico...

O movimento é a maior inspiração do francês Edgar Degas e suas obras são muito mais do que meras cópias de figuras femininas estáticas, pois trazem o detalhe expresso pela gestualidade de um corpo. A minuciosidade dos esboços, a colocação de cada personagem em posições específicas e em locais pensados de suas pinturas o tornam um dos impressionistas de maior destaque até hoje. Não pinta ao ar livre, usa a luz artificial, e se utiliza de seus desenhos e fotografias para captar poses espontâneas ou ‘instantes congelados’, como nomeia as ações que retrata. É muito rápido e minucioso na realização de seus ensaios e, no terceiro andar de sua casa, dedica-se arduamente a fazer e refazer cada dançarina copiada durante os espetáculos vistos.

A artista, professora e pesquisadora, assim como Degas, atenta para o detalhe e a expressão de mãos, dedos, pernas e pés. Em sua produção se utiliza de vários procedimentos artísticos para destacar as ações expressas pela figura da bailarina, elemento que, em sua visão, evidencia, com êxito, o movimento em função dos passos de *ballet*.

Um artista, quando observa o tema de sua obra, imagina o que quer ver, todavia, muitas vezes, é possível ir além das possibilidades fazendo com que sejam exigidas todas as faculdades de uma pessoa (VALÉRY, 2003) e convocando-as a ação. Degas interessou-se pelos vários momentos de um corpo e procurou evidenciá-los com a maior precisão possível. Para o pintor, o valor de algo está no detalhe, no empenho e no rigor em que é retratado por isso, em sua visão, uma obra nunca está completa, podendo ser melhorada a cada tentativa; uma pintura ou escultura jamais deve ser abandonada, podendo ser retomada e continuada a cada instante.

Quando a artista-desenhográfica reúne suas produções, verifica a grande quantidade de bailarinas que representa e, em função desse número significativo, a figura feminina torna-se o corpo escolhido para a expressão da gestualidade. A dançarina retratada traz a referência de Degas, pintor o qual é grande admiradora, justamente, por evidenciar momentos despercebidos, poses espontâneas e recortes propositais (dedos, braços, pernas ou sapatilhas não são pintadas ou desenhadas por inteiro; mas apresentadas de forma intencional como se fossem fotografadas e ‘cortadas’ da imagem).

A relação do movimento de uma matéria com a Educação, área a qual a pesquisadora atua e do curso de Mestrado que realiza, ocorre pela aplicação do método criado pela artista a uma turma de estudantes dos anos finais da rede municipal de Nova Prata. A proposta é inédita e nomeia-se desenhografia, pois envolve o desenho e a fotografia e sua junção através de um aplicativo de edição de imagens nomeado Picsart. Para que possa ser experienciado nos ‘Ateliês de Desenhografia’, nomenclatura dada às aulas de Arte, são experimentadas as inúmeras possibilidades que oferece desde sobreposições, cores, colagens até efeitos diversos (desfoques, geométricos, pintura impressionista, plástico, sombras distintas, impressão em tecido, dentre outros).

Esses momentos de experimentação demarcam o conceito de experiência, termo que norteia a produção da artista, bem como aquela proposta aos discentes. Quando esse é abordado, se faz necessário recordar a problematização da dissertação que consiste em: como desenhografar com os discentes por meio do desenho e a fotografia? A resposta apresenta-se de forma sucinta e simples: pela experiência. Ela leva o sujeito agir e ser parte de um mundo (LAPOUJADE, 2017), o transforma e realiza o mesmo com o material que está sendo manuseado, todavia sem um percurso correto e definido, mas permeado pela incerteza e a intranquilidade, aspectos que definem as linhas norteadoras do processo desenhográfico desenvolvido.



Uma experiência pode ser determinada, ainda, como o que passa, acontece ou toca um indivíduo fazendo com que necessite de tempo para: olhar, pensar, escutar, sentir e atentar para os detalhes (BONDÍA, 2002). É única e singular; não se repetindo e não podendo ser aprendida ou revivida por outro, pois é, simplesmente, particular.

A experiência tem uma estreita ligação com o experimento. Esta é mais ampla porque envolve transformações e mudanças no que é manipulado e no indivíduo que a faz; todavia todos esses aspectos ocorrem em função do experimento, caracterizado como um processo não-previsível, mas que conduz a algo. Dentro do campo da desenhografia, a experiência passa a atuar como uma abertura para algo que ainda não é conhecido (BONDÍA, 2002) modificando trajetórias de vida, modos de pensar e olhar o mundo, elencando as pluralidades e singularidades de um sujeito.

