

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA  
SETOR DE CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA  
MESTRADO EM GESTÃO DO TERRITÓRIO

BRUNA DA SILVA SASSI

**UMA GEOGRAFIA NUA: CARNE E QUIASMAS NOS ESPAÇOS  
PERFORMÁTICOS DE UMA MODELO VIVO**

PONTA GROSSA - PR

2020

BRUNA DA SILVA SASSI

**UMA GEOGRAFIA NUA: CARNE E QUIASMAS NOS ESPAÇOS  
PERFORMÁTICOS DE UMA MODELO VIVO**

Dissertação apresentada para obtenção do título de mestre em Gestão do Território na Universidade Estadual de Ponta Grossa. Programa de Pós-Graduação em Geografia. Mestrado em Gestão do Território.

Orientador. Prof. Dr. Almir Nabozny

Ponta Grossa – PR

2020

Sassi, Bruna da Silva

S252 Uma geografia nua: carne e quiasmas nos espaços performáticos de uma modelo vivo / Bruna da Silva Sassi. Ponta Grossa, 2020.

239 f.

Dissertação (Mestrado em Gestão do Território - Área de Concentração: Gestão do Território: Sociedade e Natureza), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Almir Nabozny.

1. Corpo. 2. Experiência. 3. Modelo vivo. 4. Performatividade. 5. Situação. I. Nabozny, Almir. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Gestão do Território: Sociedade e Natureza. III.T.

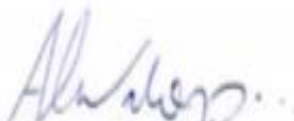
CDD: 910

## TERMO DE APROVAÇÃO

**BRUNA DA SILVA SASSI**

### **"UMA GEOGRAFIA NUA: CARNE E QUIASMAS NOS ESPAÇOS PERFORMÁTICOS DE UMA MODELO VIVO"**

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em Geografia – Mestrado em Gestão do Território, Setor de Ciências Exatas e Naturais da Universidade Estadual de Ponta Grossa, pela seguinte banca examinadora:

  
Prof. Dr. Almir Nabozny

UEPG

  
Prof. Dr. Eduardo José Marandola Junior

UNICAMP

  
Profª. Drª. Elizia Cristina Ferreira

UNILAB

Ponta Grossa, 02 de abril de 2020.

À minha avó Haideé Tereza Reichmann Sassi (*in memoriam*) por se aproximar do significado literal das palavras 'modelo vivo'.

## AGRADECIMENTOS

Muito do que experienciei no decorrer desta dissertação, já não figura da mesma forma. As coisas se modificam dentro de nós, mas se amalgamam. Assim, abaixo agradeço.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES),  
À Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)

Ao Programa de Pós - Graduação em Geografia e ao Departamento de Geociências desta universidade.

À meu orientador Prof. Dr. Almir Nabozny pela oportunidade de pesquisar modelo vivo, e pela forma fenomenológica como conduziu esta pesquisa nesses dois anos.

Às considerações da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elízia Cristina Ferreira e do Prof. Dr. Eduardo Marandola Junior.

Aos meus familiares, minha tia Sarah Reichmann Sassi pelo amor e apoio e, meu avô Arquimedes Sassi por todo apoio incondicional e material, mas sobretudo afetivo.

À minha dinda Lisiane Prestes pelo amor com que olha a vida e o futuro. Por me receber sempre de braços abertos, por me apoiar com um sorriso no rosto.

Aos meus pais Christian e Liliam pelo amor, apoio e evolução de nossas relações.

À meus grandes amigos de longa data que de longe ou perto me ajudaram por compartilharem tanto comigo. Conversas, cafés, pores do sol, jantás, cuidado, abraços, danças, apoio, pedaladas, reflexões e humanidade. Ana Cláudia Folmann, Andrea Rita da Silva, André Rosa, Bruna Santos, Bruno Oliveira, Emanuelle Morgana Machado, Juliana Ristow, Patricia Ciciliano, Poliani Cruz, Reginaldo Alves e Thalita Gonçal.

Aos amigos que tornaram esses dois anos densos de histórias para contar: Eros Munari, Everton Vosni, Number 1, e Zé.

Às reverberações deste trabalho: Bruna lara e Cleusi Bobato, colegas de pós-graduação que se tornaram minhas grandes amigas.

Ao Caio Kataoka pela boa vontade e disposição com a qual me ajudou.

À modelo Thalisiê, modelo que entrevistei e num dia em que fui recolher sua assinatura do termo da pesquisa me levou para conhecer o interior da UFPR e a

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>Joanneliese de Lucas Freitas e seu grupo de estudos sobre Merleau-Ponty.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>Joanneliese por me atentar que é um indivíduo que carrega um corpo e não o contrário.

À modelo Nadia que ao se encontrar comigo me possibilitou entender que esta pesquisa já estava cumprindo o seu papel no exercício de seu fazer-fazendo.

À duas grandes amigadas que fiz nas sessões de modelo vivo. Marcela e Gustavo. Fomos tomados por uma vontade de estar juntos, compartilhar, fazer acontecer, ler e sentir. Compartilhar a singelidade do vivido.

Ao modelo Juliano por toda sua ajuda e por ofertar constantemente seu curso de formação de modelos vivos (no qual o conheci) com tanta capacitação, maestria e humildade.

Aos modelos participantes desta pesquisa: Allan, Denise, Mayâ, Marcela, Nadia, Leandro, Camila, Juliano, Isabella, Isis, Helena, Jéssica, Ygor, Ricardo, Thalísie, Sílvia, Silvanir, Bianca, Larissa.

Aos artistas que me encontraram e me propiciaram desenhar a vida com doçura: Alberto Prado (Fotógrafo do projeto Elacrua), Jose Roberto Bueno (Zé), Lara Barusso e Gilberto Vançan.

À quem já me chamou para posar: Nadia Senna, Nilo Medinaceli, pessoal do grupo 'Nudesenhos' e do 'Nubuarque', Caio Souza, Estêvão Chromiec, Glauber Shimabukuro, Ivan Sória, Lara, Marcela Corrêa, Thiago salcedo, Uiara Bartira, Allan Machado que me indicou ao professor Nelson da UEPG.

Ao Celio Ricardi, fotógrafo de São Paulo que com seu olhar produziu belas fotos de um ensaio que fizemos focando em movimentos e mãos.

À todos que direta ou indiretamente habitaram esta pesquisa.

## RESUMO

A presente dissertação descreve uma carnalidade geográfica que se configura por seres em situação de modelo vivo, que se trama e produz em/o quiasma merleauPontiano. O quiasma é compreendido como unidade por oposição. Nosso olhar optou por habitar o fenômeno a partir da experiência da pesquisadora que é uma modelo vivo. Portanto, uma geografia tecida no experiencial vivido de uma modelo vivo com seus encontros intencionais com outros modelos vivos é desvelada configurando uma 'Geografia nua'. Participaram deste habitar científico 19 modelos vivos e 16 participantes das sessões de modelo vivo. Os trabalhos de campo foram configurados na experiência de modelo vivo da pesquisadora, por grupos focais após as sessões e por respostas dos modelos a um questionário semi-estruturado. O que apareceu a partir das respostas dos modelos foram medidas existenciais advindas de vivências espaciais. Relação com o outro e com o espaço, pensar e sentir, encontros e desencontros e suas significações. O estado de presença é fundamental nesse fazer artístico, ele é geográfico por proporcionar o contato com o mundo circundante, por incluir como fundamental a relação consigo mesmo, com o outro e com o espaço. O que aparece é um espaço geográfico preenchido de humanidade, desenhado pela carnalidade das trajetórias espaço-temporais dos participantes de sessões de modelo vivo, ou seja, um espaço performático produzido pelo compartilhamento, pela "conversa interlingual" entre estes seres em situação. Essa performatividade advinda de um mundo sensível compartilhado que vemos na experiência de modelo vivo elucidada como se da nossa espacialidade humana. Nosso devir enquanto indivíduos, assim como essa dissertação, se faz fazendo-se.

**Palavras-chave:** corpo; experiência; modelo vivo; performatividade; situação.



## ABSTRACT

This dissertation describes a geographical carnality that is configured by beings in a life modelling situation, which is plotted and produced in/on the merleau-pontian chiasma. The chiasma is understood as a unity by the opposition. Our gaze opted to inhabit the phenomenon from the experience of the researcher who is a life modelling. Therefore, geography woven into the lived experiential of a life modelling with its intentional encounters with other life modellings is unveiled configuring a 'Naked Geography'. There were 19 life modellings and 16 participants in the life modelling sessions participated in this scientific experiment. The fieldwork was configured in the life modelling experience of the researcher, by focus groups after the sessions and by the models' responses to a semi-structured questionnaire. What appeared from the answers of the models were existential measures coming from spatial experiences, in a relationship with the other and with space, connected with thoughts and feelings, meetings and mismatches and their meanings. The state of presence is fundamental in this artistic work. It is geographic because it provides contact with the world around, establishing as essential the relationship with oneself, with the other and with space. There is a geographic space filled with humanity, drawn by the carnality of the space-time trajectories of the participants of the life modelling sessions, that is, a performative space produced by sharing, by the "interlingual conversation" between these beings in a situation. This performativity comes from a shared sensitive world that we can see in the life modelling experience. It elucidates how our human spatiality happens. Our becoming as individuals, just like this dissertation, it is done by doing.

**Key words:** body; experience; life modelling; performativity, situation

## RESUMEN

Esta disertación describe una carnalidad geográfica configurada por seres en una situación modelo vivo, que se traza y se produce en el chiasma merleauPontiano. El chiasma se entiende como una unidad por oposición. Nuestra mirada optó por habitar el fenómeno a partir de la experiencia de la investigadora, que es un modelo vivo. Por lo tanto, una geografía entretejida en la experiencia vivida de un modelo vivo con sus encuentros intencionales con otros modelos vivos se revela configurando una "Geografía Desnuda". En este experimento científico, participaron 19 modelos vivos y 16 participantes en las sesiones de modelos vivos. El trabajo de campo se configuró en la experiencia del modelo vivo de la investigadora, por grupos de discusión después de las sesiones y por las respuestas de los modelos a un cuestionario semiestructurado. Lo que aparecía en las respuestas de los modelos eran medidas existenciales provenientes de experiencias espaciales. La relación con el otro y con el espacio, el pensamiento y el sentimiento, los encuentros y desajustes y sus significados. El estado de presencia es fundamental en esta obra artística, es geográfico porque proporciona el contacto con el mundo circundante, porque incluye como fundamental la relación con uno mismo, con el otro y con el espacio. Lo que aparece es un espacio geográfico lleno de humanidad, dibujado por la carnalidad de las trayectorias espacio-temporales de los participantes de las sesiones de modelos vivientes, es decir, un espacio performativo producido por el compartir, por la "conversación interlingual" entre estos seres en situación. Esta performatividad proveniente de un mundo sensible compartido que vemos en la experiencia del modelo vivo elucidada como si fuera de nuestra espacialidad humana. Nuestro devenir como individuos, al igual que esta disertación, está hecho.

**Palabras clave:** cuerpo; experiencia; modelo vivo; performatividad; situación

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 –	Aquarela de Marcos Beccari. Fonte: <i>Instagram</i> de @marcosbeccari .....	24
Ilustração 2 –	Giz pastel seco de Edgar Degas, 1886, ‘a banheira’. Fonte: <i>Google</i> imagens .....	25
Ilustração 3 –	Pintura de Lucian Freud, 2002, ‘ <i>Portrait on a White Cover</i> ’. Fonte: <i>Google</i> imagens .....	25
Ilustração 4 –	Sanguínea de Mademoiselle de Mondran, 1786, ‘ <i>étude d’après un buste romain</i> ’. Fonte: <i>Google</i> imagens .....	25
Registro 1 –	Aquarela de Gustavo Ramos .....	26
Registro 2 –	Pastel seco de Gilberto Vançan .....	27
Registro 3 –	Sanguínea de José Roberto Bueno .....	31
Registro 4 –	Registro de Bianca Santos .....	35
Registro 5 –	Registro de Bruna Sassi .....	36
Registro 6 –	Registro de Camila Linhares .....	36
Registro 7 –	Registro de Helena Veiga .....	37
Registro 8 –	Registro de Isabella Moreira .....	38
Registro 9 –	Registro de Isis Gomes .....	38
Registro 10 –	Registro de Jéssica Alana .....	39
Registro 11 –	Registro de Juliano Hollivier .....	39
Registro 12 –	Registro de Larissa Sanches .....	40
Registro 13 –	Registro de Leandro de Melo .....	40
Registro 14 –	Registro de Marcela Müller .....	41
Registro 15 –	Registro de Nadia. Saito .....	42
Registro 16 –	Registro de Ricardo Mor .....	42
Registro 17 –	Registro de Thalisiê Correia .....	44
Registro 18 –	Sessão de modelo vivo na Gibiteca de Curitiba .....	232
Registro 19 –	Sessão de modelo vivo na Gibiteca de Curitiba .....	232
Registro 20 –	Sessão de modelo vivo no Beta Lounge, Curitiba-PR .....	233
Registro 21 –	Registros das sessões na Gibiteca de Curitiba e da Club Comics, Curitiba-PR .....	233
Registro 22 –	Sessão de modelo vivo no Studio Plein Air, São Paulo –SP ..	234
Registro 23 –	Sessão de modelo vivo no Studio Plein Air, São Paulo -SP ..	234

Registro 24 –	Sessão de modelo vivo para o grupo ‘Nudesenhos’, São Paulo - SP .....	235
Registro 25 –	Sessão de modelo vivo para o grupo ‘Nudesenhos’, São Paulo - SP .....	235
Registro 26 –	Sessão de modelo vivo para o grupo ‘Nudesenhos’, São Paulo - SP .....	236
Registro 27 –	Sessão de modelo vivo para o grupo ‘Nudesenhos’, São Paulo - SP .....	236
Registro 28 –	Sessão de modelo vivo para o grupo ‘Nudesenhos’, São Paulo - SP .....	237
Registro 29 –	Sessão de modelo vivo para o grupo ‘Nudesenhos’, São Paulo - SP .....	237
Registro 30 –	Sessão de modelo vivo para o grupo ‘Nubuarque’, São Paulo - SP .....	238
Registro 31 –	Sessão de modelo vivo para o grupo ‘Nubuarque’, São Paulo - SP .....	238
Registro 32 –	Sessão de modelo vivo para o grupo ‘Nubuarque’, São Paulo - SP .....	239
Registro 33 –	Sessão de modelo vivo para o grupo ‘Nubuarque’, São Paulo - SP .....	239
Registro 34 –	Esquema descritivo das reflexões presentes no capítulo I .....	118
Registro 35 –	Esquema descritivo das reflexões expostas no capítulo II .....	119
Registro 36 –	Esquema descritivo das reflexões apontadas no capítulo III ..	120
Registro 37 –	Esquema síntese das reflexões apresentadas .....	121
Registro 38 –	Cosmograma <i>Bakongo</i> .....	122

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO I - EXPERIÊNCIA DE MODELO VIVO: GEOGRAFIA ENCARNADA...24</b>	
1.1 BRUNA MODELO VIVO.....	24
1.1.1 Bruna modelo vivo e os encontros com outras (os) modelos vivos.....	33
1.2 O QUE É MODELO VIVO? PARA ALÉM DO NÃO SER .....	45
1.2.1 A presença do modelo vivo como conhecimento geográfico.....	54
<b>CAPÍTULO II - A CONSTITUIÇÃO DE UMA PERFORMANCE.....66</b>	
2.1 DOBRO-ME E ASSIM ME RECONHEÇO.....	66
2.1.1 Reconheço-me na presença de outrem.....	69
2.2 PERFORMAR: DESENHAR NOSSA ESPACIALIDADE.....	78
2.3 O CORPO COMO OBJETO DE ARTE.....	81
2.3.1 O corpo como objeto artístico na teoria científica.....	83
2.3.2 Olhar para o corpo nu do outro e encontrar a minha nudez.....	85
2.3.3 As razões do nu para os modelos vivos .....	94
<b>CAPÍTULO III- ESPAÇO PERFORMÁTICO ENQUANTO UM QUIASMA.....98</b>	
3.1 ESPAÇO DE EXPRESSÃO.....	98
3.1.1 Em uma relação quiasmática desenhamos o/no mundo.....	105
3.1.2 Desenhando fazemos/somos nossa espacialidade.....	109
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....113</b>	
<b>POSFÁCIO.....117</b>	
<b>REFERÊNCIAS.....124</b>	
<b>GLOSSÁRIO.....128</b>	
<b>APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO.....129</b>	
<b>APÊNDICE B - TERMOS DE CONSENTIMENTO E AUTORIZAÇÃO DE USO E VEICULAÇÃO DE ESCRITA, IMAGEM E VOZ.....130</b>	
<b>APÊNDICE C - RESPOSTAS DOS PARTICIPANTES AO QUESTIONÁRIO.....132</b>	
<b>APÊNDICE D - TRANSCRIÇÕES DOS GRUPOS FOCAIS.....223</b>	
<b>APÊNDICE E – REGISTROS DOS LOCAIS DE TRABALHO DE CAMPO.....232</b>	

## INTRODUÇÃO

A fim de compor este texto-habitado, optou-se por não quebrar com a sequência lógica da forma textual e, portanto, as questões relativas ao que se intitula de ‘método’ são expostas em conjunto com esta introdução, apresentando este habitar-dissertação.

### Os movimentos da pesquisa e os encontros intencionais

Como um pintor que produz uma obra, há o momento de ater-se à técnica.  
Bruna Sassi.  
Uma proposta de crítica ao positivismo.  
Almir Nabozny.

Em geral, os manuais metodológicos apregoam que a redação de um texto científico inicie-se com os objetivos da investigação, o que se busca ao pesquisar. No presente texto, opta-se por começar pela descrição profunda do movimento de pesquisa, isto é, os encontros proporcionados pelo movimento intencional em que se procura problematizar a existência humana na Terra (Geografia Existencial), a experiência humana em lugares encarnados e vividos de onde se projetam uma reflexão sobre o *ser* por meio da experiência performática (espaço performático) de uma modelo vivo com os seus pares. Enfim, aquilo que se busca é o que é possibilitado pela consciência intencional entre o eu e o mundo compreendido por trajetórias relacionais (postas em relações no texto).

Na tecitura do que constitui esta dissertação, houve a composição do que definiria esta obra. Esta primeira parte destina-se à apresentação metodológica desta experiência ou, como escreve Howard Becker (1993 apud LEITE, 1998), uma sistematização rigorosa da experiência de pesquisa.

Nosso recorte temporal se faz através do passado por meio de memórias, quando se fez entrevistas e aplicação de questionário *online* com outros modelos vivos que se recordaram de suas experiências. Contudo, também se forma pelo presente, tanto por meio de 16 participantes dos grupos focais quanto pela experiência de uma modelo vivo, de um “eu” pesquisadora e pela experiência da escrita. Com efeito, nosso fazer demanda de uma situacionalidade que se exerce ao caminhar observada por um fazer fenomenológico, o qual, segundo Eduardo Marandola Jr (2016), volta-se para a experiência geográfica do ser-no-mundo, ou

seja, nosso olhar fenomenológico de uma modelo vivo, grupos focais e aplicação de questionário semiestruturado com respostas abertas. Quanto ao recorte espacial, recorreremos ao corpo sendo espaço (MERLEAU-PONTY, 2006) e ao espaço da sala de performance<sup>1</sup>.

A fim de compreender as dinâmicas que se articulam no ato de ser modelo vivo, buscamos, além da experiência da presente pesquisadora, como fundamentação experiencial desta dissertação, a entrevista/aplicação de questionário com modelos vivos variados. Destacamos que a experiência vivida enquanto uma modelo vivo permeou os caminhos destes encontros na busca por possíveis modelos vivos participantes desta dissertação de mestrado. Não buscamos os modelos em locais específicos, mas os encontramos como uma constituição de minha ('eu' pesquisadora) experiência enquanto modelo. Conversas e encontros com outros modelos ou coordenadores de sessões me encaminharam aos seres em situação. Os modelos foram contatados e encontrados em redes sociais (*Instagram*) e por indicações (via *e-mail* e aplicativo de telefone celular — *WhatsApp*). Inicialmente, optamos por trabalhar com os modelos da cidade de Ponta Grossa-PR como uma situação de partida, mas as reflexões nos levaram a incluir os modelos que vivenciam as suas práticas nas cidades de Curitiba-PR e São Paulo-SP. Logística e exequibilidade da dissertação foram critérios adotados na escolha dos modelos. Não houve diferenciação quanto à temporalidade da experiência de ser modelo vivo (se posa há anos ou se teve uma única experiência), haja vista que o que funda este encontro é a experiência do corpo no espaço enquanto performance de modelo vivo e, como tal, essa experiência é única e compõe o mundo vivido de cada participante.

As entrevistas com os modelos na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) foram realizadas de forma presencial e posteriormente transcritas em sua integralidade e agrupadas com as respostas dos demais modelos. Já as respostas dos modelos distantes de Ponta Grossa-PR foram executadas a distância, por *e-mail*, via questionário *Microsoft Office Word*. O questionário (Apêndice A) foi elaborado a partir do modelo proposto pelo comitê de ética da UEPG e é de natureza qualitativa, de acordo com Bauer e Gaskell (2008), sendo de caráter

---

<sup>1</sup> Local (nome genérico) onde ocorre a prática de desenho (entre outras) com o modelo vivo, detalhado no terceiro capítulo.

semiestruturado e contendo 12 questões<sup>2</sup>. A cada modelo foi solicitado um termo de concessão (Apêndice B) dos questionários e um desenho de alguma sessão de modelo vivo que pudesse ser utilizado na apresentação destes modelos. Cabe explicar que nem todos os modelos possuíam desenhos de suas sessões (registros performáticos).

Além disso, optamos por realizar grupos focais, conforme as proposições de Bauer e Gaskell (2008), com os desenhistas, após as sessões de modelo vivo realizado pela pesquisadora em sua experiência de modelo vivo. Ao contrário do questionário, as entrevistas com grupos focais se realizaram em torno de uma pergunta: 'Como é desenhar com modelo vivo?', proporcionando que os seres em situação atuassem livremente. Totalizamos 19 respostas ao nosso questionário (que foram alteradas retirando-se apenas equívocos gramaticais que dificultassem seu entendimento) e três grupos focais<sup>3</sup>, cuja descrição dos conteúdos foi feita de forma fenomenológica de acordo com a proposição de Max Van Manen (2003), buscando relações corporais com o ato de posar e com o espaço<sup>4</sup>. Os modelos ficaram livres para a citação ou não do seu nome completo e oficial. Na apresentação dos modelos, foi utilizado o nome completo dos modelos e foi solicitado a cada modelo uma foto<sup>5</sup> de algum desenho em uma de suas sessões como modelo vivo. Algumas imagens foram editadas para uma melhor padronização na apresentação desta dissertação. Os termos de autorização, tanto dos modelos em relação ao questionário e divulgação dos registros das sessões quanto dos autores dos desenhos, também foram solicitados e autorizados.

Igualmente, solicitamos um *feedback* dos modelos quanto aos registros de suas sessões de modelos vivos. Os registros foram escolhidos por mim ou pelos

---

<sup>2</sup> Observa-se que na pergunta '4 - Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo?' recebemos uma crítica de Juliano quanto ao emprego da palavra 'mecanismo', que denotaria, segundo ele, uma concepção mecanicista, e a sugestão de sua troca por 'estratégias'. Concepção aceita, mas que, no decorrer desta dissertação, já haviam sido aplicados questionários com a forma anterior. Nesse sentido, entendemos que algumas respostas de nossos seres em situação possam ter sido interferidas pela utilização de tal palavra.

<sup>3</sup> A transcrição completa dos grupos focais encontra-se no apêndice D.

<sup>4</sup> Ainda que em nossas reflexões iniciais incorram lacunas quanto ao vislumbamento de conteúdos invisíveis e uma análise verdadeiramente fenomenológica, realizamos o que se constituiu de nossa experiência. Não queríamos restringir o número de seres em situação e, portanto, a análise das estruturas que compõe a experiência do corpo no espaço enquanto modelo vivo ainda precisa de aprofundamento e refinamento.

<sup>5</sup> Nem todos os modelos possuíam desenhos de suas sessões.



modelos para a apresentação desta dissertação e foram contextualizados quando solicitei um retorno sobre. Cada um dos modelos participantes que retornou meu e-mail nomeou-os de uma maneira: desenho, imagem, obra. Este retorno por parte dos modelos configurou o resumo de um fazer performático de modelo vivo. Que toca e revela.

Ainda que em nossas reflexões iniciais haja lacunas quanto ao vislumbamento de conteúdos invisíveis, optamos por buscar o caminho de uma investigação fenomenológica, que, segundo Van Manen (2003), contempla: o espaço vivido, o corpo vivido, o tempo vivido e a relação humana vivida. Logo, conforme Van Manen (2003), o estudo fenomenológico deve seguir a natureza do fenômeno, trilhando o caminho pelo método de investigação mais apropriado.

As interpretações do conteúdo das respostas ao nosso questionário foram feitas conjuntamente com o orientador desta dissertação, professor Almir Nabozny — visando descrições que estruturassem a experiência do corpo com o espaço, retirando temas essenciais e os diferenciando de temas causais, conforme sugere Van Manen (2003). Entretanto, em alguns momentos os resultados percorrem detalhamentos a partir da experiência de uma pesquisadora modelo vivo. O conteúdo é apresentado na tentativa de compor uma descrição fenomenológica, ainda que os discursos sobre estes corpos sejam mediações de alguém que o carrega (encarnados).

Nossa ontologia de ciência não segue o método clássico do racionalismo científico. Neste habitar-dissertação, o conjunto de sujeitos, seres em situação (quem entrevista e quem é entrevistado) é que produz as cenas. *Conforme Merleau-Ponty (1997, p. 13): “A ciência manipula as coisas e renuncia a habitá-las”.* Concordamos plenamente com essa crítica. No presente trabalho, há muitos sujeitos.

No decorrer deste encontro, nos deparamos com interstícios metodológicos. Nossas perguntas não seguiram efetivamente a ideia de uma pergunta fenomenológica conforme a proposta efetuada por Van Manen (2003), pergunta aberta em que se trataria da experiência em si. Um exemplo do que poderia ter sido perguntado seria: ‘*O que é ser modelo vivo para você?*’.

Quando se pensou originalmente nas perguntas, pensava-se como o espaço compunha o ato de posar, isto é, uma referência locacional que se articulava com corpo sendo espaço e, ao mesmo tempo, referência para consciência do ser modelo

vivo em uma espacialidade em que se torna fenômeno, ou seja, se apreende em si mesmo no exercício de uma profissão, uma atividade artística, o reconhecimento de si, entre outras dimensões em que se reflete sobre a existência. Todavia, nossas perguntas delimitaram as respostas no quesito espacialidade, buscando efetivamente como se dá a relação entre estes corpos e o espaço. Ainda que limitador, nosso questionário é semiestruturado e aberto, deixando o participante à vontade caso quisesse abordar o que lhe viesse à consciência.

Conforme Van Manen (2003), o estudo fenomenológico deve seguir a natureza do fenômeno, trilhando o caminho pelo método de investigação mais apropriado. Portanto, por tratar da experiência vivida através das respostas em nosso questionário, temos aquilo que Maurice Merleau-Ponty (2006) chamou de espaço existencial, isto é, aquele em que nós vivemos. Ou seja, fenomenológico porque a natureza do fenômeno é fenomenológica a partir daquilo que é vivido e se mostra neste nosso habitar científico. Ademais, porque há entrelaçamento das experiências de modelo vivo, há uma situação singular em que o ser modelo vivo se configura na performance enquanto reconhecimento da vida como plano performático. Há, portanto, nosso olhar (pesquisadora e orientador) e uma pergunta geográfica que seguem a proposição de uma modelo vivo com quem dialogamos — Nadia<sup>6</sup>:

Não sei bem a resposta para essa pergunta. Atualmente, procuro focar em uma narrativa para criar uma base de construção performática. A partir desse núcleo desenvolvo as poses, o cenário, adereços e o **jogo performático** que será estabelecido. Penso que as diferentes formas vão progredindo conforme descobrimos com a **prática e reflexão**. Quando comecei apenas tinha curiosidade de minha **relação com a nudez e o teatro**. Logo, a curiosidade se desenvolveu para uma questão de performance **estética e relação artística**. Principalmente porque eu gostava de observar **a obra resultante daquele processo**. Achava-me perdida em meio a tanta **informação** estética com tanta reflexão num, **aparentemente, simples exercício artístico**. Depois de algumas sessões, senti que o **exibicionismo** era uma das poses **esperadas**. Como se a **reificação** do corpo performático fosse o mais comum. Um quê de **passividade em ambos os artistas**. Como se cada um estivesse cumprindo uma **função solitária e com resultados egocêntricos**. Flagrei-me numa escolha e optei, então, por me impor **regras narrativas e performar** a minha **história corporal** dentro dessa narrativa. Sempre fui ativa militante em movimentos sociais. Essa era minha história, esse **foi o**

---

<sup>6</sup> Resposta concedida por Nadia (maio, 2019) ao nosso questionário. Por *e-mail*, dez páginas. A identificação completa de cada entrevista é relacionada na primeira evocação textual, na sequência são assinaladas como “referências”.

**corpo que se formou.** Além de histórias pessoais desde **abuso**, questões da **corporalidade feminina, o peso da academia** (erudição e intelectualidade). Éh! - importante ressaltar que em todas essas **análises** contei com a ajuda de um psicólogo. Quando comecei a posar já me encontrava em análise. Posar para mim fez parte de um processo de **autoconhecimento** e de decisões de rumos de vida. De **uma vida científica e pesada para uma vida de ar, de artes, de leveza e de descobertas. A pesquisa artística**, para mim, tem se tornado um **dos lugares de respiro em meio a tanta obscuridade social**. Sinto-me muito centrada e em meu caminho. Hoje em dia, procuro desenhar para entender melhor a relação que **estabelecemos em sala**. Sempre procuro entender quais são os detalhes que importam e que **desafiam** (a mim e aos outros). Isso tem me apontado novas reflexões sobre o **domínio da linguagem das artes visuais** e tem me dado muito prazer em entender sob novas perspectivas. Tem me trazido **escolhas felizes** sobre minhas poses e **sobre o que e como podemos dialogar**. Para entender mais sobre tempo, procuro ouvir bastante música e, sempre que posso, gosto de ir a concertos e shows em que eu consiga observar a performance dos músicos. Gosto de **estudar os movimentos** e o que estão fazendo quando executam suas obras. Em casa, toco violão, canto (músicas e letras inventadas) e tambores para tentar reproduzir minhas músicas pessoais, assim como danças. Todos os dias estudo danças (orientais, ballet, jazz, flamenco, sapateado). Sempre que posso estudo **linguagens** teatrais. Não mais com tanta frequência quanto antes, quando eu fazia o doutorado. No momento, estou concentrada no butoh. **Posar é uma reunião de todos esses elementos**. Acredito que **cada modelo** tenha suas considerações sobre o assunto visto que os elementos variam para cada uma/um. **Daí, as formas de posar variam também.** (Nadia, em resposta ao questionário; grifos nossos).

Por conseguinte, esta dissertação não é uma renúncia, mas um habitar. Uma geografia de encontro com modelos vivos.

Em busca de modelos vivos, contatos e locais de posar, percorremos diferentes geografias espaços-temporais provenientes de minha ('eu' pesquisadora) experiência direta de posar. Enquanto corpo, me vi imersa em corporalidades transeuntes, em virtude de que, com exceção do modelo Juliano Hollivier e da Nadia Saito, os demais participantes não possuem como fonte única de trabalho o fazer artístico do modelo vivo. Nesse sentido, há uma espacialidade fluida dos corpos dos modelos vivos, o que parece óbvio, mas que se demonstra no não reconhecimento do fazer profissional de modelo vivo e sua consequente impossibilidade de figurar uma única fonte de renda.

Percebemos que a geografia permeia as mais variadas relações e que a espacialidade tanto da modelo pesquisadora quanto dos modelos participantes compõe as ações intencionais deste habitar em tela. A busca pela valorização desse fazer enquanto uma profissão e pelo reconhecimento do modelo como um 'não objeto' fez suscitar relações harmoniosas de companheirismo, ajuda mútua, empatia e felicidade entre os participantes e a pesquisadora. Este encontro proporcionou

diversas geografias. Entre elas: geografias reais e imaginárias e as fronteiras entre nosso corpo e o mundo.

Entre as fronteiras pelas quais perpassamos, há o tabu com a nudez. Ainda que se tenham ressalvas e opiniões diversas sobre a questão da nudez, neste habitar-dissertação, esse elemento configurou-se um 'lugar de encontro'. Não um lugar de encontro da prática naturista, mas um lugar onde há a relação com o outro de forma humanamente possível, distante de rígidas concepções, mas fluída numa corporeidade dos corpos que, conforme Lima (2007, apud LIMA 2008, p. 66), é um "meio relacional que aglutina variados corpos entrecruzando suas percepções, intencionalidades, afecções, atos, realizações, enfim, suas diferenças em prol de um sentido de espaço sob a perspectiva da experiência corpórea".

Dessa forma, há uma geografia dos encontros, modelos e retratistas, perpassada pelo tempo, força que nos amalgama ao mundo. O que Merleau-Ponty (2006) nos disse sobre a temporalidade, que figura como um fundo onde se assenta a possibilidade de existir, de nossa presentificação de sujeitos na presentificação do/no mundo. Nesta dissertação-habitada, a experiência é centrada na situação a partir de nosso vivido corporal. Tempo unificado por nossa relação intercorpórea com os outros seres em situação. Existências com direções e sentidos. Destarte, estamos constantemente num devir que nos leva a fazermos-nos com/e a partir dos outros. Da mesma forma, a espacialidade humana se desenvolve por consciências encarnadas que agem no tecido da temporalidade.

### **Uma descrição da carnalidade geográfica em uma situação de modelo vivo, que se engendra e produz o *quiasma* merleaupontiano**

As geografias da experiência são geografias carnis por se maturarem no experiencial vivido. Não se formam por relações generalizadas ou se produzem em espaços geométricos, mas nos possibilitam ver de dentro (uma perspectiva posicionada) o que nos concerne se maturar. Essas geografias possuem suas bases na geografia humanista com o auxílio da fenomenologia e dos estudos geográficos que levavam em conta as subjetividades. Os estudos corporais muitas vezes tendem a ser replicados por análises estatísticas e generalizadas que destituem o corpo do próprio pesquisador da experiência a ser relatada.

Uma geografia nua é apontada neste trabalho como uma enraização da carne que nos concerne, da nossa existência como consciências encarnadas. Somos um corpo sensível e visível em meio a outros seres sensíveis e visíveis. A experiência de modelo vivo se dá no mundo visível, mas se engendra pela visibilidade do invisível.

Essa Geografia nua matura-se de grafias/descrições em que os sentidos de geografia são provenientes destes encontros e desvios, de um aconchegar-se enquanto corpo num espaço, de tornar-se visível. Narra-se um fenômeno que se dá em algum lugar, mas que não é apriorístico (lugar sem lugaridade) pois se constitui nos “aqui e agora” dos diferentes momentos em que se dão as performances de modelo vivo como ser no mundo. Há, portanto, uma grafia fluida que se desenha no fazer. Uma Geografia que se faz na situação e nas performatividades. Essas geografias necessárias (MARANDOLA JUNIOR, 2007; DARDEL, 2011) não estavam prontas, elas vêm desses encontros. Ou seja, essa Geografia nua é perfeita no devir situacional de quem assiste de dentro a imbricação das “oposições” (falsas ontologias).

Esta pesquisa habitada concentra-se no nosso estar no mundo relacional em uma perspectiva de modelo vivo com e a partir do espaço geográfico e da relação que coadunamos com outrem, à espacialidade humana. O outro não está abaixo ou existe após a mim, mas é meu congênere, está ao meu lado, assiste ao espetáculo do mundo partilhando comigo suas geografias pessoais (LOWENTHAL, 1982). Logo, o fenômeno é um devir que se apresenta fazendo-se.

O contato com a tecidualidade do que veio a ser esta dissertação configura-se em um habitar corporal em que busquei a superação de minhas concepções corporais, ou mesmo meu esquema corporal. Em 2013 posei como modelo vivo na Universidade Federal de Pelotas – UFPel para a disciplina de Desenho da Figura Humana, ministrada pela professora Nadia Cruz Senna. Mesmo com meus afastamentos, o corpo continuou sendo o que intencionava meu fazer. Em 2018, ingressei no mestrado em Gestão do Território na Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG, e meu tema de pesquisa já era o corpo, mas aliado ao estar na cidade. No mesmo ano, pude realizar um curso de formação em modelo vivo na casacorpo2 com o modelo que habita esta dissertação, Juliano Hollivier. Após esse encontro permeado pela situação de ser modelo vivo, remodelei meu projeto de pesquisa e optamos (eu e meu orientador) por “mapear” as interações do corpo que

posa com o espaço e com o outro. Minha experiência como uma modelo vivo foi aspecto fundamental de onde partiram as elucubrações de pesquisa. Ou seja, este nosso habitar científico acontece a partir de encontros intencionais de uma modelo vivo com outros modelos vivos. Seres situados que compartilham situações existenciais a partir de sessões de/com modelo vivo.

A seguir rigores metodológicos, foi utilizado um questionário semiestruturado apresentado aos participantes. Diferentemente do que o questionário buscava, o que se apresentou nas respostas dos modelos ao questionário foram relações espaciais para além da localização dos elementos ou de um espaço objetivo, mas fulgurações do ser. As primeiras experiências de retomada desse fazer artístico como uma modelo vivo no curso de Formação de Modelo vivo em 2018 revelaram a potencialidade do corpo que se oferece ao olhar do outro e sua relação de humanidade nesse fazer. Logo, optou-se por não delimitar aqueles que haviam posado apenas uma vez como modelo vivos e aqueles que já tinham vasta experiência. Considerando que cada experiência é única e que é a particularidade dos fenômenos que nos interessava, totalizamos 19 modelos participantes com idade entre 21 e 56 anos, residentes nas cidades brasileiras de Curitiba, Ponta Grossa e São Paulo, e na cidade de Londres, no Reino Unido. As entrevistas ou respostas ao questionário estabelecido foram feitas ao vivo ou por questionário enviado e entregue via e-mail. Os recortes geográficos do questionário se deram a partir de medidas espaciais, que elencavam o espaço, o posar e posições, a relação com o outro e o enfoque na nudez. Optou-se também por fazer uma leitura do fenômeno fundamentada no feedback dos modelos sobre os registros de suas sessões, que os modelos chamaram de obra, arte, desenho.

Essa geografia nua que defendemos aqui contribui para a Geografia por ter uma especificidade, que é a interpretação fundamentada proveniente dos trabalhos de campo. Isto é, os espaços onde ocorreram o posar enquanto uma modelo vivo, o curso de aproximação com esse fazer e as diversas interações provenientes são por meio de um diálogo encarnado em relação aos outros sujeitos na construção de nossos argumentos. Desse modo, o que construímos cientificamente é o aparecimento destes posares encarnados.

Ou seja, este nosso habitar científico se desvelou sumariamente por bases fenomenológicas, a partir de um olhar fenomenológico de uma modelo vivo. Dessa forma, a base fenomenológica escolhida foi a existencial configurada a partir do

corpo como centralidade. Destarte, as considerações acerca do fenômeno modelo vivo se deram a partir de um espaço existencial merleau-pontiano, o corpo como carne e relações quiasmáticas também do filósofo francês.

Ainda no desvelamento da experiência destes seres em situação, observou-se que o entrelaçamento destes corpos-carne uns com os outros se faz por uma relação quiasmática, em que o *quiasma* é a reversibilidade destes corpos que enquanto carne são a carne do mundo.

Logo, como já ressaltado antes, esta pesquisa não trata de um pensamento de sobrevoos, de um avistar de longe a “*terrae incognitae*” (WRIGHT, 2014), mas sim de habitá-la. Portanto a escrita do texto também se dá por via de uma experiência humana subjetivada, como se estivéssemos no ateliê de um artista ou se fossêmos todos participantes das sessões de modelo vivo. Modelos ou retratistas, mas distantes dessas ambiguidades, focando no compartilhamento experiencial vivido. Desta forma, ao longo do texto serão relatados e utilizados como exemplos algumas técnicas e materiais trabalhados por retratistas nas sessões de modelo vivo que me tocaram e que foram cerne desta dissertação. Se Merleau-Ponty encontrou na pintura e nas obras de pintores a fonte de seu mundo sensível, eu encontro nos retratistas e nos modelos.

Considerando que o modelo vivo não é apenas um objeto a ser retratado, no primeiro capítulo é feita a diferenciação entre “O que é modelo vivo?” e “O que é ser modelo vivo?”. No segundo caso, as subjetividades são relatadas pelos modelos que habitam esta pesquisa. Contudo, nesse capítulo, as especificidades que compõem o fazer do modelo vivo são relatadas também pelos frequentadores das sessões de modelo vivo na cidade de Curitiba-PR, quando se fez grupos focais após algumas das sessões em que posei enquanto uma modelo vivo. Relatos, tanto do modelo como ferramenta para o aporte da figura humana como o vislumbramento de sua humanidade, são discutidos.

Destarte, nesse primeiro capítulo, é explicitada uma das características necessárias ao fazer enquanto modelo vivo como um conhecimento geográfico necessário à inspeção do mundo de um corpo fenomenal que se revela em carne.

Ainda no primeiro capítulo, são apresentados os modelos vivos que, por meio de encontros intencionais, habitam esta dissertação. Fotos e descrições de suas subjetividades, assim como a experiência do modelo de relatar sua história vivida.

Já no capítulo dois, a experiência de modelo vivo é focalizada na relação estabelecida no ato de posar. Ou seja, nos engendramentos, entrelaçamentos, possibilidades e tensões que se estabelecem a partir de uma situação. Isto é, seres em situação, tanto modelos como retratistas que observam e são observados, que desenham no papel ou mentalmente aquilo que percebem de outrem.

Esta imbricação destes corpos sentientes é feita pelo que chamamos de performance artística. Contudo, essa nomeação é dada não pela forma altamente dramática, pensada, encenada etc., mas sim pela potencialidade com que toca o outro. Se no primeiro capítulo o que figura é o estado de presença do modelo vivo como conhecimento geográfico extensionado a todos nós como indivíduos e seres do/no mundo, no segundo capítulo, a presença é abertura do que constitui essa performance de modelo vivo. São esmiuçadas as potencialidades da performance, o estado de presença consigo mesmo, o corpo que se dobra, que se escuta, que tem na sua consciência corporal seu acesso ao mundo-da-vida (*Lebenswelt*) com um olhar fenomenológico que possibilita o aparecimento dessa Geografia Nua. Posteriormente, a relação com o outro como um congênere que me dá acesso ao mundo e ao reconhecimento de mim mesmo. Por fim, a potencialidade da nudez e suas relações que reverberam em: desvios, ausências e contradições nas falas dos modelos participantes.

No terceiro capítulo, a nudez é vista como elemento tensional entre seres em situação que compartilham o mesmo espaço artístico. O que figura a nudez é a expressão e um espaço que chamamos de performático, por conter tais potencialidades essenciais, invisíveis e visíveis num mundo sensível.

Decorrente disso, o espaço performativo se dá como uma forma de contar essas situações em relações de reconhecimento num plano de narrativa que não tenta desvendar causas e efeitos, mas enlaçamentos relacionais, que não são uma tradução, mas descrições/fazeres/vividos de quem habita esses espaços.

Nesse sentido, a performance e o espaço performático do modelo vivo, por mais que seja perfeito por um pensar, um ato meticuloso e com certo fim, é feita por consciências encarnadas em um corpo que se oferece ao olhar do outro. Nesse sentido, nosso estar no mundo parte de um afetar e ser afetado a partir de atos performáticos e tensões que nos colocam em contato com o outro, com o verso e o reverso de nossa carnalidade de seres em situação, seja de modelo vivo ou de qualquer ser humano em contato com sua geografia. Assim, através de nossas



geografias internas, assistimos surgir de dentro os *quiasmas* que constroem e desenham o mundo-da-vida em um grande *quiasma* merleauPontiano.

Em conclusão, estas associações de nosso vivido corporal a partir da experiência de modelo vivo corroboram para pensarmos em como se engendra a nossa espacialidade humana em um *quiasma*. Em como, através de nossa carnalidade, estamos em constantes interações, deixamos rastros no mundo, nos amalgamamos a ele, fazemos parte de sua obra.

## CAPÍTULO I – EXPERIÊNCIA DE MODELO VIVO: GEOGRAFIA ENCARNADA

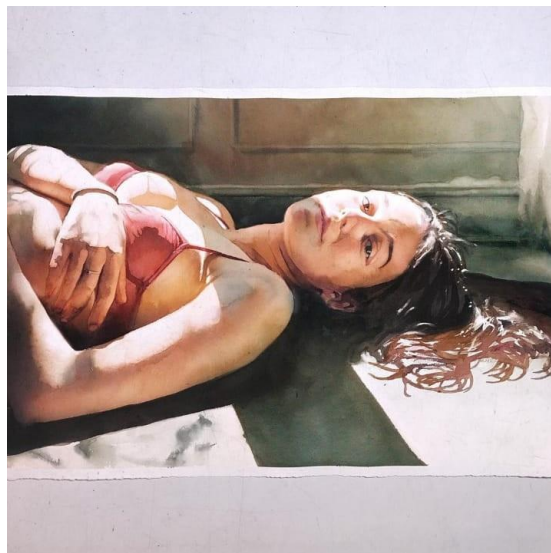
A verdade é que esta obra a fazer, exigia esta vida (MERLEAU-PONTY, 1984, p. 122).

Esta dissertação que habitamos é exposta como uma obra de experiência da espacialidade humana com experiências de modelos vivos. Como o artista que retrata o humano, seja um desenhista, escultor, um pintor, um fotógrafo, olhamos o papel, a tela ou o fundo branco não como um espaço vazio (como me ensinou o José Roberto Bueno, o Zé, em nosso encontro), um espaço geométrico, mas como um espaço de potencialidade, a ser moldado de conteúdo humano prévio.

### 1.1 BRUNA MODELO VIVO

As respostas dos modelos ao nosso questionário serão descritas fazendo-se alusão<sup>7</sup> a materiais e técnicas de desenho e pintura na forma de como elas me significam - independente do uso com excelência da técnica - Aquarela, Giz Pastel, Sanguínea e Pintura a óleo. A exemplos:

Ilustração 1 - Aquarela de Marcos Beccari.



Fonte: *Instagram* de @marcosbeccari.

---

<sup>7</sup> Optou-se por inserir no 'apêndice E' os registros dos locais de posar, em virtude de uma escolha em que o campo visual seja produzido no imaginário do leitor, no plano que essa noção visual não aparece no texto narrativo, pois não visa-se com essas imagens a sua conotação ilustrativa e tão pouco descrevê-las.

Ilustração 2 - Giz pastel seco de Edgar Degas, 1886, 'a banheira'.



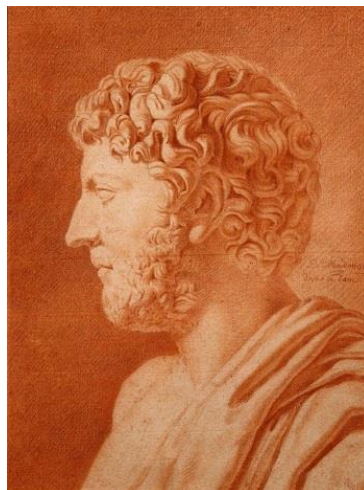
Fonte: Google imagens.

Ilustração 3 - Pintura de Lucian Freud, 2002, 'Portrait on a White Cover'.



Fonte: Google imagens.

Ilustração 4 - Sanguínea de Mademoiselle de Mondran, 1786, 'étude d'après un buste romain'.



Fonte: Google imagens.

A seguir, alguns exemplos (marcados pelo negrito). (A Escolha – singularização do real).

### A aquarela

Registro 1 – Aquarela de Gustavo Ramos.



Fonte: *Instagram* de @ilustregustavo. Pose de 30 minutos.

É uma técnica utilizada pelo Gustavo. Conheci-o na sessão de modelo vivo do Beta Lounge em Curitiba-PR, organizada pelo Thiago Salcedo. O espaço do Thiago fica no bairro do Juvevê, numa rua tranquila com calçamento antigo de paralelepípedo. Thiago montou um espaço muito agradável para as sessões de modelo vivo. Elas ocorrem numa sala com um piso antigo bem cuidado, há um praticável<sup>8</sup>, holofotes de luz, *puff*, lenços, tecidos e até um tnt (tecido não tecido) para conforto em poses<sup>9</sup> de joelho, por exemplo. Para quem vai desenhar, há luminárias a cada espaço. Entretanto, o diferencial das sessões que ocorrem no Beta é que são chamadas de *Drink and Draw*, onde são comercializados cervejas e drinks, e as pessoas desenham consumindo bebidas alcoólicas. Tudo acontece com descontração de um *happy hour*, com modelo ganhando um *shot* de uísque e muito respeito. Gustavo nesse dia usava um cavalete para produzir suas aquarelas, e, ao fim da sessão, conversamos um pouco. Tornou-se um amigo. O traço de Gustavo contém uma característica muito peculiar: os indivíduos possuem bochechas rosadas, um *blush*. Por mais diferente que seu traço seja a cada desenho, há

<sup>8</sup> Móvel elevado, geralmente de madeira, que possibilita a visualização do modelo no espaço.

<sup>9</sup> O modelo Juliano recorre à palavra pausa para designar “pose”. Para ele, a pausa é um instante entre um movimento e outro e pode ter de 30 segundos a 40 minutos (HOLLIVIER, 2019).

sempre uma delicadeza incrível. A aquarela tem o poder de perder-se no papel, confluir, criar formas, co-formar, fundir-se em meio ao traço anterior e delineador ou a outras cores de aquarela. Ao mesmo tempo ela, nos traz a opacidade, aquilo que não consigo ver do mundo, mas que está ali — *quiasma*.

### O giz pastel seco

Registro 2 – Pastel seco de Gilberto Vançan.



Fonte: *Instagram* de @gilbertovancan. Pastel seco. 50x70 cm. Pose de três horas. Um dos cinco desenhos realizados na sessão.

É um material formado por um pigmento aglutinado. Utilizado há pelo menos 200 anos e valorizado pelos impressionistas por proporcionar luminosidade às obras. É utilizado frequentemente por Gilberto Vançan. Este artista utiliza variadas cores em seus desenhos. Há desenhos de uma tonalidade só, como um que ele fez de mim utilizando apenas a tonalidade do roxo. Ou outro em que, para delinear meus cabelos, utilizou verde, roxo e marrom. Adorei quando o Vançan, ao querer destacar um brilho da luz que fazia uma curva em meu nariz, utilizou-se do lápis branco e, num traço certeiro, deu uma tonalidade de realismo à obra que fazia. Nesse dia em que conheci o Vançan, posava no studio *Plein air* em São Paulo-SP. Ao chegar na sessão, fui recepcionada pelo Caio Souza, que organiza as sessões livres de desenho com modelo vivo (assim que elas são chamadas por eles). O espaço do studio é um grande salão com piso de cimento queimado, paredes brancas e um pé direito alto. De onde o modelo posa, é possível ver um mezanino e

uma elevação que dá acesso a outras partes do studio, como banheiro, cozinha e outros espaços privados. Já havíamos pensando numa pose longa a ser feita, uma releitura de uma foto que eu tinha em minha rede social utilizando um *robe-de-chambre* com mais de 25 anos que era da minha avó, como gosto de chamar a vestimenta, na cor verde água. Enquanto organizávamos o espaço, foi colocada uma poltrona estilo Luis XV, em tecido bordô, geralmente utilizada por eles nas sessões de poses longas (uma mesma pose por 3 horas com pausas de 5 minutos a cada 25 minutos), entretanto, quando me sentei na poltrona e fiz a pose, algo estava disforme. Como a poltrona era almofadada, os ossos do quadril afundavam e de certa forma desapareciam, o que era bonito e interessante na pose ficava apagado pela curvatura desta região corpórea (antroporformismos geográficos), engolida pela almofada do assento. Na hora, nem sequer consegui pensar nada, no momento estava ainda processando como seria a sessão e nem me atentei ao fato de que, na foto que o Caio havia gostado, eu estava num banco e que os ossos do quadril estavam bem amparados e firmes, conferindo uma diferença significativa a quem me olhava. Vançan, que na hora me pareceu ser alguém antipático, nos atinou a mudar para o banco; lá foram eles retirar a poltrona do praticável e colocaram o banco. O Vançan disse algo como: “Ah você sabe né, vira de lado, joga o tronco para um lado, o rosto para o outro plano e tal...”. Eu, que não sabia quem ele era, na hora pensei: “esse entende”. Fiz uma pose com o *chambre* aberto, de lateral, sentada num banco alto que tinha um apoio para as costas, com um dos pés apoiado num pufe e o outro num banco menor, virei o rosto e olhei para baixo, posei uma das mãos no apoio de costas e a outra sobre a perna esquerda. Alguém gritou lá do fundo: “fica assim, para, não se mexe, ficou perfeito”. A sessão foi uma das mais prazerosas que tive, foram três horas praticamente em silêncio, ao som de uma trilha sonora que continha músicas de Beatles, Van Morrison, América, David Bowie, entre outras maravilhosas músicas que geralmente não faziam parte de meu repertório cotidiano, mas que me afetaram tanto que, nesse agora (enquanto habito esta dissertação), as escuto cotidianamente. Havia 11 desenhistas/retratistas/pintores, ninguém conversou enquanto desenhava, e Caio me disse que isso era bom e que só tinha acontecido uma única outra vez no studio. Eu creio que sim; gosto do silêncio durante a sessão, consigo perceber que há concentração, que as existências ali esforçam-se no mundo para imprimir sua marca; é como se cada um, em seu cavalete com tela ou papel, *sketchbook* ou *iPad*, estivesse envolto em seu

microcosmo, nada os abalava. Eu só ouvia o som das folhas virando, os barulhos dos riscos, dos pincéis, da mudança dos materiais, e conseguia perceber pela visão periférica aqueles que retratavam lentamente, aqueles que contemplavam como o Vançan e, após um tempo, impunham no papel um traço certo. Nos intervalos, costumo passear entre os artistas e observar as obras; quando vi os desenhos do Vançan fiquei encantada. Aquela sessão para mim foi transcendental, o momento em que senti minha maior potência de agir, como nos diria Espinosa (1632-1677). Aqui penso em descrever a expressão, aquilo que é captado, o visível, o invisível, o que nos torna visíveis, vividos e fluidos em nossa espacialidade humana. O **pastel seco** me chama a atenção pelo toque que imprime no papel, pela agilidade de quem o utiliza e sua contemplação, pela forma como se torna pele em quem tateia, esfuma, emprega força ou leveza ao retratar um ser. A forma como não se sabe quem tocou ou é tocado, quem é aquele que vê e quem é o visível, quem moveu ou é movido, quem sentiu ou é sentido.

### **Marcela**

Utiliza variadas técnicas. Já a vi utilizando marcadores, um pincel com nanquim, caneta bic, lápis graffite, carvão etc. Não posso escolher uma determinada técnica ou material quando falo de Marcela, mas posso destacar sua fluidez e extrema sensibilidade. Marcela é um corpo em constante processo de dobra, somos todos nós, ela adentra sobre si mesma, vasculha-se. Contudo, sua intencionalidade não é egóica, ela parte de sua afetação com o mundo, de seu existir, de tocar e ser tocada pelo invisível. Talvez aqui eu possa explorar ‘O que é isso que eu vivo e que me toca, que me dá o contato entre nossos mundos?!’

### **A Pintura a óleo.**

Esta técnica é a de Lara, há uma expectativa em mim quando falo dela. Vejo-a trabalhar arduamente “todos os dias”, novos projetos, novas ideias, uma prática diária, uma superação, um estudo. Lara Barusso reflete sobre qualquer obra que vá fazer. Há sempre uma espessura, e não é a da tinta, mas poderíamos dizer que é até ela que nos dá pistas por de trás daquela obra. Há um adensamento de profusões, conhecimentos, reflexões, vivências. Há, conseqüentemente, uma fantasia, algo que me intenciona corporalmente a meus desejos. A tinta exige extremo cuidado, há mistura para se chegar a um determinado tom, ela seca, há

quem prefira guardar delicadamente e usar em mais dias, há quem use apenas no dia ou no dia seguinte, há quem prefira pintar todo um fundo de uma cor, delinear o modelo e depois recobrir o fundo com a cor desejada ao final. A pintura permite recoberta e descobertas. Pode ter o traço homogêneo do pincel, como se não distinguíssemos ao observar uma obra, se o pintor a fez de baixo para cima ou de cima para baixo (na tela); há outros traços em que vemos nitidamente as diversas pinceladas e como este amálgama de diversos feixes confusos, cima pra baixo, baixo pra cima, diagonal, vertical, horizontal, por cima, por baixo, produz os delineamentos de um ser que fora descrito. Talvez aqui possa-se colocar o que sentimos como ausências e presenças com o toque do pincel. Ausência sempre diz algo, presença também. O que via o pintor quando, num agir certo, tocou a tela com o pincel? Ou o que o fez não a tocar? A pintura, escreve Merleau-Ponty (1997, p. 38), “[...] nos permite ver na ausência de um objeto verdadeiro a forma como o vemos na vida e, nomeadamente, nos dá a ver espaço, aí onde espaço não existe”.

Da mesma forma, nas outras técnicas, ocorrem semelhanças. Mas há algo de singular na pintura a óleo: a tinta é fresca, matéria maleável, brilha, pulsa, lambuza. Deixa mais rastros do que qualquer outra técnica. Se chegar a um ateliê, posso descobrir pelo cheiro, pela cor, pela viscosidade, se o pintor acabou de terminar uma tela ou não. Conforme Merleau-Ponty (1997, p. 90), a “Essência e existência, imaginário e real, visível e invisível, a pintura embaralha todas as nossas categorias desdobrando seu universo onírico de essências carnis, de semelhanças eficazes, de significações mudas”. Diferentemente das demais técnicas aqui retratadas, do que falarei aqui então? Dele, do espaço-tempo. Ele nos limita, delimita, abre, nos afeta, não há como escapar, e deixa rastros, nos dá o fundo em que existimos. Há como deixar uma tela como se nunca tivesse sido usada?



## A sanguínea

Registro 3 – Sanguínea de José Roberto Bueno.



Fonte: *Instagram* de @zerobueno. Poses de 5 a 10 minutos.

É um giz argiloso, mistura de caulino e hematite, vermelho, podendo ser usada na forma de giz in natura ou em lápis *crayon conté à Paris*, que assemelha-se ao carvão e ao pastel seco, espalha-se facilmente no papel, entretanto o que nos chama a atenção é a sua cor. Muito utilizada por Leonardo da Vinci, Rafael Sanzio e por Peter Paul Rubens no período renascentista, principalmente na representação da figura humana<sup>10</sup>. Vermelho sangue, vivido. Representação<sup>11</sup> que, a mim, é a pura existência humana no seu traçado, que não seria uma cópia, mas o aparecimento da “carne”<sup>12</sup>. Sangue de todos nós. Mas sobre a sanguínea, foi utilizada pelo Zé na sessão de modelo vivo do Grupo do ‘Nudeseños’. Este grupo de São Paulo é composto de amigos que se reúnem a cada 15 dias na casa de um deles, fazem um

---

<sup>10</sup> Utilizaremos as palavras “figura humana” quando formos nos referir ao estudo com modelo vivo ou a citações de outros autores. Contudo, nos perguntamos se, talvez, nesta conotação do corpo do modelo como uma figura, não esteja o berço do esvaziamento do humano. Não seria então desenho humano?

<sup>11</sup> Utilizaremos o mínimo possível a palavra representar e seus derivados. Representar seria partir da premissa de que somos capazes de reproduzir o real, de copiá-lo, seja em nossas paisagens internas quanto em nossa extensão. Seria abdicar de que não represento algo, mas sim represento algo que vejo através de meu olhar, de meu mundo vivido.

<sup>12</sup> Palavra contextualizada por Husserl e utilizada por Merleau-Ponty para designar este corpo que não é nem objetivo nem fenomenal – detalhado posteriormente.

jantar, cozinham e por uma hora desenham. Quem geralmente organiza as sessões é a Leda. Pagam ao modelo um cachê extremamente justo e a sessão é agradável, descolada, respeitosa e esplêndida. Posei duas vezes para este grupo. Na primeira vez, a sessão foi na casa de Bia, no alto da Lapa, em Pinheiros. Uma casa antiga com um jardim agradável, uma sala em L e com uma lareira. Havia pessoas cozinhando, outras próximas à mesa de jantar. O espaço para o modelo fora montado em frente à lareira e era visível por todo o cômodo. Havia um tapete, um sofá de dois lugares, uma poltrona com os braços em madeira, uma mesa de centro e uma luminária. Esta sessão me deixou particularmente nervosa. Era a primeira vez em que eu posava para um grupo que já tinha visto meu professor de modelo vivo, Juliano, posar. Fiquei me comparando sobre o que eu faria de espetacular que não ficasse aquém da minha contratação. Posei, foi bom, os desenhos lindos e variados. Contudo, eu sabia que não havia feito o meu melhor, não por descaso, mas porque desde o começo me senti abalada por comparações e não consegui imprimir neste dia minha maior potência de agir, como diz Espinosa. Já na segunda vez em que posei para o grupo, o encontro foi na casa da Lúcia, também em Pinheiros. Uma casa modernista, com uma escada de ferro muito bonita, luzes e abajures interessantes pela sala. O espaço para o modelo fora montado em cima de uma mesa grande, forrada com um edredom em meio à sala, entre a mesa de jantar e a sala de estar. Disposta ao seu lado, uma luminária. A sessão foi extremamente agradável. Ao chegar na casa de Lúcia, tomei um vinho com o grupo na cozinha e depois nos organizamos para a sessão. Fiz diversas poses focando em minhas mãos, pois a Leda e o Zé as adoravam, acham que 5 ou 10 minutos eram pouco tempo, um pecado para desenhar minhas mãos. Guen, além de ter um traço lindo no desenho, também tirou diversas fotos lindíssimas, pois ele é especialista em recorte, em foco, em aproximar as imagens que vemos, ele nos transporta para o que captura. Nesta sessão, o Zé levou a sanguínea, um lápis simples, mas extremamente fascinante. Era a primeira vez que ele a usara, estava feliz, entusiasmado, e os desenhos da sessão ficaram interessantíssimos, vividos. O Zé é do tipo de pessoa que se fixa em silêncio enquanto desenha. A sanguínea nesta dissertação-habitada desenha o que há de mais vivo quando compreendemos o fazer do modelo vivo, a minha carne, a “carne” do outro que está em mim e a “carne” do mundo:

A “carne” (a do mundo ou a minha) não é contingência, caos, mas textura que regressa a si e convém a si mesma. Nunca verei minhas retinas, mas estou absolutamente certo de que alguém encontrará no fundo de meus globos oculares essas membranas embaciadas e secretas (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 142).

A “carne” é onde habita o ser. Imbricação entre o corpo e o mundo que se dá no tempo. É a indivisão do ser do corpo e do ser do mundo, sendo a reversibilidade do ato perceptivo a estrutura que funda a “carne”. Igualmente, Derdyk (1990) escreve sobre a relação da imagem (desenho) que vemos da figura humana: “O desenho é o osso da linguagem visual, a figura humana é a ‘carne’ do mundo. O desenho estrutura as outras manifestações visuais, a figura humana é o elemento comum que cola as páginas da história” (DERDYK, 1990, p. 16).

Ressalto que, em todas as técnicas e materiais, há o entrelaçamento dos traços, justaposições, sobreposições, existências, que em todas elas há traços da espacialidade humana, há *quiasma*. O *quiasma* está nas técnicas, na relação do modelo com os outros, em nossas relações cotidianas com o outro e com o mundo. **O *quiasma* tece e é a revelação da nossa existência de seres-do/no-mundo.** Dessa forma, contei com indivíduos que habitam em mim de forma muito especial, para quem já posei e com quem fiz vínculos carnis e espaço-temporais. Cada um com sua técnica mais utilizada e que me chama a atenção. Gustavo, Lara, Marcela, Vançan e Zé. Em suma, espero como diz Merleau-Ponty sobre o pintor que pinta sua obra, ao fim, percebe que pintou a si mesmo. Assim é este habitar-dissertação.

### 1.1.1 Bruna modelo vivo e os encontros com outras(os) modelos vivos

Conto ainda como tecitura deste habitar com meus encontros com outros modelos vivos, apresentados (em ordem alfabética) a seguir. **Como eu vejo os modelos interfere em “como eu os pesquisei”** (imagens e olhares dos pesquisadores).

Com exceção da modelo Nadia, já citada anteriormente, a origem das fontes das respostas ao questionário serão apresentadas abaixo (quadro 1), modo que será situado as evocações sem a repetição formal das fontes das respostas dos modelos. A identificação completa das entrevistas/respostas ao questionário é relacionada na primeira citação, na sequência são assinaladas como “referências”.

QUADRO 1 - Referência da origem das fontes de respostas ao questionário.

	<b>Referência da origem das fontes de respostas ao questionário</b>
<b>Allan</b>	Entrevista concedida por Allan (março, 2019). Entrevistadora: Bruna da Silva Sassi. Ponta Grossa, 2019, 1 arquivo em formato mp3 (1:38:05 min) e dois arquivos em formato mp3 por <i>WhatsApp</i> contendo 1:50 min e 4:30 min.
<b>Bianca</b>	Resposta concedida por Bianca (maio, 2019) ao nosso questionário. Por <i>e-mail</i> , seis páginas.
<b>Camila</b>	Resposta concedida por Camila (maio, 2019) ao nosso questionário. Por <i>e-mail</i> , duas páginas.
<b>Denise</b>	Resposta concedida por Denise (maio, 2019) ao nosso questionário. Por <i>e-mail</i> , três páginas.
<b>Helena</b>	Resposta concedida por Helena (maio, 2019) ao nosso questionário. Por <i>e-mail</i> , quatro páginas.
<b>Isabella</b>	Resposta concedida por Isabella (maio, 2019) ao nosso questionário. Por <i>e-mail</i> , três páginas.
<b>Isis</b>	Resposta concedida por Isis (maio, 2019) ao nosso questionário. Por <i>e-mail</i> , sete páginas.
<b>Jéssica Alana</b>	Resposta concedida por Jéssica Alana (abril, 2019) ao nosso questionário. Por <i>e-mail</i> , três páginas.
<b>Juliano</b>	Resposta concedida por Juliano (maio, 2019) ao nosso questionário. Por <i>e-mail</i> , cinco páginas.
<b>Larissa</b>	Resposta concedida por Larissa (maio, 2019) ao nosso questionário. Por <i>e-mail</i> , quatro páginas.
<b>Leandro</b>	Resposta concedida por Leandro (maio, 2019) ao nosso questionário. Por <i>e-mail</i> , quatro páginas.
<b>Marcela</b>	Resposta concedida por Marcela (maio, 2019) ao nosso questionário. Por <i>e-mail</i> , seis páginas.
<b>Mayã</b>	Entrevista concedida por Mayã (abril, 2019). Entrevistadora: Bruna da Silva Sassi. Ponta Grossa, 2019, 1 arquivo em formato mp3 (48:11 min) e dois arquivos em formato mp3 por <i>WhatsApp</i> contendo 36 e 2:08 min.
<b>Ricardo</b>	Resposta concedida por Ricardo (maio, 2019) ao nosso questionário. Por <i>e-mail</i> , três páginas.
<b>Silvanir</b>	Resposta concedida por Silvanir (maio, 2019) ao nosso questionário. Por <i>e-mail</i> , duas páginas.
<b>Silvia</b>	Resposta concedida por Silvia (maio, 2019) ao nosso questionário. Por <i>e-mail</i> , duas páginas.
<b>Thalysiê</b>	Resposta concedida por Thalysiê (maio, 2019) ao nosso questionário. Por <i>e-mail</i> , três páginas.
<b>Ygor</b>	Resposta concedida por Ygor (abril, 2019) ao nosso questionário. Por <i>e-mail</i> , três páginas.

Fonte: organizado pela autora.

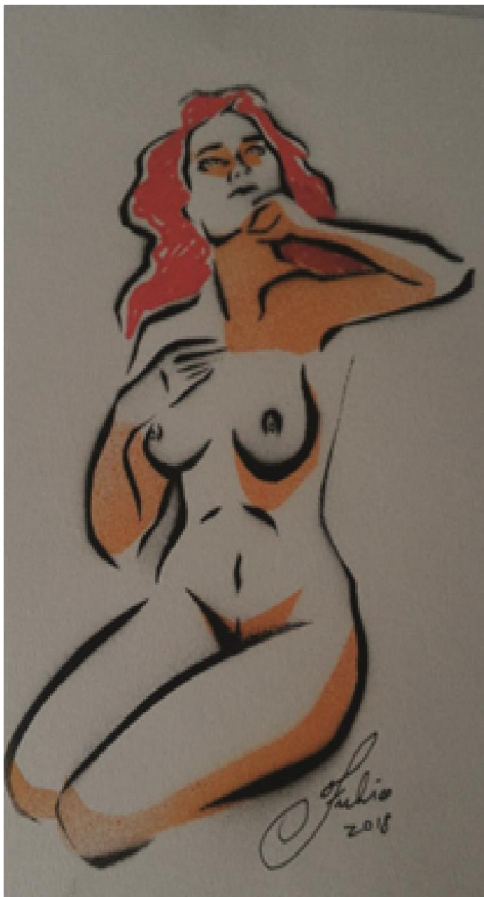
## Allan do Espírito Santo Machado

“se tenho medo disso, vou fazer isso. E com o corpo foi mais ou menos isso”. (*Allan ao mencionar alguma situação inusitada/constrangedora pela qual já passou enquanto modelo vivo*).

Allan é formado em matemática, tem 23 anos e há três anos é modelo vivo na UEPG.

Registro 4 – Registro de Bianca

## Bianca Gabardo dos Santos



“Como modelo vivo a nudez me trouxe um significado de (‘coisas simples e puras que fazem parte da vida’), meu corpo é assim e o outro pode me olhar como sou, sem me julgar. Eu sou assim e de várias formas o outro pode me ver. Eu me aceito e o outro também me aceita como sou. Haja vista que cada ângulo e diferentes pessoas me deram diferentes versões de mim mesma. Todas simples e puras”. (*Bianca ao responder: ‘7- Quais são as razões da nudez para você?’*).

Bianca é administradora e professora, tem 48 anos e já posou como modelo vivo em escolas de desenho na cidade de Curitiba-PR.

Fonte: Registro fotográfico realizado por Bianca. Autor do desenho: Fulvio Pacheco na sessão da Gibiteca de Curitiba em 2018.

## Registro 5 – Registro de Bruna



Fonte: Registro fotográfico da autora. Autor do desenho: Marcos Beccari. Sessão de modelo vivo em disciplina ministrada pelo prof. Dr. Marcos Beccari para o curso de Design da UFPR.

**Bruna da Silva Sassi**

Mestranda em Gestão do Território na UEPG habita a relação entre corpo e espaço através do fazer artístico do modelo vivo. Tem 30 anos e entre afastamentos e reencontros atua como modelo vivo há pelo menos 5 anos. (UFPeI, UFPR e outros).

## Registro 6 – Registro de Camila

**Camila Almeida Lima Linhares**

“Ser modelo vivo é apresentar com o corpo algo pessoal, criado por si, porém aberto a outras interpretações, refletindo através do resultado dos desenhos a visão dos outros artistas presentes”. (Camila ao responder ‘2- O que é ser modelo vivo?’).

Camila é artista autônoma, tem 21 anos e já posou como modelo vivo na Club Comics e na Gibiteca, na cidade de Curitiba-PR.



Fonte: Registro fotográfico realizado por Marcela Corrêa Müller. Autora do desenho: Marcela Corrêa Müller em sessão de modelo vivo da Club Comics em 2019.

## Denise França

“Gostei muito das perguntas, e considero esse trabalho de modelo vivo, uma necessidade no exercício do artista plástico e das conexões que podem ser feitas entre o desenho, a dança, o teatro, como muitas vezes conversei na Club Comics. Acredito que sua pesquisa é muito importante no sentido cultural, e desenvolvimento de um processo expressivo dentro do campo das artes”. (Denise ao apresentar suas sugestões).

Denise é atriz, tem 54 anos e já atuou como modelo no Atelier de Arte do Museu Alfredo Andersen e da Club Comics, ambos na cidade de Curitiba-PR.

## Helena Marchiori Veiga

Registro 7 – Registro de Helena

“Não sou apenas um ‘cabide’, sou um indivíduo com subjetividades e profundidades. Sou artista e trabalho com o corpo, portanto a maneira como o utilizo é também como escolho me expressar” (Helena ao responder ‘3- Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?’).

Helena é artista visual, tem 31 anos e já atuou como modelo vivo na Escola Panamericana, EBAC (Escola Britânica de Artes Criativas), e ateliês de artistas no estado do Paraná e de São Paulo.



Fonte: *Instagram* de @helenamarc. Autor do desenho: Rafael Coutinho.

## Registro 8 – Registro de Isabella

**Isabella Lustoza Moreira**

“Conforme fui me soltando até na janela subi”.  
(Isabella ao responder sobre ‘1- Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?’).

Isabella é autônoma, tem 32 anos e já posou na Gibiteca e na Club Comics, ambos na cidade de Curitiba-PR.

Fonte: Registro fotográfico realizado por Isabella Lustoza. Autor do desenho: Ivan Sória na sessão da Gibiteca de Curitiba em 2018.

## Registro 9 – Registro de Isis

**Isis Isabellita Ostroski Cabrera  
Mackoviak Gomes**

[...] o trabalho com modelo vivo é, como o próprio nome já diz, muito vivo. Há a presença de um ser a ser desenhado. (Isis ao responder sobre ‘2- O que é ser modelo vivo?’).

Isis é professora de Yoga e Pilates, tem 24 anos e atua como modelo vivo há pelo menos cinco anos em demonstrações públicas de aulas de desenho com modelo vivo, em escolas de desenho de diversos tipos, e em universidades dentro de cursos de Artes Visuais e de Design, em Curitiba-PR.



Fonte: *Instagram* de @estevaochromiec. Autor: Estevão Lucas Ele Chromiec em sessão de modelo vivo no Práxis em 2017.



Registro 10 – Registro de Jéssica.

## Jéssica Alana Lopes Mendes



“[...] cada corpo é um corpo, e cada situação é uma, cada lugar onde posa, nenhum lugar e nenhum dia vão ser iguais, nem as pessoas que vão te desenhar”.  
(Alana em ‘sugestões’).

Jéssica Alana é artista Cênica e professora de Yoga, tem 24 anos e já atuou como modelo vivo na UFPR e na Club Comics, ambos na cidade de Curitiba -PR.

Fonte: Registro fotográfico feito por Jéssica Alana. Autor do desenho: Celso Mazine. Desenho realizado em sessão de modelo vivo na Club Comics

Registro 11 – Registro de Juliano

## Juliano Hollivier

“Através da minha nudez objetivo evidenciar no outro a nudez que falta nele, sendo nudez não somente a falta de vestimenta que acoberta o corpo, mas, principalmente, a falta de conceitos pré-estabelecidos que costumam limitar, ferir e entristecer a sociedade”. (Juliano ao responder sobre ‘7- Quais são as razões da nudez para você?’).

Juliano é artista visual, ator, performer e modelo vivo, tem 41 anos, fundador da “Escola de Formação de Modelos Vivos”, “Casacorporo2”, atua como modelo vivo há 8 anos em diversos locais em São Paulo -SP.



Fonte: Livro ‘Nudez Criativa consciente’ (HOLLIVIER, 2019). Autora do desenho: Maria Pacca. Desenho realizado em sessão de modelo vivo no atelier Pacca Studio.

Registro 12 – Registro de Larissa

## Larissa da Silva Sanches



Fonte: Acervo pessoal de Ivan Sória.  
Autor do desenho: Ivan Sória.

“[...] na verdade me fez pensar mais sobre a importância desse trabalho que venho fazendo e muitas vezes não enxergo o quão complexo e lindo é” . (*Larissa em ‘sugestões’*).

Larissa é atriz, bailarina, modelo vivo e professora, tem 22 anos e já posou como modelo vivo no MuMA, no Práxis, na Gibiteca e na Club Comics, todos na cidade de Curitiba-PR.

## Leandro Lopes Pereira de Melo

Registro 13 – Registro de Leandro

“Senti a necessidade de colocar o meu corpo, que não está dentro dos padrões de beleza da publicidade e da beleza artística ‘clássica’ [...] na mira de outros olhares, e de compreender como esse corpo observado não é somente um objeto, mas um elemento expressivo, criativo e criador”. (*Leandro ao responder ‘Quais são as razões da nudez para você?’*).

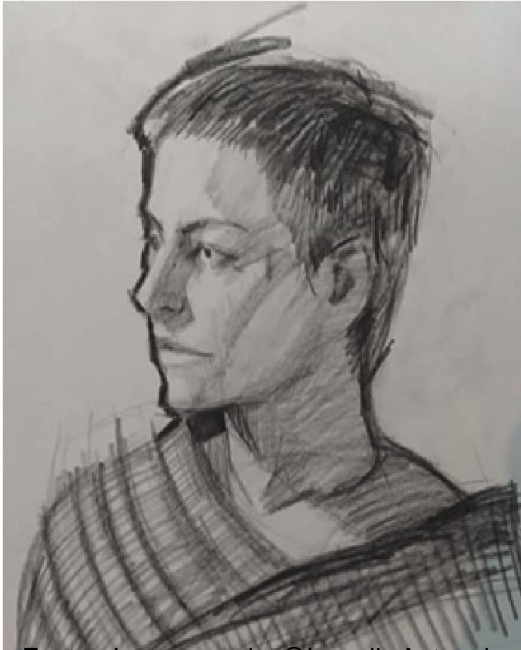


Fonte: Registro fotográfico de Leandro. Desenho coletivo realizado pela turma do primeiro semestre de Arquitetura e Urbanismo da FAU-USP em 2018.

Leandro é conservador-restaurador, tem 45 anos e como modelo vivo há alguns anos, já posou em salas de aula, no Sesc, na FAUUSP, ambos em São Paulo-SP.

Registro 14– Registro de Marcela

## Marcela Corrêa Müller



Fonte: *Instagram* de @icoyuji. Autor do desenho: Ico Yuji em sessão de modelo vivo no Práxis.

“Ser modelo vivo também é se colocar em uma situação de exposição de si mesma onde você se deixa ser vista e se vê, é um exercício de coragem porque envolve a quebra de bloqueios e o autoconhecimento do próprio corpo tanto durante o momento que se está posando para equilibrar mecanismos internos de ansiedade, concentração, equilíbrio e dor, quando depois quando se vê desenhada no papel, lidando com a auto-imagem e a imagem que os outros conseguem registrar”.

(*Marcela ao responder ‘O que é ser modelo vivo?’*).

Marcela é artista, professora, modelo vivo.

Coordena e organiza as sessões de modelo vivo na Club Comics, tem 23 anos e já posou no Beta Lounge e no Práxis, em Curitiba-PR.

## Mayã Pollo de Campos

“[...] eu me sinto muito cerceada de muitos lugares pela minha corporalidade feminina, não tenho tanta segurança de andar sozinha na rua, tem muitos lugares que me sinto cerceada, e estar na frente de pessoas, homens e mulheres, que as suas sexualidades eu não conheço assim, nua, e dar um passinho a mais e tipo, um espaço que consegui conquistar para mim assim sabe, aqui dentro da minha cabeça assim sabe, tá tudo bem. E é ser também resistência em mais um lugar, e pra mim como artista, mulher é mais um espaço de expressão”. (*Mayã ao responder ‘11- Como é ser homem/mulher/bi/gay, etc. e ser modelo vivo?’*).

Mayã é estudante (cursa doutorado em Geografia), tem 28 anos e atua como modelo vivo há pelo menos 4 anos na UEPG.

## Registro 15 – Registro de Nadia

**Nadia Saito**

Fonte: *Instagram* de @estudio\_shima. Autor do desenho: Glauber Shimabukuro. Desenho realizado na sessão de modelo vivo no Práxis.