Os Ateliês permitem aos estudantes a transformação do desenho em imagem e sua união com a fotografia por meio do Picsart. Estas linguagens passam a agir umas sobre as outras remetendo a uma vasta rede de ligações e significâncias. Assim, não se espera algo pronto ou que caia do céu (DELEUZE; GUATTARI, 2015), mas busca-se amplas possibilidades e distintas formas de experienciar o movimento de um corpo. O resultado não é o aspecto que mais se destaca, mas sim, o processo, onde o sujeito é convidado a desafiar suas opções para a construção de outras.

Mediante a realização das experiências é trazido o conceito de montagem que liga distintas realidades (DIDI-HUBERMAN, 2016) sem qualquer relação entre si, mas que passam a ser estabelecidas através do método da desenhografia.

A experiência leva a “um campo de experimentação” (LAPOUJADE, 2017, p. 87) e o manuseio de uma imagem faz com que se conheça contextos, sejam realizadas montagens que conduzam a junções, aproximações (DIDI-HUBERMAN, 2017), atenção para os detalhes (BONDIA, 2022) ou, mesmo, para o minúcio de um corpo.

Uma montagem provoca, instiga, traz em si “uma condição essencial para a experiência” (DIDI-HUBERMAN, 2011b, p. 26); permite ao sujeito estar lá, transformar-se em espectador de uma cena, ouvir, ver e sentir (DIDI-HUBERMAN, 2012), sendo afetado pelo que esta pode trazer. É, também, “um enigma” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 28), pois o acontecimento a que remete pode tornar-se memória e tocar o sujeito que o visualiza. É “feita para ser vista por outrem” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 19), dá forma ao inimaginável quando a imaginação parece falhar e tem a capacidade de evidenciar o que, muitas vezes, a palavra não consegue expressar, mas o olho e a mão humana, sim.

Uma experiência se impregna de inúmeros espetáculos (VALÉRY, 2003) vistos, vivenciados e que trazem, de maneira intensa e particular, as singularidades dos indivíduos que a experimentam (MATOS; SCHULER; CORAZZA, 2015). Estes aspectos permitem à artista-desenhográfica atuar como uma propositora de experimentações e adentrar em linhas desconhecidas que enfatizam a criticidade e um olhar aprimorado sobre a imagem e suas possibilidades de expressão artística.

A desenhografia proposta nos Ateliês, por meio da experiência, atravessa o que é vivível e o transforma (COSTA, 2014) em algo que pode ir além do que é pensado. A fotografia e o desenho são meios de experimentação tomados dentro do ato de experienciar; ambas linguagens são distintas em seu modo de fazer e retratar, mas passam a conviver juntas.

O desenho é definido pela linha e a forma; a fotografia pela precisão, e, a desenhografia pela junção de: linha, forma, precisão e movimento. Com base nesse aspecto, a dissertação proporciona um contato, ainda maior, dos

estudantes com a arte e a artista, fazendo com que adentrem em experiências permeadas por vivências, memórias e gostos pessoais, o que contribui para a construção do próprio acervo imagético.

O percurso “está repleto de infinitas linhas retas e radicosas, entrecruzadas [...]” (VALÉRY; BARBOSA, 1999, p. 156) e é nos ‘Ateliês de Desenhografia’ que são exploradas as distintas possibilidades de movimento escolhidas pelos discentes e que os levam a perspectivas diversas. Explora-se a ação de: cordas, animais, veículos de passeio, astros e as muitas relações que estes corpos passam a estabelecer uns com outros. Para essa feitura são necessárias inúmeras experiências, pois não é a primeira montagem que atenderá as expectativas desejadas; para se chegar a elas, é preciso mais do que uma tentativa. Em momentos, é preciso voltar ao início do processo, pois o caminho torna-se tenso, todavia, outras vezes, esse ocorre de forma tranquila, remetendo a várias possibilidades.

Essa feitura faz com que os estudantes se aventurem em um percurso não traçado e desconhecido onde, por vezes, precisam lidar com as adversidades e tensionamentos que se apresentam; por esse motivo, diz-se que o processo tem maior validade que o resultado, pois importa e tem maior ênfase, aqui, a composição da montagem e todas as linhas pelas quais adentra-se.