“[...] a performance que se forma é importante para que se construa uma relação que seja completa e para que haja uma superação artística em ambos os artistas. Para se mova algo dentro de cada um a ponto de haver uma mudança interna. Como um espelho de reconhecimento mútuo. Quase uma celebração da vida entre artistas em que ali haja uma aprendizagem colaborativa, generosa”.

(Nadia ao responder ‘3- Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?’).

Nadia é performer e pesquisadora, tem 35 anos. Já atua como modelo vivo há pelo menos três anos. Já posou em diversos locais em Curitiba -PR e em Londres-UK.

**Ricardo Mor**

## Registro 16 – Registro de Ricardo

“Principalmente a naturalização, vivemos num sistema em que o corpo é muito limitado, desde a exposição para quais lugares na sociedade que determinados corpos pertencem. Eu penso na nudez como desmistificação do corpo, existem diversos corpos, diferentes uns dos outros. Por isso eu brinco que sou alienígena. E até porque se existe vida em outros lugares do universo seríamos alienígenas para eles hahaha”. (Ricardo ao responder ‘7- Quais são as razões da nudez para você?’).



Fonte: Registro fotográfico de Ricardo. Autor do desenho: Fulvio Pacheco em sessão de modelo vivo na Club Comics de Curitiba em 2018.

Ricardo é ator e bailarino, tem 27 anos. Já posou como modelo vivo para o curso de Artes Visuais da FAP e Club Comics em Curitiba-PR.

**Silvanir<sup>13</sup>**

“Considero um trabalho como outro qualquer”. (Silvanir ao responder ‘2- *O que é ser modelo vivo?*’).

Silvanir é aposentada, tem 55 anos e atuou como modelo vivo na Club Comics na cidade de Curitiba-PR.

**Silvia<sup>14</sup>**

“Eu no caso, com tranquilidade”. (Silvia ao responder ‘3- *Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?*’).

Silvia é aposentada, tem 58 anos e atuou como modelo vivo na Club Comics na cidade de Curitiba-PR.

---

<sup>13</sup> Silvanir é mãe de Thalysiê. A modelo não enviou registros de sua sessão.

<sup>14</sup> Silvia é tia de Thalysiê. A modelo não enviou registros de sua sessão.

## Thalysiê Correia

Registro 17 – Registro de Thalysiê



“[...] gostei muito de responder a pesquisa, ajudou-me a relembrar qual foi o conteúdo sensível que vivenciei nesse dia que posei”. (Thalysiê em ‘sugestões’).

Thalysiê é estudante, tem 27 anos e atuou como modelo vivo na Club Comics na cidade de Curitiba-PR.

Fonte: Registro fotográfico feito por Thalysiê. Autor do desenho: Caius Schereiner. Desenho realizado em sessão de modelo vivo na Club Comics em 2016.

## Ygor Guedes

“[...] ao ser modelo vivo, estamos nos tornando arte, desenho e obra”. (Ygor ao responder ‘2- O que é ser modelo vivo?’).

Ygor Guedes é professor, tem 22 anos e atuou como modelo vivo na Club Comics na Cidade de Curitiba-PR.

## 1.2 O QUE É MODELO<sup>15</sup> VIVO<sup>16</sup>? PARA ALÉM DO NÃO SER

Representar o corpo humano é um dos pilares do **ensino das Artes**. Conforme Edith Derdyk (1990), o homem sempre desenhou, deixou registros de sua existência. A referida autora parte de representações gráficas da figura humana com o propósito de verificar como uma mulher se percebe, se representa e se apresenta ao mundo a partir da percepção, da imagem e do conhecimento. Semelhantemente, o desenho com modelo vivo é tido como um ritual de aperfeiçoamento de desenho realista, conforme mencionam nossos participantes dos grupos focais (objetivação do real).

Na modalidade geralmente intitulada desenho da figura humana, o corpo é desenhado de várias formas e posições, lento ou rapidamente, e com a utilização de variados materiais, como grafite, carvão, entre outros. Frequentemente, ocorre num espaço disposto pelos participantes em semicírculo ou círculo, de forma a deixar o modelo vivo centralizado, ou de forma tradicional, com o modelo à frente e os

---

<sup>15</sup> Conforme o 'Novo dicionário da Língua Portuguesa' Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1986, p. 1146), na palavra 'modelo', encontramos: Modelo (ê). [Do it. *modello*.] S.m. **1.** Objeto destinado a ser produzido por imitação. **2.** Representação em pequena escala de algo a que se pretende executar em grande. **3.** Molde (1). **4.** Pessoa ou coisa cuja imagem serve para ser reproduzida em escultura, pintura, fotografia, etc. **5.** Aquilo que serve de exemplo ou norma; molde: *modelo literário*. **6.** Aquele a quem se procura imitar ações, no procedimento, nas maneiras, etc.; molde: tomar alguém por *modelo*. **7.** Pessoa ou ato que, por sua importância ou perfeição, é digno de servir de exemplo: *Joana d'Arc é modelo de coragem; Sua decisão foi um modelo de sabedoria*. **8.** Pessoa que posando, serve para o estudo prático do corpo humano, em pintura ou escultura; modelo vivo. **9.** Pessoa que empregada e sua casa de modas, ou por conta própria, traja vestes para exibi-las a clientela: manequim, maneca (fem.), maneco. **10.** Vestido, terno, chapéu, sapato, etc., que é criação de uma casa de modas: *os mais recentes modelos da estação*. **11.** Impresso (2), com dizeres apropriados para cada fim, utilizado em escritórios, empresas, bancos, etc. **12.** Econ. Modelo econômico. **13.** Fis. Conjunto de hipóteses sobre a estrutura ou o comportamento de um sistema físico pelo qual se procura explicar ou prever, dentro de uma teoria científica, as propriedades do sistema. (PL.: modelos (ê). Cd. Modelo, do v. modelar. **Modelo vivo.** Art. Plást, Modelo (8) (FERREIRA, 1986, p. 1146).

<sup>16</sup> **Vivo.** [Do lat. *Vivu*.] Adj. **1.** Que vive; que tem vida; animado. **2.** Ativo, intenso, forte, penetrante: Que vivo o aroma desta rosa! **3.** V. *vivedouro* (2). **4.** Que tem uso corrente; usual: *linguagem viva*; regência viva. **5.** Fervoroso, ardente: *Tem uma viva fé em Deus*; "Convidei o meu companheiro...para tomar uma dose de vodca, num vivo regozijo pelo meu regresso" (Raul, Bopp, Coisas do Oriente, p. 60). **6.** Aceso, acalorado: um debate muito vivo. **7.** Que surte efeito; eficaz. **8.** Diligente, pronto. **9.** Ligeiro, rápido, vivaz. **10.** Persuasivo, persuasor, suasório, **11.** Esperto, matreiro. V. *arquivo -*, *cal-a*, *cerca-a*, *dicionário-*, *dinheiro-*, *enciclopédia-a*, *folego-*, *força-a*, *fronteira-a*, *linguia-a*, *matéria-a*, *modelo-*, *obras-as*, *olho-*, *sebe-a* e *seio-*. S.m. **12.** Criatura viva; ser dotado de vida. **13.** Parte viva ou extremamente sensível do organismo animal. **14.** Amago, cerne. **15.** Debrum ou tira de cor contrastante com a da pela debruada: *O lençol é azul com um vivo vermelho em toda a volta*; "criados de farda, parecidos com os do bispo, e tendo as cores das respectivas casas nas golas, nos canhões e nos vivos da libre arcaica, cheirando a mofo e a azebre." (Ramalho, Ortigão, As Farpas, I, p. 185). **16.** Vívula. **17.** *Marinh*. A parte do cabo que está retesada, suportando um esforço de tração: *Afastem-se do vivo, para evitar acidente!* (FERREIRA, 1986, p. 1786).

desenhistas atrás (importância da disposição espacial do corpo nu<sup>17</sup> em exposição performática). A disposição variada dos participantes configura singularidade aos desenhos produzidos, visto que cada olhar produz uma imagem do modelo vivo. O próprio desenhar, segundo Derdyk (1990), ou seja, a forma postural do artista ao representar é uma maneira de estar no mundo. Ainda conforme a autora, o corpo humano sempre foi um corpo humano, o que se alterou ao longo da história foram às formas de apreendê-lo, permeadas pela consciência perceptiva que os homens possuíam do universo.

Esse corpo daquele que vê e impregna no papel, na tela etc. a imagem do corpo em performance não poderia deixar de ser também um corpo próprio (*leib*), pois pensa Merleau-Ponty (2006) que o mundo se abre diante de nós de acordo com nossa intencionalidade, esquema corporal e construção cultural:

O olhar obtém mais ou menos das coisas segundo a maneira pela qual ele as interroga pela qual ele desliza ou se apoia nelas. Aprender a ver as cores é adquirir estilo de visão, um novo uso do corpo próprio, é enriquecer e reorganizar o esquema corporal (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 212).

O filósofo continua abordando que nosso corpo é um conjunto de significações vividas. Sobre a experiência de desenhar com modelo vivo e as transformações que nos concernem, Hollivier (2018)<sup>18</sup> comenta que:

Observar o outro para representá-lo num desenho é tornar-se um ser humano melhor, mais compreensivo das diferenças e particularidades humanas, reconhecendo no outro as habilidades e limitações próprias, aprendendo com o outro os sentimentos expressados através do corpo observado. Observar a figura humana com propósito artístico, é colocar-se a disposição do crescimento intelectual e humano, é propiciar-se ver no outro aquilo que não se permite descobrir em si mesmo. E esta prática, se realiza com frequência e planejada com pessoas que pensam o corpo artisticamente, **transforma e enriquece o homem e o ensino artístico** (HOLLIVIER, 2018, p. 1, grifos do autor).

---

<sup>17</sup> Optamos por utilizar as palavras 'nu' e 'nudez' de acordo com o uso escolhido por Hollivier (2019), em que o termo nudez é utilizado referindo-me ao nu de forma mais abrangente, e a palavra nu, quando me refiro ao estado singular da exposição despida do corpo.

<sup>18</sup> Apostila produzida pelo autor e destinada aos alunos de modelo vivo que realizam o curso ministrado por Juliano na Casacorpo2.



Buscar apreender a forma humana por meio do desenho em via de representação é trabalhar com questões existenciais. Treinar o olhar para ir além das perspectivas objetificantes sobre o outro e o mundo é perceber que essa “figura humana”, para além de todos os seus lados, tem fundo, tem profundidade. Merleau-Ponty (2006) escreve que “[...] ela é a dimensão segundo a qual as coisas ou os elementos das coisas se envolvem uns aos outros [...]”.

Ao considerar que o nosso olhar perante o outro e sobre nós mesmos atravessa e é possibilitado pela experiência, o modelo vivo aparece como um ser artístico na narrativa temporal do ensino de artes.

Merleau-Ponty (2006) escreve em seus apontamentos que a liberdade é “em situação” e é um paradoxo. Em nosso caso, os limites dados pela arte aos corpos dos modelos vivos forneceram as possibilidades do posar durante décadas.

A exposição do nu na “cultura greco-romana”, conforme Hollivier (2019), é de que:

[...] o nu se apresenta na Grécia antiga como a sublimação do corpo pela alma, a glorificação e orgulho, e a primeira modelo vivo que ganhou notoriedade na história viveu na Grécia antiga: Phyne (390-330 a.C.), uma cortesã que se tornou musa do artista Apolos e depois dos demais artistas da época (HOLLIVIER, 2019, p. 37).

Cortesãs, Primeiras Damas, Gueixas — uma história de hierarquização (propriedade do corpo do homem) da mulher segundo um olhar masculino?

Ainda conforme Hollivier (2019), na Arte Cristã Primitiva (séc. II ao V d.C.), igualmente na Arte Bizantina, na cultura judaico-cristã, o corpo era retratado como fonte de pecado e distante da perfeição corporal. A prática do desenho/pintura com modelo vivo surgiu na História da Arte greco-romana com a exaltação das formas anatômicas. Foi na França, por volta de 1648, conforme aponta Eliane Dias (2007), que se observa o tradicional estudo de nu. Inicialmente, nas escolas francesas, as poses do modelo vivo eram configuradas sob o olhar do professor. Poses cotidianas, com o uso inicial do modelo vivo masculino, posto que o modelo vivo feminino só fosse admitido nos cursos anuais a partir de 1939. Nesse âmbito, é possível perceber que houve leis que limitaram, por exemplo, a inserção da mulher enquanto modelo vivo.

Por volta de 1824, insatisfações com a prática vigente insurgiram, criticando principalmente a enraização com a antiguidade, a busca pelas formas perfeitas e a

modificação do desenho em virtude disso. Em meados de 1840, o arquiteto francês Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814–1879), inspirado em Horace Lecoq de Boisbaudran (1802–1897), alertava em favor do exercício do corpo natural e não do corpo copiado. Foi a partir dessas incursões que mudanças significativas ocorreram na década de 1880, com a introdução de *modelos exóticos e de modelos femininos (figuras de estranhamento)*. Contudo, a metodologia de ser modelo vivo manteve-se praticamente intacta desde sua origem, no século XVI, até o século XIX. A profissão contou com a origem das guildas, da dissecação corporal para tratados de anatomia humana e, posteriormente, com a produção de pinturas, esculturas e fotografias, despontando no Brasil apenas em meados de 1850 (DIAS, 2007). Segundo uma história colonial.

Na contemporaneidade, conforme Hollivier (2019), as aulas presenciais com modelos vivos são reduzidas em razão do tabu com a nudez, baixo investimento em cultura artística e substituição do corpo presencial pela matéria virtual da internet e da fotografia (o corpo como sinônimo de matéria). Esse corpo do modelo vivo ainda enfrenta dificuldades no exercício de seu fazer, e podemos relacionar estes fatos ao que aborda Butler (2003), ao se referir à forma hegemônica em que a sociedade vê o corpo. Conforme a referida autora, o corpo que não se adequa às normas regulatórias de sexo-gênero-sexualidade é visto como imoral, ilegítimo ou patológico, sendo percebido também como um corpo desviante.

De acordo com o pensamento de Jeudy (2002, p. 39), “a exibição não é necessariamente pública, ela é, antes de tudo, essa intimidade do corpo oferecida ao olhar do Outro”. Ser modelo vivo é disponibilizar o seu corpo diante do outro, compreender o corpo como sistema de comunicação (GREINER, 2008), oferecimento (JEUDY, 2002), sou corpo enquanto outro (MERLEAU-PONTY, 2006), sou corpo em trajetória sendo atravessado por diversas trajetórias (MASSEY, 2008). Se vendo aos olhos dos dispositivos de poder — as teorias DO CORPO científico.

Mediante o exposto, percebe-se que a relação do modelo vivo com as normas e os padrões regulatórios de conduta, bem como a própria visão do modelo vivo visto como um objeto, nos conduziram (pesquisadora e orientador) pela discussão performática, isto é, que dá liberdade ao modelo de narrar a sua própria espaço-temporalidade do corpo sendo modelo vivo ou então da visão do artista que desenha. Romper com análises de conteúdos que sucumbem os significados do mundo a modelos computacionais (positivismo na “Geografia Cultural” —

“quantificação dos lugares de fala”), rompendo com a visão hegemônica do corpo como máquina de fazer ciência.

As manifestações destes corpos neste encontro nos apontam para ‘o que estes corpos estão nos dizendo nesta experiência de posar?’. Suas presenças são expressões dos limites dos seres em situação em que o sentido de sua carnalidade se expressa e aparece a nós, mesmo que não exista. Não somos nós modelos que tornamos nossos corpos visíveis ao outro, mas sim o outro mesmo, através do exercício de seu olhar, do retirar de dentro o corpo que se tem. O que se tem é geográfico, por consequência, cada ser humano vivo vê o seu visível, a sua geografia. Assim trabalha também a fenomenologia.

No corpo do texto, são apresentadas narrativas sobre a experiência dos modelos vivos participantes deste habitar, focalizando como os indivíduos narram suas experiências e como as coisas se tornam fenômenos para eles, corroborando com a construção do que é modelo vivo e do que é ser modelo vivo, mas também da espacialidade humana e como ela se constitui através de um *espaço performático*, que detalharemos no terceiro capítulo.

Nesta experiência de modelo vivo, há uma geografia encarnada. É desta premissa que partimos com a elucidação de nossas ideias. Esta geografia encarnada se faz com as experiências de modelo vivo e as respostas de modelos vivos a nosso questionário. Esses seres em situação se presentificam nesta geografia entranhada na “carne” por meio do encontro, da presença, do vivido e da experiência.

Trata-se de uma geografia encarnada porque contém conhecimentos geográficos, que nos dão a medida de existências — para além das métricas pragmáticas. O que a experiência de modelo vivo nos traz desenha ausências, desvios e contradições<sup>19</sup>, que nada mais são do que aquilo que igualmente compõe nossa experiência de estarmos vivos.

Entre as concepções encontradas no dicionário e nas percepções dos participantes de sessões com modelos vivos, encontramos variações entre os frequentadores de sessões em que fizemos grupo focal; vejamos na sessão com os participantes da Escola de Artes Digitais Revolution:

---

<sup>19</sup> Considerações do professor Dr. Eduardo Marandola Junior sobre o relatório de qualificação que antecede esta dissertação.

[...] É porque assim, hoje em dia a gente tem um monte de tecnologia que permite a gente acessar do computador de casa é... ter acesso a vários modelos né?! De várias etnias diferentes e tal, mas creio eu que a experiência de ta em grupo é... desenhando com um modelo é... com um modelo vivo ali, é... eu acho que é diferente assim. Eu não sei explicar teoricamente, exatamente porque eu acho que é diferente, mas eu sinto que eu tirar essas três horas do meu dia para vir aqui e só fazer isso e ter contato com a pessoa eu acho que torna o processo um pouco mais humano sabe? (Rafael Dornella Guilherme, em grupo focal).

[...] É... concordo com o Rafael nessa parada de ser mais humano e de ser mais é...Porque quando você está vendo no computador as coisas, você tem muito essa sensação de que passa a imagem e você olha a coisa, sei lá, é muito mais...é difícil explicar, mas essencialmente é...Quando você tá aqui você consegue sentir um pouco mais a parada de...até a própria pessoa. Você, dá pra ver você respirando lá, dá pra ver, sei lá, senti um pouco mais...Não sei a palavra que descreve isso, mas realmente é uma coisa mais humana mesmo. (Matheus Augusto, em grupo focal).

Além disso, a prática de desenho com modelo vivo remete a um ritual:

[...] Então pra mim, que tô começando a entrar nessa “vibe” tem uma questão meio histórica tipo assim, foi assim que as pessoas que fizeram as coisas que eu cresci assistindo fizeram também. Então, tem bem essas coisa de...da energia assim, da “vibe”. De pensar naquelas pessoas como elas do nada, elas tinham praticamente que inventar da onde, todas as técnicas que a gente usa hoje e agora então tudo que a gente tem então agora a gente faz as mesmas coisas que eles faziam porque é um rito... (silêncio) é um (silêncio) processo que a gente nunca para de aprender né. É isso (risos). (Isabella, em grupo focal).

Em muitos relatos, há a noção e ênfase da experiência vivida compartilhada:

A experiência de a gente estar fazendo isso aqui...Tipo, não tá em casa. Aprendendo isso na prática, é bem melhor. Tentando fazer em casa sem o auxílio de ninguém, e você vai ver uma pessoa de verdade. (Claudemir, em grupo focal).

Acho também que é aquela parte de a gente estar em grupo fazendo com os amigos e não estar fazendo sozinho também. É porque quando você tá fazendo sozinho, você faz o negócio e tá com você ali o negócio. Tipo não tá...porque hoje o que mais a gente fez e dar pause e começar a conversar sobre...É... mas fora essa parte técnica, é como eles falaram é...tá em grupo e muito legal sabe?! Estudar juntos na minha experiência é sempre muito melhor que estudar sozinho. Você tem um *feedback* dos colegas, você tem um senso de...Todo mundo junto ali fazendo...Todo mundo gosta do mesmo assunto e todo mundo ta ali por dois motivos sabe. ‘A quero desenhar ser humano, quero desenhar modelo vivo’ e não é só ‘quero fazer isso’. Então, eu acho que por esses dois motivos. Em termos mais técnicos, a em 3 dimensões tá, mas isso não é o mais importante, o mais importante é a gente tá aqui, vir fazer isso e todo mundo gosta disso e quer trabalhar ou trabalha e aprender junto é muito mais legal é muito mais. (Mathews, em grupo focal).

Conforme quem desenha com modelo vivo, estarmos na presença de outro ser humano e reconhecermos nele sua humanidade; esse espelhamento nos confere conjuntamente humanidade.

[...] Isso de desenhar modelo vivo, a gente fica muito em casa desenhando sozinho. De vez em quando eu...Ninguém vai negar aqui que não acontece (riso geral). Então, tipo é muito importante a gente tá...é, ter essa reunião, a gente discutir, debater como e que tá a visão dos desenhos. Ter um modelo vivo também acaba sendo muito importante porque você se toca, 'nossa tô desenhando pessoa' sabe?! Pessoas! Elas vivem, elas respiram, é... é importante porque você tá, as vezes você acaba só fazendo aquele desenho, desenhos, e não acaba pensando no que a gente tá representando. Eu acho isso muito importante. Eu acho que a gente tá representando pessoas. A gente tá criando alguma coisa nesse nível. A nossa representação ela existe. A gente tá trazendo vida a ela. Desenho com modelo vivo e a gente representa alguém que vive. (Mathews, em grupo focal).

Além do que, quando vivenciamos o mundo por meio da experiência vivida, imediata de nossa percepção, temos menos concorrentes a significar essa experiência. Mas quando a temos por meio de um intermediário, no caso do modelo vivo, por meio do registro de alguém, há mais um filtro a mediar nossa relação com o real:

É que quando você tá em casa você também tem uma coleção de galeria de fotos de modelos e um monte de coisas e você acaba escolhendo sempre o mais fácil pra você fazer. Você nunca escolhe, você nunca tenta. Se, às vezes se desafiar e fazer aquele que é difícil, aquela pose que é estranha. Você tenta fazer aquela pose que você já fez um monte de vezes (risos do grupo). Ah, talvez a mesma lateral, mas aí quando tem um modelo. O modelo tá escolhendo as poses. Você daquele ângulo que você tá sentado você tem que desenhar daquele jeito que você tá vendo ele. Não é questão também de escolha. Você tem que se impor a fazer...a fazer coisas que você não tá acostumado a fazer. Que é assim que a gente acaba melhorando. (Amanda, em grupo focal).

No grupo focal da Gibiteca de Curitiba, é mencionada uma noção de modelo vivo como um aporte necessário à prática do desenho da figura humana:

[...] é uma ferramenta de estudo e um jeito de olhar para a pessoa como se fosse um objeto de estudo. Olhando a estrutura óssea e tudo. (Ivan Sória, em grupo focal).

[...] é sobre como ao mesmo tempo o desenho é algo estático, mas o gesto tem que ser uma ação, você tem que apreender o real daquele objeto que tá estático ali, mas ele é puro movimento conforme você delinea as linhas e

contorna esse corpo. Então, é interessante quase que uma forma física quase que do primeiro átomo num desenho só ali e você tenta desenhar assim. Ali é onde contém toda a ação numa unidade só. Você tenta pôr com seus traços. Então, acho que é isso que é interessante do modelo vivo porque se sente isso muito mais forte do que numa foto. Você sente o bloco, você sente a tri dimensão, você sente o movimento da imagem enquanto na foto aquilo parece que te rouba né, que você fica em relação olhando muito mais as particularidades do que uma estrutura, um todo que ta ali, conversando com o ambiente e com o corpo né. Acho que é isso. (Lara Barusso, em grupo focal).

Desde que eu achei as sessões de modelo vivo eu comecei a entender que o corpo transmite muito mais informações mesmo que parado, com volumes, com formas, com a interação, com a sombra e com a luz e é, isso é indispensável para compreender como que... o corpo se encaixa. Até na arte é... (silêncio), é muito mais algo a ser interpretado do que uma impressão de uma artista ou de um estilo. É, é mais ou menos isso. (Gregory, em grupo focal).

[...] É essencial pra quem ta estudando anatomia. (Thiago, em grupo focal).

[...] É essencial e é muito importante e é uma coisa que a gente vê uma evolução muito grande quando a gente trabalha a partir da figura humana mesmo. (Fulvio, em grupo focal).

Contudo, além do que uma ferramenta para o desenho da figura humana, o modelo vivo é compreendido como um aporte para o entendimento da forma humana, dos diferentes corpos, de como os olhamos e de como podemos compreender e vasculhar a vida a partir dele. Ainda persiste uma visão do corpo como um objeto que porta conteúdo humano (o corpo como portador do sinais de vida biológica no ambiente) — ou sob a pele do corpo. Vejamos as considerações do grupo focal da Club Comics:

Estudar modelo vivo me oferece o estudo do gestual, o comportamento de massa muscular, a volumetria criada, devido a luz e sombra, é estuda o modelo me oferece uma quebra de barreira, ah...onde eu me sinto numa dificuldade de, de...a, de desenvolve no desenho um estudo pessoal do musculo, ah então o modelo me oferece esse tipo de observação [...]. (Celso, em grupo focal).

[...] pra mim a importância de fazer, de desenhar modelo vivo é uma visualização melhor de todas as dimensões que a fotografia ou um outro desenho não me dá, e daí isso me aprimora o conceito do desenho e até a estrutura e bem mais focada no realismo e nas dimensões né, que passam a ser harmoniosas. E cada corpo é um corpo né, e a gente pode visualizar todas essas diferenças e mais tarde forma um conceito que pode ser só nosso né. (Jocilia, em grupo focal).

Pra mim desenhar com modelo vivo é muito legal porque a gente consegue vê o gestual, a gente consegue vê a vida mesmo, e é uma coisa que eu valorizo muito no meu trabalho e no trabalho dos outros, dos artistas que eu

gosto, que é ver, sei lá, as dobrinhas da pele, vê o, como que o fluxo do corpo se comporta, então dependendo do que você vai fazer então cada gestual que você tenha e uma. Por exemplo, agora eu tô falando e mexendo a minha mão, se fosse traduzir isso pra um quadrinho como eu faria de uma forma que ficasse natural e não ficasse um boneco né. Então pra mim o modelo vivo é muito legal porque ele me ajuda nisso né, eu gosto de vê a vida no desenho. (Paulo, em grupo focal).

[...] faz com que você consiga enxergar mais a vida, vivendo mesmo a vida ali em movimento né, é você consegue tem uma variedade de entender como que cada corpo, apesar de ter uma mesma estrutura óssea né, músculos que são os mesmos, em cada corpo isso tá arranjado de uma forma, que te permite criar uma biblioteca visual do que é o corpo humano e sair de padrões do que você considera que é o corpo. [...] é que tem ali um corpo que ela tá disponibilizando pra você criar o teu trabalho, ao mesmo tempo que ela também tá criando. (Marcela, em grupo focal).

[...] pego uma ilustração de alguém que ilustrou pensando em alguma coisa, a fotografia de alguém que fotografou aquele modelo focando algum aspecto que para ele era importante e quando eu tenho o modelo, a informação na fonte é uma visão minha direto, não é a visão de alguém que já filtrou de alguma forma. (Mariana, em grupo focal).

Embora o modelo tenha sido concebido como um “molde” a ser seguido e representado, consideramos que o ser modelo vivo é um compartilhamento entre-corpos. Os desenhos, portanto, não são cópias do corpo humano, mas uma criação artística dos encontros de distintas trajetórias espaço temporais de desenhistas em coletivos e mulheres e homens modelos vivos. Embora na história da arte a intenção nunca tenha sido a de humanizar o modelo e sim buscar o aperfeiçoamento da representação do real, nos parece que a palavra modelo distancia existências quando o fim da representação do corpo do modelo vivo se reduz em figura. Desumanizando quem cede seu corpo ao olhar do outro e igualmente delinea. O Modelo parece servir à ordem do sujeito e do objeto, do ativo e do passivo. Mas Merleau-Ponty (2002) nos interroga ao fim de sua reflexão, que se segue:

Os papéis do sujeito e do que ele vê trocam-se e invertem-se: eu acreditava dar ao que vejo seu sentido de coisa vista, e uma dessas coisas de repente furta-se a essa condição, o espetáculo acaba por atribuir-se um espectador que não sou eu e que é copiado de mim. Como isso é possível? Como posso ver uma coisa que se põe a ver? (MERLEAU-PONTY, 2002 p. 66).

O outro está ao meu lado, não como se possível fosse: quando eu o olho de frente e o esvazio de sentido. Como os dois polos dos seres que se encontram nesta situação de fins artísticos podem, como nos diz Merleau-Ponty (2006), ver e ser visíveis, sentir e ser sentidos? Estamos imersos num campo sensível, logo, nossa

concepção é de que modelo vivo é um compartilhamento artístico daquilo que é, por si só, vivo (Como nos lembra a modelo Isis).

### 1.2.1. A presença do modelo vivo como conhecimento geográfico

Escuto, observo, sinto o cheiro. Consigo perceber quando o desenhista segura um lápis e me olha fazendo do lápis um medidor de escala do que irá produzir.

Neste habitar-dissertação, há um fazer que vasculha os vividos do mundo da vida, do mundo sensível, mas partindo da ideia de uma ontologia que, conforme Merleau-Ponty, vislumbra em uma fenomenologia possível. Esta, fundada em nosso conhecimento geográfico através da experiência de modelo vivo.

Ao relatar experiências de modelos vivos, o próprio processo de escrita figura em uma carnalidade geográfica. A geografia com g minúsculo (MARANDOLA JUNIOR, 2017), que parte dos conhecimentos geográficos fundados nas experiências que temos de mundo e não em nossos pensamentos sobre ele, pois não há pensamento consciente com qualquer fenômeno que se apresente. É diante disso que entro como uma modelo vivo e um olhar fenomenológico que irá apenas descrevê-lo, mas não o interpretar.

Logo, a partir da experiência de modelo vivo, expande-se a noção daquilo que é concebido por modelo vivo e por espacialidade humana enquanto experiência performática. Este texto-habitado se dá pelo aporte da fala falante, aludida por Merleau-Ponty (2006). A fala com presença, com o algo a comunicar, que pertence ao domínio do ser, mas que não é doutrinadora quanto à imposição de seus significados linguísticos, mas propulsora de um diálogo. Já a fala falada, em contrapartida, seria equivalente à Geografia com G maiúsculo, dos geógrafos de gabinete, desconectada da experiência indissolúvel que nos concerne.

Destarte, a geografia com g minúsculo é aquela que nos preenche, encarnada em nós, posto que somos seres em situação, o si. A geografia que nos compõe é inata a qualquer pensamento sobre ela; trata-se da experiência, devir inevitável a todos nós. Consideramos que o geográfico é inevitavelmente performático. Parte de insurgências espaciais que abarcam distintas escalas de observação. Isto posto, a experiência de modelo vivo contribui como potência de investigação performática, em virtude de que os modelos, a partir da experiência de



posar, se colocam como centro da reflexão o seu ser encarnado. As reflexões residem em conhecimentos geográficos que estão ancorados na experiência de ser modelo vivo, visto que as respostas dos participantes não se delinearão em generalidades.

Partindo da premissa merleau-pontiana de enraizamento do corpo no mundo enquanto possibilidade da nossa existência de seres-do/no-mundo, da experiência de modelo vivo, que é, por sua vez, geográfica, e dos conhecimentos geográficos observados no fazer do modelo vivo, postulamos a relação do ‘ser e o outro’ enquanto um *quiasma* (MERLEAU-PONTY, 2012). Como a discussão sobre o ser é infundável, nos propomos a contornar, a delinear o ser a partir da experiência de posar e no sentido do reconhecimento através do outro, da reversibilidade daquele que vê e que é visto.

Quando iniciamos este encontro, referimo-nos às perguntas ao ato de posar. Este é apenas um instante de um devir que tem temporalidade não cronológica, mas marcado por intencionalidades e intensidades. Contudo, nas respostas dos modelos ao nosso questionário, o que se apresentou foi o conteúdo performático.

Para tanto, nesta perspectiva em que investigamos o fazer do modelo vivo, perfazemos essa trajetória pela relação corporal dos indivíduos com o espaço. Assumimos a palavra “carne” em associação ao conceito abarcado por nós de *quiasma*. A “carne” é a presença infundável de tempo e espaço, do indivíduo que é e está no universal. Pensa-se esse espaço fenomenologicamente em referência ao próprio corpo, em que as relações como situação, distância, direção e tempo são medidas existenciais. As medidas existenciais, por sua vez, são geográficas, com g minúsculo.

O fazer do modelo vivo é um aproximar-se-com um fazer-com. Da mesma forma, a espacialidade humana se sustenta na performance de intencionalidades, de ser visto, de pensar-se como um ser encarnado. Há uma dimensão espacial da existência, relações que nos ligam a tudo que nos cerca, segundo Marandola Jr (2011, p. XIV). A inquietude, a curiosidade são por essência geográficas. “Conhecer o desconhecido, atingir o inacessível, a inquietude geográfica precede e sustenta a ciência objetiva” (DARDEL, 2011, p. 1).

Marandola Jr (2007), ao citar Nogare (1975), aborda que ser humanista é fazer prosperar o que há de humano no homem (e na mulher (sic)), sua humanidade — é o que defendemos quando colocamos em debate que o fazer do modelo vivo

com os outros é um *quiasma*. Através deste ponto de partida, encontramos modelos que em suas trajetórias buscam o fazer-se ver. Os modelos, ao relatarem suas experiências, trazem a humanidade contida em sua “carne” quando rememoram o posar, a sua relação consigo mesmos através do corpo, marcas de suas existências que afloram e servem de processo para a exposição deste corpo que se oferece ao olhar do outro. Como defende Marandola Jr (2007), “envolve pensar e fazer prosperar o que há de humano no Homem: sua humanidade” (MARANDOLA, JUNIOR, 2007, p. 274).

O geográfico é o humano, é “o estar atento”, é perceber-se situado. Entender-se enquanto uma relação e perceber variadas relações que fundam vários existires. O qualificativo geográfico e humanista está nas expressões das reflexões em torno de suas situações de modelos em que a espacialidade humana compõe o vir a ser “dos modelos”. Estado de presença, acuidade do ambiente e do outro, doação, atuação, simbolismo universal, propulsão, reclusão, centralidade, difusão, unicidade, ruptura, estranhamento, acolhimento, espontaneidade, performance, expressão corporal, narrativa de sua história de vida e o compartilhar. Como já mencionado antes, o geográfico nos concerne, mas perceber o geográfico exige a percepção do compartilhamento, “do experiencial vivido”, como menciona Marandola Jr (2007). No caso desta dissertação-habitada, é a percepção dos modelos entrevistados, de seus mundos, suas relações, seu tempo-espço e seus corpos. Nesse sentido, a geografia é a expressão do ser e do outro. Mas essa expressão só é possível em nossa existência espacial. O que podemos aprender com as experiências do outro é que aquilo que a funda está em mim e que partilhamos o mesmo universal. Dessa forma, a sessão de modelo vivo é o desdobramento dos seres em situação, seres-no-mundo e do mundo.

Ora, somos seres acompanhados (PRATA, 2019), o próprio ato de nascer já comporta outra existência. Temos uma espacialidade acompanhada. Nas experiências com modelos vivos, o compartilhar aparece como estrutura fundante desse fazer. Os modelos, a exemplo do Allan, que percorre a relação de posar com o intuito do compartilhamento corporal, se colocam à disposição para que indivíduos aprendam e realizem arte a partir da figura humana e, com essa ação, igualmente aprendem.

Contudo, mesmo Allan não concordando com a concepção do modelo objeto, ao relatar sua experiência enquanto modelo, narra a partir da colocação de

que, em suas palavras, “[...] o modelo ali é um objeto [...]”. Essa construção linguística, repetida em outros momentos em sua entrevista a mim, pode revelar o quanto da concepção artística analítica ainda se encontra impregnada em nós, mesmo, e principalmente, em âmbito artístico. Trata-se, aí, de um elemento a ser considerado em nosso processo de relacionamento com o mundo, com os outros e com nós mesmos. Essa concepção distante do outro e hierárquica no fazer do modelo vivo assemelha-se à Geografia de gabinete ou científica, criticada por Dardel (2011), ou seja, a Geografia que é oposta à realidade. Essa cegueira geográfica aliada ao fazer do modelo vivo é como as viagens de conquistadores, em que descubro um outro: só assim ele existe, através de mim. Não é à toa que ainda vemos exposições com desenhos, fotografias ou esculturas produzidas a partir de modelos vivos e não encontramos seus nomes, mas apenas a intitulação: “artistas”, com o nome de quem produziu a fotografia ou o desenho. Esquecem-se do provérbio dos povos Xhosa e Zulu, filosofia Ubuntu: “*Umuntu ngumuntu ngabantu*” (Nguni) em que “Uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas”; esquecem-se da geografia da realidade. Esquece-se que o ato de tocar a superfície artística, seja uma tela ou um papel, é uma extensão corporal, é imbricação de meu corpo no corpo do outro.

De acordo com Dardel (2011), nosso estar no mundo tem direção e sentido. Somos interessados no mundo circundante: “O que está perto é o que pode se dispor sem esforço, o que está longe exige um esforço e, implicitamente, um desejo de se aproximar” (DARDEL, 2011, p. 10). Bianca é atriz, nunca havia posado como modelo vivo quando, numa peça de teatro, teria a experiência de ficar nua no palco. Como Bianca é cunhada do Ivan Sória, professor de desenho e coordenador das sessões de modelo vivo da Gibiteca de Curitiba, Bianca teve sua primeira experiência. Ou seja:

A “situação” de um homem supõe um “espaço” onde ele “se move”; um conjunto de relações e de trocas; direções e distancias que fixam de algum modo o lugar de sua existência (DARDEL, 2011, p. 14).

Após essa experiência, que foi prazerosa para Bianca, ela posou em outros lugares. Bianca potencializa o posar do modelo vivo em direção a quem irá representá-la, retirando a essência do que se vê. Coloca-se como um abjeto, em suas próprias palavras, a favor da profissionalidade, visando o objetivo do grupo que

a contratou. Parece haver uma vontade de esvaziamento desse ser que posa, mas, ao mesmo tempo, a subjetividade retorna quando ela se vê através do olhar do outro, na contemplação dos desenhos:

Creio que é possibilitar ao observador o exercício do olhar, de tirar a essência do que se vê, o gestual corporal, detalhes que passam despercebidos. É estar disponível para o outro. Traz aprendizado para ambos. O observador se obriga a treinar suas limitações, tentar coisas novas, apurar seu olhar, aprender a fazer as perguntas certas. Achar e desenvolver o seu próprio jeito de trabalhar. O ser observado, ao receber o resultado também pode se surpreender com o que recebe, com o olhar alheio sobre si. Seu corpo interpretado por outro traz novas experiências de consciência de si mesmo, de seu posicionamento e postura no mundo que o cerca. (Bianca, em resposta ao questionário).

A modelo destaca que há nos desenhos diferentes versões de um mesmo indivíduo, isto é, a geografia encarnada que se assenta na experiência de modelo vivo não está apenas no que é compartilhado, mas conjuntamente ao que nos define como singular, nossas subjetividades: “Cada um de nós desvia o mundo a seu próprio modo e contempla as paisagens com suas imagens particulares” (LOWENTHAL, 1982, p. 135). Da mesma forma, cada técnica em sua singularidade nos toca, tocados, nosso olhar escolhe o que iremos significar e exi(stir)bir.

Se cada um de nós desvia o mundo a seu próprio modo, o que podemos aprender com a ligação entre Ciência e Arte? Camila, em seu fazer de modelo vivo, visa à arte, e a sua busca a coloca em estado de presença. É nas manifestações artísticas que, de acordo com Marandola Jr (2007), estão inscritas geografias, e geografias necessárias foram para concebê-las. Isto é, ao buscar uma construção estética, a partir do espaço, como força propulsora de um corpo criador, esse corpo criador é o corpo dado a sua condição existencial. Os materiais, a técnica de uma obra ou a forma específica com que a veem dizem muito sobre os artistas. De acordo com Camila:

Ser modelo vivo é apresentar com o corpo algo pessoal, criado por si, porém aberto a outras interpretações, refletindo através do resultado dos desenhos a visão dos outros artistas presentes. É uma troca. (Camila, em resposta ao questionário).

Corpo criador é compartilhado e relatado por Denise, que é atriz, e aborda a expressividade no fazer do modelo vivo. Um corpo próprio (MERLEAU-PONTY, 2006), mediador do/no mundo. De fato, quando posamos como modelos vivos, o

estado de presença atua como um fio condutor do que se apresentará ao outro. Esse estado de presença é o geógrafo e biólogo atentos a um “mundo circundante”?. Uma realidade geográfica que exige:

[...] uma adesão total do sujeito, através de sua vida afetiva, de seu corpo, de seus hábitos, que ele chega a esquecer-los, como pode esquecer sua própria vida orgânica (DARDEL, 2011, p. 34).

Estar presente é significar essa experiência que ultrapassa a ideia da natureza da realidade geográfica como um mundo lá fora.

Denise escreve:

ser modelo vivo é muito gratificante, é participar da obra do artista. É se envolver no ato da criação. Posto que também sou desenhista. Aceitar o corpo, a expressão do corpo como metáfora e apropriação de novos sentidos, tornar o corpo disponível a essa relação de sentido e significado. (Denise, em resposta ao questionário).

Conhecer a realidade geográfica, sair do gabinete, colocar-se nu diante do mundo, reconhecer sua profundidade, adentrar na espessura carnal do mundo. Colocar-se diante da obra que constrói. Não esconder de si mesmo o que lhe motiva a expressar de determinada forma, mas, como na aquarela, no giz pastel ou também na pintura, há sempre um momento que me escapa, pois há profundidade e espessura. Helena entende-se como um indivíduo com subjetividades e profundidades e não um modelo do tipo “cabide” e concebe as suas performances enquanto uma profissão.

Eu costumo estar atenta aos comentários dos orientadores e também dos observadores, de forma que haja uma troca horizontal entre as pessoas envolvidas. Não sou apenas um “cabide”, sou um indivíduo com subjetividades e profundidades. Sou artista e trabalho com o corpo, portanto a maneira como o utilizo é também como escolho me expressar. (Helena, em resposta ao questionário).

Esse intencional de impregnar-se no mundo é mencionado por Isabella. Ao longo de suas experiências, sentiu seu corpo enquanto ser se abrir para a experiência de posar, “conforme fui me soltando até na janela subi” (Isabella, em resposta ao questionário). De forma semelhante, apresentar-se a alguém é de algum modo abrir-se na “carne” do/com outro, é, a exemplo, quando na aquarela, a tinta

escorrega do pincel e toca a superfície do papel, há um prolongamento da minha existência com/no outro, com/no mundo.

A experiência de ser modelo vivo envolve a ligação com o ambiente. Isis revela o seu posar como uma relação com foco nas pessoas da sala, abordando um conceito de corpo ambiente. Há profundidade, espessura, “Há uma experiência concreta e imediata onde experimentamos a intimidade material da ‘crosta terrestre’, um enraizamento, uma espécie de fundação da realidade geográfica” (DARDEL, 2011, p. 15).

As considerações de Isis nos revelam um ser corpo que se dobra sobre si mesmo, percebe-se. Relata que ser modelo vivo é:

[...] disponibilizar-se a ser objeto de estudo do desenho. Óbvio que o corpo não é objeto e nem a arte do desenho algo somente analítico, por isso o trabalho com modelo vivo é, como o próprio nome já diz, muito vivo. Há a presença de um ser a ser desenhado. (Isis, em resposta ao questionário).

Ademais, ser um corpo é o que possibilita a nossa existência, mas, enquanto modelos vivos, ele inclusive nos fornece o ponto de vista do ser-no-mundo. Contudo, a experiência de ser modelo vivo é única a cada modelo que posa, nos atentou Jéssica Alana. Evidentemente, a realidade geográfica é dada pela situação de cada ser no/do mundo (DARDEL, 2011). A modelo parece nos trazer uma ubiquidade de seu corpo-espaco fundando o ser. Conforme o que apreendemos das reflexões desta modelo, a conexão performática do modelo em seu fazer é tanta que o que lhe parece mais ‘racionalizável’ enquanto posa é a resistência muscular ou o suar. Há um espraiamento de Jéssica Alana enquanto corpo com/no espaco em que o compor de seu corpo com o espaco parece ser lógico, entranhado na concepção de espaco, corpo e experiência se fundam: “acredito que depende muito, cada corpo é um corpo, o meu por exemplo, quando posei da última vez, estava bem livre para transitar pelos espacos e ocupá-lo com as configurações que eu ia fazendo com o corpo” (Jéssica Alana, em resposta ao questionário).

Quando somos impregnados pela paisagem circundante, retiramos de nós as lentes que nos possibilitarão ver. Conforme David Lowenthal (1982), o que

percebo sempre pertence ao mundo “real” compartilhado<sup>20</sup>. Juliano é um corpo disparador de imagens corporais através de metáforas, a voz do artista, segundo ele em conversas informais. Seu fazer é movido pelo compartilhamento enquanto corpo e pela quebra de paradigmas e não por exibicionismo ou sexualização. A nudez deixa transparecer nossa verdadeira “roupagem”, segundo ele, e, assim, o modelo ativo irá se expor de forma consciente, presente e verdadeira. Ressalta que o fazer do modelo vivo é uma interação; nas suas palavras, é relação simultânea entre corpo expositor e observadores: “é expor o corpo com uma proposição de interação artística disparadora de processos criativos” (Juliano, em resposta ao questionário).

A voz do artista pode tomar diferentes formas. Esta é uma das potencialidades da arte. Ela repõe em nós nosso conteúdo vivido, nos propicia a sensação de estarmos imersos em nossa existência. Larissa é um corpo com “finalidade” artística (potência):

A relação deve ser de mútua ajuda, tanto na elaboração das poses quanto no desenvolvimento da criação da obra/estudo. O respeito também é um fator importante, onde deve ser entendido que a relação naquele momento é estritamente artística-profissional. (Larissa, em resposta ao questionário).

Uma relação mútua implica coprodução, coexistência, horizontalidade. Perspectivas que nos remetem ao estado de imbricação, de minha “carne” na “carne” do mundo.

Em comunhão com o espaço, ou não, posso querer inverter meus papéis no mundo. Leandro é um modelo que, enquanto corpo, se comporta como elemento expressivo, criativo e criador para uma relação de profissionalismo com o fazer do modelo vivo:

---

<sup>20</sup> A noção de compartilhado é abordada respeitando as premissas apontadas por Lowenthal (1982) de que cada indivíduo possui ambientes particulares e que cada um escolhe e reage ao mundo de maneira distinta. Por exemplo, Jéssica Alana demonstrou incômodo em relatar a sua experiência, por considerar que cada indivíduo a conceberia de uma maneira. Lowenthal (1982) também aborda que a experiência é aut centrada: nunca me vejo como o mundo me vê. Experiências relatadas nas falas dos modelos participantes quando surpresos com os desenhos de suas sessões de modelo vivo, ou na fala de Mayã ao responder ‘2- O que é ser modelo vivo?’ : “[...] como eu disse são pessoas que estão ali, e o aluno, e a prática, as pessoas que estão ali, toda essa interação, as coisas que já viveu, os olhos que já estão cheio dos filtros dessa própria pessoa”. Desse modo: “a superfície da terra é elaborada para cada pessoa pela refração através de lentes culturais e pessoais, de costumes e fantasias” (LOWENTHAL, 1982, p. 141).

o modelo vivo busca estabelecer contato com os participantes de uma sessão de desenho, fotografia ou outra prática de representação visual, reforçando expressão, intenção e presença, de acordo com os objetivos específicos da sessão. (Leandro, em resposta ao questionário).

Leandro é restaurador e fotógrafo de nu e buscou uma outra experiência de ser corpo ao colocar-se como modelo. Além do mais, há uma busca em compreender estes corpos como linguagem, meio de expressão e tema. Leandro buscou experienciar a situação de estar nu para artistas que iriam retratá-lo. Dobrou-se sobre si mesmo a fim de compreender-se.

Buscar adentrar as dobras do ser é outra linha que une esses seres em situação de modelo vivo. Marcela relata um estado de presença quando menciona “senti que estava em mim”, percorrendo memórias sensoriais em particularidades como: cheiro de si própria, sons dos desenhistas ou som dos batimentos do coração e órgão internos, posando, sente o ar entrando e saindo. Ademais, relata:

Ser modelo vivo é se colocar em uma situação na qual sua imagem será passada para um suporte por meio de um material, é servir de inspiração, estudo, referência e “matriz” para o processo artístico de outras pessoas e para o seu próprio processo. Ser modelo vivo também é se colocar em uma situação de exposição de si mesma onde você se deixa ser vista e se vê, é um exercício. (Marcela, em resposta ao questionário).

Marcela aborda sua experiência enquanto modelo vivo trazendo sua experiência como artista que cria com a forma humana e coordena sessões de desenho com modelo vivo na Club Comics. A busca pelo fazer de modelo vivo partiu da criação para a experiencição do que é posar, buscando entender o que funda seu processo de criação artística referente ao desenho.

Seria esse dobrar-se sobre si mesmo um caminho para nossa afirmação no mundo? Mayã é um corpo de resistência e artista. Menciona sua experiência em torno de um espaço de acolhimento, segurança, resistência, transgressão e expressividade. Também menciona que:

[...] eu sinto um pouco de, sei lá, de transformação minha, de transformação das pessoas que estão naquele lugar, de uma quebra de um monte de preconceito de paradigma, de alunos que às vezes nem pensam em desconstrução social e que naquele momento se dão conta [...]. (Mayã, em entrevista).



Estas concepções estão apregoadas em suas falas quando relata não se depilar e sentir-se cerceada pela sua condição de mulher em diversos ambientes, assim, sente o espaço de posar como um local que conquistou para si. Os modelos, em seus espaços de posar, relatam relações de conforto como se uma ligação do homem à Terra estivesse presente: “É lá em seu horizonte concreto, que uma aderência antes de tudo corporal assegura seu equilíbrio, sua rotina, seu repouso” (DARDEL, 2011, p. 92).

Não obstante, é preciso que o homem construa relações sensíveis no mundo-da-vida. Nas situações de modelo vivo, sendo um corpo performático que em generosidade atua por um compartilhamento artista-artista, Nadia leva às últimas consequências o seu fazer. Não se bastava na passividade das relações artísticas e egocêntricas que via. Relata uma relação, a construção de uma cena em que, se uma das partes não está presente, a arte fica incompleta. O trabalho do modelo vivo para esta modelo é meticuloso e exige preparação. É necessário conhecer o próprio corpo e a narrativa que se quer contar; imprescindível performar a própria história corporal dentro da narrativa. Performar nossa história corporal é o que nos possibilita a compreensão da espacialidade humana a partir da situação de modelo vivo.

A espacialidade acontece em uma situação com direção e sentido. Nadia revela-se com o posar, sendo este um processo de autoconhecimento e de decisões de rumos de vida, estando centrada em seu caminho. Esta modelo percorre seu caminho como performer procurando o que importa e o que desafia a ela e aos outros, em que um tipo de conscientização de unicidade se ativa. A humanidade desta modelo está presente em seu relato e especificamente: “sou mais que a minha profissão”. Nos diálogos com outros artistas, Nadia sente que “[...] nos arriscamos a ouvir, a olhar, a performar, a existir, a posar, a aprender, a mudar, a ousar, enfim...a sermos o que somos nos transformando”. Merleau-Ponty (2002), abordando a relação com o outro, escreveu:

A solução, aqui e ali, é a mesma. Ela consiste, no que concerne à nossa relação muda com o outro, em compreender que nossa sensibilidade ao mundo, nossa relação de sincronização com ele – isto é, nosso corpo –, tese subentendida por todas as nossas experiências, priva nossa existência da densidade de um ato absoluto e único, faz da “corporeidade” uma significação transferível, torna possível uma “situação comum” e, finalmente, a percepção de um outro nós mesmos, se não no absoluto de sua

existência efetiva, pelo menos no desenho geral que dele nos é acessível (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 68).

Como seres em situação, nascemos acompanhados. Os registros de nossa experiência corporal no mundo, ao sairmos de outro ser, pode ser pensado como o posar, conforme expõe Ricardo: “Me lembro da primeira vez que entrei na sala e tive que tirar a roupa, é um sim imediato e pronto, me coloquei nu ali em disposição para os artistas do desenho poderem exercitar sua arte” (Ricardo, em resposta ao questionário). Pensando na existência humana, e nestes corpos que se abrem ao mundo, é assim que estamos em espacialidade.

Todavia, a nossa espacialidade perpassa situações de liberdade. Sentimo-nos livres, como o caso de Silvanir, que posou por libertação. De acordo com as reflexões de Merleau-Ponty, a liberdade está em nosso fazer na “carne” do mundo, e nossas experiências passadas ficam “cristalizadas” em nosso corpo, sendo entendidas na temporalidade humana. Ou seja, se Silvanir posou por libertação, é porque seu passado impregnado em sua corporalidade forneceu o fundo para que ela agisse e tivesse vontade de posar. Igualmente, a forma como uma obra foi produzida também me revela o esquema corporal de quem a projetou.

Silvanir é mãe de Thalisiê e irmã de Sílvia. Esta relata: “Não tenho experiência, foi uma única vez”. O que seria essa experiência do dizer que tenho experiência ao existir pela experiência? Ora, a expressão “única vez” já denota experiência, pois ela é imediata, singular, relevadora, intencional. Sílvia revela que posou pelo cachê. Explicou que o local onde se realiza a ação do modelo vivo é um ambiente confortável e tranquilo, em suas palavras. Embora não tenha relatado mais informações acerca dessa experiência, o ser de Sílvia, enquanto facticidade do fazer do modelo vivo, encontra-se fundando no ser quando cita as palavras conforto e tranquilo. O significado da palavra conforto em Ferreira (1986, p. 452) aparece como “estado de quem é confortado. Alívio”, assim, a experiência de Sílvia é de um ser que está em comunhão tanto com o espaço quanto com os outros.

A modelo Thalisiê nos sugeriu solicitar uma síntese das experiências do entrevistado. Se concebo minha experiência como una, creio que as experiências relatadas em separado por meio de perguntas isoladas não sejam suficientes para exprimir o que senti em determinado momento. Ou que algo que eu gostaria de ter falado não teve espaço por meio das perguntas. Thalisiê revela ser um corpo em estado de afetação quando em encontro espacial:

Primeiro é uma relação de estranhamento porque o ar faz contato direto com a pele e existe o impacto dos olhares sobre o corpo, assim o corpo faz um movimento inicial de retraimento. Em seguida, conforme inicia-se a atividade a relação torna-se de enfrentamento entre o corpo e o espaço para sustentar as posições. (Thalysiê, em resposta ao questionário).

Considera que ser modelo vivo é dispor seu corpo no espaço com fins artísticos. Passiva e ativa. Estranha o espaço e o outro num reconhecimento inicial e depois vive um enfrentamento espacial.

Estes corpos, como escreve Ygor, se tornam obra de arte através de um primeiro reconhecimento do espaço e, posteriormente, uma relação de espacialidade. Em nosso agir no mundo, somos constantemente afetados, delineados, apagados, recobertos pelas camadas da vida, estamos por fazer, assim como o mundo. Nossas espacialidades estão construindo essas obras (nós, os outros e o mundo) em constante devir. Contudo, Ygor relata:

É servir de alavanca para que os artistas possam criar, pois a maioria não registro os traços do rosto, o que protege a identidade do modelo, e ao mesmo tempo, ao ser modelo vivo, estamos nos tornando arte, desenho e obra. Ser modelo vivo é posar sem roupas para artistas desenharem. (Ygor, em resposta ao questionário).

A palavra alavanca denota passividade, um sujeito e um objeto. Uma existência apenas. Ao mesmo tempo, me torno arte, mas minha fisionomia não é retratada. Seria um equívoco do pintor não retratar a face do modelo? Seria por falta de tempo? Seria por proteger a identidade? Essa fala elucida o que frequentemente ocorre com os modelos vivos, o seu apagamento, que será detalhado ao fim do capítulo II.

É preciso entender que o fazer do modelo vivo não se sustenta apenas na descrição de seus vocábulos no dicionário. É um fazer por e a partir de uma carnalidade geográfica. É estar em estado de presença, perceber-se situado, compartilhando suas geografias internas. Não Geografias de gabinete, de um mundo objetivo, mas do mundo da vida, do mundo sensível e que nos toca, posto que somos seres sentientes (MERLEAU-PONTY, 2006).

Ao (re)visitar as respostas dos modelos em nossos encontros, o que me encontrou foram profundidades do 'ser' e da existência humana, exercidas através da espacialidade, corroborando com a construção do que é a espacialidade humana. Como a espacialidade humana se desvela por uma performance é o que veremos a seguir.

## CAPÍTULO II - A CONSTITUIÇÃO DE UMA PERFORMANCE

### 2. 1 DOBRO-ME E ASSIM ME RECONHEÇO.

Estar e se fazer presente a partir o corpo.  
Denise

Quando me refiro ao movimento de dobra, lembro das considerações de Merleau-Ponty e, semelhantemente, às observações de Marcela. O fazer desta modelo-amiga, tanto de ser-no-mundo quanto de modelo vivo ou coordenadora de sessões de modelo vivo, é um constante dobrar-se. Um examinar-se de dentro, ver a fulguração do ser. No fazer do modelo vivo, há o estado de atenção ou de presença, como é comumente chamado no âmbito artístico. Hollivier (2018), em seu curso de modelo vivo, ensina que há três estágios de atenção: eu comigo mesma; eu e o outro; e o espaço. O fazer do modelo vivo trabalha com o conhecimento corpóreo interno e estratégias de tornar o modelo em exposição completa, digno de contemplação. Não se trata da beleza, mas das estratégias do corpo no espaço — a co-formação que acontece na sala de performance, os limites do meu próprio corpo à ação da gravidade e a composição com outrem, ou, o que considera Hollivier (2018), o modelo vivo aciona estratégias para melhor compor uma pausa de 20 minutos (ou demais tempos necessários), também para a comunicação com o outro na composição da performance, se valendo de pequenos movimentos lentos entre as pausas que despertam a curiosidade do observador. Ou seja, a intencionalidade do modelo vivo. O conhecimento anatômico e o cuidado com o corpo em ato, a resistência muscular que lhe é necessária, a luz e a sombra das posições definidas, e a relação interna com toda essa composição são fatores considerados enquanto se expõe. Nos lembra Merleau-Ponty (2006):

[...] será preciso despertar a experiência do mundo tal como ele nos aparece enquanto estamos no mundo por nosso corpo, enquanto percebemos o mundo com nosso corpo. Mas, retomando assim o contato com o corpo e com o mundo, é também a nós mesmos que iremos reencontrar, já que, se percebemos com nosso corpo, o corpo é um eu natural e como que o sujeito da percepção (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 278).

Assim, a ideia de contemplação expande as vias de conhecimento para além da descrição objetiva. Ainda que estes corpos de modelo vivo permaneçam imóveis

em determinada posição, com os olhares fixos, pois a expressão dos olhos também será detalhada no papel, a intencionalidade destes corpos está presentificada. A intencionalidade possui o estado de presença, como já abordado antes.

Recentemente, tenho feito sessões focando a intenção de minhas poses nas minhas mãos. Algo que já percorria antes, mas de forma inconsciente, sem lembrar de Merleau-Ponty (2006), mas porque as considero interessantes e dramáticas. Não tinha me atentado para isso até que a Marcela me revelou sempre lembrar do *quiasma* — quando uma vez, ao posar, focando nas mãos que se tocam, comentei.

Quando pressiono minhas mãos uma contra a outra, não se trata então de duas sensações que eu sentiria em conjunto, como se percebem dois objetos justapostos, mas de uma organização ambígua em que as duas mãos podem alternar-se na função de “tocante” e de “tocada”. Ao falar de “sensações duplas” queria-se dizer que, na passagem de uma função a outra, posso reconhecer a mão tocada como a mesma que dentro em breve será tocante – neste pacote de ossos e de músculos que minha mão direita é para minha mão esquerda, adivinho em um instante o involucro ou a encarnação desta outra mão direita, ágil e viva, que lanço em direção aos objetos para explorá-los. O corpo surpreende-se a si mesmo do exterior prestes a exercer uma função de conhecimento, ele tenta tocar-se tocando, ele esboça “um tipo de reflexão”, e bastaria isso para distingui-lo dos objetos, dos quais posso dizer que “tocam” meu corpo, mas apenas quando ele está inerte, e portanto sem que eles o surpreendam em sua função exploradora (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 137).

A metáfora das mãos que se tocam aludida por Merleau-Ponty (2006), muito replicada para fins da compreensão sujeito e objeto, é contada por mim a algumas pessoas conhecidas e aparece em minhas poses. Gostam. Geralmente focam na especificidade anatômica ou no conjunto. Há quem ame ou odeie devido ao grau de dificuldade. Tenho percebido que são elas que me conduzem nesse fazer. Penso nas mãos e, após isso, sinto minha corporalidade se adequar para compor com elas algo “aprazível”. Essa dobra das minhas mãos são a força da intenção em meu posar, me direcionam para o meu “agora”.

Este estado de atenção consigo mesmo é o movimento deste corpo que se dobra sobre si mesmo. É como escreve Ygor: “O corpo ativa a capacidade de experimentação”. Na composição do que é ser modelo vivo, observamos nossos participantes abordando situações que designamos de ‘escuta corporal’. Quando perguntados sobre ‘1 - Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?’, muitos modelos abordaram o espaço corporal interno do modelo vivo. A modelo Isis, enquanto posa, relata que busca uma concentração interior em torno de seu espaço

corporal interno, ao se observar. Da mesma forma, Juliano reporta-se às interferências fisiopatológicas que ocorrem no corpo. Nesse ínterim, Marcela relata que há sensação de temperatura, energia, ‘atmosfera’, cheiro de si, sensação de micromovimentos internos. Conforme Ygor, há o reconhecimento do lugar. Esse reconhecimento pode ser de enfrentamento do corpo no espaço, conforme relata Thalysiê.

Sobre o que intitulamos de ‘escuta corporal’, Marcela, ao ser interpelada sobre ‘3- *Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?*’, reporta:

Senti que estava em mim, sentia meu próprio cheiro, batimento cardíaco, respiração, e cada parte do corpo tentando se encaixar de uma forma confortável para permanecer. Em alguns momentos me perdi dentro de mim e parecia que não havia nada ao redor, em outros momentos quando ouvia o riscar dos materiais de desenho no papel e o sinal de que a pose havia terminado, voltava a perceber que estavam me observando e desenhando e conseguia perceber que havia o externo e interno acontecendo ali. Em cada troca de pose pensava em tornar a pose interessante e desafiante para ser desenhada por todos da sala. (Marcela, resposta ao questionário).

Quando indagados sobre as estratégias corporais ativadas na composição do modelo vivo, os modelos abordaram a concentração na respiração, na musculatura, no equilíbrio, ao estado de vigília, atenção à ação da gravidade, a postura e também ao ato de compensação<sup>21</sup>. Ou, ainda, a atenção aos sentidos, como nos reporta Marcela, atenção aos estímulos sensoriais, a visão, o olfato, ao tato, a audição. É um autoconhecimento corporal, como bem coloca Ricardo, necessário para “entender os limites e potencialidades do corpo”, como considera Helena. Nadia ainda reitera que a consciência corporal fará com que o modelo melhor possa dizer o que quer dizer naquele pacto. Perceber este corpo em situação, como nos lembra Jéssica Alana, ao escrever que: “Normalmente o corpo sabe que está sendo visto, nosso corpo é incrível”.

Esta dobra a que nos referimos, do corpo com ele mesmo, não é distante do corpo em relação ao espaço ou a outrem, mas, como nos reforça Juliano: “O que há é uma intercorrência simultânea entre corpo expositor e corpo(s) observador(es)”. O

---

<sup>21</sup> Quando a tensão na pose está localizada numa região específica e com micromovimentos internos e consciência corporal, distribui-se o peso do corpo para um melhor equilíbrio sem causar maiores dores ou até mesmo lesões.

modelo Allan nos revela uma faceta interessante que interfere nos trabalhos de modelo vivo. Estar bem consigo mesmo:

Independente do formato do corpo, a pessoa tem que estar com uma condição física muito preparada, muito boa. Eu tava trabalhando ano passado numa farmácia o dia inteiro, puxado, negócio o dia inteiro, você fica em pé e tudo mais. Mas essa canseira não é nem metade da canseira de você posar num dia, porque no outro você está destruído. Acho que é como você tá consigo mesmo. Acho que ano passado. Essa modelo aqui também, a Mayã, acho que também já, ela é o quarto ano, ela começou um ano antes. E ano passado a gente pegou bem época das eleições. Eu comentei com ela, 'nossa, esse ano ta sendo muito pesado, acho que mentalmente sabe, tá posando aqui', pelo clima que a intolerância gerou. Então, eu acho que o emocional conta totalmente sabe. Porque assim, é um trabalho que faço com muito tesão, muito prazer, mas não é só porque fico nu, parado, que é só isso sabe. Então, acho que é a situação lá é bastante em consideração como você está consigo mesmo. Mas isso também em qualquer trabalho, qualquer trabalho que você tenha, (risos). Se você não estiver bem consigo mesmo vai gerar um bom trabalho. Então, isso influenciou bastante ano passado, essa situação. /Medo de você estar ali, de a polícia aparecer etc... (Allan, em entrevista).

Quando bem consigo mesmo, o modelo vivo revela-se. Bianca escreve: “Pra mim ficar parada por 2 duas horas é quase um exercício de meditação, paciência e resiliência” (Bianca, em resposta ao questionário).

### 2.1.1 Reconheço-me na presença de outrem

O estado de presença, como já dito antes, é geográfico, funda a nossa ligação espacial com o outro e com o mundo. Neste habitar-dissertação, o estado de presença faz parte, para nós, do que Merleau-Ponty (2006), em seus escritos sobre o corpo sendo espaço, destaca. A inspeção do mundo se dá por meio da corporeidade. Contudo, a presença não se forma verticalmente de um para o outro, de quem observa ao observado, do artista que retrata o modelo ao modelo, ou vice-versa, mas sim se encontra no entrelaçamento destas humanidades ou, como estamos dizendo, quando em contato com nossa geografia encarnada, se encontra nos traços que deixamos no desenho do mundo.

Hollivier (2019), no prefácio de seu livro *Nudez criativa consciente*, em relação ao fazer artístico do modelo vivo, aborda: “esta profissão é melhor desenvolvida quando se parte de uma noção de corpo que está sempre em relação com o ambiente, não mais de um corpo recipiente” (HOLLIVIER, 2019, p. 14). Ainda

de acordo com Hollivier (2018)<sup>22</sup>, o modelo vivo presente expõe um apoio corporal ativo, direcionado, porém com leveza, de acordo com o contexto cênico que pretende comunicar. Por sua vez, os geógrafos Azevedo, Pimenta e Sarmiento (2009) salientam que:

[...] é também necessário ultrapassar a noção construtivista de que o corpo é simplesmente uma superfície de inscrições, frequentemente reduzido a uma 'imagem'. Consequentemente, o espaço do corpo pode ser entendido como tendo múltiplas camadas, cada uma das quais contendo as relações e práticas do corpo com objectos e outros espaços (AZEVEDO; PIMENTA; SARMENTO, 2009, p. 24).

Diante disso, nossos corpos são nosso modo existencial de ser-no/do-mundo, necessitam das relações que os ancoram frente ao mundo. Há, portanto, um espelhamento da relação corpo com o outro, que tem a ver com aquilo que é percebido e com o percebedor (o que percebe); há uma imbricação, um cruzamento entre o visível e o vidente, o tocado e o tocante, o que Merleau-Ponty (2012) chamou de *quiasma*.

Esse corpo, daquele que vê e exprime no papel, na tela, em escultura, etc. a imagem do corpo em performance, não poderia deixar de ser também um corpo próprio (*leib*). Merleau-Ponty (2006) argumenta que o mundo se abre diante de nós de acordo com nossa intencionalidade, esquema corporal e construção cultural:

O olhar obtém mais ou menos das coisas segundo a maneira pela qual ele as interroga pela qual ele desliza ou se apoia nelas. Aprender a ver as cores é adquirir estilo de visão, um novo uso do corpo próprio, é enriquecer e reorganizar o esquema corporal (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 212).

O filósofo considera que nosso corpo é um conjunto de significações vividas. Sobre a experiência de desenhar com modelo vivo e as transformações que nos concernem, Hollivier (2018) considera que:

Observar o outro para representá-lo num desenho é tornar-se um ser humano melhor, mais compreensivo das diferenças e particularidades humanas, reconhecendo no outro as habilidades e limitações próprias, aprendendo com o outro os sentimentos expressados através do corpo observado. Observar a figura humana com propósito artístico, é colocar-se a disposição do crescimento intelectual e humano, é propiciar-se ver no

---

<sup>22</sup> Apostila produzida pelo autor e destinada aos alunos de modelo vivo que realizam o curso ministrado por Juliano na Casacorporo2.



outro aquilo que não se permite descobrir em si mesmo. E esta prática, se realiza com frequência e planejada com pessoas que pensam o corpo artisticamente, **transforma e enriquece o homem e o ensino artístico** (HOLLIVIER, 2018, p. 1, grifos do autor).

A arte nos dá a tecitura de nossa existência e nos permite percepções singulares, inversões de ótica e interpretações infinitas. Essa pluralidade proporcionada pela Filosofia Moderna e pela Arte se assemelha à multiplicidade abarcada pela Geografia e pela fenomenologia, no sentido de que ambas trabalham (de forma geral) a relação do indivíduo com o espaço e que suas articulações produzem distintas experiências. Possibilitam inverter a ótica perceptiva para fora do 'realismo', sendo proporcional a uma nova visão de mundo e, quiçá, de um mesmo eu. É um contato com o mundo através da vivência e não de um pensamento sobre ele. A "Arte Moderna"<sup>23</sup> e a Filosofia, de acordo com Merleau-Ponty (2006), trazem o mundo real sem a roupagem dos conceitos mentais.

É por isso que o próprio desenhar, segundo Derdyk (1990), ou seja, a forma postural do artista ao representar, é uma maneira de estar no mundo. No entanto, o corpo humano sempre foi um corpo humano, o que se alterou ao longo da história foram as formas de representá-lo, permeadas pela consciência perceptiva que os indivíduos possuíam do universo.

Conforme aponta Jeudy (2002), há um trabalho de construção das imagens de seu próprio corpo e do outro. Christine Greiner (2008) cita as concepções de Damásio (1999 apud GREINER, 2008) sobre as imagens corporais: elas sinalizam estados do corpo. As imagens são criadas (mesmo sem serem identificadas externamente) quando o córtex é ativado, mas "descrevem o mundo exterior e o mundo interior de cada organismo (os estados viscerais, as estruturas musculares, esqueléticas e as condições de nascimento do movimento corporal como oscilação neuronal)" (GREINER, 2008, p. 79). A autora em questão vai ater-se ao modo como as imagens do corpo constroem-se no dentro (imagens que não se veem, imagens-pensamentos) e fora (imagens implementadas em ações) e viabilizam processos de comunicação para pensar "dramaturgias do corpo", ao mesmo tempo que constituem uma teoria do "corpo mídia".

---

<sup>23</sup> Conforme Matthews (2011), Merleau-Ponty compreende por "modernas" a filosofia e a arte dos cinquenta a setenta anos anteriores a 1948. A exemplos: Cézanne, Juan Gris, Braque e Picasso.

O modelo Juliano, que tem como uma de suas bases a teoria do corpo-mídia de Greiner (2008), em uma das respostas ao questionário, escreve que “O modelo vivo consciente expõe suas imagens corporais aos observadores, partindo de suas concepções sobre si mesmo e sobre os outros; sofrendo e cometendo interações/alterações sobre estas concepções”. Estas imagens corporais são as metáforas de nossos encontros com os outros frente ao mundo. Constantemente, criamos imagens corporais e, pelas imagens dos outros, muitas vezes podemos nos ver, reconhecer, descobrir. Reconheço-me no reconhecimento da alteridade, o outro não é um eu mesmo, mas sim outrem, e eu sou para o outro não eu mesmo, mas o outro, alude Merleau-Ponty (2006).

No caso desta dissertação-habitada, os registros das sessões de modelo vivo, feitos por artistas que, desenhando com modelos vivos, nos revelam como somos ao olhar do outro e o que nossos encontros despertam. Vejamos o *feedback* de Bianca sobre um dos registros de suas sessões escolhido por nós para a apresentação dos modelos:

Que bela escolha você fez. Amo este desenho que ganhei do Fúlvio Pacheco lá na Gibiteca. A princípio fiquei impressionada com a técnica dele. Rapidamente ele captou o gestual, desenhou, recortou e coloriu o trabalho. Isso me chamou atenção até mesmo durante a sessão quando eu estava parada na posição. Em poucos traços ele me "transcreveu" tão bem. Amei e por sorte ele me deu de presente. Curiosamente, depois, esse desenho tomou outra dimensão. Como lhe disse antes, eu estava a me exercitar como modelo vivo para estar nua para plateia de teatro, e, próximo da apresentação percebi que tudo o que eu, e outros tinham pra colocar no palco se encaixava no desenho. (Tanto que a cenografia foi apenas este desenho ampliado ao fundo). O grupo também sentiu que o desenho era uma boa representação de todos ali e do que nos propúnhamos a fazer. “Toda a nudez não será castigada”, é o nome da proposta que apresentaríamos (e apresentamos). No meu caso, eu era a única que não tinha personagem. Era eu mesma ali no palco, a me despir de minhas angústias, dúvidas, sofreguidão, do julgo alheio, do olhar lascivo, entre outras coisas. Então, ao olhar pro desenho neste final de processo que tive, a postura, as cores, o vermelho bem marcado me resumiram bem. Expressava e expressa realmente muito de mim naquele momento e permanece atual pra mim, pois passei por aquilo. Me acompanha, me marcou, realmente sou eu ali por inteira mesmo que de forma gráfica. Pena que o Fúlvio não foi nos assistir e não tem a real noção do que fez por mim. Do quanto o trabalho dele foi muito significativo e captou o essencial ampliando meu processo pessoal. Me vejo ali, adoro ver o olhar do desenhista também. Traços simples, limpo, mas de profunda essência que resume e ressignifica um momento. (Bianca, em *feedback* de seu registro feito por Fulvio Pacheco).

O encontro de Bianca com Fulvio reverberou. Após nos enviar o *feedback* de seu desenho, Bianca perguntou se poderia enviar seu relato ao Fulvio, que nas

palavras dela, repetidas aqui: “não tem a real noção do que fez por mim”. Derdyk (1990), ao remeter-se à questão da imagem, escreve que o corpo é singular e que a imagem é universalizante, é aparição, um feixe múltiplo e efêmero de significados. Nasce da experiência sensível do mundo, mas também é oriunda da memória, fantasias, projeções e visualizações, possui uma nascente no mundo invisível e impalpável.

Quiçá indefinível, indizível, como nos mostra Jéssica Alana, professora de Yoga, ao falar de seu registro feito por Celso Mazine: “Yoni mudrá, postura de yoga, desenho que representa muito bem o meu ofício e descreve melhor do que palavras sobre mim” (Jéssica, em *feedback* sobre seu registro feito por Celso Mazine).

Como uma modelo vivo, digo que este corpo é levado pelos seus movimentos à atuação. Em sua primeira experiência, sente medo, e a sua expressão corporal ocorre de acordo com suas percepções. Ao adentrar a sala de aula, posso dizer que basicamente este corpo é despido de seus trajes e vestido com um roupão. Com a chegada ou a apresentação do modelo aos participantes da sessão, é despido, sente o piso gelado quando nada afaga o pé e, conforme cada pose sugerida, este corpo é revelado aos participantes por aproximadamente 3, 5, 7, 15, 20 e 30 minutos. Este corpo nesse momento não é um autômato, mas sim a expressão evidente do estar-no-mundo. De acordo com Merleau-Ponty (2012), o corpo que é visível vê.

Nessa situação, estes corpos de modelos vivos ao mesmo tempo em que são visíveis aos desenhistas são também visíveis para si mesmos e podem, por meio dos olhos, se verem concomitante aos outros e ver aos outros. Podem, ainda, ver-se através do outro:

Essa imagem para mim é intensa, não somente por ser uma representação de um momento de expressão corporal minha, mas principalmente porque uma imagem que mostra as minhas costas; essa é uma parte de meu corpo ao qual raramente tenho algum acesso para além do tato e por reflexos parciais no espelho. Minhas costas são essa parte ausente da minha percepção sobre meu corpo e através desse desenho torna-se presente. Com isso fico impactada tanto por poder descobrir mais uma parte do meu corpo como por notar que é só mais um corpo, um corpo com dobras como qualquer outro e que se mantém distante de mim por isso. Por tocar nas dobras elas são a parte mais interessante da figura porque elas são as partes nítidas no jogo de luz e sombra que o artista realizou. Me contempla a forma como as extremidades se dissolvem por redução da aplicação do grafite, o que torna mais semelhante à forma como sinto meu corpo em alguns momentos quando estou relaxada: se dissolvendo nas extremidades, sem contornos ou com contornos pouco nítidos. Me encantou também o

risco forte na região do pescoço que, para mim, representa o tensionamento que sinto nessa região pela postura do cotidiano. Posso dizer também que me surpreendeu a possibilidade de me identificar corporalmente/afetivamente, sentindo nele a representação de experiências pessoais com esse desenho apesar de ele em si ser a imagem de uma região tão comum, igual e inacessível na maioria dos corpos: as costas. Sobre a experiência de posar para a realização dele não me recordo em detalhes desse desenho porque foram várias poses na mesma sessão, mas visualizando-o me retorna à sensação de estar despida para posar como modelo vivo e a experiência de encontrar meu corpo a partir da análise de outros olhos. (Thalisiê, em *feedback* sobre seu registro feito por Caius).

Diferentemente da concepção, ainda que inconsciente, de ‘modelo recipiente’ (HOLLIVIER, 2019)<sup>24</sup>, do corpo do modelo como um objeto, na minha concepção e dos modelos que possuem uma autoimagem performativa, o conjunto de performance corporal a que submetesse o modelo vivo atinge um equilíbrio com o ver, o ouvir, o sentir, o cheirar e o falar, ao mesmo tempo que seu corpo sensível, mas não tátil para os outros e sim para si mesmo, estabelece conexões com o nu, o medo, a exaltação, as diferentes dores provenientes de distintas posições e o olhar sobre os outros. Os corpos em uma sessão com modelo vivo estabelecem conexões entre o ser e o estar, entre o real e o imaginário e aquilo que é manifestado.

A forma como eu vejo o fazer artístico do modelo vivo corrobora com as falas dos participantes quando escrevem: tornar-se arte, como coloca Ygor, ao ser perguntado ‘2- O que é ser modelo vivo?’. Arte social, coletiva e viva, como se reporta Nadia; deixar-se ser visto e se ver, como aponta Marcela, e Bianca, como se segue a fala desta:

O ser observado, ao receber o resultado também pode se surpreender com o que recebe, com o olhar alheio sobre si. Seu corpo interpretado por outro traz novas experiências de consciência de si mesmo, de seu posicionamento e postura no mundo que o cerca. Comparar como ele se vê, como ele é visto e as interpretação sobre isso. Descobri coisas sobre mim mesma através desses momentos. Algumas surpresas boas e algumas coisas bem dolorosas, confesso. (Bianca, resposta ao questionário).

Assim sendo, há uma relação entre o que imagino de mim e o que se apresenta aos outros, ou como os encontros da/na nossa espacialidade com estes

---

<sup>24</sup> Concepção de Hollivier (2019) em seu livro e relatada como participante ao abordar a forma passiva de posar, que conforme em nosso questionário é “[...] quando o modelo vivo se vale do entendimento do corpo como recipiente e não promove/provoca alterações no entendimento alheio sobre si próprio”.

outros seres-do/no-mundo nos proporcionam o encontro diante de si mesmo, o revelar de outra face. Vejamos Marcela:

Esse desenho foi feito pelo Icaro Yuji na primeira sessão que posei no coletivo Práxis no espaço Mímesis Conexões Artísticas. Eu vesti um poncho de lã nesta pose, que era de 30 minutos. Estava um dia bem frio, o Icaro escolheu focar na expressão do meu rosto. Quando vi esse desenho na primeira vez eu gostei muito e também senti que era outra versão de mim, acho ele parecido comigo, mas um lado meio maga, meio bruxa, meio fada, me sinto mística nesse desenho, acho que principalmente por conta do olhar. (Marcela, em *feedback* sobre seu registro feito por Icaro Yuji).