Os Ateliês, bem como, a exposição realizada com as desenhografias resultantes expressam a potência da técnica criada pela artista e experienciada pelos estudantes. A cartografia é verificada nas diversas ramificações que alicerçam os experimentos e proporcionam ao sujeito misturar-se com o que pesquisa, tornando a artista, uma cartógrafa (COSTA, 2014), que pisa em campos de movimentação e faz o mesmo com os sujeitos participantes dos espaços de experimentação.

Diante dos aspectos expostos retoma-se, também, a problematização desses escritos: como desenhografar com os discentes por meio do desenho e a fotografia? Para tal, já se responde que, além de ser pela experiência, trata-se, a desenhografia como a cartografia que ocorre entre a artista visual e a professora. A junção do desenho com a fotografia ganha espaço, não como uma técnica comum de experimentação ou um modelo de ensino de Arte aplicado e reproduzido em sala de aula, mas como um encontro da artista nos ‘Ateliês de Desenhografia’, por meio da experimentação, com os discentes. Não há uma ‘receita pronta’ ou um modelo de trabalho e aplicabilidade, pois é uma criação inédita e particular; algumas docentes até podem tentar reproduzi-la, todavia não com a mesma confiabilidade e conceitualidade que a artista que a cria e pensa. Os Ateliês e o processo desenhográfico são únicos em função de suas minúcias.

Outro quesito que merece ser destacado é com relação ao financiamento das exposições; esse foi arcado pela artista e professora no decorrer da trajetória, não sendo cobrado de pais, estudantes, tampouco, da intuição escolar a qual estes pertencem, pois, a mesma não dispõe de verba para tal.

Embora a produção desenhográfica dos discentes tenha sido finita e determinada pelos Ateliês propostos, os ensaios da artista não seguem essa mesma característica e continuam sendo experienciados. Muitas montagens não são dispostas entremeio a esses escritos em função de seu número significativo, para tal, cria-se um espaço digital onde encontram-se para visualização: <https://www.instagram.com/desenhografandomovimentos/>. ‘Desenhografando Movimentos’ é uma conta da rede social Instagram<sup>15</sup> e contém o acervo completo da artista, desde os primeiros esboços até a produção mais recente com a utilização de outros efeitos propiciados pelo Picsart.

---

<sup>15</sup> Rede social da Meta (na época Facebook, Inc.) que permite compartilhar fotos e vídeos com outros usuários, sejam eles seguidores ou não. Criado pelo programador norte-americano Kevin Systrom e pelo engenheiro de software e empresário brasileiro, Michel Krieger. Foi iniciado em 2009 sob o nome de ‘Burbn’ e lançado como ‘Instagram’ em 06 de outubro de 2010 (MARQUES, 2023).

A continuidade da experiência criada pela artista tem sequência por meio de cursos de extensão em municípios vizinhos e na própria Universidade de Caxias do Sul. Estas possibilidades visam o conhecimento e o manuseio de outros aplicativos, bem como de seus efeitos para a ampliação do repertório desenhográfico.

Para finalizar, cabe a retomada do objetivo da dissertação que consiste em desenhografar com utilização do desenho e a fotografia. Esse propósito é alcançado por meio da experiência que permite aos discentes o adentramento na arte através das duas linguagens artísticas vivenciadas na exposição vista, bem como, nos 'Ateliês de Desenhografia' que propiciam a experimentação de distintas montagens desenhográficas.

Pode-se dizer que o percurso percorrido é realizado com êxito, propiciando o contato com as possibilidades oferecidas pela experiência, fazendo com que os estudantes tragam para os ensaios seus modos de ser compostos por distintas singularidades e atuem com as dos colegas tecendo uma vasta rede de relações. São elas que dão significância ao ato da experiência, fazendo com que seja vivenciado de forma intensa e particular, visto que o percurso é traçado à medida que as montagens são experimentadas.

Quando os Ateliês têm início, ofertados com o intuito de possibilitar a experiência, há receio com relação a sua aceitação; por isso da utilização da primeira exposição como uma estratégia para motivar e fazer com que os discentes visualizem a desenhografia, seu modo de fazer e o espaço da artista. No momento em são 'afetados' pelo processo das montagens, vem a certeza de que a feitura é significativa, só é preciso manter o brilho contagiante no olhar de cada um.