Revela-se ao outro, como argumenta Juliano, em ‘11- *Como é ser homem/mulher/bi/gay, etc. e ser modelo vivo?*

É poder mostrar ao observador que antes de sermos gênero, somos humanos e por isso, merecedores de respeito, cada qual com sua singularidade. Geralmente o homem e a mulher têm atitudes características que eternizam os padrões de gênero e que não necessariamente pertencem à pessoa, como uma “roupagem” que vestem para afirmar suas identidades. Porém, quando estamos nus diante de uma plateia como modelo vivo, no caso, estas “roupagens” vão sendo descobertas. Elas não duram muito, se não realmente pertencerem ao expositor da nudez. (Juliano, em resposta ao questionário).

Nossos corpos, ao mesmo tempo em que são desenhados, desenharam silhuetas mentais, imaginam, têm curiosidade, têm a possibilidade de clarear. Merleau-Ponty (1997, p. 31) escreve: “Doravante, o meu corpo pode comportar segmentos recolhidos nos dos outros, tal como a minha substância os atravessa; o homem é espelho para o homem”. Oferece-se este corpo em situação. O tempo e o espaço são possibilidades que produzem a ação do presente. O tempo vivenciado pelo corpo ali exposto tem outra dimensão. Nadia, no *feedback* sobre o registro utilizado neste trabalho, escreve que:

A obra feita foi parte de uma imersão sobre as iabás, culto das mulheres. Foi bastante intenso, até escrevi um capítulo de um livro sobre a experiência que será publicado nos próximos meses. Esse trabalho foi restrito a um trabalho de retratos. Escolhi algumas leituras minhas sobre o ritual das mulheres para compor o repertório juntamente com o corpo, mas com o foco central na face. Em suma, as poses (corpo inteiro) foram geradas a partir do rosto. Achei criativa a escolha do Shimabukuru em se utilizar da cor do papel, e sua textura, para relacionar com o fenômeno que estávamos propondo juntos. Vejo uma descrição bastante cuidadosa. Sinto conforto quando visito a imagem. É difícil dizer o que me traz essa sensação pois me lembro que no momento que eu estava lá senti que estávamos construindo algo que era para além de nós mesmos. Estávamos bastante concentrados, sóbrios. Tipo, **transcendental**. E agora está

acabado. Sinto um aconchego. Como um momento de preenchimento que passou e que agora é uma lembrança. Ela me diz que está tudo bem, que chegamos onde chegamos. E está tudo bem. Uma lembrança de plenitude. Algo que faz com que eu me reconheça e me localize no tempo e espaço. O Shimabukuru é muito querido, pouco nos conhecemos de vivência, mas esse diálogo artístico que tivemos foi muito preenchedor [...]. (Nadia, em *feedback* sobre seu registro feito por Glauber Shimabukuro, o negrito é nosso).

Os minutos encenados pelo corpo durante a performance estendem-se num instante enquanto esse corpo cria narrativas através de seu esquema corporal. Ao mesmo tempo em que é ouvido, ouve. Como ouvinte, meu corpo ouve o rabiscar dos lápis, a troca de folhas, os cavaletes mudando de lugar, as vozes dos participantes, a movimentação das poses ou até mesmo o silêncio corporal ecoa na sala de performance.

Lima (2007) menciona sobre a *corporeidade dos corpos*, que consiste no encontro com a alteridade assegurando presença à existência corporal: tal singularidade é percebida nas salas de performance. É dessa forma que no decorrer dessa trama se configura o *quiasma*. Estes corpos de modelo vivo como propulsores de educação e de promoção de habilidades artísticas, corpos como desvendamento dos sentidos, corpos atentos aos fenômenos, corpos-fenomenais.

A expressão de nosso olhar perante os nossos corpos e os corpos de outrem se assemelha ao que remete Sousa Neto (2007), quando escreve que “Todos nós que professamos palavras e executamos gestos diante dos outros, vislumbramos mobilizar sensações, movimentos e ideias. Queremos tocar seus corpos e lhes mergulhar a alma” (SOUSA NETO, 2007, p. 79). Mas o olhar que destacamos é o olhar horizontal nas manifestações que compõem o posar, o olhar a que Nadia se refere quando diz: “[...] senti que **estávamos construindo** algo que era para além de nós mesmos.” A circularidade em considerar o afetamento pelo outro é encontrado por nós na fala da artista Dulianel (2017), que defende a sua intenção em captar o sensível de forma abstrata, mas considerando a presença do outro:

Os corpos observados me olham de volta, provocando o desejo de tatear suas massas, texturas e lisuras com o olhar, assim como a necessidade de buscar a melhor forma de representar essa experiência da observação. Contraditoriamente, o corpo também me convida a me afastar devido ao constrangimento de se estabelecer um grau de intimidade maior com aqueles que são desenhados e com o meu próprio corpo; processo que pode ocorrer devido à exposição tão crua da nossa fragilidade,

sensualidade e sexualidade. As produções, nesse sentido, transitam da representação da percepção imediata do olhar para as transformações da imaginação criativa, na busca pela deflagração do ser, da expressão do que não vejo com evidência, de um acontecimento que toca o interior, minha essência e a profundidade do corpo (DULIANEL, 2017, p. 963).

Posteriormente, em seu texto, Dulianel (2017) também dialoga com Merleau-Ponty e destaca:

[...] ser uma consciência ou mais certamente ser uma experiência, é comunicar-se interiormente com o mundo, o corpo e os outros, estar com eles em vez de estar ao lado deles (MERLEAU-PONTY, 1971, p. 108). Nesse sentido, no meu processo há um desejo de mergulhar no mundo sensível, de aprofundar o exercício da experiência do olhar, nas suas flutuações e paixões, buscando, a partir dessa percepção, a expressão, através do desenho, das inquietações e dos acalantos da existência (DULIANEL, 2017, p. 964).

Neste sentido, da mesma forma em que abordamos o modelo vivo conferindo-lhe destaque em nossa perspectiva, é interessante buscar compreender como a experiência se estrutura em quem desenha, como é o caso da percepção da artista citada anteriormente. É emprestando seus corpos (modelos e artistas que retratam a forma humana) ao mundo que existe o fazer artístico do modelo vivo e o desenho do ser-humano. Em conclusão, nossos corpos participam de toda e qualquer experiência de mundo, conforme coloca Merleau-Ponty:

O pintor <<oferece o seu corpo>>, diz Valéry. E, com efeito, não se vê como poderia um espírito pintar. É emprestando o seu corpo ao mundo que o pintor transmuta o mundo em pintura. Para compreender estas transubstanciações, é necessário reencontrar o corpo operante e actual, aquele que não é um pedaço de espaço, um feixe de funções, que é um entrançado de visão e movimento (MERLEAU-PONTY, 1997, p. 19).

A relação com o mundo vai se construindo intersubjetivamente, através do mundo percebido, na realidade do mundo visível. Nesse contexto, os sentidos só existem através de um fato, que, no caso desta dissertação-habitada, é a atuação do modelo vivo que se coloca através do corpo. Todavia, não existe padronização da percepção, porque cada indivíduo faz conexões singulares entre os sentidos e a sua subjetividade. Conseqüentemente, o homem é um ser diferente a cada percepção, seja ela minha ou com o outro. Assim, construímos nosso esquema corporal e nossa espacialidade.

## 2.2. PERFORMAR: DESENHAR NOSSA ESPACIALIDADE

Esse desenho é resultado de uma sessão realizada na FAUUSP com outros modelos. É uma atividade do primeiro semestre do curso de Arquitetura e Urbanismo. Já no final da sessão, os modelos caminham sobre grandes tiras de papel dispostas no piso, e os participantes fazem os desenhos nas mesmas tiras de papel. É um momento bem interessante da sessão, pelo desafio imposto pelo movimento dos modelos. Também é um momento delicado, pela proximidade física entre os modelos nus e os participantes, em sua maioria pessoas muito jovens que têm ali sua primeira experiência de desenho do corpo humano com modelos vivos nus. Eu consigo me reconhecer nesses desenhos, e acho interessante observar quais características os participantes registram na sua construção do meu corpo: o formato da cabeça e do tronco, a barba, as tatuagens nos braços... Também consigo reconhecer alguns movimentos que realizei, como a elevação dos ombros e o arquear da coluna, representados nos desenhos. (Leandro, em *feedback* de seu registro feito pelos alunos da FAUUSP).

Neste habitar, o fenômeno apresenta-se em torno da ação performática do modelo vivo, esses corpos em circunstância, conforme expressão de Maldonado e Marandola Jr (2017). De acordo com Azevedo, Pimenta e Sarmiento (2009):

A metáfora do performativo, hoje uma das mais persistentes nas ciências sociais, recupera e robustece análises fenomenológicas, e permite uma forma de perceber o significado não como residindo em algo, mas como gerado através de processos quotidianos (AZEVEDO; PIMENTA; SARMENTO, 2009, p. 25).

No caso da potência da performance, o que está em jogo é o processo, a interação, conforme concebem Maldonado e Marandola Jr (2017), quando discutem o fazer artístico de Regina José Galindo (artista performática nascida na Guatemala), o qual só ganha sentido na coexistência como expectadores (ativos). A performance concebida como uma aproximação com o outro é apontada por Biriba (1997, apud SANTOS, 2008, p. 4), quando destaca que a importância da linguagem da performance nas artes plásticas “está principalmente em aproximar o corpo do artista, a obra e o público num só momento”. José Mario Peixoto Santos (2008) dispõe a performance enquanto ações que acontecem no âmbito artístico. O autor Schechner (2003, apud SANTOS, 2008, p. 3) atribui a existência de sete funções para a performance: “entreter; fazer alguma coisa que é bela; marcar ou mudar a identidade; fazer ou estimular uma comunidade; curar; ensinar, persuadir ou convencer; lidar com o sagrado e com o demoníaco”. De forma semelhante, Greiner (2008) vai definir *corpo artista* como aquele que, ao desestabilizar arranjos, colabora na formulação de novas epistemologias, o qual se utiliza do ocorrido casual com o



objetivo de criar metáforas das imagens corporais, não da figura de linguagem, imediatas e complexas para a operação de experiências sucessivas desestabilizadoras.

A performance é tida sempre em relação a um ambiente. Butler (2018) trabalha o conceito performativo na teoria feminista como uma construção dramática e contingente de sentido. A autora relaciona a fenomenologia e a Teoria Feminista ao dissertar sobre os “atos”. A filósofa destaca que os atos *generificados* do sujeito são igualmente expansivos (quando se trata dos atos pessoais) por também incluírem estruturas políticas e sociais mais amplas. Ainda para a referida autora, os “atos performativos” configuram a identidade de gênero pré-estabelecida por um mecanismo vigente que regula a todos os corpos. Ao entender o corpo como uma “carne” de atos performativos, Butler (2018) discute o corpo como uma fronteira variável e permeável, politicamente regulada, em que o gênero compõe os “estilos de carne”, estes compostos por uma historicidade a que acrescentamos a dimensão da espacialidade humana. Essa composição é o ato que pode ser intencional ou performativo.

Como abordado acima, a performance é uma co-criação de corpos-espacos. Ela não se encontra apenas em âmbito artístico, mas é o nosso fazer enquanto ser humano. Da mesma forma, em nossa perspectiva, o ato de posar como modelo vivo pode ser compreendido em conformidade com a citação de Merleau-Ponty (1997):

É necessário que com o meu corpo despertem os *corpos associados*, os <<outros>>, que não são meus congêneres, como diz a zoologia, mas que me assombrom, que eu assombro, com os quais comungo um ser único actual, presente, como nunca nenhum animal assombrou os da sua espécie, do seu território ou do seu seio (MERLEAU-PONTY, 1997, p. 16).

Mas, se todo ato humano pode ser considerado uma performance, como essa ação se constitui? Como podemos olhá-la? Adentrá-la? Ou, ainda, trazendo como base as denominadas “geografias pessoais” (LOWENTHAL, 1982), nos questionamos ‘quais são as geografias pessoais possíveis de serem compartilhadas no fazer com modelo vivo?’ Nossa resposta vem das falas dos modelos em nossos encontros em situação de pesquisas:

Sinto que tivemos muitas **conversas em outro lugar**, em outra linguagem. **Encontros**. Para essa imagem é isso que sinto. Os trabalhos como modelo vivo, de forma geral, mandam-me algumas mensagens que apontam para

uma individuação, como se esse processo fosse **um continuum. Uma descoberta e desenvolvimento interminável.** Nem sempre me lembro de olhar e ver (perceber) as obras, pois fico bastante preocupada com a fase inicial que é a **composição e estudo da performance.** Fico grata por me fazer essa pergunta em que tenho que me deter numa só obra e refletir sobre ela. Vejo sempre os resultados como **um conjunto e reflito sobre esse todo.** (Nadia, em *feedback* sobre o seu registro feito por Glauber Shimabukuro, grifos nossos).

Estes corpos se alteram conforme sua situação, alteram-se em virtude do campo perceptivo, logo, o corpo próprio é o corpo que é preciso ter. Neste sentido, estes corpos de modelo vivo são o corpo perceptivo ao utilizar-se de suas estratégias corporais em relação ao espaço. Cria-se um corpo necessário a esse espetáculo da performance corporal, isto é, por meio de minha intencionalidade, as coisas me aparecem, faço meu contato com o mundo, me expresso. Desta forma, estes corpos de modelo vivo não são o corpo objetivo da decomposição das partes, mas sim o corpo-próprio, aberto ao mundo, criador de sentidos e de histórias. Faz o tempo. Por consequência, a performance é a potência de se sincronizar as coisas, da existência em movimento. Destarte, esse corpo fenomenal é “carne”.

Dulianel (2017), ao defender sua proposta de abstração do desenho, escreve que:

Na minha poética, trata-se de um olhar que revela um desejo de perceber os encantamentos e estranhamentos da forma do corpo desnudo, buscando vencer o insistente constrangimento ao se fitar a voluptuosidade e a sensualidade da “carne” exposta. O observar do corpo nu é, antes de tudo, um enfrentamento de si e da condição primeira do ser humano, de modo que, por meio desse processo, reafirmo que somos carne, corpo e não somente cabeça, questões quase invisíveis no “ver-por-ver”, as quais são evidenciadas, apenas, pelo olhar investigativo, o qual é marcado por um “movimento interno do ser que se põe em busca de informações e de significações (...)” (BOSI, 1989, p. 66). (DULIANEL, 2017, p. 962).

Assim, ao considerar as divisões que compõem estes corpos, destaca-se que nossos corpos fazem parte da ordem do objeto e do sujeito, do ativo e do passivo, e que, neste nosso habitar, buscamos demonstrar que o modelo vivo não é só o objeto (concepção apregoada ao modelo desde meados de 1600), mas que serve de “objeto” como uma “ferramenta” à arte, não destituindo-o de sua característica de sujeito, de humano, de modelo vivo, como apontamos anteriormente por meio das palavras de Isis. Ou, também, não somos meros objetos que desenharam o mundo, mas que, pela nossa existência, fazemos parte de sua

construção. Logo, é esta relação que possibilita estas existências, que faz aparecer o que aparece.

### 2.3. O CORPO COMO OBJETO DE ARTE

Não obstante, a concepção apregoada do modelo vivo como um objeto ainda se faz presente. Tanto nas falas dos artistas relatadas nos grupos focais, quanto nas respostas dos modelos.

Ademais, na historicidade da profissão de modelo vivo, houve e ainda há um apagamento de seu fazer. As normas e os padrões regulatórios de conduta, bem como a própria visão do modelo vivo visto como um objeto, nos conduziram (pesquisadora e orientador) pela discussão performática, isto é, como práticas de “adensamento” consciente de repertórios de vidas, as quais centramos nas narrativas dos modelos vivos à sua própria espaço-temporalidade do corpo sendo modelo vivo ou então na visão do artista que desenha.

Contudo, não se tratou de uma escolha aleatória, mas de um posicionamento interpretativo que não provém de uma definição simplesmente fechada na teoria acadêmica e, sim, no diálogo com as pistas delineadas, por exemplo, nas palavras de Nadia (já mencionadas no texto e repetidas de forma proposital):

Depois de algumas sessões, senti que o exibicionismo era uma das poses esperadas. Como se a reificação do corpo performático fosse o mais comum. Um que de passividade em ambos os artistas. Como se cada um estivesse cumprindo uma função solitária e com resultados egocêntricos. Flagrei-me numa escolha e optei, então, por me impor regras narrativas e **performar a minha história corporal dentro dessa narrativa**. Sempre fui ativa militante em movimentos sociais. Essa era minha história, esse foi o corpo que se formou. Além de histórias pessoais desde abuso, questões da corporalidade feminina, o peso da academia (erudição e intelectualidade), Eh importante ressaltar que em todas essas análises contei com a ajuda de um psicólogo. (Nadia, em resposta ao questionário, grifos nossos).

A artista Andréia Cristina Dulianel (2017) considera que:

[...] todo o movimento do olhar – em especial a observação do corpo nu, do modelo vivo – acaba por explicitar muito mais o conteúdo invisível do que uma simples tradução do visível em representações fidedignas, afinal “O olhar deseja sempre mais do que lhe é dado a ver” (NOVAES, 1988, p. 09). Busco revelar este conhecimento sensível, que advém da experiência do olhar e das vivências em geral, através de obras bidimensionais que expressam esses “sentimentos do olhar” de forma ambígua, múltipla,

contraditória, confusa, instável, certa, incerta. Trata-se, assim, de uma investigação que vai de encontro com as incertezas do processo, do perder-se e encontrar-se em soluções jamais pensadas, do deixar-se guiar pela arte e pelos caminhos que ela vai iluminando, sem saber, ao certo, o destino (DULIANEL, 2017, p. 962).

No entanto, o ato de posar, apesar de propiciar a libertação do corpo sem roupa, contém limitações que compõem o próprio ato de performar. É o que Leandro aborda ao se sentir incomodado com a posição fixa de seu corpo na sala de performance (*1- Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?*). Em perspectiva semelhante, Nadia reflete que o espaço delimita e liberta o corpo para a relação estética-artística.

Em nossa concepção, o espaço da sala de performance pode parecer como libertador no sentido da situacionalidade do fazer artístico de modelo vivo, mas limitador em termos de posicionalidade do corpo nesse local. Como menciona Merleau-Ponty (2006), a liberdade é liberdade em uma situação. Se o alvo da situação é a performance, todos os outros elementos se articulam de forma a compor essa situação.

Os atos de posar se dão em algum lugar; as salas como sinônimo de “espaço” (dimensão newtoniana) aparecem nesses casos como dimensão de possibilidade e limitação à performance de modelo vivo (relativização do absoluto). Do mesmo modo, não se busca encaixar o mundo-da-vida à teoria; por exemplo, diferente das enunciações teóricas tecidas no texto, as ideias de corpo-objeto são recorrentes nas falas de alguns modelos. É o caso de Allan, que, em conversas informais, demonstrou um sentimento de totalidade quanto ao fazer do modelo vivo, mas que, ao ser interpelado ‘*3- Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?*’, revelou as visões de como o modelo é visto quando está posando. Assim, ele pondera: “Porque no modelo vivo eu vejo a questão do objeto. É muito tratado como um objeto. É um modelo que tá ali, ele é como se fosse um vaso que você está pintando”. Em outra fala, Allan, respondendo a ‘*9- Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?*’, vai dizer: “Mas é um objeto que você tem, o modelo ali é um objeto”. Em relação à questão de número ‘*10 - Quais são os lugares onde você já posou?*’, Allan menciona: “É porque é um, é um objeto né?!. O modelo ali naquela questão é um objeto. Se tem esse objeto a disposição eles vão utilizar né?! Quantas vezes eles conseguirem, já que está sendo pago, tem toda essa questão do aproveitamento”.

Já Bianca, em resposta a ‘4- *Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo?*’, também relata a concepção de objeto enquanto posa: “É preciso estar entregue ao trabalho num primeiro momento, colocar-se de fato como ‘objeto’ a ser estudado”. Posteriormente, Bianca escreve: “Sou apenas um objeto de estudo e observação. Nada mais”. Contudo, há um limite sob o qual apenas podemos questionar, ou seja, as ideias de objetos não necessariamente são intrínsecas ao ser em pose (como se pensam encarnados no mundo), mas talvez remetam aos referenciais aos quais os modelos veem como expectativas de si no fazer dos desenhistas — revestindo a própria noção de objeto enquanto dimensão do espaço performático – consciência – profissional (objetiva).

Denise, mesmo ao reportar que se sente muito bem quando posa, escreve em resposta à pergunta ‘9- *Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?*’: “[...] senti justamente essa correlação entre o corpo como objeto e instrumento de trabalho para o artista e a relação fidedigna do artista com esse elemento visível enquanto efetua e desenvolve sua obra”.

A noção do corpo como objeto de estudo advém, segundo Derdyk (1990), da aquisição gradual de conhecimento matemático geométrico pelo homem, instrumentos ordenadores do espaço e do tempo que possibilitaram ao homem ampliar suas observações sobre a estrutura, a forma, o movimento e as funções de seu próprio corpo.

Em nossas incursões acerca do fazer do/com modelo vivo, frisamos o constante desafio às descrições textuais, pois, de acordo com Greiner (2008), não almejamos purgá-lo do fluxo inestancável.

[...] o modo como um corpo é descrito e analisado não está separado do que ele apresenta como possibilidade de ser quando está em ação no mundo. Além disso, torna-se cada vez mais evidente que o próprio exercício de teorizar é uma experiência corpórea uma vez que conceituamos com o sistema sensório-motor e não apenas com o cérebro [...] (GREINER, 2008, p. 17).

### 2.3.1 O corpo como objeto artístico na teoria científica.

A presente pesquisa como caminho de rompimentos com os modelos humanos desencarnados.

Em busca realizada nas plataformas de pesquisa científica (Portal Periódicos da Capes, *Google acadêmico*, *Scielo*, *Google*), ao consultar as palavras ‘modelo vivo’ e seus correspondentes em espanhol, francês e inglês, percebemos a ausência ou um ‘dado’ tenuamente existente no “mundo acadêmico”. Destacamos que esta pesquisa é inédita e que a negligência da profissão do modelo vivo (ainda não reconhecida como tal) tornou-se evidenciada em nossas pesquisas em plataformas. O modelo vivo Allan, por exemplo, em conversa informal, demonstra surpresa com o fato de Juliano trabalhar há anos nesse segmento. Inédita, quando consideramos a busca por trabalhos científicos e o encontro de apenas um artigo de Antropologia, o qual não possuía como tema específico a experiência do modelo vivo. Destacamos nesse cenário o livro *Nudez Criativa Consciente*, do modelo participante desta dissertação-habitada, Hollivier (2019). Fora essas duas produções, não encontramos trabalhos científicos publicados que se propusessem a relatar as experiências de modelos vivos. No mais, uma reportagem *online*<sup>25</sup>, estilo roda de conversa, ou, a exemplo, *sites*<sup>26</sup> de modelos vivos estrangeiros ou o *site* de um grupo estrangeiro que investe no empoderamento através da arte. Destaque ao curta-metragem autoral da brasileira Rosana Urbes intitulado “Guida”<sup>27</sup>.

Essa escassez, juntamente com as respostas dos modelos ao nosso questionário, demonstram a limitação do entendimento do ser modelo vivo enquanto sujeito para além do objeto de arte. Essa limitação não considera seu ser-no/do-mundo, sua espacialidade.

À vista disso, o ato de performar enquanto modelo vivo vai além desta objetificação do corpo como objeto de arte ou da sexualização que lhe é imposta. Conceber o corpo do modelo vivo como recipiente (HOLLIVIER, 2019) é igualmente entender o espaço como receptáculo, idealizado pelos positivistas como “um espaço

---

<sup>25</sup> Disponíveis em: <<https://www.hojeemdia.com.br/almanaque/modelos-vivos-que-atuam-em-bh-listam-os-pr%C3%B3s-e-os-contras-da-profiss%C3%A3o-1.321537>>, <<https://www.youtube.com/watch?v=2fjE8brjBmM>>. Acesso em 10 mai. 2019.

<sup>26</sup> Disponíveis em: <<https://julianohollivier.blogspot.com/>>, <<http://www.sukithelifemodel.co.uk/>>, <<https://spiritedbodies.com/>>. Acesso em 10 mai. 2019.

<sup>27</sup> Vencedor de dois prêmios no Festival Internacional do Cinema de Animação de Annecy (França), de cinco prêmios no Festival AnimaMundi, a película é realizada a partir de desenhos trazendo a perspectiva existencial de Guida (personagem fictício que tem como referência Luana Lourenço, Priscila Carbone e Tuna Dwek). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=c5xB5b3dQK8>>. Acesso em 10 mai. 2019.

newtoniano em que os objetos e os eventos ocupam simplesmente um lugar” (BUTTNER, 1976, apud HOLZER, 2016, p. 177).

Em oposição, este corpo de modelo vivo em performance é co-criação com o espaço, com ele mesmo e com o outro. É ser sujeito, mas é ser pelos outros. É ver os corpos em sua maior potência de agir e de ser. É desnudar-se primeiramente da roupagem mental e só posteriormente despir-se da materialidade física, despojar-se dos tecidos. É “entender a nudez como uma arte transgressora que proporciona transformação de si e dos demais, quebra de preconceitos e paradigmas e aprendizado de estar nua frente aos outros”, como aponta Mayã (em entrevista). Também é compreender como Nadia concebe a nudez: “como figurino num sentido da performance que se estabelece na história que se quer contar”. Local de exploração das potencialidades humanas em situações relacionais, diálogos. Forma de comunicação artística e estética, como nos apresenta Nadia (em resposta ao questionário).

Essa escassez científica reportada acima, juntamente com as respostas dos modelos ao nosso questionário, demonstra a limitação do entendimento do ser modelo vivo enquanto sujeito para além do objeto de arte. Desta forma, ao discutirmos a nudez e o modelo vivo (neste sub-capítulo) convém nos interrogarmos: “Pour se saisir de là nudité comme objet géographique peut-être faut-il tout simplement savoir où on se trouve et d’où on regarde?<sup>28</sup>” (BARTHE-DELOIZY, 2007, p. 168).

### 2.3.2 Olhar para o corpo nu do outro e encontrar a minha nudez

Juliano Hollivier (2019) escreve que o corpo nu desequilibra padrões morais, e é justamente este desequilibrar é que torna a nudez tão potente. O referido autor estudou a potencialidade da nudez e trouxe um diferente olhar, não o de quem a observa de longe, mas o de quem a promove de forma criativa, consciente e artística. Eu entendo que, em seus trabalhos como modelo vivo, Hollivier (2019) tem conseguido, após determinação, preparação física e preparação emocional, mostrar

---

<sup>28</sup> “Para aproveitar a nudez como um objeto geográfico, talvez você simplesmente precise saber onde está e para onde está olhando?”(tradução nossa).

outros planos de interpretação do nu. Em resposta ao nosso questionário, Juliano explica que tem como razão primordial a transformação de paradigmas, padrões e conceitos que perpetuam significações herméticas e equivocadas sobre a nossa existência. Nos tocou a afirmação de Juliano, que diz objetivar através de sua nudez evidenciar no outro a nudez que lhe falta.

Contudo, nem sempre a exposição do modelo vivo necessita ser despida, mas, para os melhores detalhes da anatomia artística, como os ossos, apoios musculares, torções, planos de composição, gesto e outras estratégias corporais, o modelo se apresenta geralmente nu, como explicam as modelos participantes Camila, Denise, Jéssica Alana e Larissa (em resposta ao questionário). Isis acrescenta que vê a nudez como estudo do corpo humano tridimensional, vivo e presente. Portanto, ao mesmo tempo em que há performances artísticas (modelos e desenhistas), não se pode negar que há matéria que é percebida nos exercícios dos sentidos humanos (fisiologia).

A priori, nudez e arte não deveriam significar relações de objetificação. Contudo, a nudez está para além das sessões de modelo vivo por sua potencialidade com que toca a tudo e a todos.

“Est-il possible d’aborder là nudité parl’angle improbable de là géographie?”<sup>29</sup>(BARTHE-DELOIZY, 2007, p. 152). Francine Barthe-Deloizy (2008) inicia seu artigo questionando a possibilidade de interpretação da nudez por um olhar geográfico. Ao abordar os espaços criados pela nudez, seja ela pública ou privada, individual ou coletiva, Barthe-Deloizy (2008) menciona que a nudez não é um objeto geográfico a priori, mas um objeto para outras áreas científicas. Ainda de acordo com a geógrafa francesa:

O corpo, como os espaços da nudez, se inscreve em uma geografia cultural, o que faz com que a mesma prática não seja a mesma coisa na Alemanha, na França, no Brasil ou no Irã. Que a nudez de um homem branco não seja a mesma coisa que a nudez de uma mulher negra sobretudo sob o olhar masculino (BARTHE-DELOIZY, 2008, p. 342).

A mesma autora aborda que a nudez foi relacionada como elemento civilizatório que separa nações primitivas e avançadas, analogia que rendeu à

---

29

"É possível abordar a nudez através do improvável ângulo da geografia?" (tradução nossa).



indústria têxtil inglesa grande capital monetário no período da evangelização do índio (e do) negro. Acrescentamos que tal prática política foi assim possível pela vestimenta do corpo do outro. A nudez também é abordada pela geógrafa como marcador espacial, em diversas situações. Marcador por ser a partir dela que são criados espaços privados, como banheiros, roupas e cuidados com o corpo. Dessa forma, Barthe-Deloizy (2007) aponta que a nudez é uma construção cultural:

La conscience (là définition) de là nudité se construit a partir d'un objet à là fois étrange et familier, producteur d'identités mais aussi de leurres: le corps. Chaque espace, chaque période, chaque société développe sa propre nudité à ce titre celle-ci obéit à des règles à des rituels à des mises en scènes quotidiennes et même à des débordements. Bien que l'ensemble soit codifié, son observation et son analyse demeurent toujours problématiques. <sup>30</sup>(BARTHE-DELOIZY, 2007, p.158).

Conforme a autora, a nudez é construída a partir do olhar para o corpo como algo estranho ou familiar, sendo uma prática social e espacial condicionada a diretrizes sociais que vão do público ao privado. Embora na presente pesquisa não tenhamos por perspectiva teórica a ideia de espaço geográfico como contextualização relativizada (“cultural”) da nudez, como referencia Barthe-Deloizy (2007), é importante frisar que, em geral, trabalhou-se com reflexões sobre performances de modelo vivo que acontecem em locais que não são de livre acesso a qualquer pessoa (público ou privado).

A geógrafa francesa também aborda que o nu é uma estratégia publicitária, ou seja, existe a possibilidade de chamar a atenção do outro na publicidade com cenas de nudez humana. O nu de bebês como simulacro de um estado natural do corpo, o nu como estado de perfeição e a venda de cosméticos direcionados a um público feminino (o corpo e a dominação de uma perspectiva estética hegemônica), o mercado de “bens eróticos” etc. Desse modo, citar as reflexões de Barthe-Deloizy (2007) é também uma estratégia de estar atento para não reduzir a nudez a uma situação idealizada da natureza humana.

---

<sup>30</sup> A consciência (definição) da nudez é construída a partir de um objeto que é ao mesmo tempo estranho e familiar, produzindo identidades, mas também seduz: o corpo. Cada espaço, cada período, cada sociedade desenvolve sua própria nudez, obedecendo às regras dos rituais para a encenação diária e até para os transbordamentos. Embora o todo seja codificado, sua observação e análise permanecem problemáticas (tradução nossa).

Maldonado e Marandola Jr (2017), ao abordarem as obras de Regina Jose Galindo, apontam que a nudez artística é uma potência manifestada. Semelhantemente, é o que nos revela a modelo Helena (em resposta ao questionário), a qual é artista visual e tem a nudez como objeto de estudo e pesquisa. Nesse caso, a carne não é em si um objeto, mas uma possibilidade de estar no mundo nu. Há intriga por sua potência sensorial, política, moral, erótica e emocional, além do que pode provocar em quem estabelece relações com a nudez humana.

Talvez por conta da ancoragem social do corpo nu associado à sexualidade ou às práticas sexuais em espaços privados, existem pré-conceitos em relação ao estar nu-artístico. “Pour les sociétés habillées là nudité se confond avec une représentation de la sexualité humaine elle se réduit à des organes corporels.”<sup>31</sup>(BARTHE-DELOIZY, 2007, p. 158).

Concepções distantes da realidade da nudez (familiaridade e estranhamentos) fazem com que os modelos participantes tenham seletividade ao exporem seu trabalho como modelo vivo. Quando perguntados na questão oito sobre ‘8- As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso?’, houve aqueles que afirmam expor o seu fazer de modelo vivo e o fato de sua nudez aos amigos, familiares e em suas redes sociais (Allan, Camila, Helena, Isis, Jéssica Alana, Juliano, Leandro, Mayã, Thalisiê e Ygor. Outros, como Bianca, Isabella, Larissa, Marcela, Nadia, Silvanir e Silvia, relataram seletividade ao expor o seu fazer aos indivíduos com quem convivem, incluindo familiares e pessoas não tão próximas). Longe de advogar por uma situação de visibilidade ou invisibilidade pública, o mais importante é destacar os sentimentos de confiança e desconfiança em comunicar suas práticas performáticas.

No geral, quando narram as suas experiências, os modelos revelam que são vistos como corajosos e que são abordados com curiosidades como: “Dói?”, “Você não faz nada além de ficar pelada?”, “O que seu companheiro/namorado/marido/família acha?”, “jamais eu ficaria pelada/o”. De acordo com alguns modelos, como a Larissa e a Nadia, as curiosidades suscitadas pelas pessoas parecem ser um deslocamento do indivíduo no sentido de se pensar

---

<sup>31</sup> "Para sociedades vestidas, a nudez se funde com uma representação da sexualidade humana reduzida a órgãos corporais." (tradução nossa).

posando, porquê o faria e se teria coragem. Ou seja, a pergunta que fazem ao outro é invertida, como se o interrogado (no caso o modelo) estivesse no lugar do interrogador, escreve Nadia.

Estes seres-em-situação também relatam que conseguem notar a sexualização do corpo nu, principalmente da mulher, quando expõem esse fazer e são indagados, casos mencionados por Larissa, Juliano e Nadia, ou a estranheza do corpo nu a partir de quem olha, como aborda Denise.

No sentido do corpo nu pelo olhar da sexualização, na pergunta nove foi indagado aos modelos '9- *Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?*'. Alguns modelos descreveram situações de sexualização dos seus corpos; Isis afirma que foi tocada no seio sem querer por um lápis na explicação do professor da sessão e sentiu seu espaço pessoal ultrapassado e o toque desnecessário. Helena pondera que nota em alguns homens heterossexuais a presença de uma concepção de que o seu corpo enquanto modelo vivo é também um sinal de estar disponível para práticas sexuais, entre outros contratos de trabalho. Larissa compartilhou que foi seguida por um participante da sessão de modelo vivo até a sua casa sem o seu consentimento. Mayã reflete que, ao posar com um modelo masculino e heterossexual, notou "toques atípicos". Embora Mayã tenha mencionado que nessa sessão sentiu intuitivamente um incômodo em seu corpo ao ser tocada, disse não saber diferenciar a linha tênue do que foi um toque normal ou anormal.

Com essas observações, queremos também contribuir para a ciência geográfica em possíveis aprofundamentos das reflexões proferidas pelo geógrafo Hissa (2002), quando esse afirma que diferentes escalas complexificam a *ordem das coisas* quando se estabelece o critério de limite como sinônimo de divisão (fronteiras dos corpos?). Na questão que verte a sexualização do corpo do modelo vivo e de sua profissão, há erroneamente associada a orientação sexual. Em nosso questionário, resolvemos incluir perguntas sobre a orientação sexual, o sexo biológico e o gênero a que se identificam nossos modelos. Em meu 'eu' pesquisadora, fazer artístico de modelo vivo, havia passado por situações de desconforto quando posei. Inspirada nos argumentos filosóficos de Butler (2003), na qual a autora afirma não haver linearidade entre sexo, gênero e desejo, foi que indagamos aos modelos vivos sobre a temática da sexualização do corpo. No entanto, no item 12 de nosso questionário, o qual destinamos para sugestões,

destaca-se que alguns dos participantes (Jéssica Alana e Juliano) sugeriram retirar qualquer associação entre o sexo biológico a prática sexual. Jéssica Alana considerou a pergunta sobre sexo biológico ofensiva caso um indivíduo trans<sup>32</sup> a respondesse. De acordo com Juliano, a profissão do modelo vivo tem mais de 2.500 anos e ainda sofre com equívocos e preconceitos relacionados à sexualização do corpo. Conforme escreveu Juliano, o grande problema é a não dissociação da nudez ao sexo.

Contudo, quando perguntados ‘11- *Como é ser homem/mulher/bi/gay, etc. e ser modelo vivo?*’, para os modelos Bianca, Denise, Jéssica Alana, Ricardo, Silvia e Ygor, isso não influencia. Em contrapartida, Leandro escreveu que o corpo do modelo vivo masculino parece incomodar mais pela visão do órgão genital, comparado à visão da nudez feminina, que já é mais naturalizada. Reflexão semelhante é concebida por Allan, que já relaciona sua condição de homem gay à profissão de modelo vivo e aborda a nudez masculina. De acordo com a fala de Allan, ser homem é não ter “tanto” espaço quando se compara a nudez masculina e feminina, diferença que, segundo o modelo, se deve ao fato de a nudez masculina não ser “tão” naturalizada. Ainda conforme o modelo, e nas suas palavras, sendo gay, essa condição passa a ser natural nesse meio, por ser vista como algo desprezado e esperado por quem o conhece e sabe da sua orientação sexual. Embora Butler (2003) afirme filosoficamente que não há uma linearidade entre gênero, sexo e desejo, nas afirmações de nossos participantes é perceptível a marcação cultural em que o corpo é inscrito no mundo; a “naturalização” do corpo e do nu feminino não tem nada de natural, mas um modo em que esse corpo se torna fenômeno para o outro nesse atravessamento multi-identitário entre gênero e alguns aspectos.

Por conseguinte, observemos as respostas de nossos participantes quando relacionamos ‘*ser mulher e ser modelo vivo*’:

Camila releva que a presença de homens em uma sala gera pensamentos preocupantes por conta da trajetória feminina na sociedade. Isabella escreve que, por ser mulher, diversos pensamentos assolam sua cabeça quando está posando numa sala com mais homens, mas não específica que pensamentos são esses. Isis

---

<sup>32</sup> Conforme Reis (2018) descreve no manual de comunicação LGBTI+, trans é a “pessoa que possui uma identidade de gênero diferente do sexo designado no nascimento” (REIS, 2018, p. 30).

relata que se sente vulnerável quando está nua e há homens que não conhece no ambiente. Isis também informou que já recebeu convites “para sair” (paqueras?) após as sessões (oriundos tanto de homens como de mulheres), mas considera desrespeitosos e oportunistas e, portanto, não aceitou nenhum deles. Helena escreve que, em princípio, a sexualidade não deveria interferir em nada, já que o trabalho do modelo vivo não envolve prática sexual. Entretanto, observa que muitos participantes e orientadores não possuem uma relação desinibida com a própria sexualidade, de forma que afeta a forma como observam o seu estar nu. Helena acredita que, por ser mulher, essa característica é mais relevante que sua orientação sexual, pois considera como importante um *contexto patriarcal de objetificação* do corpo feminino. Larissa confessou sentir-se incomodada quando assuntos com os quais não concorda (a concepção de que feminismo é “mimimi” foram abordados pelos participantes da sessão enquanto posava). Marcela reflete sobre a condição da mulher e na relação com a depilação feminina e o olhar do outro, além do tabu em torno do fazer do modelo vivo. Mayã concebe que ser mulher e ser modelo vivo é ocupar um espaço de resistência, em que se sente confortável nesse ambiente que tem objetivo profissional. Igualmente, a condição de “resistência” é relatada por Nadia quando relaciona ser mulher e modelo. Thalisiê relata pensar que, enquanto posa, considera sua condição de mulher e na sexualização que pode vir a acontecer.

Os significados que produzimos através das experiências que temos do mundo envolvem o filtro perceptivo/a paisagem. Os significados nos aparecem, porque as coisas nos aparecem de uma determinada forma. Dessa maneira, quando o fazer artístico do modelo vivo se apresenta a mim de forma sexualizada, entendo o posar e a sexualidade como co-dependentes. Entretanto, o fazer do modelo vivo e o comportamento que remetem ao desejo sexual não devem estar relacionados.

Juliano, no “campo de sugestões” de nosso questionário, explicita:

[...] Desvincular quaisquer relações de orientações sexuais ao ato de se expor nu. a profissão modelo vivo tem mais de 2.500 anos de tempo sofrendo equívocos e preconceitos relacionados à sexualização do corpo. A relação entre sexo e nudez é inerente ao corpo nu. Não há problema nisso. O grande problema é a não dissociação da nudez ao sexo, seja ele hétero, homo ou de qualquer outra categorização. Dizer se um modelo vivo é heterossexual ou homossexual, provavelmente fortalecerá esta não dissociação. É preciso educar a sociedade, e para isso estas pesquisas são realizadas, sobre as demais significações e possibilidades artísticas e geográficas sensoriais que o corpo é capaz de promover. Infelizmente,

categorizar a orientação sexual das pessoas que realizam esta atividade, certamente levará à inferências equivocadas que muitos ainda fazem sobre o nu artístico. (Juliano, em resposta ao questionário).

As inferências equivocadas das quais Juliano reflete são vistas por nós no artigo publicado por Marcio Zamboni (2013), no qual há passagens tais como: “A tensão erótica entre modelo e artista é algo bastante reconhecido nessas sessões” (ZAMBONI, 2013, p. 80). Em outro momento, o mesmo autor relata: “Não deixa de estar presente, ainda, a possibilidade de a sessão de modelo engendrar, para um dos artistas, uma espécie de relação erótica e afetiva com o modelo” (ZAMBONI, 2013, p. 81). Em nota explicativa dessa frase, o autor escreve:

É importante ressaltar que, se um desfecho possível para a tensão erótica que frequentemente caracteriza a relação entre modelo e artista é a concretização do ato sexual, este não é o único nem necessariamente o mais desejado ou valorizado pelos artistas. Nas palavras de João: “Se você me perguntar se eu troco uma trepada por uma sessão de modelo, eu [diria que] troco. Eu posso até ter desejo e atração e vontade de transar, mas eu acho que eu gozo mais desenhando”. Assim, embora não se exclua a “vontade de transar” durante uma sessão de desenho de modelo nu, a atuação criativa que caracteriza o ato de desenhar pode proporcionar uma realização mais significativa (ZAMBONI, 2013, p. 81).

O autor continua suas reflexões, abordando que: “Ao que tudo indica, a iniciativa de ‘chamar para posar’ algum ‘menino’ pelo qual se está interessado é uma estratégia de aproximação bastante conhecida (e muitas vezes efetiva) no meio artístico” (ZAMBONI, 2013, p. 81). Em nota explicativa desta última frase, o autor:

Como o valor de uma sessão de modelo é amplamente negociável (em especial quando se trata de modelos amadores), as fronteiras entre o que poderia ou não figurar como prostituição, em alguns casos, são extremamente sutis. De uma forma ou de outra, o estatuto do artista parece ser capaz de atribuir significados positivos e produtivos a esses encontros. Em outras palavras: mais importante que classificar (como prostituição ou não) é compreender a riqueza e a complexidade das trocas envolvidas. Uma dinâmica semelhante foi descrita por Perlongher (1987) na relação entre certos michês e os “professores” (categoria na qual o próprio autor parecia se inserir): homens mais velhos e intelectualizados que tinham outros atrativos além do dinheiro (ZAMBONI, 2013, p. 81).

Em nosso ponto de vista, nas diversas afirmações de Zamboni (2013), o fazer do modelo fica associado ao contato íntimo e até a prostituição, como menciona o autor. Entendemos que o objetivo do autor era acompanhar vivências homossexuais na cidade de São Paulo e, conseqüentemente, teve a oportunidade de participar de uma sessão de desenho com modelo vivo. Entretanto, mesmo o

autor, ao debater sobre a arte e relatar positivamente como é o desenho com modelo vivo para apreciação anatômica e artística, equivocou-se quando sinonimiza e generaliza o fazer do modelo vivo com as intimidades vividas pelos participantes da sua pesquisa.

É possível especular que o fazer artístico do modelo vivo obteve essa estigmatização em virtude de mulheres que trabalhavam como prostitutas atuarem também como modelos no XIX. Jeudy (2002), em seu livro *O corpo como objeto de arte*, relata casos de paixões entre pintores e modelos, expressas inclusive em algumas obras. Se durante anos o envolvimento afetivo e sexual entre modelos e artistas (pintores, desenhistas e outros) fora visto com naturalidade, hoje, nós, modelos, buscamos outra concepção, a exemplo da reivindicação que se faz no texto do modelo vivo como performance artística. O que não impede que as performances sejam eróticas, possibilidades de prazer, realização de desejos e contemplações estéticas, entre outras dimensões que extrapolem a visão hegemônica em que as relações humanas são espacializadas segundo uma linearidade dotada pelo sexo, o corpo, o gênero e os desejos.

A partir do reconhecimento de nós mesmos, nos reportamos ao mundo buscando novas formas de olhá-lo e ser olhado. Se antes o mundo que se apresentava a mim era o mundo do modelo objeto (vaso, recipiente ou sexualizado), hoje me apresento ('eu' pesquisadora) ao mundo como uma modelo vivo, presente, instruída e profissional, e assim espero ser observada. Como reporta Juliano, é preciso desvincular práticas sexuais da profissão de modelo vivo. É justamente com esse intuito que reconhecemos em Juliano — em seu fazer artístico à busca por quebrar paradigmas em relação a nudez.

Ao finalizar este tópico, destaca-se que fez-se necessário compreender como a nudez foi vista e abordada na história da humanidade e como concepções fechadas que relacionaram a intimidade privada à nudez, ao tornarem-na pública, fizeram-no segundo uma ótica de julgamento moral. Especificamente no fazer do modelo vivo, a nudez encontra-se imbricada, e o tabu em torno dela também. Sendo assim, abordamos o corpo como objeto e relacionamos aos estigmas em torno do modelo, entre eles, o da sexualização. Olhá-lo como um vaso, um mero objeto a ser retratado, pressupõe que se possa fazer dele 'minha posse', esquecendo-se de sua humanidade e profissionalismo. Esquecendo-se de que são indivíduos que

disponibilizam seus corpos ao olhar do outro, mas que igualmente aprendem e se desmitificam.

Em resposta ao questionário, casos como os de Allan, que teve como motivação para o posar a perda do medo, a busca estética, ou de Bianca, que teve como primeira razão para a sua nudez a preparação para uma cena de teatro que envolvia experiências com o nu artístico e que, depois, como modelo vivo, pode perceber que a nudez traz o significado das coisas simples e puras que fazem parte da vida, isto é, um corpo sem julgamento, a forma como emitimos nossas imagens e como o outro as recebe. Isabella, que hoje encara a nudez como algo natural. Leandro, que é fotógrafo de nu e sentiu necessidade de colocar o corpo fora do padrão da “beleza artística clássica” — que na mira de outros olhares buscou compreender o corpo como linguagem, meio de expressão e tema. Marcela, que compreende a nudez como descoberta, aprendizado em relação aos sentidos de como percebe o próprio corpo. Já Ricardo, em busca da “naturalização”, visa desmistificar a própria noção de corpo. Silvanir, que buscou libertação, ou mesmo Sílvia, que posou pelo cachê, ou Thalysiê, que buscou intimidade com seu corpo e a disposição dele ao olhar dos outros, e Ygor, que se vê na performance de modelo vivo “como algo novo” (nascimento). Citamos assim alguns exemplos de objetivações encarnadas que, ao mesmo tempo, performam um espaço de idealização do corpo nu (novo) para além daquilo que é consensual aos modelos como um *estado estabelecido* das coisas no mundo.

Esquecendo-se de que o existir da profissão de modelo vivo, bem como do artista que se exterioriza com a forma humana (seja ela por desenho, pintura, fotografia etc.), só se configura na presença de duas humanidades. Assim como expressa Merleau-Ponty (2012), quando aborda que a relação com o outro é o verso e o reverso de um único fenômeno, as mulheres enfatizaram uma perspectiva entre ser modelo vivo e a vigência de uma heteronormatividade social. Não obstante, a própria questão as instigou a pensar a si mesmas no contexto de uma relação, objetivada pelas emoções, o medo, o constrangimento (o convite), os desafios e a resistência etc., ou seja, os significados em ser modelo vivo e mulher. Por esse ângulo, esses significados que se mostram na resposta a nossa pergunta demonstram que há uma trama que compõe a existência espacial (MERLEAU-PONTY, 2006) das mulheres participantes deste encontro em torno do fenômeno de ser modelo vivo.



### 2.3.3 As razões do nu para os modelos vivos

Se o nu ainda é um tabu na contemporaneidade, há quem queira percorrê-lo. Conforme Hollivier (2019), a nudez no fazer artístico se dá através de sete razões da nudez, antropológica; filosófica; histórica; moral; política e técnica. Acreditamos que as razões se engendram e que, por isso, não pretendíamos categorizá-las, mas sim descrever os porquês da nudez dos modelos. Embora a palavra ‘razão’ implique aprioristicamente uma questão pragmática, as respostas claramente apontaram os *sentidos do ficar nu* para os modelos, considerando a temporalidade das vivências compartilhadas pelo oferecimento ao olhar do outro quando se é modelo vivo, ou seja, descrever a composição espaço-tempo *de ser* modelo vivo.

Ainda que a razão ‘religiosa’ e histórica não tenham sido demonstradas explicitamente, consideramos que estejam presentes, pois, de acordo com Hollivier (2019), existe a potencialidade da nudez nestas duas ‘razões’ e ela foi utilizada com fins religiosos como foco de atenção. Sobre a nudez, o autor vai dizer que:

Segundo o filósofo contemporâneo Giorgio Agambem (2009, p. 73) a nudez, na nossa cultura, é inseparável de uma marca teológica. De acordo com a narrativa do Génesis, Adão e Eva só se dão conta de estarem nus após o pecado que cometem. Embora não estivessem vestidos com traje algum, segundo os teólogos, antes do pecado eles se vestiam de um traje glorioso, um traje de graça e de luz, que é perdido após o pecado. Sendo assim, por motivos que confrontem aos religiosos ou por reafirmações essencialmente humanas da nudez, as razões que levam o trabalho da observação da figura humana acontecer com os modelos vivos nus estão intimamente ligadas às relações religiosas da sociedade (HOLLIVIER, 2019, p. 44).

Quando considera a razão histórica, Hollivier (2019) formula que o nu surgiu como forma de arte na Grécia antiga (séc. V a.C.), visando o aproveitamento visual de formas anatômicas. Em seguida, Hollivier escreve que:

Na arte renascentista, com Rafael, Michelangelo, Alberti e Pisanello, o trabalho de estudo da figura humana continuou sendo feito a partir de modelos vivos nus, ainda que as obras finais fossem entregues com as figuras vestidas, as vestimentas eram normalmente postas depois do estudo feito a partir dos modelos vivos nus. As fases que se seguiram continuavam desta mesma maneira, se estendendo até os dias de hoje. Algo que era praticado desde o séc. V a.C, devido ao aproveitamento educacional da observação de corpos nus, provavelmente não necessitaria mudar por questões morais ou religiosas, considerando que o entendimento da figura humana e a sua representação se prejudicariam se feitos a partir de pessoas vestidas. Sendo assim, por motivos que confrontem aos religiosos

ou por reafirmações essencialmente humanas da nudez, as razões que levam o trabalho da observação da figura humana acontecer com os modelos vivos nus estão intimamente ligadas às relações religiosas da sociedade (HOLLIVIER, 2019, p. 46).

Destarte, a perspectiva de Merleau-Ponty (2006) de um corpo fenomenal enraizado no mundo, um corpo constructo histórico, um corpo dotado de subjetividade e que se constitui com os outros, corrobora com o fazer artístico do modelo vivo. Em outras palavras, por mais que não se concorde plenamente com a teologia eurocêntrica postulada no texto escrito por Hollivier (2019), não se pode negar que as formas em que são narradas as práticas de modelo vivo (literatura especializada) também podem compor os espaços performáticos dos modelos vivo. Isto posto, ao mesmo tempo esse corpo de modelo vivo pode encontrar na sala de performance o local de subversão dos feixes de relações que compõem sua corporalidade frente aos mecanismos regulatórios de poder, no plano da heteronormatividade, por exemplo. A condição de *ser mulher*, como menciona Mayã:

[...] então ser mulher e posar é confiar um pouco mais que tá tudo bem, tipo, eu me sinto muito cerceada de muitos lugares pela minha corporalidade feminina, não tenho tanta segurança de andar sozinha na rua, tem muitos lugares que me sinto cerceada, e estar na frente de pessoas, homens e mulheres, que as suas sexualidades eu não conheço assim, nua, e dar um passinho a mais é tipo, um espaço que consegui conquistar para mim assim sabe, aqui dentro da minha cabeça assim sabe, tá tudo bem. E é ser também resistência em mais um lugar [...]. (Mayã, entrevista).

Com isso, a sala de performance deixa de ser um mero plano em que ocorre uma ação, dando contorno de espaço de segurança frente ao receio de ser mulher em outras trajetórias espaço-temporais (MASSEY, 2008). Semelhante a Mayã é a ponderação de Nadia em resposta a perguntas distintas:

Depois pensei que é assim mesmo, porque não sou uma pessoa com um corpo de narrativa comum, branca, europeia, enfim, *mainstream*. Ali tive um *insight* de que eu estava satisfeita. Percebi que somente meu corpo já era uma forma de resistência, mesmo que pouco eu tivesse refletido sobre uma narrativa poética ou qualquer elaboração mais profunda. [...] Como comentado anteriormente, somente o fato de eu existir como modelo já me penso como resistência a uma reprodução do *establishment*. Penso em minhas performances como respostas a realidade que vivo. Questões pessoais e sociais, que aparecem diariamente, sejam elas sutis ou grosseiras, vão sendo abordadas em minhas criações performáticas. Ser mulher, com traços orientais, com cabelos encaracolados, corpo robusto, uma forma estética que desafia só por ousar posar me faz querer mais (Nadia, em resposta ao questionário).

O corpo fora do padrão é o que alega o modelo vivo Leandro:

Senti a necessidade de colocar o meu corpo, que não está dentro dos padrões de beleza da publicidade e da beleza artística “clássica” (o corpo masculino magro, sem pelos, com musculatura avantajada e bem definida), na mira de outros olhares, e de compreender como esse corpo observado não é somente um objeto, mas um elemento expressivo, criativo e criador (Leandro, em resposta ao questionário).

Nesse ínterim, o nu masculino é diferenciado de acordo com Allan:

Mas assim, o fato de eu ser homem, o fato de eu ter um pênis na verdade, faz com que os olhares...É porque assim, a mulher sempre foi muito sexualizada né?! Na sociedade...é, é muito, é mais assim tranquilo tipo, é mais, tudo bem uma mulher se despir ou, tudo bem você ver uma mulher seminua ou nua na TV ou qualquer outra mídia, ou é... enfim. E já o homem e para ser mais específico o pênis ele sempre é tipo assim, “ah, meu Deus do céu um pênis”, não dá para ser visto. (Allan, em entrevista).

Quanto ao estranhamento causado pela exibição do órgão genital masculino, a resposta de Allan confabula com a do modelo Leandro:

Embora o corpo masculino seja bastante representado nas artes visuais, a nudez do modelo parece às vezes incomodar pela exposição do pênis, associado a sexualidade e a relações de desigualdade. Acho interessante a relação que se estabelece ao ter mulheres desenhando um homem, invertendo as relações que mantiveram as mulheres como objetos de representação da arte. (Leandro, em resposta ao questionário).

Como foi observado, as razões que levam modelos vivos a expor sua nudez são distintas e carregadas de subjetividade, ou seja, há uma relação multi-identitária entre gênero e outros aspectos que compõe esses corpos dos modelos, porque a experiência se apresenta de tal forma para cada um deles. Desta forma, as vivências espaço-temporais que nos constituem figuram no corpo do modelo vivo trajetórias de vivências entre-corpos que vão compor esse corpo do indivíduo que se oferece ao olhar do outro. Existe uma textura carnal no tempo. Igualmente, a temporalidade está associada ao espaço, no sentido de que as nossas experiências são situadas, têm direção e sentido espaço-temporal.

Em suma, a noção de tempo não pode ser associada à visão objetivista do tempo absoluto, fechado, mas sim de que é constituída no fazer-se. Tal perspectiva aproxima os atos de posar à ideia pós-estruturalista da geógrafa inglesa Doreen Massey (2008), isto é, o espaço geográfico como um campo aberto que é feito e desfeito em termos de encontros de diferentes histórias espaço-temporais.

Semelhantemente, uma obra a se fazer é a materialidade de encontros, de espaço-temporalidades, de existências, de extensões e profundezas, de densidade.

A nudez envolve por ser potencialidade em seu devir de modelo vivo. Faz parte do performar, do estar-com.

Desse modo, no presente capítulo, abordou-se a potência da carne deste corpo vivo e presente que, nu, compartilha suas geografias internas. O que ocorre não é uma performance no sentido de artefatos artísticos e grandiloquências, mas “uma coisa” tocante. O modelo que se dobra sobre si mesmo, que pela potência de seu corpo nu afeta o outro, constrói e constrói-se em seu fazer. A potência desta performance está nas relações como extensões dos corpos de quem olha e de quem é visto, que não necessariamente seja o artista e o modelo, respectivamente. Uma trama que se retroalimenta em um espaço performático que situa e elabora a relação do modelo com o outro, constituindo-se em um *quiasma* merleauPontiano.

### CAPÍTULO III – ESPAÇO PERFORMÁTICO ENQUANTO UM QUIASMA

A nudez é uma potência nata, mas não é preciso estar despido para que seja tensionado por sua potencialidade, ou mesmo, pela sexualidade.

Nossas considerações sobre as visões de corpo objeto — *partes extrapartes* — e corpo sexualizado decorrem por conceber que não é a sexualidade um problema, já que é ela que nos tensiona e nos coloca em contato com o outro e com o mundo, mas o fato de sua não compreensão e associações equivocadas. Ao longo da história, a sexualidade foi convencionaada a erotização. Contudo, para Merleau-Ponty (2006):

No próprio Freud, o sexual não é um simples efeito de processos dos quais os órgãos genitais são o lugar, a libido não é um instinto, quer dizer, uma atividade naturalmente orientada a fins determinados, ela é o poder geral que o sujeito psicofísico tem de aderir a diferentes ambientes, de fixar-se por diferentes experiências, de adquirir estruturas de conduta. É a sexualidade que faz com que um homem tenha uma história. Se a história sexual de um homem oferece a chave de sua vida, é porque na sexualidade do homem projeta-se sua maneira de ser a respeito do mundo, quer dizer, a respeito do tempo e a respeito dos outros homens (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 219).

A *sexualidade* está relacionada a *expressão*, esta envolve seres em situação, faz parte do que funda nossos encontros no mundo-da-vida e que fazem com que ocorra o *quiasma* em espaço performático. Como *expressão*, nos referimos às reflexões de Dupond (2010), em termos de uma ontologia que rompe com a abstração metafísica entre o interno e uma externalidade do corpo, em virtude que, para Merleau-Ponty (2006, p. 237): “Não existe ultrapassamento da sexualidade, assim como não há sexualidade fechada sobre si mesma”.

#### 3.1 ESPAÇO DE EXPRESSÃO

O espaço performático é e se constitui em um espaço de expressão. Resende (2014), ao resenhar o livro de Diana Taylor — *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas* —, destaca no livro de Taylor a performance tanto como processo de análise (objeto) quanto uma forma de conhecer e transmitir conhecimento (epistemologia). Se no capítulo II é frisado como as trajetórias de vida (espaço-temporais) compõem os encontros, memórias e

experiências que compõem os processos performáticos (processos), em o “espaço performático” destacam-se as lógicas de auto-conhecimento da espacialidade humana. No caso de nosso habitar-dissertação, as perguntas em nosso questionário foram dirigidas aos modelos tendo o espaço como um referente material quanto ao espaço corporal dos modelos (metáfora). As respostas nos revelaram que o espaço material influencia diretamente na expressão destes corpos de seres em situação (linguagem corporal). Allan nos reporta que:

É porque o espaço influencia a ideia, da fotografia, do desenho, da finalidade que você quer. Você pode ter o modelo, você pode ter a ideia, mas se você não está no espaço que eu acho que você idealiza, ou que você quer, não vai sair sabe. (Allan, em entrevista).

A expressão, revelada pela intencionalidade e pelo afetamento destes corpos em espaço, constrói este espaço performático de modelo vivo que estamos elucidando: “o afeto ocorre a todo momento, o espaço está afetando os corpos a todo momento, quando há um espaço aconchegante acredito que é mais fácil para posar, criar posturas, etc.”, escreve Jéssica Alana (em resposta ao questionário).

A expressão destes corpos em situação é engendrada pelo compartilhamento entre-corpos, relações de distância e proximidade, encontro consigo mesmo e com o outro e espraiamento espacial:

Acho que a postura muda. Quando se põe uma intenção na pose ou não. Um gestual diferente, expressões faciais...Mas às vezes há apenas uma pose para mostrar o corpo de forma diferente e nos cabe apenas sustentar aquilo até que dê o fim do trabalho. Sinto-me bem nas duas situações. Sem julgamentos para com meu corpo, sem questionamentos. É o que está ali pura e simplesmente. (Bianca, em resposta ao questionário).

Aproximação e distância são medidas consideradas por Helena em seu posar:

O espaço ocupado pelo corpo pode ser maior ou menor, o corpo mais contido ou mais expandido/expansivo, dependendo do quanto ele tem de domínio e consciência corporal. A proximidade ou distância dos observadores também é importante, seja por escolha do modelo ou do orientador. A proximidade dos observadores pode interferir no desempenho ou no resultado do trabalho artístico, tanto em termos técnicos (perspectiva, proporção, escala, etc.) mas também em relação ao conforto/desconforto dos envolvidos - muitas vezes existe um determinado “espaço pessoal” que não deve ser ultrapassado, tanto do modelo quanto dos observadores, que podem sentir-se desconfortáveis com as distâncias. (Helena, em resposta ao questionário)

Merleau-Ponty (2006), ao abordar o gesto, escreve que, com nossas intenções, nos encontramos no outro. No fazer do modelo vivo, o intencionar, seja das poses ou do invisível que tornamos visível, instiga, faz com que haja comunicação e interação.

Nas respostas dos modelos, encontramos a acuidade intencional nas composições do corpo com o espaço, da pose ao olhar do outro, do cuidado com quem o está observando. Somos expressivos por natureza, mas, no fazer do modelo vivo, a expressão é invocada daquele que é exprimido, é sentida na pele e nos outros, carrega o invisível, mas se fará visível.

Os modelos Camila, Denise, Isabella, Isis, Juliano, Larissa, Leandro, Marcela, Mayã, Ricardo, Silvanir, Silvia e Thalysiê, quando perguntados especificamente sobre a influência das poses corporais, relatam, por meio da memória, sua consciência corporal quando em estado de posar. É a atenção a seus espaços internos e possibilidades corporais:

Tomo as sessões como pontos avaliativos de performance e corporalidade. A cada nova sessão meu corpo se modifica a ponto de me alimentar sobre questões abstratas, filosóficas e psicológicas. Um tipo de conscientização de unicidade se ativa. (Nadia, em resposta ao questionário).

A expressão está intimamente ligada a um corpo consciente de suas possibilidades (conhecimento). O homem é um ser que pensa-sente-age; o corpo se configura em nós mesmos nos expressando. Nossos corpos são discursivos, sítios de prazer e de dor, são públicos e privados, têm fronteiras permeáveis e são materiais. Nossa existência corporal está imbuída em contexto relacional, cultural. É a expressão dos valores sexuais, amorosos, estéticos, éticos, ligados às características da sociedade. O nosso corpo é vivido sempre de uma mesma perspectiva, nós com nossos corpos. Ele se expande para o vivido por meio de sua prática socioespacial, ligando as diversas escalas (familiar e identitária na relação com os outros e na cidade) por onde perpassa. Introduce-se no mundo sensível através da experiência e de todos os sentidos corporais. Somos no mundo do *espírito selvagem* um *ser bruto* (MERLEAU-PONTY, 2012), seres sensíveis, em meio a outros seres sensíveis e visíveis. Nosso corpo é ambíguo, ao mesmo tempo em que vejo, sou visível, sou tocante e tocado, posso ouvir e ser ouvido, ser movido e ser movente, tanto aos outros como para mim mesmo. Assim, nosso corpo é

cognoscente, ligado ao espaço, revelando-se como fato social, psicológico, cultural e religioso. Ou seja:

Eu não sou o resultado ou o entrecruzamento de múltiplas causalidades que determinam meu corpo ou meu “psiquismo”, eu não posso pensar-me como uma parte do mundo, como o simples objeto da biologia, da psicologia e da sociologia, nem fechar sobre mim o universo da ciência. Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 3).

Nossas incursões enquanto seres corporais são dadas pela motricidade contida no esquema corporal destes seres situados pelo espaço e pela relação com esse outro que me afeta: “Somos movidos por situações, e cada uma pede algo diferente de nós, nas diferenças formar de posar, o corpo se adapta como cumprir o que é solicitado, o que influencia o corpo a novas noções de possibilidades físicas” (Ygor, em resposta ao questionário). Em ‘6.1- *Como as diferentes formas de poses afetam o espaço do corpo do modelo vivo?*’, Nadia responde que “As poses têm a ver com intenção, portanto, os limites são testados e mesmo nas sessões as poses ainda são avaliadas e reavaliadas”. Para mim (‘eu’ pesquisadora), enquanto corpo, vou me encaixando na composição das poses que pretendo fazer, ou seja, na intenção que coloco diante do espaço, ele sabe exatamente aonde ir; ao mesmo tempo, percebo que ser corpo é estar conectado intimamente com o tempo e que sei, enquanto corpo, quando a pose chega ao final.

Então, o que resulta do compartilhamento destes seres em situação é que vemos aparecer este corpo arte:

[...] um romance, um poema, um quadro, uma peça musical são indivíduos, quer dizer, seres em que não se pode distinguir a expressão do expresso, cujo sentido só é acessível por um contato direto, e que irradiam sua significação sem abandonar seu lugar temporal e espacial. É nesse sentido que nosso corpo é comparável à obra de arte (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 210).

Corpo que já está posto, mas que custamos a olhar. Nos lembram Nogué e Romero (2006, p. 44): “hay que saber mirar lo que no se ve”<sup>33</sup>. O que ocorre também nas sessões é que os corpos dos indivíduos que estão dispostos a este

---

<sup>33</sup> “Tem que saber olhar o que não se vê” (tradução nossa).



compartilhamento é a abertura à experiência de olhar (MERLEAU-PONTY, 1997). Esta experiência de olhar nos permite acessar o invisível.

Nas respostas, os modelos abordam suas sensações, disposições, medos e disponibilidades. Abordam também os demais corpos envolvidos, um corpo-ambiente, como nos lembra Isis (em resposta ao questionário), ou do espaço no qual fazemos parte e não apenas estamos, como escreve Larissa: “[...] o espaço é de extrema importância, pois é dele que a/o modelo irá fazer parte [...]”. Espaço no qual é “[...] ocupado com nossos corpos, criando-se formas compositivas [...]”, escreve Jéssica Alana (em resposta ao questionário). Por isso, este espaço performático do qual estamos falando engloba obviamente o espaço objetivo, como observa Leandro:

A sala deve idealmente oferecer conforto ao modelo vivo: temperatura, ventilação, silêncio. As dimensões do ambiente vão interferir na relação entre modelo e artistas observadores (distanciamento ou proximidade, isolamento da cena etc.), e outros elementos como iluminação, mobiliário, fundo (paredes, tapumes, cortinas) podem auxiliar na composição da cena e no isolamento necessário exigido por ela, auxiliando na concentração dos artistas observadores e oferecendo elementos visuais para a composição das representações e criações. (Leandro, em resposta ao questionário).

Mas o que se vê na constituição deste espaço performático do modelo vivo e de nossa espacialidade humana é que:

A constituição de um nível espacial é apenas um dos meios da constituição de um mundo pleno: meu corpo tem poder sobre o mundo quando minha percepção me oferece um espetáculo tão variado e tão claramente articulado quanto possível, e quando minhas intenções motoras, desdobrando-se, recebem do mundo as respostas que esperam. Esse máximo de nitidez na percepção e na ação define um solo perceptivo, um fundo de minha vida, um ambiente geral para a coexistência de meu corpo e do mundo (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 337).

Ou seja, o espaço performático não se encerra em mera localização ou disposição de elementos. Desse modo, o compartilhamento existente na relação da sala de performance *enquanto espaço* (MASSEY, 2008; MERLEAU-PONTY, 2006) e a articulação ao *espaço do corpo* do modelo vivo é que constituem a performatividade da espacialidade do modelo vivo. Não podemos limitar essa experiência a uma mera localização dos elementos. Ademais, Dardel (2011) diferencia espaço geométrico de espaço geográfico:

A geometria opera um espaço abstrato, vazio de todo conteúdo, disponível para todas as combinações. O espaço geográfico tem um horizonte, uma modelagem, cor, densidade. Ele é sólido, líquido ou aéreo, largo ou estreito: ele limita e resiste (DARDEL, 2011, p. 2).

Nas respostas dos modelos ao relatarem o espaço material, objetivo, se encontram as subjetividades de cada corpo que o experiencia. Estas colocações nos lembram das considerações de Merleau-Ponty (2006) sobre o espaço absoluto, no qual a ciência objetiva não considera a imersão do ser nesse espaço de existência, de subjetividade. É a gama de relações que se entrelaçam e contribuem para a ação performática, para uma ubiquidade que existe e se faz por um *quiasma*. Mayã, em entrevista, menciona: “[...] A questão de também, eu acredito muito, de você estar conectado com o ambiente, no espaço que você tá pra você se sentir bem. Você está numa situação vulnerável, o local que você está vai contar 100 por cento, sabe [...]”.

Portanto, a orientação destes corpos em espaço performático é que dá a forma de vê-los como tais, eles são vistos exatamente por sua situação espacial. Este espaço é a invisibilidade visível em uma tela, o que também elucubrou Merleau-Ponty (1984), ao descrever a busca incessante da profundidade por Cézanne, aquilo que nos faz ver a coisa como ela é, que diferenciou o pictórico deste pintor, que nos dá a abertura ao mundo.

Neste habitar-dissertação, o percurso que Merleau-Ponty trilhou ao diferenciar corpo fenomenal e “carne”, suspendendo a materialidade do corpo e conferindo destaque ao entrelaçamento, nos permite destacar que é exatamente esta qualidade da não materialidade que tenciona o que se constitui em um espaço performático.

De acordo com Denise (em resposta ao questionário), ao mesmo tempo, o espaço material para o modelo vivo gera sentido em seu fazer. A composição objetiva do que se encontra dará o tom do que irá acontecer. Conforme Merleau-Ponty (2006, p. 354), “a profundidade nasce em meu olhar porque ele procura ver alguma coisa”, quer dizer, na condição da experiência performática do modelo vivo, a profundidade é mencionada nas falas quando a palavra “relação” é citada frequentemente, é visualizada nas menções de ações intencionais dos sujeitos quando em estado de presença, procedem um *estado fundamental e necessário* a uma performance:

A sala representa um espaço relacional. É onde a relação artista-artista se forma, se expressa, se modifica. O espaço da sala é um lugar em que nos propomos como limite para que possamos alcançar mais autonomia estética e artística. Também é a condição concreta que nos propomos para obter uma experimentação nova; uma superação no diálogo entre diferentes linguagens artísticas. (Nadia, em resposta ao questionário).

O que se observa também é que o espaço em que ocorre o posar deve ser seguro e transmita uma sensação de liberdade, ou seja, os denominados elementos materiais são intencionados e significados segundo a perspectiva do fazer-se performático do modelo vivo. Assim, a sessão ocorrerá como escreve Ygor:

O espaço da sala serve de abrigo contra o tempo – sol, chuva, frio – além de permitir que apenas modelo e artistas ocupem o espaço, o que beneficia o relacionamento entre os dois que aumenta durante o processo e dificilmente será interrompido por alguém de fora. (Ygor, em resposta ao questionário).

O que Ygor descreve realmente acontece nas sessões. Como um modelo vivo, posso confirmar que, decorridos alguns minutos, geralmente os participantes entram em si mesmos, e a ubiquidade que estamos defendendo ocorre também entre os artistas que exprimem a forma humana e seus materiais de trabalho, ou seja, há também um sentido de intimidade, dado que a acessibilidade dos sujeitos são previamente selecionadas em relação aos “acontecimentos”. Em decorrência (não linear), o pintor parece entrar na tela, o desenhista entrelaça-se ao papel, tudo que o espaço abarca torna-se unicidade. Merleau-Ponty (1997, p. 29) escreve:

[...] há de veras inspiração e expiração do Ser, respiração no Ser, ação e paixão tão pouco discerníveis, que já não se sabe mais quem vê e quem é visto, quem pinta e quem é pintado. Diz-se que um homem nasceu no momento em que aquilo que, no fundo do corpo materno, não passava de um visível virtual torna-se ao mesmo tempo visível para nós e para si. A visão do pintor é um nascimento continuado (MERLEAU-PONTY, 1997, p. 29).

Completo a frase de Merleau-Ponty: não é só o pintor que possui uma visão nascente, mas todos que avivam esse momento. Sobretudo, o próprio momento é um nascimento continuado. É por isso que a pintura é retomada pelo filósofo em diversos momentos de sua filosofia existencial. Merleau-Ponty (1984) vê em Cézanne a busca por pintar aquilo que está em vias de aparecer. Conforme Furlan (2005), o mundo inumano no qual existe o homem, o mundo pré-reflexivo. É por isso

que a expressão está relacionada a percepção, mas não como produto desta, mas sim como congêneres, por estarem sempre em vias de se fazer, inacabadas.

O maior benefício da expressão não é consignar em um escrito pensamentos que poderiam perder-se, um escritor quase não rele suas próprias obras, e as grandes obras depositam em nós, na primeira leitura, tudo aquilo que a seguir extrairemos delas. A operação de expressão, quando é bem sucedida, não deixa apenas um sumário para o leitor ou para o próprio escritor, ela faz a significação existir como uma coisa no próprio coração do texto, ela a faz viver em um organismo de palavras, ela a instala no escritor ou no leitor como um novo órgão dos sentidos, abre para nossa experiência um novo campo ou uma nova dimensão (MERLEAU-PONTY, 2006, p.248).

A expressão significa, e é por isso que ela não se explica apenas no gesto corporal. Em decorrência disto é que a carne passa a ser o conceito escolhido pelo filósofo no lugar do corpo próprio como sujeito da percepção. Assim, tratamos aqui da intencionalidade corporal, do gesto, da materialidade, mas como vias de significantes da expressão do que se constrói como “conversa interlingual” (Nadia, em entrevista).

### 3.1.1 Em uma relação quiasmática desenhamos o/no mundo

Se Dardel nos disse que: “A Terra não é somente origem, ela é presença. A realidade humana se atualiza como possibilidade, convocando o ser pelo conjunto das presenças que o cercam” (DARDEL, 2011, p.51).

Pensamos que a ligação que ele enfatizava sobre o homem e a Terra possa ser pensada num estar com “de mim e do outro”, do outro que está ao meu lado, com o qual co-existo, compartilho meus espaços de habitar. Esta relação trama-se por/num *quiasma*. Portanto, o espaço nos dá o fundo onde se constitui nossa humanidade. Ele é performático por natureza, porque somos seres em situação, somos seres acompanhados (PRATA, 2019). Contudo, no fazer do modelo vivo, a intenção permeia a ação, a presença e o resultado final. Há intenção com a qual o modelo performa o torna “humano”, o distingue do objeto. O faz criar, transformar um espaço geométrico em espaço performático. O espaço onde habita a performance do modelo vivo se configura a partir de trajetórias espaço-temporais (MASSEY, 2008) e pela experiência perceptiva (MERLEAU-PONTY, 2006).

Por consequência, este espaço performático em situação de modelo vivo é para nós um espaço “quiasmático (MERLEAU-PONTY, 2012). É a minha “carne”, com a “carne” do outro na “carne do mundo”. Um mimetismo em que há o verso e o reverso das ações existenciais, um cordão umbilical entre nós e o mundo, uma distinção na unicidade. É como se, ao segurar uma sanguínea, eu estivesse desenhando no papel o que vejo, o que me toca, e percebesse que, na vivacidade da sua cor, meu sangue unificou-se ao papel e que o que passo a ver está repleto de humanidade.

Nadia descreve que numa sessão de modelo vivo há um pacto artístico, uma “conversa interlingual” que, segundo ela, será selada nesse momento (*‘6.1- Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?’*). O pacto configurado por Nadia pode ser relacionado à afirmação de Merleau-Ponty (2006) quando aborda que a profundidade compõe a “forma” e esta designa o corpo se relacionando em experiência com outros corpos, sendo “figura” (limite exterior das coisas) e “fundo” (campo perceptivo pronto a estabelecer relações). Ainda conforme o autor, existe o espaço espacializado — aquele entre meu corpo e o espaço físico; espaço espacializante — espaço geométrico que se institui por um sujeito que o construa; e a experiência do espaço — em que meu corpo experiencia o espaço através de relações de intersubjetividade com os outros e com o mundo. O espaço existencial funda o outro espaço (objetivo, natural, verdadeiro). São fundante e fundado.

O “quiasma” em lugar do Para Outro: isso quer dizer que não há apenas rivalidade eu-outrem, mas co-funcionamento. Funcionamos como um único corpo. O “quiasma” não é somente troca eu-outro (as mensagens que recebe, é a mim que chegam, as mensagens que recebo é a ele que chegam), é também troca de mim e do mundo, do corpo fenomenal e do corpo “objetivo”, do que percebe e do percebido: o que começa como coisa termina como consciência da coisa, o que começa como “estado de consciência” termina como coisa (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 200, grifo do autor).

O *quiasma* é concebido por Merleau-Ponty (2012) englobando sentidos opostos de atividade e passividade, exterioridade, interioridade, vidente e visível, entre outros. Injunção entre “carne” do mundo e a “carne” do corpo. Essas oposições é que tornam as nossas relações com os outros e com o mundo entrelaçadas.

Numa lógica performativa, do ver de fora, existe o fazer-se ver e que é possível de ser aproximado à concepção do antropólogo italiano Canevacci (2001),

em termos de uma pró-posição que não é meramente observação, mas observadora. No sentido distante da passividade e próximo das qualidades sensitivas, “[...] percepções do olhar, na sensibilidade do ver, do transformar-se além do sujeito-em-visão, do mudar-se em ver, em coisa-que-vê. Tornar-se olhar, tornar-se olho, fazer-se” (CANEVACCI, 2001, p. 15). Essa interação concebida por nós existente na sala de performance mostrou-se no fenômeno revelado nas respostas ao nosso questionário.

Tecer que a espacialidade se apresenta em um espaço performático, através da experiência de modelo vivo, é também concebê-los em uma ontologia do espaço pictural, como nos aponta Escoubas (2006), de que não há a representação, “mas a instauração da corporalidade: instauração de ‘corpos’ como acontecimentos” (ESCOUBAS, 2006, p. 166).