Cada estudante é fantástico a seu modo: se dispendo a fazer mais fotografias quando necessário, repetindo prontamente uma mesma imagem, mas de outro ângulo; colocando o desenho junto à fotografia, porém mais à direita ou à esquerda; realizando desenhografias fora do espaço da sala de aula e testando outros efeitos do aplicativo; trazendo



desenhos prontos de casa para serem testados com o trio; auxiliando o colega quando esse, sem querer, deixa seu celular em casa, ou mesmo, compartilhando a imagem criada com uma outra dupla para possa testá-la em sua produção desenhográfica. E, ainda, por muitos dos estudantes não desistirem de suas imagens e seguirem com elas até o final, criando séries fotográficas cheias de significado, destacando singularidades e modos de ser.

Estas montagens são selecionadas e expostas, juntamente, com as demais produções da artista em uma segunda exposição intitulada ‘A Desenhografia de um Movimento – outras linhas’ com o intuito de expressar o detalhe, ação e a matéria, bem como, a experiência proporcionada aos participantes. Cabe ressaltar, ainda, que, para chegar as montagens que compõem a curadoria, os discentes experienciam inúmeras possibilidades da junção de desenho e fotografia o que proporciona uma amplitude de seu acervo imagético.

Com orgulho, afirmo que o brilho no olhar de cada um não se apaga em nenhum momento do percurso, se renovando e intensificando ao ver as perspectivas que surgem por meio do manuseio do aplicativo e a rede de relações construídas. Cada ensaio é válido, assim como, todo o tensionamento que se apresenta, demonstrando a imprevisibilidade do processo e o quanto a experiência tem o poder de desafiar o tempo, a placidez e as infinitas possibilidades descobertas.

E assim, descreve-se uma nova forma de fazer arte por meio dos ‘Ateliês de Desenhografia’ que trazem como temática o movimento de um corpo evidenciado pela junção de dois procedimentos artísticos e a sua experimentação através do Picsart, destacando a multiplicidade de relações estabelecidas, a imprecisão do processo, resultando em experiências únicas e repletas de significância.

Página seguinte

Desenhografia 130

**Díptico: 'Mosaico de Ballet'**

Desenho com lápis aquarelável e caneta nanquim; fotografia com flores diversas rosas e efeitos do Picsart.

2024

Página 242

Fotografia 131

**Preparação para o Ballet**

Fotografia

2023

Página 243

Desenhografia 132

**Um Clássico de Ballet**

Desenho com lápis aquarelável e caneta nanquim; fotografia com flores diversas vermelhas e efeitos do Picsart.

2024

Desenhografia 129

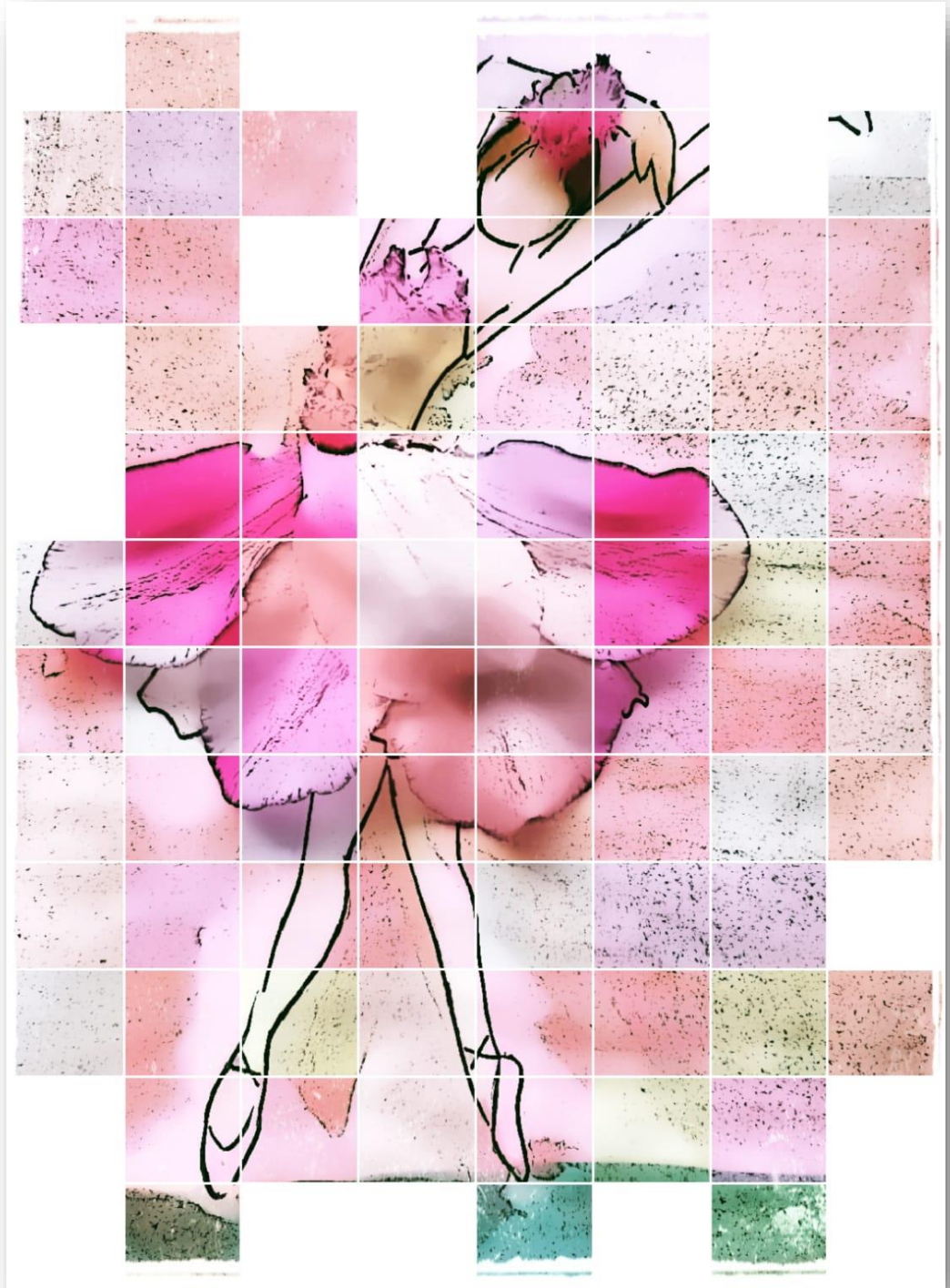
**Sobre as Flores**

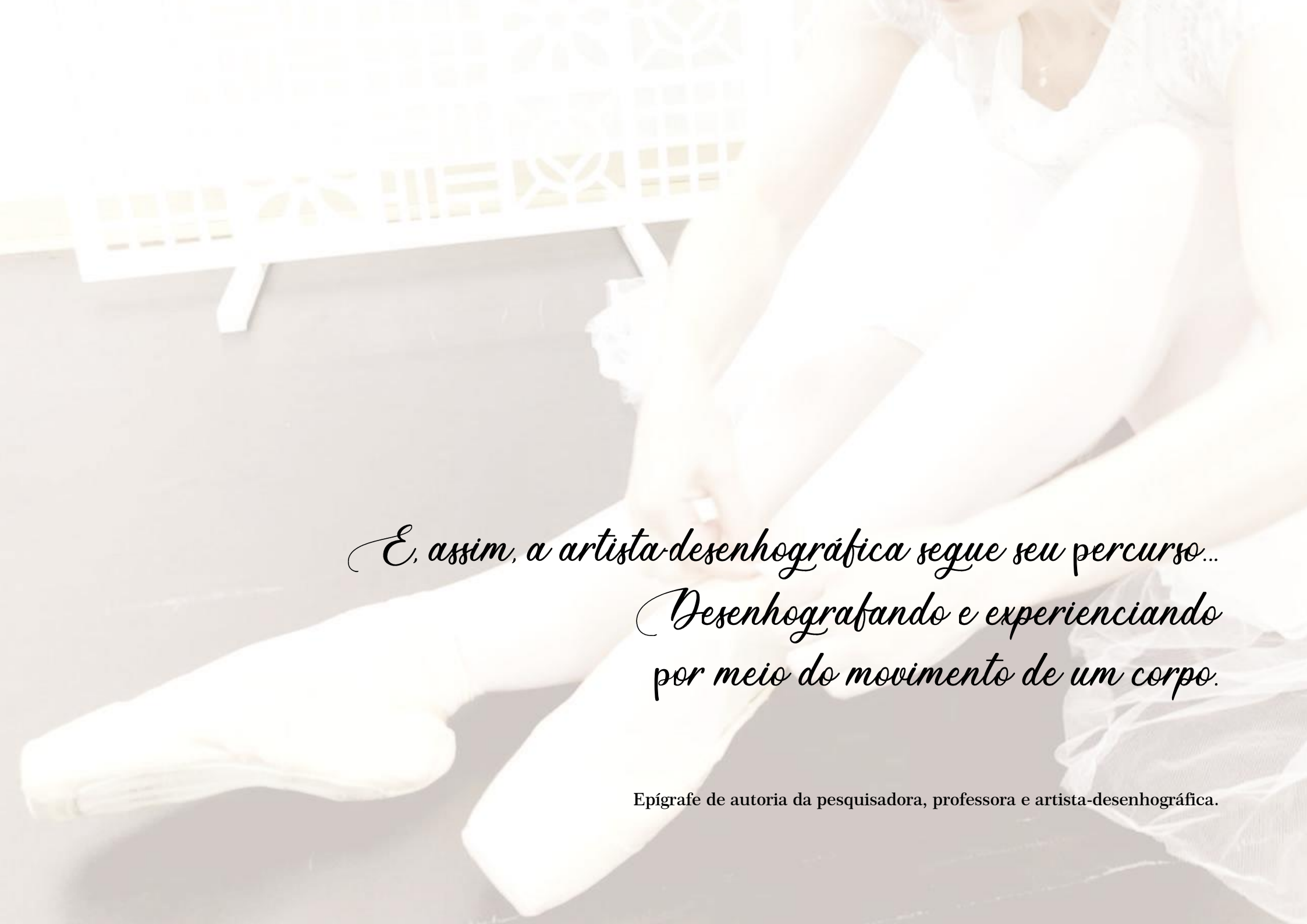
Desenho com lápis aquarelável e caneta nanquim; fotografia com flores roxas e efeitos do Picsart.