A maioria dos modelos participantes, em resposta à pergunta três ‘3- *Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?*’, considera que há uma relação de interação, troca e disponibilidade, no ato de posar, entre desenhistas e modelo. Observemos a seguir como pensam os modelos participantes:

O modelo Allan diz haver uma relação total e de troca, embora veja e se coloque como um objeto, um vaso, em suas próprias palavras. Bianca destaca que se trata de uma relação tranquila, que todos saem ganhando. Profissionalismo e respeito é a relação concebida por Camila;

O depoimento de Denise vai ao encontro desta ideia de troca. De acordo com Denise, há uma troca de ideias, posicionamentos, possibilidades, uma comunicação aberta e fluente. Helena escreve que a relação depende de como é feita a orientação da aula. Desta forma, Helena procura estar atenta a interagir de forma horizontal, pois não se vê como um modelo do tipo cabide, mas sim um indivíduo com subjetividades e profundidades. A palavra ‘respeito’ aparece novamente nas respostas de nossos participantes quando Isabella nos conta que é um trabalho sério e de respeito aos participantes. A modelo Isis reporta que há uma relação que pode possibilitar inclusive uma conversa durante a pose. Descontração é a palavra escolhida por Jéssica Alana, embora enfatize que cada corpo em situação é único. Relação imagética é o que aponta Juliano, especificando que essa relação sofre interações e alterações. Larissa destaca que há uma relação mútua, respeitosa, artística-profissional. Nas palavras de Leandro, o modelo busca

estabelecer contato com os outros de variadas formas (intenção, expressão, presença etc.);

Já Marcela salienta que sua relação é de observação interna, seu cheiro, movimentos internos do corpo e respiração. Mayã conhece os coordenadores de onde posa há muitos anos e revela que se trata de uma relação de intimidade, e sente que também aprende junto nessa experiência. A modelo Nadia destaca que é um pacto de performance artista-artista, em que haja superação e mudança interna em ambos os participantes, quase uma celebração da vida, como escreve a modelo. Aproximando-se de concepções pragmáticas, Ricardo revela que a relação é breve e objetiva. Para Silvanir e Silvia, é uma relação de tranquilidade. Thalysiê destaca que a relação pode ser empática ou estranha, e Ygor revela que o modelo se relaciona organicamente a todo o tempo com os outros.

O que assistimos é que este espaço performático se faz com seu aí e meu aqui. Não está pronto, faz em seu devir sua aparição. Se forma a partir de seres em situação, acompanhados. Não está pronto, não o apreendo, mas faço com ele nosso expandir:

O espaço é em si, ou, melhor, é o em si por excelência, a sua definição é de ser em si. Cada ponto do espaço é e é pensado aí, onde é, um aqui, o outro ali, o espaço é a evidência do onde. Orientação, polaridade, envolvimento, são nele fenômenos derivados, ligados à minha presença. Ele repousa absolutamente em si, em todo o lado, igual a si, homogêneo, e as suas dimensões, por exemplo, são por definição substituíveis (MERLEAU-PONTY, 1997, p.41).

Este espaço só se forma a partir destes seres; não há outro marco referencial que não estas existências oferecidas a si mesmas e ao outro, entregues ao espaço. Como escreve Holzer (2016, p. 51), “Não é o homem que faz uma ideia do espaço, é o espaço que vem ao seu encontro e o clama; ele só existe nessa atualização, nesse movimento de se apresentar”.

Esta disposição destes corpos em situação de com-por nos remetem ao pictórico. Então, este espaço performático é também um espaço pictórico. De acordo com Merleau-Ponty (1984), as imagens pictóricas de Cézanne revelam o aparecimento do mundo, portanto, se este espaço performático de modelo vivo nos auxilia a pensar no desenho do mundo através da espacialidade humana, é justamente pelo performático conter a densidade da performance, que traz a abertura do mundo.

### 3.1.2 Desenhando fazemos/somos nossa espacialidade

Esta disposição dos corpos em interações, é nossa espacialidade humana. Na Geografia Humanista, este amálgama que nos une seria o lugar, mas, no caso deste habitar-dissertação, optamos por utilizar os conceitos merleau-pontianos, que nos conferem medidas existenciais ao que queremos dizer. A respeito de seu conceito de espaço, que parte de um ser que existe e está situado, desse modo a sua abertura ao mundo terá como ponto de referência “seu aqui”. Este “aqui” dos participantes das sessões de modelo vivo é o que os coloca em situação de *quiasma*. É como quando o desenhista, ao utilizar o giz pastel, ao tatear e esfumar o pigmento, assistisse de seu ponto de partida o aparecimento de um ser, do mundo ou de ambos. A importância do espaço para modelos e participantes nos permite pensar que é ele que os situa e engendra (geografias).

Tratar da espacialidade humana não é considerar a localização de elementos em torno do fenômeno, mas, neste habitar-científico, é considerar a relação ontológica do homem com o mundo, do pintor com o talismã do mundo:

Luz, iluminação, sombras, reflexos, cor, todos estes objetos da investigação não são propriamente seres reais: tal como os fantasmas, só tem existência visual. Eles só estão aliás, no limiar da visão profana, não são geralmente vistos. O olhar do pintor pergunta-lhes como conseguem arranjar-se para fazer surgir de repente alguma coisa, e a esta coisa, para compor este talismã do mundo, para nos fazer ver o visível (MERLEAU-PONTY, 1997, p. 29).

Mas se estamos considerando a espacialidade, através de Merleau-Ponty (2006), do espaço em que eu vivo, e eu o vivo a partir de uma experiência corporal, a espacialidade humana (geografia) é costurada fortemente em nossa carnalidade. Esse corpo todo com o qual sentimos o mundo é nossa “carne”, “carne do mundo”, a sanguínea. É por isso que a experiência de modelo vivo nos repõe em nossa condição primordial no mundo; ela nos lembra que este corpo está e nos coloca em situação e que, a partir de nosso encontro quiasmático com seres em situação, construímos um grande *quiasma*, desenhamos o mundo com nossas-sanguíneas por e a partir de nossa espacialidade. Assim como as relações quiasmáticas são o fundo do *quiasma*, a espacialidade humana é nosso modo de existência e nosso devir.



O que somos nos leva a conceber que tanto as ideias do Renascimento Científico quanto da Arte Clássica, ambas criticadas por Merleau-Ponty (1997), não se sustentam por não considerarem a reversibilidade. A imersão dos “artistas” com os modelos e/em suas obras, a incapacidade em não contemplar a intersubjetividade através de suas corporalidades. Falta-lhes tratar do específico. Ademais, a espacialidade humana é o invisível no visível, a densidade por detrás de qualquer obra, o pictórico de Cézanne.

Embora o fazer do modelo vivo se articule em um espaço “pensado”, seja do ponto de vista da disposição do modelo, da organização e execução das sessões (privadas ou aulas), da disposição dos participantes, este espaço carrega invariavelmente o “mundo-da-vida” e, por mais que não seja o cotidiano destes seres em situação, ele nos traz a verdade íntima de que somos ser-com.

As esteriotipizações afastam o homem de sua ontologia. Contudo, uma premissa interessante que acontece (geralmente, ou ao menos deveria) no fazer do modelo vivo é que qualquer indivíduo que tenha um corpo pode ser um/uma modelo vivo. Se formos pensar na libertação desta premissa ao corpo ontológico, poderíamos dizer que o fazer do modelo vivo nos aproxima de nosso corpo fenomenal, nossa “carne” como “carne do mundo”:

O resultado das sessões de modelo vivo são os sketches, desenho, esculturas, etc.; mais do que uma obra de arte contemplativa, forma-se ali um registro daquele momento de compartilhamento artístico, de vida, de generosidade, de humanidade. (Nadia, em resposta ao questionário).

O registro do momento de contemplação que concebe Nadia é o delineamento de nossa carnalidade que atua entre o “eu e o outro”. Como nos diz Merleau-Ponty (1997, p. 105), “a pintura não busca o exterior do movimento, mas suas cifras secretas”. Esse agrupamento que forma uma composição é a busca também da Fenomenologia e da Geografia e a composição da nossa espacialidade humana. Ou ainda, como destaca Furlan e Rozestraten (2005, p. 91): “Toda questão remete a tudo o que somos e a tudo que o mundo é, e a tarefa da filosofia continua sendo a de vincular nossas questões ao horizonte de Ser de que participam”.

O envolver-se no/do mundo é parte primordial da Geografia existencialista, por meio da fenomenologia. As questões em torno da espacialidade humana invocam temporalidades e intersubjetividades como processos de sua constituição.

A espacialidade é um fenômeno que assistimos de dentro, pois fazemos parte de seu “aparecer enquanto tal”; não é com o pensamento de sobrevoo que se pode decifrar suas cifras secretas, mas, porque somos situados, as sentimos se maturar em nós. Uma análise apurada não exclui a circularidade (MERLEAU-PONTY, 2012) existente nas suas manifestações. É por isso que o espaço performático do modelo vivo nos auxilia, por conter e alimentar as bases de nossa espacialidade humana. Em algum momento, essa espacialidade é performativa na medida em que estes seres encarnados não são vazios, corporificam em si suas trajetórias de vida, mas a peculiaridade que essas trajetórias trazem é que o devir se dá pela imbricação do corpo. Por consequência, essa performatividade se coloca como foco de reflexão, a exemplos dos modelos que têm em seu corpo o “objeto” de seu trabalho principal: Bianca, Camila, Denise, Helena, Isis, Jéssica Alana, Juliano, Larissa, Leandro, Nadia, Ygor.

Dessa forma, o espaço performático nos coloca e nos dá a condição de situados em contato com nossas cifras, mas também com o pintor, suas tintas, o pincel e a tela, ou o desenhista, com a sanguínea, o giz pastel etc., nos amalgama ao mundo, somos sua pele, nos juntamos à tela, somos obra.

Assim, relatar e nomear este espaço de fazer do modelo vivo em espaço performático é elucidar que a performance concerne nossa espacialidade e, por mais que seja estruturada em seus pormenores em âmbito artístico, ela já carrega em si a potência de ser tocante. Só será performance se afetar o outro. Afetar o outro é inerente, é quiasmático, pois só existimos enquanto seres acompanhados (PRATA, 2019). A experiência de modelo vivo nos coloca em um jogo representacional de nossa espacialidade humana. Somos um corpo sensível em meio a outros sensíveis, compartilhando um mundo sensível:

“Um homem se propõe a tarefa de desenhar o mundo. Ao longo dos anos, povoa um espaço com imagens de províncias, de reinos, de montanhas, de baías, de naus, de ilhas, de peixes, de moradas, de instrumentos, de astros, de cavalos e de pessoas. Pouco antes de morrer, descobre que esse paciente labirinto de linhas traça a imagem de seu rosto.” (Citação feita por Lara em meu encontro com ela quando posei na Gibiteca de Curitiba -PR. Jorge Luis Borges, no epílogo de O Fazedor (1960), em ‘Obras completas - vol. II’, São Paulo: Globo, 1999, p. 254.).



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de nosso olhar fenomenológico para um fenômeno que aparece como tal, a compreensão do que é ser modelo vivo imprimiu caminhos geográficos. Este habitar de onde, de dentro, olhamos o fenômeno, posto que estamos imersos nele, nos confere a experiência de pesquisa encarnada, em que destacamos que o fazer do modelo vivo não se encerra em um objeto de arte (espaço newtoniano). Nossa experiência de pesquisa visou compreender como se dão encontros intencionais de corpos que compartilham um mesmo espaço artístico.

Para descrever como se dão estas relações existenciais em um espaço que se vive, optou-se por fundamentar a pesquisa a partir da experiência de uma pesquisadora que também é modelo vivo. Esta escolha por uma geografia encarnada possibilita construir uma pesquisa que compõe o que denominamos como Geografia Nua. Assim, configurou-se encontros intencionais de uma modelo vivo com outros modelos vivos em espaços de posar que se configuram em espaços performáticos. Estes encontros com os modelos aconteceram por meio de indicações e redes sociais. Não interessava para nós a expertise do modelo, se posou mais vezes ou não, mas sim como se deu sua experiência de posar, mesmo que tenha sido só uma única vez.

Outras estratégias foram escolhidas a fim de compor esta inspeção do posar. Grupos focais com 16 artistas que também se oferecem ao olhar do outro, mas que desenham no papel, na tela ou em seus meios digitais. Ou seja, ao fim de três das diversas sessões que fiz como modelo vivo, perguntei a quem desenhava “Como é desenhar com modelo vivo?” e, a partir disso, as respostas foram livres. As contribuições advindas do que pensam e sentem os participantes das sessões de modelo vivo contribuem para o alargamento da compreensão do que afinal é modelo vivo. Ferramenta? Figura? Humanidade? Arte? Obra? Sujeito ou objeto? Ativo ou passivo? Estas indagações e considerações dos que habitaram esta experiência de pesquisa nos levaram a escrutinar as tensões que tornam o posar tão instigante desde a Grécia à contemporaneidade.

Auxiliados por um exercício que solicitamos, um feedback sobre os registros de suas sessões, os modelos nos revelaram a potencialidade da experiência de posar, de seu fazer enquanto modelos vivos. O posar não se encerra no espaço de posar, ou tão pouco naquele momento de duas ou três horas, ele simplesmente não

se finaliza, não se completa. É através desses meandros que percorremos o mundo sensível com modelos vivos.

O método assumido foi a experiência de pesquisa encarnada no mundo-da-vida, por um olhar fenomenológico em um mundo igualmente fenomenológico. Para isso, contamos primeiramente com as conceituações merleau-ponitianas sobre o corpo e o espaço. Elas nos permitem aterrar em nossas geografias internas por meio de nossas experiências corporais de um mundo no qual habitamos.

Num primeiro momento, foi diferenciado o que é modelo vivo de o que é ser modelo vivo. Ser modelo vivo reverbera em conteúdos humanos que nos colocam em contato com nossa humanidade. Nas respostas dos modelos participantes desse encontro, foi relatado o estado de presença corporal. Um estado de atenção que engloba estar atento a si mesmo, ao espaço e ao outro. Este estado de presença é geográfico, por nos colocar em atenção ao mundo circundante. Se engendra num espaço que habitamos.

Neste sentido, no segundo capítulo, a partir da observação dos relatos das experiências dos modelos vivos, percebemos que o posar enquanto modelo vivo é uma 'relação'. Sem pormenorizar, esse espaço constituído pelas relações que tensionam nossos fazeres, nosso agir e existir são cruciais para a potência que estabelecemos com o espaço circundante e com o outro. O que ocorre é uma performance que só se configura na presença de outrem, de nossos estados de presença, de compartilhamento, de estar-com. É justamente essa tecitura de encontrar no outro os conteúdos que nos concernem que encontramos nossa subjetividade e compartilhamos o mesmo mundo sensível. Logo, esse espaço geográfico onde acontece esse encontro com estes seres em situação de modelo vivo é por nós chamado de espaço performático, ou seja, o espaço de posar. É um espaço que só existe nessa relação que primariamente ocorre por e a partir do outro. Há uma reflexibilidade do modelo a esse fazer que se coloca encarnado. Ver e ser visto, sentir e ser sentido, entre outras reversibilidades possíveis. A performance vem de como os modelos se veem num vivido daquilo que se faz, que não é dualizado, mas é relacional.

Destarte, o espaço geográfico constituído nesse devir figurou por um espaço que é a priori preenchido de conteúdo humano, de trajetórias espaço-temporais, de carnalidade, de sentidos, de situacionalidades. Isto é, este espaço dotado de potencialidade que se faz e se refaz através de uma performatividade habitada no

estado de presença do modelo vivo. Esse estado é geográfico por ser “o estar atento” ao mundo circundante. Ou seja, nossa experiência de mundo com o estado de presença nos coloca em contato com nossa carnalidade geográfica, não nos torna objetos que desenham o mundo com suas trajetórias corporais, mas sim seres em situação que, por meio de encontros e desvios, compartilham o mundo-da-vida, este espaço no qual existimos.

Desse modo, no terceiro capítulo, esse espaço transforma-se em um espaço performático/quiásmatico em vista de geografias compartilhadas por um corpo arte que, através de sua capacidade de dobrar-se sobre si mesmo e de seu estado de presença (de atenção consigo mesmo, com o espaço e com o outro), faz nascer uma geografia que, parafraseando a modelo Nadia, se trata de uma “Conversa interlingual”. Ainda no terceiro capítulo, a nudez é vista como elemento tensional entre seres em situação que compartilham o mesmo espaço artístico. O que figura é a nudez, a expressão e um espaço que chamamos de performático, por conter tais potencialidades essenciais, invisíveis e visíveis num mundo sensível.

Este compartilhar composto por distintas subjetividades e que, para nós, é entendida na forma de performance, em que Performar enquanto modelo vivo é criar um *quiasma*, da mesma forma, este espaço performático do modelo vivo só existe enquanto tal. O *quiasma* é um conceito merleau-pontiano que considera a unicidade por oposição. Logo, o que assistimos é a fusão entre humanidades, um compartilhamento entre os distintos polos, o passivo e o ativo, o sujeito e o objeto. A preocupação é frisar na extencionalidade carnal que tece o mundo em que nos fazemos fazendo. Esta imbricação destes corpos sentientes é feita pelo que chamamos de performance artística. Contudo, essa nomeação é dada não pela forma altamente dramática, pensada, encenada etc., mas sim pela potencialidade com que toca o outro. Se no primeiro capítulo o que figura é o estado de presença do modelo vivo como conhecimento geográfico extensionado a todos nós como indivíduos e seres do/no mundo, no segundo capítulo a presença é abertura do que constitui essa performance de modelo vivo. São esmiuçadas as potencialidades da performance. O estado de presença consigo mesmo, o corpo que se dobra, que se escuta, que tem na sua consciência corporal seu acesso ao mundo da vida, com um olhar fenomenológico que possibilita esta Geografia Nua. Posteriormente, a relação com o outro como um congênere que me dá acesso ao mundo e ao reconhecimento

de mim mesmo. Por fim, a potencialidade da nudez e suas reverberações em: desvios, ausências e contradições nas falas dos modelos participantes.

Em conclusão, em nosso devir, nos desenhamos uns aos outros, e, se nossos desenhos constroem o desenho da humanidade, a espacialidade humana é nosso constante desenhar, com diferentes materiais, técnicas, corpos, espaços e temporalidades. O desenho do mundo se faz emergir: “A imagem saturava-se, ligava-se, desenhava-se, equilibrava-se, tudo ao mesmo tempo, se maturava” (MERLEAU-PONTY, 1997, p. 119). Logo, o desenho do mundo a que nos referimos não está distante, mas no aqui. Em nosso fazer do agora. Logo, não há um representar do mundo, mas um desvelamento de vidas. Por fim, estamos todos em busca de nosso melhor desenhar, a nós, aos outros e ao mundo, em busca de nós mesmos. Tanto o fazer do modelo vivo quanto o desenho do mundo se fazem fazendo-se.

Portanto, a Geografia como ciência que se faz cientificamente também nos *trabalhos de campo* proporcionou, por meio de encontros situados, que eu encontrasse minhas geografias internas e as colocasse em encontro com as geografias internas de outros seres-do/no-mundo (retratistas e modelos). Compreender o espaço como nosso fundo existencial em que por ele afetamos e somos afetados oferece a oportunidade de vasculhar as reentrâncias de nossa carne, de nos perceber situados em nossos “aqui” e agora” e de como nossas conversas interlinguais (Nadia, 2019) de seres com distintas trajetórias, mas que se encontram por uma situação, se estabelecem na potencialidade da reversibilidade, seja em âmbito artístico ou em nosso cotidiano em *quiasmas* ou, ainda, no que intitulamos como uma geografia nua.

## POSFÁCIO

Concluído o processo de escrita e a banca final, questões foram elaboradas e refletidas conjuntamente.

De acordo com a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Elizia Cristina Ferreira, em suas considerações na banca defesa desta dissertação, a experiência de modelo vivo é, em sua opinião, um método que permite o acesso às noções de quiasma e carnalidade, principalmente no terceiro capítulo (III), quando é engendrado que “o ato de desenhar como um fazer e ao mesmo tempo ser nossa espacialidade”. Ainda conforme Ferreira (2020):

A mediação da relação pela linguagem da arte, do desenho é outro ponto forte da experiência do modelo vivo como método. ‘[...] além do que uma ferramenta para o desenho da figura humana, o modelo vivo é compreendido como um aporte para o entendimento da forma humana, dos diferentes corpos, de como os olhamos e de como podemos compreender e vasculhar a vida a partir dele’ (SASSI; NABOZNY, 2020, p. 52).

No decorrer do trabalho, buscou-se e encontrou-se a geografia com g minúsculo, essa encarnada. Contudo, imposições pessoais e científicas nos fizeram percorrer caminhos, justificar e cometer equívocos.

Conforme observamos nas práticas de pesquisa adotadas por alguns geógrafos, talvez importasse a prestação de contas “científicas”, mas nesta Geografia Nua, a qual habitamos por meio de nossas geografias (DARDEL, 2011) e ressaltamos ao longo do trabalho, não se faz necessário avistar de longe o fenômeno e mostrar sua importância, mas possibilitar práticas de pesquisa que façam de suas “geografias” o ponto de partida de pesquisas em Geografia.

Nesse sentido, buscando justificar onde encontrava-se o geográfico em nosso fenômeno, fez-se uso de Dardel (2011) e de seu termo “geograficidade”, aliando-o ao estado de presença do modelo vivo e sua ligação com a Terra, conforme propôs o geógrafo (Registro 34). Assim, conforme os apontamentos do Prof. Dr. Eduardo Marandola Jr, despontou no texto uma dicotomia que o fatura em humanismo e quiasma e carne. Misturou-se as questões relativas à existência às teorias da Geografia Humanista, o que poderia ter sido feito pelo viés da ontologia do ser Bruto, como o faz Merleau-Ponty (2012).



Registro 34: Esquema descritivo das reflexões presentes no capítulo I.



Fonte: organizado pela autora.

As características decorrentes do humano e a valorização da humanidade estão nas respostas dos modelos e na busca da pesquisadora.

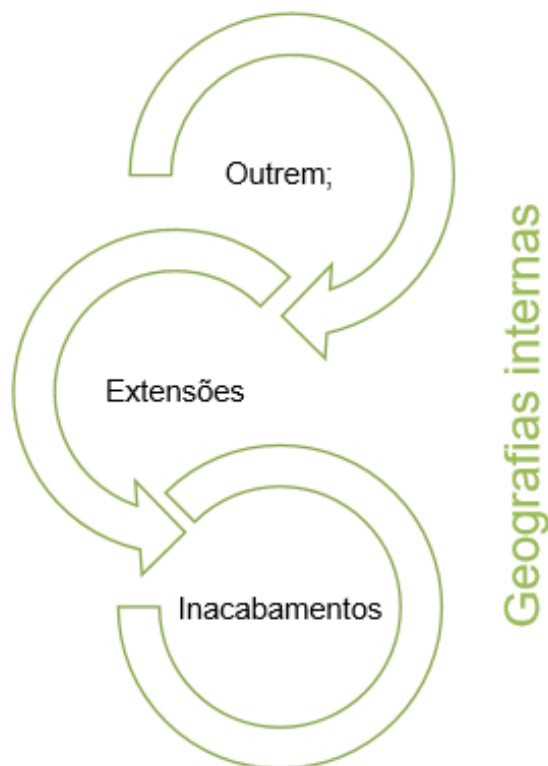
Embora considerando que o geográfico encontra-se no trabalho nas reflexões das respostas dos modelos, a evocação da Terra traria um caminho a ser percorrido pela experiência de ser modelo vivo, uma verticalidade que não se construiu, pois o fazer da pesquisa se deu nas trajetórias espaço-temporais dos participantes das sessões, nos seus encontros uns com os outros, nos seres-com, nos seres situados, nos seres das 'conversas interlinguais', em geografias internas (Registro 35). Assim, embora o título desta dissertação englobe o espaço performático em torno de um modelo vivo, está implícito na carne, no quiasma e nesse espaço a alteridade e a experiência de modelo como método desse devir.

Dessa forma, passada a defesa desta dissertação, observamos ser a experiência perceptiva do espaço dos modelos que funda o que abordamos como espacialidade humana, desenho do mundo e quiasma, todos engendrados, fundantes e fundados. Logo a experiência perceptiva que vemos fulgurar é que o fazer do modelo vivo faz nossa existência como seres-do/no-mundo. Há portanto a situação em que um sujeito engajado no mundo faz seu existir. As nossas experiências de mundo nos colocam e nos convidam a assistir e construí-lo de

dentro. Assim, há uma tecitura sensível que é fundante e que, em seus últimos escritos, o filósofo francês virá a denominar de carne. Logo, o espaço em que habita o fazer do modelo vivo é um espaço que se dá primeiramente pelo contato pré-reflexivo e, posteriormente, por sua reflexão. Essa experiência, como já dito antes, é fundante e produz e engendra-se em um quiasma merleauPontiano.

Esse percurso encontra-se nos dois primeiros capítulos, especialmente no capítulo I, e quiçá poderia tê-lo feito por outras geografias e filosofias, que ficarão para trabalhos futuros, assim como a descrição da experiência da modelo vivo pesquisadora e a discussão sobre o espaço performático também poderia ter sido explorado por outro viés.

Registro 35: Esquema descritivo das reflexões expostas no capítulo II.



Fonte: organizado pela autora.

Ademais, o conceito de espaço utilizado abarcou as reflexões merleauPontianas de 'um espaço no qual existimos', contudo o espaço que aparece no devir é o performático, ligado ao quiasma e, enquanto um quiasma, qualidade que despontará em trabalhos a posteriori (Registro 36).

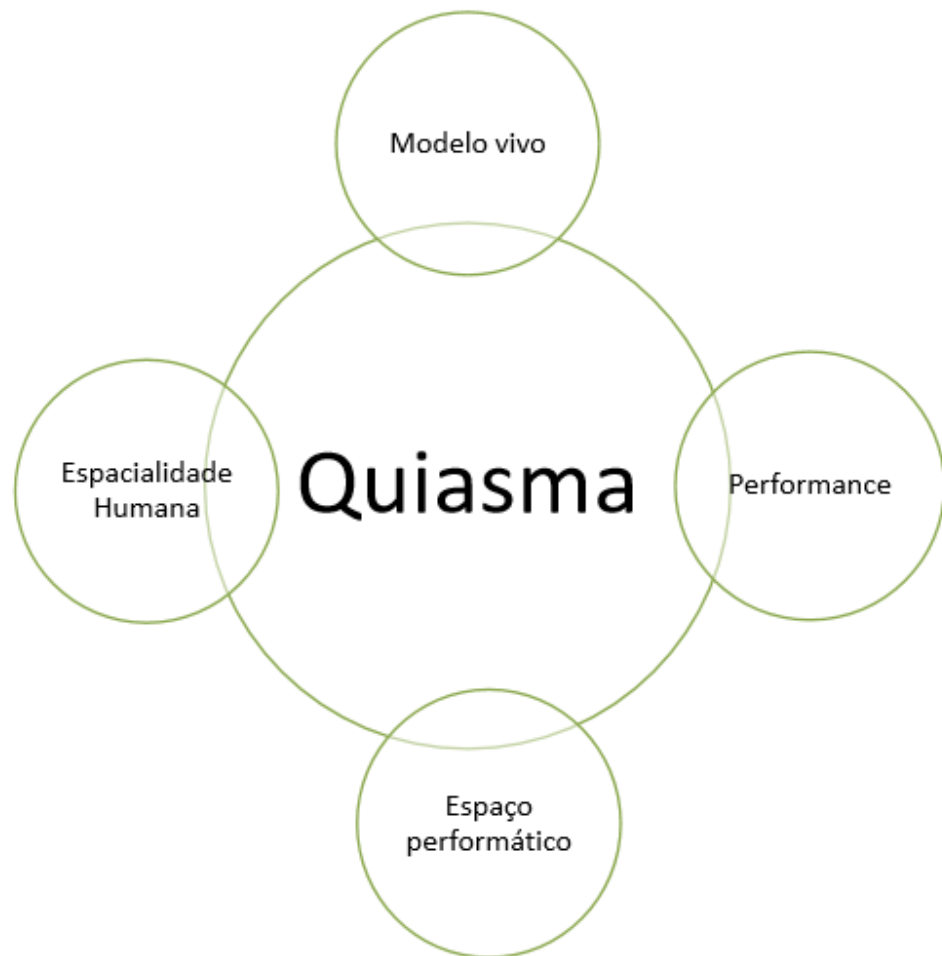
Assim, o foco se deu no processo de fazer-se, nesses encontros situados, nas engendrações e amalgamentos do que consideramos quiasma e, conseqüentemente, de espacialidade humana (Registro 37).

Registro 36: Esquema descritivo das reflexões apontadas no capítulo III.



Fonte: organizado pela autora.

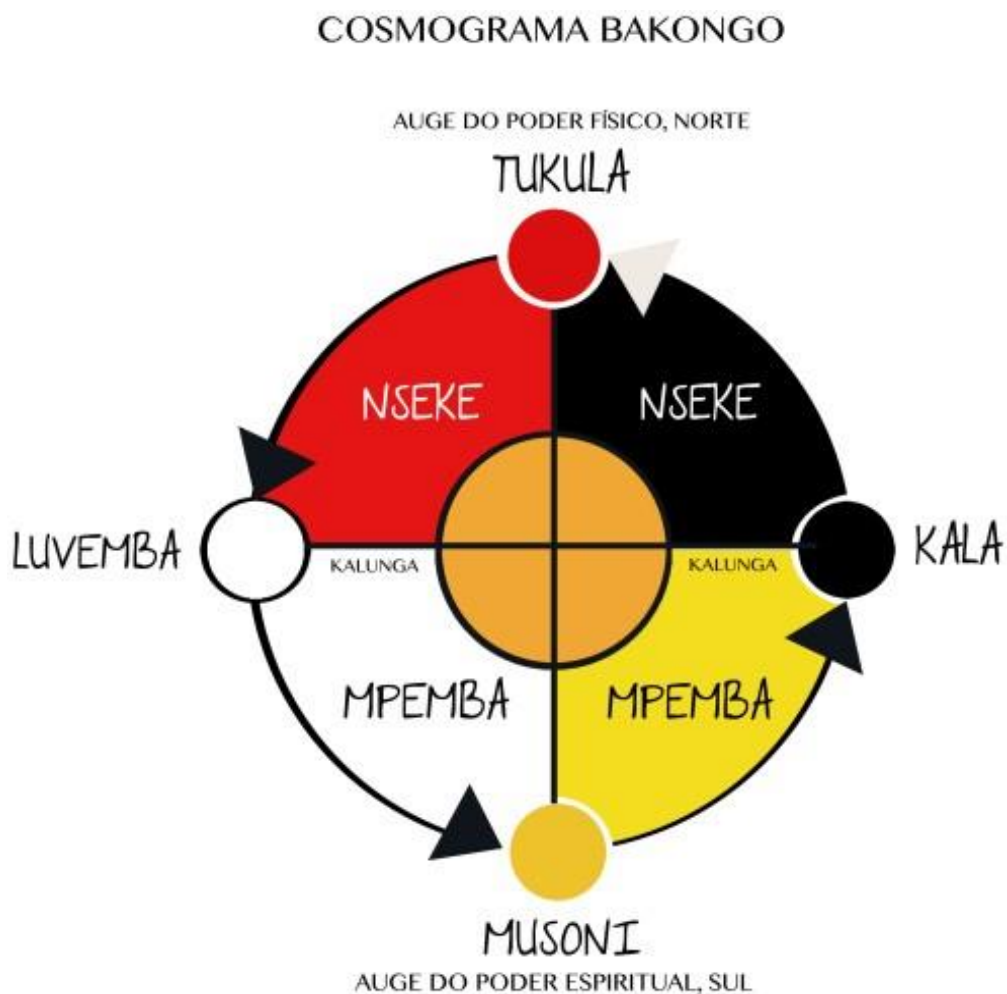
Registro 37: Esquema síntese das reflexões apresentadas.



Fonte: organizado pela autora.

Nossa compreensão acerca do conceito merleauPontiano de quiasma foi associada pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Elizia Cristina Ferreira, na banca de apresentação desta dissertação, ao cosmograma *bakongo* (Registro 38), que representa o surgimento do mundo e os grandes processos da humanidade.

Nossa leitura se deu em sentido horário, mas o cosmograma faz sentido de forma invertida. Quando alteramos o sentido de nosso esquema síntese, ele ainda faz sentido. Isso nos revela a potencialidade da filosofia *Bantu* (como reitera em seus trabalhos a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Elizia Cristina Ferreira) e o quanto ela pode nos fornecer os aportes para a compreensão de nossas relações quiasmáticas. Em conclusão, nos encontramos num fazer que se faz fazendo-se, ou seja, num quiasma.

Registro 38: Cosmograma *Bakongo*.

Fonte: *Google imagens*.

Logo, o que aparece, como frisamos ao longo do texto e na banca desta dissertação, e como Ferreira (2020) nos atentou: “é a vivência da reversibilidade nessa experiência”.

Ademais, o Prof. Dr. Eduardo Marandola Jr, nos indagou:

Bruna: geografia encarnada ou geografia nua? Você oscila entre elas, do título ao uso ao longo do trabalho. Qual a diferença? São apenas termos que se intercalam? Na forma como aparecem no seu texto, a primeira parece remeter à ontologia e a segunda à alteridade (nudez como encontro, você afirma). Que lhe parece? (MARANDOLA JUNIOR, 2020).

Os termos foram utilizados conforme o que reportam: ontologia e alteridade. Eles se relacionam; a geografia encarnada é a geografia da experiência possibilitada

através da corporeidade. A Geografia Nua é a geografia que se compõe no contato com o outro através de encontros.

Adiante, Marandola Jr (2020) continua:

A pergunta que fica em aberto depois do seu trabalho, é: espaço está para carne e para o quiasma de que maneira? Em que sentido? [...]. (MARANDOLA JUNIOR, 2020).

Compreendemos que o espaço performático apresentado em relação ao espaço existencial dos primeiros escritos de Merleau-Ponty (2006) poderia ter sido trabalhado enquanto carne, tecitura sensível.

Mais à frente, Marandola Jr (2020) interpela: “Afiml, o geográfico está no ser-em-situação, na espacialidade ou na geograficidade?”. Consideramos que o geográfico está na espacialidade engendrada por estes seres em situação de modelo vivo. Uma espacialidade que se faz e produz quiasmas.

Em conclusão, compreender o agenciamento de nossa espacialidade geográfica enquanto um quiasma, perfeito por ele em uma Geografia Nua, é possibilitar a instauração da (in)visibilidade, a maturação de encontros e a reverberação de nossas carnalidades-geográficas. Nesta pesquisa geográfica, através de nossas geografias e de nossos fazeres enquanto presentificação de nosso ser-no-mundo, foram apresentadas situações-quiasmáticas.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Ana Francisca; PIMENTA, Jose Ramiro; SARMENTO, João. As geografias culturais do corpo. In: AZEVEDO, Ana Francisca; PIMENTA, Jose Ramiro; SARMENTO, João (Orgs). **Geografias do corpo: ensaios de geografia cultural**. Livraria Figueirinhas, 2009, p. 31-80.

BAUER, Martin. W.; GASKELL, George. (orgs). **Pesquisa Qualitativa Com Texto, Imagem e Som: um manual prático**. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2008. 516 p.

BARTHE-DELOIZY, Francine. Géographie et nudité: un mariage extravagant? (quelques pistes de réflexion sur la production sociale de l'espace). GEOUSP. **Espaço e Tempo**, São Paulo, n.22, p. 152-169. 2007.

BARTHE-DELOIZY, Francine. No paraíso terrestre, entre representações e práticas: os espaços da nudez (através de um exemplo: o mundo naturalista). In: SERPA, Angelo., (org.) **Espaços culturais: vivências, imaginações e representações**. Salvador: EDUFBA, 2008. p.339-353.

BORGES, Jorge Luis. O Fazedor (1960). Tradução de Josely Vianna Baptista. In: "**Obras completas - vol. II**", São Paulo: Globo, 1999. 680 p.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003. 236 p.

BUTLER, Judith P. Os atos performativos e a construção de gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. **Cadernos de leituras**. Chão de Feira. n.78. p.02-16, 2018.

CANEVACCI, Massimo. **Antropologia da comunicação visual**. Tradução de Julia Polinésio e Vilma da Souza. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. 277 p.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. Tradução de Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011. 160 p.

DERDYK, Edith. **O desenho da figura humana**. São Paulo: Scipione, 1990. 176 p.

DIAS, Elaine. Um breve percurso pela história do Modelo Vivo no Século XIX – Princípios do método, a importância de Viollet Le Duc e o uso da fotografia. **19 & 20**, Rio de Janeiro, v.II, n.4, out 2007. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/ensino\\_artistico/ed\\_mv.htm](http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/ed_mv.htm)>. Acesso em: 10 mai. 2019.

DULIANEL, Andréia Cristina. **Investigações Poéticas em Desenho: olhar, expressão, materialidade e efemeridade**. In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas. **Anais [...]**. Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p. 960-974  
Disponível em: <

[http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/PA/26encontro\\_DULIANEL\\_Andr%C3%A9ia\\_Cristina.pdf](http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/PA/26encontro_DULIANEL_Andr%C3%A9ia_Cristina.pdf)>. Acesso em: 10 mai. 2019.

DUPOND, Pascal. **Vocabulário de Merleau-Ponty**. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010. 80 p.

ESCOUBAS, Eliane. Investigações fenomenológicas sobre a pintura. **KRITERION**, Belo Horizonte, nº 112, Dez/2005, p. 163-173. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/kr/v46n112/v46n112a02.pdf>>. Acesso em: 02. jan. 2020.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1986. 542 p.

FERREIRA, Elizia, Cristina. [Parecer em banca da dissertação: **Uma geografia nua: carne e quismas nos espaços performáticos de uma modelo vivo**, de Bruna da Silva Sassi, 2020].WhatsApp. 23 abr. 2020. 10:48. Arquivo em word. 1 mensagem de WhatsApp.

FURLAN, Reinaldo; ROZESTRATEN, Annie Simões. Arte em Merleau-Ponty. **Revista Natureza humana**. 2005, vol.7, n.1, pp. 59-93.

GREINER, Christine. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2008.152 p.

HISSA, C. E. V. **A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. 322 p.

HOLLIVER, Juliano. **Nudez criativa consciente**. São Paulo: Independently Published, 2019. 166 p.

HOLZER, Werther. **Geografia Humanista: sua trajetória 1950-1990**. Londrina: Eduel. 2016. 392 p.

JEUDY, Henry-Pierre. **O corpo como objeto de arte**. Tradução de Tereza Lourenço. **São Paulo: Estação Liberdade, 2002. 184 p.**

LEITE, Míriam Lifichitz Moreira. Texto visual e texto verbal. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Míriam L. Moreira. **Desafios da imagem: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Bela Feldman Bianco, Míriam L. Moreira Leite (orgs.). – Campinas, SP: Papirus, 1998.p. 37-49.

LIMA, Elias Lopes. Do corpo ao espaço: contribuições da obra de Maurice Merleau-Ponty à análise geográfica. **GEOgraphia**. Niterói: PPGEU/UFF, ano IX, n.18, p.65-84, 2008.

LOWENTHAL, David. Geografia, experiência e imaginação: em direção a uma nova epistemologia da Geografia. In: CHRISTOFOLETTI, Antonio (org.). **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: Difel, 1982. p.101-130.



MALDONADO, Stephanie Ares; MARANDOLA JUNIOR., Eduardo. O corpo em circunstância: uma compreensão fenomenológica da nudez nas performances de Regina José Galindo. **ENTRE-LUGAR**, [S.l.], v. 8, n. 15, p. 135-149, ago. 2017. ISSN 2177-7829. Disponível em: <<http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/entre-lugar/article/view/7240/4500>>. Acesso em: 08 dez. 2020. doi:<https://doi.org/10.30612/el.v8i15.7240>.

MARANDOLA JUNIOR., Eduardo. Geosofia e Humanismo - do conhecimento geográfico à Geografia do Conhecimento. In: KATUTA, Ângela Massumi; DA SILVA, William Ribeiro. (orgs.). **O Brasil frente aos arranjos espaciais do Século XXI**. Londrina: Edições Humanidades, 2007. p.269-297.

MARANDOLA JUNIOR, Eduardo. Geografias do porvir: a fenomenologia com abertura para o fazer geográfico. In: SPOSITO, Eliseu Savério; SILVA, Charlei Aparecido da; SANT'ANNA NETO, Joao Lima; MELAZZO, Everaldo Santos. (orgs.). **A diversidade da geografia brasileira: escalas e dimensões da análise e da ação**. Rio de Janeiro: Consequência, 2016. p.451-466.

MARANDOLA JUNIOR, Eduardo. Natureza e sociedade: em busca de uma geografia romântica. **Revista Terceiro Incluído**, v. 07, p.07-17, 2017.