2023









*E, assim, a artista-desenhográfica segue seu percurso...  
Desenhografando e experienciando  
por meio do movimento de um corpo.*

Epígrafe de autoria da pesquisadora, professora e artista-desenhográfica.





A imagem evidencia o movimento  
e a gestualidade.

Os pés tocam o assoalho, o ar...  
As mãos se elevam,  
traçam linhas e gestos que expressam  
seu movimento.

A vestimenta esvoaçante,  
ergue-se mediante os graciosos e suaves  
passos de *ballet*.

Desse modo, dança a bailarina!  
Rodopiando e saltando em meio ao palco...

Estrofes de autoria da pesquisadora, professora e artista-desenhográfica.



## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, p. 20-28, 2002.

BORBA, Maria Antonieta Jordão De Oliveira. Percepções da obra de Edgar Degas: a fruição em indefinidas significações. **Contexto-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES**, n. 30, p. 158-173, 2016.

BUENO, Luciana Estevam Barone. **Linguagem das Artes Visuais**. Curitiba: Ibpex, 2008.

CANTON, Kátia. **Do Moderno ao Contemporâneo**. São Paulo: WMF Martins, 2009.

CAMPOS, Daniela Queiroz. Um saber montado: Georges Didi-Huberman a montar imagem e tempo. **Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento**, v. 4, n. 2, p. 269-288, 2017.

CORAZZA, Sandra Mara. **Uma vida de professora**. Ijuí, RS: UNIJUÍ, 2005.

COSTA, Luciano Bedin da. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. **Revista digital do LAV**. Santa Maria: UFSM, v. 7, n. 2, p. 65-76, maio./ago. 2014.

\_\_\_\_\_. A cartografia parece ser mais uma ética (e uma política) do que uma metodologia de pesquisa. **Paralelo 31**, v. 2, n. 15, p. 10, 2020.

COSTA, Raïssa Caroline Brito. **Iconografia e processos de criação: imagens da dança na obra pictórica de Edgar Degas.** Manaus: 2014a.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2: a imagem-Tempo.** São Paulo: Brasiliense, 2007.

\_\_\_\_\_. **Cine I: bergson y las Imágenes.** Buenos Aires: Cactus, 2009.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos.** São Paulo: Escuta, 1998.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia.** V. 1. São Paulo: Editora 34, 1995.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia.** V. 3. São Paulo: Editora 34, 1996.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2.** V. 2. São Paulo: Editora 34, 2011

\_\_\_\_\_. **Kafka: por uma literatura menor.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

DIAS, Rosa. A questão da criação para Nietzsche. **Revista Viso: Cadernos de estética aplicada,** Rio de Janeiro, n. 7, p. 3-11, jul./dez. 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha.** São Paulo: Editora 34, 1998.

\_\_\_\_\_. **S'inquiéter devant chaque image.** Paris: Vacarme. n. 37, 2006. Entrevista com Georges Didi-Huberman realizada por Mathieu Potte-Bonneville e Pierre Zaoui. Disponível em: <<http://www.vacarme.org/article1210.html>>. Acesso em: 15 out. 2023.

\_\_\_\_\_. **Quand les images prennent position.** L'oeil de L'Histoire, 1. Paris: Minuit, 2009.

- . **Remontage du temps subi: l'œil de l'histoire 2.** Paris: Minuit, 2010.
- . De semelhança a semelhança. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 13, p. 26-51, 2011.
- . **Atlas ou le gai savoir inquiet: l'œil de l'histoire 3.** Paris: Les éditions de Minuit, 2011a.
- \_\_\_\_\_. **A sobrevivência dos vaga-lumes.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011b.
- \_\_\_\_\_. Quando as imagens tocam o real. **PÓS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204-219, nov. 2012.
- \_\_\_\_\_. **Imagens apesar de tudo.** Lisboa: KKYM, 2012a.
- \_\_\_\_\_. **Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.
- \_\_\_\_\_. Remontar, Remontagem (do Tempo). **Cadernos de Leituras**, n. 47. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016. Disponível em: <<http://chaodafeira.com/cadernos/remontar-remontagem-do-tempo/>>. Acesso em: 20 set. 2023.
- \_\_\_\_\_. **Cascas.** São Paulo: Editora 34, 2017.
- \_\_\_\_\_. **Quando as imagens tomam posição: o olho da história I.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017a.
- GOMBRICH, Ernst Hans Josef Sir. **A história da Arte.** 16.ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- GOMPERTZ, Will. **Isso é arte? 150 anos da Arte Moderna do Impressionismo até hoje.** Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- GROWE, Bernd. **Edgar Degas: 1834-1917.** Köln, Alemanha: Taschen, 2001.

IANNONE, Carlos Alberto. **Bibliografia de Fernando Pessoa**. Coimbra: Inst. de Alta Cultura: Centro de Estudos Românicos, FLUC, 1969.

LAPOUJADE, David. **William James, a construção da experiência**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

MATOS, Sônia Regina da Luz. **Procedimentos de escritura e afectologia na alfabetização de crianças: abordagens cruzadas entre a filosofia da diferença e a psicologia intercultural**, 2014.

\_\_\_\_\_. Didática e suas forças vertiginosas. **Conjectura: Filosofia e Educação**, v. 14, n. 1, p. 93-134, 2009.

MARQUES, Ana. **Instagram: o que é, história e como funciona a rede social**. 2023. Disponível em: <<https://tecnoblog.net/responde/instagram-o-que-e-historia-e-como-funciona-a-rede-social/>>. Acesso em: 25 fev. 2024.

MATOS, Sônia Regina Luz; SCHULER, Betina; CORAZZA, Sandra Mara. Formação do professor-pesquisador. **Revista da FAEEBA-Educação e Contemporaneidade**, v. 24, n. 43, p. 225-236, 2015.

MEC. **Plataforma Brasil**. Disponível em: <<https://www.gov.br/ebserh/pt-br/hospitais-universitarios/regiao-nordeste/ch-ufc/ensino-e-pesquisa/comites-de-etica-em-pesquisa/comite-de-etica-em-pesquisa-do-huwc/plataformabrasil#:~:text=A%20Plataforma%20Brasil%20%C3%A9%20uma,todo%20o%20sistema%20CEP%2FCONEP>>. Acesso em: 05 mar. 2023.

MÜHLBERGER, Richard. **O que faz de um Degas um Degas?** São Paulo: Cosac & Naify, 1993.

PANKHURST, Andy. **Quando a arte é genial**. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

PAULA, Jeziel de. Imagem & Magia: fotografia e Impressionismo. Um diálogo imagético. **Impulso**, n. 24. abr. 1999.

PROENÇA, Graça. **História da Arte**. São Paulo: Ática, 2007.

RODEGHIERO, Thiago Heinemann; RODRIGUES, Carla Gonçalves. **Obra-Aula: processos, procedimentos e criação de uma artistagem docente**. *Educação*, v. 45, p. 1-22, 2020.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: UFRGS, Editora Sulina, 2011.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2009.

SALLES, Filipe. **A ideia-imagem: forma e representação na fotografia moderna**. Curitiba, PR: Appris, 2016.

SAMAIN, Etienne (org.). **Como pensam as imagens**. Campinas, SP: UNICAMP, 2012.

STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

TADEU, Tomaz; CORAZZA, Sandra Mara; ZORDAN, Paola. **Linhas de escrita**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

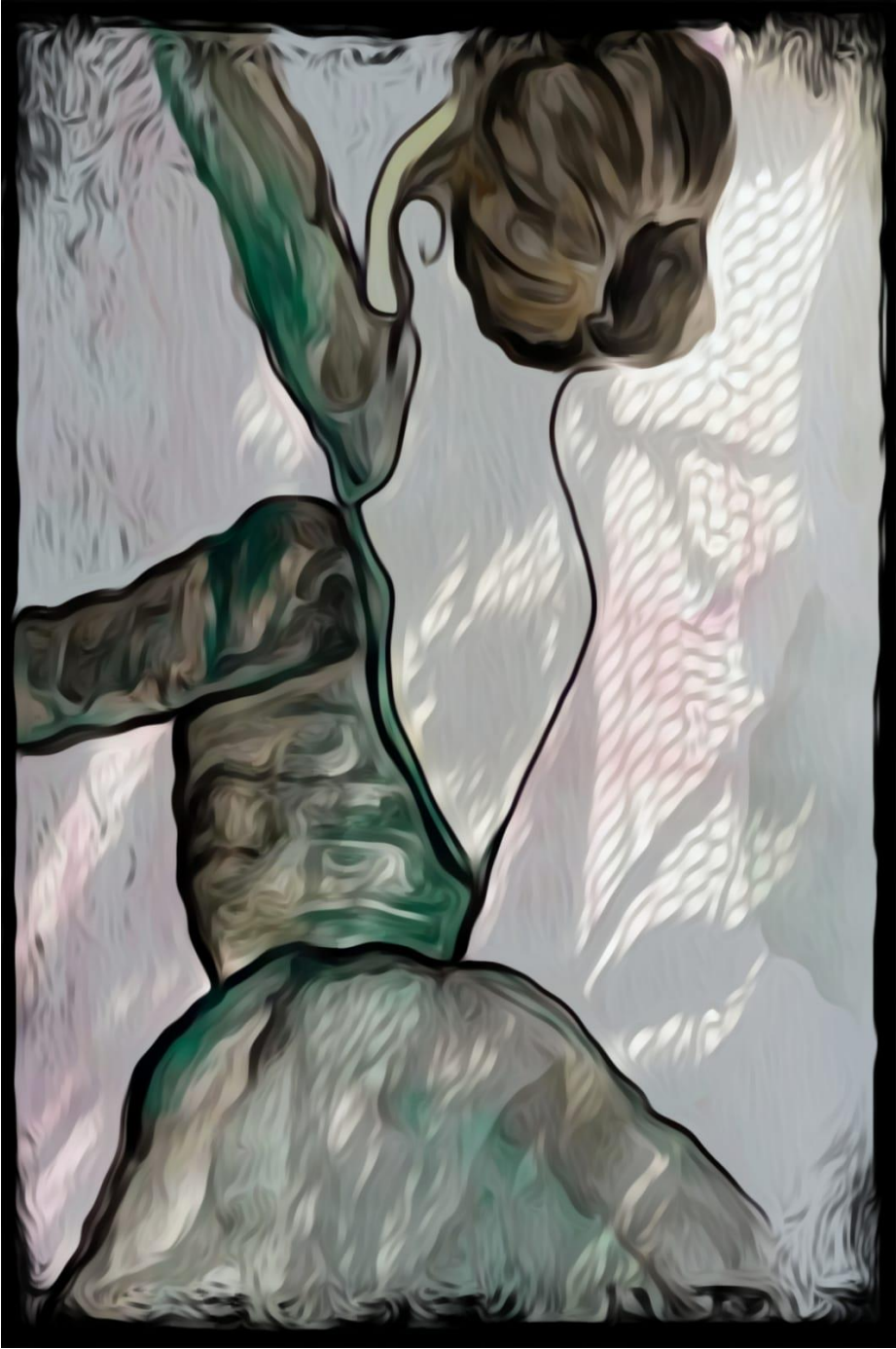
TECNOMUNDO. **Do Instagram ao LinkedIn: recursos do PicsArt para redes sociais**. Disponível em: <Do Instagram ao LinkedIn: recursos do PicsArt para redes sociais - TecMundo>. Acesso em: 05 mar. 2023.

VALÉRY, Paul; BARBOSA, João Alexandre. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

VALÉRY, Paul. **Mauvaises Pensées ei autres**. Paris: Gallimard, 1960.

\_\_\_\_\_. **Degas Dança Desenho**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.







Página anterior  
Desenhos 133 e 134  
**Duo: 'Passos de Ballet'**  
Desenho com tinta  
aquarela e efeitos do  
Picsart.  
2023



Desenhografia 135  
**Multiplicidades de um  
Movimento**  
Desenho com tinta  
aquarela e Picsart.  
2024