MARANDOLA JUNIOR, Eduardo. [Parecer em banca da dissertação: **Uma geografia nua: carne e quiasmas nos espaços performáticos de uma modelo vivo**, de Bruna da Silva Sassi, 2020].WhatsApp. 02 abr. 2020. 11:37. Arquivo em pdf. 1 mensagem de WhatsApp.

MASSEY, Doreen. **Pelo Espaço**. Uma Nova Política da Espacialidade. Tradução de Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008. 312 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. "A dúvida de Cézanne" Traduzido por Nelson Alfredo Aguilar. In: **Merleau-Ponty**. São Paulo, Abril Cultural. 1984. p. 113-126. (Col. Os Pensadores).

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Olho e o Espírito**. Tradução de Luís Manuel Bernardo. 2 ed. Lisboa: Vega, 1997. 76 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. 74 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 662 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. Tradução de José Artur Gianotti e Armando Mora D'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2012. 215 p.

NOGUÉ, Joan; ROMERO, Joan. Otras geografias, otros tiempos, nuevas y viejas preguntas, viejas y nuevas respuestas. In: NOGUÉ, Joan; ROMERO, Joan. (direc). **Las Otras Geografias**. Valencia: Tirant La Blanch, 2006. 15-50 p.

PRATA, Liliâne. **O mundo que habita em nós**: Reflexões filosóficas e literárias para tempos (in)tenso. São Paulo: Instante, 2019. 136 p.

REIS, Toni. (org). **Manual de Comunicação LGBTI+**. 2ª edição. Curitiba: Aliança Nacional LGBTI / GayLatino, 2018. 102p.

RESENDE, Flávia Almeida Vieira. TAYLOR, Diana. 'O arquivo e o repertório': performance e memória cultural nas Américas, 2013. **EM TESE**, v. 20, p.261-264, 2014.

SANTOS, José Mário Peixoto. Breve histórico da “performance art” no Brasil e no mundo. **Ohun**, v.4, n.4, p.01-32, 2008.

SOUSA NETO, Manoel Fernandes. A paisagem do Outro em Nós. In: GARCIA, Wilton (org.). **Corpo e Meditação**: ensaios e reflexões. São Paulo: Factash, 2007.p.79-84.

VAN MANEN, Max. **Investigación educativa y experiencia vivida**. Ciencia humana para una pedagogía de la acción y de la sensibilidad. Tradução de Oh Miro. Barcelona: Idea Books, 2003. 219 p.

WRIGHT, John. Kirtland. Terrae incognitae: o lugar da imaginação na Geografia. **Geograficidade**, v. 4, n. 2, p. 4-18, 2014.

ZAMBONI, Marcio. A sessão de desenho de modelo nu: Produção artística e marcadores sociais da diferença. **Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana**, n.15, p. 62-85. Diciembre, 2013 Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/SexualidadSaludySociedad/article/view/5239>> Acesso em: 10 mai. 2019.

## GLOSSÁRIO

<b>Dissertação habitada</b>	Dissertação em que o fenômeno é o próprio devir da pesquisa.
<b>Espaço</b>	Espaço no qual existimos através de nosso corpo, conforme Merleau-Ponty (2006).
<b>Espaço performático</b>	Espaço que contempla o espaço geométrico, mas se faz e produz um quiasma. Sua potência reside na visibilidade do invisível.
<b>Geografia encarnada</b>	Geografia entranhada na carne que é comum a todos nós. Que nos aterriza e nos coloca situados.
<b>Geografia nua</b>	Uma geografia que não está pronta, mas que nos concerne no interior e nos afeta em exterioridade.
<b>Modelo vivo</b>	Indivíduo que para fins artísticos oferece seu corpo ao olhar alheio, contudo, não se trata de um objeto, mas de uma humanidade a ser representada.
<b>Praticável</b>	Objeto elevado há alguns centímetros do chão onde o modelo pode vir a posar. Destina-se a uma melhor observação do modelo por todos no espaço.
<b>Performance</b>	Ação que se faz com e pela presença do outro.

## APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO

### QUESTIONÁRIO

Nome: \_\_\_\_\_

Idade:\_\_\_\_\_ Sexo biológico: ( ) Fêmea ( ) Macho ( ) Intersex

Identidade de gênero:\_\_\_\_\_

Orientação sexual:\_\_\_\_\_

Escolaridade: \_\_\_\_\_

Profissão:\_\_\_\_\_

Religião: ( ) Sim ( ) Não Qual?\_\_\_\_\_

- 1- Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?
- 2- O que é ser modelo vivo?
- 3- Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?
- 4- Quais mecanismos/ estratégias corporais são ativados (as) na composição do modelo vivo?
- 5- Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?
- 6- Existem diferentes formas de posar? Quais?

6.1) Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?

- 7- Quais são as razões da nudez para você?
- 8- As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso?
- 9- Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?
- 10- Quais são os lugares onde você já posou?

10.1) Como era a disposição do modelo vivo nesses locais? Centro ou periferia da sala.

10.2) Como se deu a produção das poses?

- 11- Como é ser homem/mulher/bi/gay, etc. (sua sexualidade) e ser modelo vivo?
- 12- Alguma sugestão ao questionário ou a pesquisa?

## APÊNDICE B - TERMOS DE CONSENTIMENTO E AUTORIZAÇÃO DE USO E VEICULAÇÃO DE ESCRITA, IMAGEM E VOZ



### Universidade Estadual de Ponta Grossa

#### Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

COMISSÃO DE ÉTICA EM PESQUISA EM SERES HUMANOS

Av.: Gen. Carlos Cavalcanti, 4748 CEP: 84030-900 Bloco M, Sala 100  
Campus Uvaranas Ponta Grossa Fone: (42) 3220.3108 e-mail: seccoep@uegp.br

#### Termo de Consentimento Livre e Esclarecido<sup>34</sup>

Você \_\_\_\_\_, RG

\_\_\_\_\_ está sendo convidado a participar da pesquisa **sobre modelo vivo** tendo como pesquisador responsável **Almir Nabozny** e como pesquisadora participante **Bruna da Silva Sassi** da Universidade Estadual de Ponta Grossa. O objetivo da pesquisa é a compreensão das relações que tangem o que é ser modelo vivo para fins da elaboração da dissertação de mestrado que tem como título provisório **Espaço e corpo: o fazer fenomenológico do modelo vivo**.

A sua participação no estudo será de entrevistado e suas respostas serão utilizadas na pesquisa e publicações científicas. Todos os dados têm o devido sigilo garantido.

Quanto ao uso dos direitos de imagem, você autoriza o uso de sua imagem e das imagens realizadas durante a entrevista ou sessão de modelo vivo realizada no dia \_\_\_\_/\_\_\_\_/2019? ( ) SIM ( ) NÃO

A presente autorização tem validade indeterminada para a pesquisa e posteriores publicações relacionadas, sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos, ou qualquer tipo de ônus.

Após as análises você será informado dos resultados desta pesquisa da qual participa. Sua participação é voluntária, portanto, não receberá recompensa ou gratificação nem pagará para participar. Será garantido o livre acesso a todas as informações e retirada de dúvidas sobre o estudo, enfim, tudo o que você queira saber antes, durante e depois da participação na pesquisa. Você poderá deixar de participar do estudo a qualquer momento, sem apresentar justificativas e, também, sem prejuízo ou perda de qualquer benefício que possa ter adquirido, tendo também todas as dúvidas esclarecidas sobre a sua participação neste trabalho. Em caso de dúvidas, você poderá entrar em contato com qualquer um dos membros da pesquisa ou com a Comissão de Ética em Pesquisa da UEPG em:

UEPG campus Uvaranas, Bloco M, sala 100

Telefone: (42) 3220-3108.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do convidado para a pesquisa

\_\_\_\_\_  
Assinatura pesquisador responsável

\_\_\_\_\_  
Assinatura pesquisador participante

Ponta Grossa, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2019.

<sup>34</sup> Termo de consentimento adaptado do modelo original proposto pela comissão de ética UEPG de acordo com as necessidades da pesquisa.



## Universidade Estadual de Ponta Grossa

### Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

COMISSÃO DE ÉTICA EM PESQUISA EM SERES HUMANOS

Av.: Gen. Carlos Cavalcanti, 4748 CEP: 84030-900 Bloco M, Sala 100  
Campus Uvaranas Ponta Grossa Fone: (42) 3220.3108 e-mail: seccoep@uegp.br

#### Termo de Consentimento Livre e Esclarecido<sup>35</sup>

Você \_\_\_\_\_, RG \_\_\_\_\_, permite o uso de registros fotográficos dos seus desenhos/pinturas/esculturas ?( ) SIM ( ) NÃO. Realizados na data de \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_ e sua utilização e posteriores publicações da pesquisa **sobre modelo vivo** tendo como pesquisador responsável **Almir Nabozny** e como pesquisadora participante **Bruna da Silva Sassi** da Universidade Estadual de Ponta Grossa. O objetivo da pesquisa é a compreensão das relações que tangem o que é ser modelo vivo para fins da elaboração da dissertação de mestrado que tem como título provisório **Espaço e corpo: o fazer fenomenológico do modelo vivo**.

A presente autorização tem validade indeterminada para a pesquisa e posteriores publicações relacionadas, sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos, ou qualquer tipo de ônus.

Após as análises você será informado dos resultados desta pesquisa da qual participa. Sua participação é voluntária, portanto não receberá recompensa ou gratificação nem pagará para participar. Será garantido o livre acesso a todas as informações e retirada de dúvidas sobre o estudo, enfim, tudo o que você queira saber antes, durante e depois da participação na pesquisa. Você poderá deixar de participar do estudo a qualquer momento, sem apresentar justificativas e, também, sem prejuízo ou perda de qualquer benefício que possa ter adquirido, tendo também todas as dúvidas esclarecidas sobre a sua participação neste trabalho. Em caso de dúvidas, você poderá entrar em contato com qualquer um dos membros da pesquisa ou com a Comissão de Ética em Pesquisa da UEPG em:  
UEPG campus Uvaranas, Bloco M, sala 100 Telefone: (42) 3220-3108.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do convidado para a pesquisa

\_\_\_\_\_  
Assinatura pesquisador responsável

\_\_\_\_\_  
Assinatura pesquisador participante

Ponta Grossa, \_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2019.

<sup>35</sup> Termo de consentimento adaptado do modelo original proposto pela comissão de ética UEPG de acordo com as necessidades da pesquisa.

## APÊNDICE C - RESPOSTAS DOS PARTICIPANTES AO QUESTIONÁRIO

Nome: Allan do Espírito Santo Machado

Idade: 23

Sexo biológico: ( ) Fêmea (X) Macho ( ) Intersex

Identidade de gênero: Sis

Orientação sexual: Homossexual

Escolaridade: Superior completo

Profissão: Professor de Matemática, atualmente secretario do departamento de matemática na UEPG

Religião: ( ) Sim (x) Não Qual?

1- Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?

Eu acho que...eu me sinto, eu consigo te dizer que eu me sinto mais à vontade com a sala com o ambiente que eu estou. Realmente eu me sinto melhor sabe, como pessoa, é uma sensação estranha. Mas eu...Eu tando nu num ambiente, por ex, eu já estive em praia de nudismo, por ex na Galheta lá. Eu estar naquele ambiente nu, assim é uma sensação muito boa, andar pela praia por ex, e maravilhoso. Realmente porque me conecta sabe com o ambiente, com a sala, como você mesmo falou...(silencio). Não sei se consigo explicar com palavras essa relação.

2- O que é ser modelo vivo?

(Risos). Porque desde que eu comecei, nesses três anos, eu sempre falei ' nossa gente, se eu pudesse viver disso, eu iria'...Ai... eu acho que entra nessa questão que eu te falei de como eu fico no ambiente, como eu fico bem em relação ao ambiente em relação a estar com as pessoas sabe. Ain...(silencio). É arte. Eu digo sempre para as pessoas, é arte. Você ta a disposição, eu sempre falo 'eu estou à disposição ai pra vocês, se quiserem que eu coloque o dedo no nariz , o pé no negócio eu vou tentar, não sei se eu vou conseguir, mas eu vou tentar'. Porque é um trabalho que eu fico muito satisfeito comigo mesmo, com o que eu to proporcionando para as pessoas, a experiencia da pintura... Ain... ser modelo...(silencio). Ai não sei, realização (risos)./É que eu nunca parei para pensar. É que até então é uma coisa

que ta bem fora pra mim sabe. Foi ótimo até falar com você sobre o moço de São Paulo, porque mesmo sendo um desejo muito grande, ainda pra mim ta assim 'ta muito longe' e agora eu já fico pensando que 'não ta tão longe assim '. Então eu nunca parei para pensar, 'vou ser modelo nu', algo fixo, pra sempre, sabe.

3- Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?

Total. É também, é bom enfatizar essa questão. Porque no modelo vivo eu vejo a questão do objeto. É muito tratado como um objeto. É um modelo que ta ali, ele é como se fosse um vaso que você está pintando. Então, eu vejo...tem toda essa questão do trabalho do pudor, das pessoas, tanto é que tem alunos que não vão pra aulas devido.../

4- Quais estratégias corporais são ativadas na composição do modelo vivo?

Independente do formato do corpo, a pessoa tem que estar com uma condição física muito preparada, muito boa. Eu tava trabalhando ano passado numa farmácia o dia inteiro, puxado, negócio o dia inteiro, você fica em pé e tudo mais. Mas essa cansa não é nem metade da cansa de você posar num dia, porque no outro você está destruído. Então eu acho que tem essa questão do preparo físico, mas isso não quer dizer que a pessoa precisa ser musculosa nem nada, é só o preparo físico mesmo. Tipo uma condição de você se manter ali numa determinada posição. Muita concentração. Porque eu, eu penso assim...é... como falei, aqui eles não têm um contato tão grande com modelos nus e tudo mais, então, uma pessoa parada e pelada meio que já ta valendo, na concepção que os alunos acabam tendo. Mas tipo assim, eu levo muito a sério sabe, eu realmente considero um trabalho de extrema importância para mim também pra o que eu to fazendo, para os alunos ali. Então eu sempre me policio muito, eu fico parado, 'é isso que você quer pegar?!' então vou corresponder ao que você está pedindo. Então, muita concentração, tanto que eles já falaram, os professores já falaram que eu acabo ficando, "ai fique como você quiser, você é ótimo, você pega e faz aquele teu olhar lá que você fica olhando pro nada, nossa, é lá" . Porque ano passado começou um amigo posar. /O olhar é uma coisa que pega. Então eu acabo me policiando muito, então realmente eu tenho que



ficar parado, eu fico parado naquela posição, e muito doloroso (risos). Mas é uma concentração grande que você precisa ter...Eu acho que outras coisas que levo bastante em consideração...(silêncio). A outra coisa, acho que isso leva em qualquer trabalho. Acho que é como você tá consigo mesmo. Acho que ano passado. Essa modelo aqui também, a Maya, acho que também já, ela é o quarto ano, ela começou um ano antes. E ano passado a gente pegou bem época das eleições. Eu comentei com ela, 'nossa, esse ano tá sendo muito pesado, acho que mentalmente sabe, tá posando aqui', pelo clima que a intolerância gerou. Então eu acho que o emocional conta totalmente sabe. Porque assim, é um trabalho que faço com muito tesão, muito prazer, mas não é só porque fico nu, parado, que é só isso sabe. Então acho que a situação lá é bastante em consideração como você está consigo mesmo. Mas isso também em qualquer trabalho, qualquer trabalho que você teja, (risos). Se você não estiver bem consigo mesmo vai gerar um bom trabalho. Então isso influenciou bastante ano passado, essa situação. /Medo de você estar ali, de a polícia aparecer etc.

#### 5- Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?

(silêncio). (risos). Não sei se consigo te responder. (silêncio). Ah eu acho que entra na questão, de como eu te falei. Eu me conecto muito com o espaço. Ah, entra a questão da concentração. Eu tô naquele espaço. Por exemplo, eu utilizo vários elementos do espaço para me ajudar na concentração. Fico naquela lá, observando os detalhes e tudo mais. A questão de também, eu acredito muito, de você estar conectado com o ambiente, no espaço que você tá pra você se sentir bem. Você está numa situação vulnerável, o local que você está vai contar 100 por cento, sabe, então... Eu sempre me conectei muito bem, mas eu acredito que se eu estivesse num local que eu não, que não fosse aquela sala e que não me gerasse uma boa energia, uma boa conectividade, provavelmente influenciaria no trabalho., Mas todos os locais foram muito tranquilos. Como eu falei, já tive a experiência do espaço em sala de aula mesmo, eu estando no centro e aquela/

#### 6. Existem diferentes formas de posar? Quais?

Sim. Então eu já tive a questão de, do modelo no centro, a gente já posou no chão mesmo, sobre mesas. Foi colocado uma mesa, a gente vai pra eles pegarem todos os aspectos ali do corpo. Então, eu to no meio, os alunos em volta. A experiência do Pax é bem legal, porque utilizam todo espaço do Pax. Desde a plateia, o palco, a salinha lá. Ano passado eles utilizaram aquele espaço atrás da plateia, aquele espaço onde fica o cinema, onde ficam aquelas máquinas antigas de cinema. Já utilizaram banheiros, banheiros sujos. Então eu acho que nossa, lá é a melhor experiência sabe. Por essa questão de vários ambientes diferentes sabe.

6.1) Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?

novamente entra a questão de ficar à vontade. É porque o espaço influencia a ideia, da fotografia, do desenho, da finalidade que você quer. Você pode ter o modelo, você pode ter a ideia, mas se você não está no espaço que eu acho que você idealiza, ou que você quer, não vai sair sabe. Então, nossa, a questão de estar nas máquinas, isso gerou várias coisas positivas pra posar, pra ideias. Como experiência também... (silêncio, risos). Espelhos são muito legais, salas com espelhos (risos), corredores também. Já tive a experiência de umas das temáticas eu posei com um quarto coberto com plástico e pedaços de corpos, eu posei com um porco morto, e jogaram sangue do corpo em mim. Era para trabalhar alguma coisa relacionada a tatuagem, não consegui, eu não quis entender muito. Teve as modelos que se recusaram. /Foi também uma experiência bem legal sabe, esse quarto dava um outro ar sabe, tinha ganchos etc./ Como eu falei, na fotografia cada um escolhe a sua poética e você tem os modelos e tenta usar o espaço a favor da sua poética. E o Pax é maravilhoso pra isso, tem cada cantinho lá, maravilhoso.

7- Quais são as razões da nudez para você?

Acho que foi...eu gosto de destacar a questão da perda do medo com meu próprio corpo e da minha concepção do que é bonito, do que acho feio. Que eu acabei perdendo muito isso. Mas a gente sempre tem. A gente acha que aprendeu, mas não. A gente sempre tá nesse processo de aprendizado. Ah...(silêncio). É que eu realmente, foi, foi muito fácil pra mim aceitar essa questão de que é só um corpo, só

um pênis, que as pessoas têm essa questão né, é só um seio, uma vagina, é só uma bunda sabe. É uma parte do corpo como qualquer outra, é um braço entende. Então eu acabei trabalhando isso muito rápido na adolescência. Isso foi o que me levou, realmente a pessoa tem que...não ter uma vergonha e ser desinibido sabe. Acho que artisticamente me interessa muito. É por isso eu acabei despertando isso, mais pela questão artística.

8- As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso?

Sim. Eu sempre fui muito aberto com tudo. Todo mundo sabe, não tem problema algum. No começo é diferente: 'aí então, vou ser modelo nu. As pessoas fazem julgamento interno né?!(risos). Com olhares muitas vezes, com caras, mas falar é difícil. Mas sempre quando eu falo eu acabo contando, porque as pessoas ficam curiosas. Então sempre explicou aí elas acabam entendendo que é uma questão profissional bem artística. Mas, é que como todo mundo já me conhece, essas pessoas...(risos), é engraçado porque eu as pessoas: "ah é normal isso vindo de você sabe?!", "eu já esperava", "não to surpreso". Porque eu sempre deixei assim, eu nunca tive vergonha, acho que até pela questão da homossexualidade é, eu sempre deixei claro. 'Olha eu sou homossexual, e sou modelo nu também. "ah legal né?! "(risos). Sempre foi bem tranquilo.

9- Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?

Então, n um contexto de, não sei se posso usar termo sexual, de um interesse sexual nunca percebi, acho que eles sempre que foram profissionais, até os alunos do primeiro ano, mas até mais pela vergonha. Mas é um objeto que você tem, o modelo ali é um objeto. Então você ta utilizando-o. Eles...nunca ouve assim uma situação que fugisse do profissionalismo. Na minha questão eu acho que entra também... (silencio) isso e bem individual. Na minha história, eu sempre tive muito problema com meu corpo. Tanto que eu parei para pensar esses tempos atrás sobre essa questão, porque até os 13 e 14 anos eu sonhava muito de estar pelado na frente das pessoas. E isso pra mim era terrível, era atormentador, imagine eu estar pelado no meio de pessoas... E assim, hoje em pra mim, eu estou pelado, posso

estar conversando com você, estou conversando com você aqui tranquilo né, não tem problema porque é um corpo né?! Não estamos em nenhum ambiente que leva a outra coisa. Então, é até engraçado fazer esse tipo, e... quando eu comecei... / A nudez era algo que eu não podia. Então acho que eu comecei a trabalhar muito essa questão do corpo comigo mesmo, essa aceitação do meu corpo comigo mesmo. E fui...eu sempre fui muito desse: "se tenho medo disso vou fazer isso". E com o corpo foi mais ou menos isso. Com uns 15 e 16 já comecei a perder aquela coisa, a tirar a camiseta na frente das outras pessoas e tudo mais. Aí fui ficando mais sem vergonha. Mas digamos, acho que a questão de desenvolver a fala, o diálogo, ajudou bastante a minha formação de pessoa. E daí...acho que começar a ver o corpo não mais como algo...aí como posso dizer, banalizado, erótico, acho que tem essa questão, né. Porque eu também acho muito interessante e muito bonito. Tanto que, ah, eu gosto muito desse erotismo, a arte erótica, desenhos masculinos ligados já a sexualidade tudo mais. Acredito que seja algo maravilhoso, mas eu consigo fazer essa separação sabe. Entra todo uma questão, sabe a gente tá num ambiente, nós não estamos num ambiente erótico, não há tensão sexual. Então assim, uma questão de que são só dias pessoas, despidas, mas não tem problema. Então comecei a trabalhar isso comigo. Acho que na minha família, eu moro com minha mãe e meu irmão. E comecei a não ter essa questão de problemas com o corpo. Ai, a pessoa vê uma outra pelada e tudo mais, mas não há problema. Ai, ai surgiu a oportunidade de posar. Aí comecei a pensar, 'nossa seria interessante' acho que pra mim. E daí acho que a primeira coisa que pensei também e as pessoas sempre perguntam é: "e se você fica com o pau duro?" (risos). Aí eu tento explicar isso para as pessoas sabe. Eu não tô num ambiente sexual, eu não tô. Mesmo q eu eu veja uma pessoa que eu tenha atração sexual, muito grande, que eu esteja lá, não vai acontecer porque o ambiente que eu tô não vai gerar isso sabe, e também entra uma questão do nervosismo, porque você...é algo que vai bloquear. Mas eu acho que o ambiente influencia, a, a situação. Por ex eu já conversei com professores o professor Nelson aqui, lá no Pax, e eu sempre falo pras pessoas isso porque é uma experiência incrível. A gente tava lá e tal aí tava no intervalo, ai assim, po, por que que os modelos vão colocar roupa, eles estavam a 5 minutos atrás eles estavam andando pelados. Então eu fiquei desnudo ali né faceiro e tal e de repente eu estava falando com o professor, a gente tava falando sobre política ali e eu debatendo e tal de uma maneira tranquila, sem problema algum com o corpo. Porque nada ali

gerava uma coisa que fosse para outro caminho né?!Então acho que é isso, essa questão de eu perdi comigo mesmo sabe. Foi um aprendizado.

#### 10-Quais são os lugares onde você já posou?

Posei para o curso de artes visuais e para o projeto de um aluno da UEPG, um projetinho tipo, pra uma das disciplinas, mas digamos, não tinha ligação, particular digamos assim. / A UEPG utiliza os modelos tanto para fotografia, pra pintura e pra desenho. Então são, eu não vou saber te dizer o nome certo das disciplinas, são umas três ou quatro disciplinas que eles utilizam. É porque é um, é um objeto né?!. O modelo ali naquela questão é um objeto. Se tem esse objeto a disposição eles vão utilizar né?! Quantas vezes eles conseguirem, já que está sendo pago, tem toda essa questão do aproveitamento. / Desenho é dado pro terceiro ano das artes visuais, a Fotografia, então são três anos que eu já participei. O primeiro e terceiro ano ele foi desenvolvido no Pax (teatro, espaço de evento em Ponta Grossa), no teatro. Então os alunos do terceiro ano vão lá e normalmente é utilizado em média uns 8 modelos, não, uns 4 modelos. Porque daí, o professor ele dá um... pede digamos assim, que o aluno crie uma temática né?! E vai utiliza os modelos da forma que ele queira assim, com objetos, como objeto naquele espaço que foi dado ali, no Pax né?! Então é feito várias fotografias, em conjunto, particular, só um modelo. A fotografia é sempre um dia que eles tiram pra fazer a fotografia. / No segundo ano, como era um outro professor, a Cris, a dinâmica dela foi aqui mesmo, na sala de aula, uma dinâmica bem legal, com objetos particulares de cada aluno para mesclar com o modelo para fazer fotografia sabe. Foi um dia. Ah... Desenho, grafite, acho se eu não me engano que é para o primeiro ano. E daí é aquele tradicional, você fica no meio de uma sala de aula e todos os alunos em volta e as poses, sempre varia. Normalmente as poses mais difíceis 15 minutos. E as poses mais tranquilas, você sabe que nenhuma pose e tranquila depois que passa uns 20 minutos né (risos) né?!" Aí tem pose...Já cheguei a fazer poses até de duas horas. /É porque eu acho que também aqui eles não tem tanto esse contato né, alguns professores que vem de fora, então acho...posso estar me arriscando ao dizer que não sei se eles sabem tanto como trabalhar com o modelo, então como eu falei, tem que fazer esse mesmo, qualquer, a mais simples de você ficar parado, tipo assim, da 20 minutos você já começa a tremer, você já começa...Então daí eu também sou muito legal: "Allan dá pra você ficar mais um pouquinho?" (risos). Eu acabo

aguentando. E eu acho que também a questão da questão física importa, leva muito em consideração. Eu fico, eu considero uma pessoa que aguento, eu já fiquei umas duras horas já parado. Então daí tem o Desenho com grafite para o primeiro ano. Esse são alguns dias, normalmente, eles utilizam uns 2 e três dias. Ai o que é utilizado bastante ano passado foi pra pintura daí, ai também acho que foi uns 5, 6 dias. Só que aí também os professores essa professora da pintura, acho que porque ela tem mais contato né, então ela soube utiliza bastante os modelos. Fazia mesclagem, modelo feminino num dia, masculino no outro, modelos, os dois modelos juntos. Então foi bem legal assim. Daí é mais ou menos isso. Então, normalmente aqui na UEPG eles pagam por horas. Então ano passado acho que... 16 horas para cada modelo, 16 para masculino, 16 para feminino e isso divididos né?! Na fotografia, desenho, e pintura nessas aulas. Como eu falei, fotografia é um dia só, então normalmente é de 4 horas pra gente ficar na fotografia...

10.1) Como era a disposição do modelo vivo nesses locais? Centro ou periferia da sala.

E daí é aquele tradicional, você fica no meio de uma sala de aula e todos os alunos em volta e as poses, sempre varia.

10.2) Como se deu a produção das poses?

Normalmente, é porque é assim. Tem toda uma questão de... Como estamos em Ponta Grossa, as pessoas elas não, tem um receio, então o que eu posso dizer que observo, é que eles ficam com muita vergonha, os alunos. Então eles olham assim, eles não olham... Não conseguem olhar para o rosto sabe, e as partes digamos, genitais e tudo mais digamos, eles não focam muito sabe. uma vergonha muito grande. Então é dado pra eles terem essa liberdade, mas eles acabam não desenvolvendo muito. Daí o professor mais fala, "a faz essa posição aqui, a essa posição é mais confortável para você?" Então a gente vai usa essa. Eu já dei ideias para que algumas posições. Porque com o tempo você vai criando uma intimidade, não uma intimidade (risos). São alguns anos, por exemplo, teve turma que eu posei três anos, já conhecem (risos) meu corpo mais que outra pessoa. Mas fica nesse

entorno, uma posição mais agradável, mas normalmente, é o pensador, em pé, mas essas de 15 minutos eles sempre pedem pra dá uma... braço pra cima, tãtã...

#### 11- Como é ser homem/mulher/bi/gay etc. e ser modelo vivo?

Eu acho isso...achei legal porque eu acho que são coisas opostas, não opostas, mas elas se contradizem, não sei se é essa palavra a certa. Mas assim, o fato de eu ser homem, o fato de eu ter um pênis na verdade, faz com que os olhares...É porque assim, a mulher sempre foi muito sexualizada né?! Na sociedade...é, é muito, é mais assim tranquilo tipo, é mais, tudo bem uma mulher se despir ou, tudo bem você ver uma mulher seminua ou nua na TV ou qualquer outra mídia, ou é... enfim. E já o homem e para ser mais específico o pênis ele sempre é tipo assim, “ah, meu Deus do céu um pênis”, não dá para ser visto. Então eu acho que entra essa questão. Esse, esse ponto é... (silencio) ai é...já tem um, tipo, pra uma mulher meio que é ‘ok’ né, ela vai ficar nua. Agora um homem, “meu Deus, você tem coragem de mostrar o tamanho do seu pau?!” Porque né, outra coisa impregnada na sociedade é o machismo que é a questão do pau né, do do tamanho, do, do pênis de um, homem né?! Que vai definir alguma coisa com a vida dele. É... então você já tem que ter coragem para mostrar “meu Deus”, o fato de ser, o fato de ser gay, eu acho que contradiz o fato de eu ser homem. A questão de ser um homem como eu falei que não é tão né, visto assim, já é olhado diferente. Porque quando você é gay, aí assim o gay eles são considerados já mais desinibidos né?! Se expõem mais, então...Por exemplo, várias pessoas que eu falo ‘aí eu trabalho como modelo nu’, é... aí as pessoas assim “ah mais é o Allan né”. Acho que até comentei isso com você né?! Quando eu falo pras pessoas que eu faço pole dance também tipo assim “ah mas tudo bem, é viado, a gente espera isso, essas coisas de viados”, é...e eu acho que isso acontece porque normalmente a gente amadurece muito antes que as pessoas homossexuais, homossexuais não, perdão, pessoas heterossexuais, que né, você tem toda a questão de você se aceitar né?! Ai depois joga isso pra sociedade, pra família, então a gente sempre acaba, vamos usar a palavra, evoluir (risos). A gente acaba evoluindo antes e muitas vezes alguns heteros nem evoluem. Mas também há gays, homossexuais que não evoluem né?! Isso, enfim...ah...ah...aí, a gente, nós como homossexuais, acho que acabamos aceitando mais o corpo né?! Se bem que muitos são biscoiteiros né?! (risos) Eu posso tentar, mas acaba tendo um, um, uma

aceitação com o seu corpo mais fácil. Acho que não tem tanto pudor, e não vê só como algo é, é, erótico né. Mas tem uma concepção também do artístico...(silencio). Os gays acabam sendo mais inteligentes também né?! Vamos (risos), vamos assim, não me entenda mal por favor. E eu acho que é isso, eu não sei se era essa o sentido da pergunta (risos), mas assim, eu falei isso porque foi, foram duas coisas que eu sempre notei, eu achei muito legal falar, ai espero que seja, que tenha sido isso o sentido.

12- Alguma sugestão ao questionário ou a pesquisa?

Hmm. Achei ótimo, faltou palavras da minha parte para relatar tanto amor pelo trabalho haha.



Nome: Bianca Gabardo dos Santos

Idade:48

Sexo biológico: (X) Fêmea ( ) Macho ( ) Intersex

Identidade de gênero: Feminino

Orientação sexual: Heterossexual

Escolaridade: Pós Graduada

Profissão Administradora e Professora

Religião: (x) Sim ( ) Não Qual? Católica Apostólica Romana

1- Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?

Creio que a relação do corpo com o espaço da sala é mais significativo para o observador que para o observado, pois quem observa é que o fará de diferentes ângulos de acordo com o seu posicionamento na sala. O modelo, estando no centro ou não, não se importa com isso. Claro que é possível usarmos ,para a pose, um canto interessante de apoio para uma pose específica como uma janela ou porta, ou um ângulo da sala pelo qual entre um raio de sol ou uma luz que ajude a compor sombras e luzes, a fim de que o observador tenha resultados diferentes ou que lhe exercite mais ao confeccionar seu trabalho.

2- O que é ser modelo vivo?

Creio que é possibilitar ao observador o exercício do olhar, de tirar a essência do que se vê, o gestual corporal, detalhes que passam despercebidos. É estar disponível para o outro. Traz aprendizado para ambos. O observador se obriga a treinar suas limitações, tentar coisas novas, apurar seu olhar, aprender a fazer as perguntas certas. Achar e desenvolver o seu próprio jeito de trabalhar. O ser observado, ao receber o resultado também pode se surpreender com o que recebe, com o olhar alheio sobre si. Seu corpo interpretado por outro traz novas experiências de consciência de si mesmo, de seu posicionamento e postura no mundo que o cerca. Comparar como ele se vê, como ele é visto e as interpretação sobre isso. Descobri coisas sobre mim mesma através desses momentos. Algumas surpresas boas e algumas coisas bem dolorosas, confesso. Pra mim como um exercício pessoal para uma apresentação no teatro foi de grande valia.

### 3- Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?

De forma muito tranquila eu acho. Não há olhares provocativos ou lascivos nestes ambientes. Normalmente há questões técnicas a serem observadas. Assim, sempre me posiciono de acordo com o que me é pedido, de acordo com o melhor para quem está a fazer seu trabalho. Há uma relação de entrega e disponibilidade total a proposta do trabalho seja ela qual for. Estar à disposição para que todos saiam ganhando, aprendam, desenvolvam seu trabalhos. Da mesma forma, sempre fui respeitada no sentido de que me pediram poses que eu daria conta de sustentar, que meu corpo estava apto a fazer, nada que me deixasse desconfortável, dolorida ou que eu me sentisse constrangida. Depois que fui modelo uma primeira vez para me preparar pra minha apresentação de teatro, o fui outras vezes pois me saí bem e me convidaram e me indicaram para outros trabalhos.

### 4- Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo?

É preciso estar entregue ao trabalho num primeiro momento, colocar-se de fato como “objeto” a ser estudado. Aquietar-se. Focar para manter a pose por determinado tempo, respirar. Manter a mente quieta é o mais difícil, o corpo nem tanto. Alongar-se para ficar mais confortável e utilizar recursos como flexibilidade, bem como expressão facial e corporal que passem uma intenção. Em alguns casos usei acessórios como chapéu, colar, salto alto, pulseiras, brincos, colares, boá, brincando, meio que fazendo um personagem. Os saltos ajudam a mudar a postura e evidenciam musculatura da perna e coluna. Em outros momentos não usei nada. Me pediram apenas poses que realmente evidenciassem o corpo e a musculatura. Sou atleta de pole dance, remo e vôlei e queria aproveitar minha flexibilidade e definição muscular para aprendizado. Normalmente indicam o que é melhor para eles. Pra mim ficar parada por 2 duas horas é quase um exercício de meditação, paciência e resiliência.

### 5- Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?

Pra mim, o espaço da sala só interfere no que posso ou não fazer como pose. Já estive em ambientes bem pequenos onde não havia muito espaço, como em salas

enormes, com pé direito bem alto. Não creio que o espaço da sala interfira no que o modelo faz. Estou ali para o grupo, e é ele quem vai utilizar o espaço da sala, não eu. Uma vez definido se estarei no chão ou em uma mesa, no centro ou num canto da sala, dificilmente mudarei muito de lugar. Quem está a minha volta é que pode aproveitar o espaço para mudar seu campo de observação, o que também raramente acontece. Tive experiência de aproveitar alguns recursos da sala como uma janela ou porta, cadeira ou mesa para compor uma melhor imagem. Acho que só nesse caso a sala interferiu pra mim. Algumas vezes levo acessórios e sugiro coisas, mas depende muito do objetivo daquele grupo. Eu me adapto ao que encontro. Fico à disposição.

#### 6- Existem diferentes formas de posar? Quais?

Eu passei por experiências não muito diferentes. Às vezes era como se interpretasse um personagem, com acessórios, às vezes apenas o corpo nu e nada mais. O que mudou foram os intervalos de tempo. Já fiquei 2 horas na mesma pose (claro que com intervalos a cada 25 min). Ficar na mesma pose por 2 horas não é tão divertido quanto variar as mesmas.

Já fiz poses diversas intercaladas em 30 segundos, 1 minuto, 5 minutos, 10 minutos e 25 minutos onde a cada momento me era solicitado algo diferente. Confesso ser melhor de executar já que não fica tão cansativo e é mais divertido poder mudar.

Mas fora isso, não tive mudanças na forma de fazer este trabalho.

Acho que o mais diferente foi ter proposto aos grupos colocar mais coisas nas poses para que pudessem exercitar algo diferente. Daí entravam os acessórios, bem como ângulos de corpo que eles não haviam ainda tentado desenhar. Não sei se isso são diferentes formas de posar, mas foram as que tive.

6.1) Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?

Acho que a postura muda. Quando se põe uma intenção na pose ou não. Um gestual diferente, expressões faciais...

Mas às vezes há apenas uma pose para mostrar o corpo de forma diferente e nos cabe apenas sustentar aquilo até que dê o fim do trabalho. Sinto-me bem nas duas situações. Sem julgamentos para com meu corpo, sem questionamentos. É o que está ali pura e simplesmente.

7- Quais são as razões da nudez para você?

Eu fiz esse exercício de ser modelo vivo para me preparar para uma apresentação de teatro onde terminava nua em cena. Como modelo vivo a nudez me trouxe um significado de “coisas simples e puras que fazem parte da vida”, meu corpo é assim e o outro pode me olhar como sou, sem me julgar. Eu sou assim e de várias formas o outro pode me ver. Eu me aceito e o outro também me aceita como sou. Haja vista que cada ângulo e diferentes pessoas me deram diferentes versões de mim mesma. Todas simples e puras. Isso me trouxe muito subsídio para minha apresentação teatral, repensei muito sobre a imagem que tenho, a mensagem que emito através dela e como o outro a recebe. Isso interfere em minhas relações.

8- As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso?

Não pude contar a todos da minha família sobre este trabalho. Apenas minha prima e seu marido que eram os desenhistas que me convidaram, meu marido, e a irmã e irmão mais velho dessa minha prima com sua esposa souberam. Minha mãe, tias e tios se acham de pensamento aberto, mas na prática já tive comprovação de que não são. Por isso evitei, assim como apenas para esses poucos primos e marido contei que no teatro ficaria nua. Mas para meus amigos não tive problema nenhum. No geral todos acharam um trabalho bem interessante, curioso, me acharam corajosa e até dois amigos me pediram para viver a mesma experiência. Mas creio que como tenho uma postura muito tranquila sobre isso, conto com naturalidade, mostrei os desenhos que recebi e acham lindos os trabalhos. Confesso que não contei aos demais da família, como disse anteriormente, mais pra não ter que ficar ouvindo bobagens do que por ter vergonha ou medo. Eu não estava a fim é de gente me enchendo a paciência. Percebi que não tenho dificuldade nenhuma com meu corpo e com a nudez, seja onde for. Curioso mesmo foi que muitos gostaram dos desenhos que recebi, acharam lindos, mas alguns não queriam me ver nua, de fato, no teatro.

9- Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?

Nunca. Sou muito tranquila quanto ao que estou fazendo. Pode entrar na sala quem for ou acontecer o que for que eu me mantereí na pose. É como se eu fosse um abjeto ali, não uma pessoa. Mas sempre estive em lugares onde todos tomam muitos cuidados para com o modelo. Sempre muito éticos dentro de suas propostas de trabalho. Nem mesmo um olhar diferente para comigo que não fosse técnico eu recebi que me constrangesse. Muito pelo contrário. Sempre saí feliz com os trabalhos realizados.

10-Quais são os lugares onde você já posou?

Em escolas de desenho. Por isso sempre são lugares tranquilos para estes trabalhos. No teatro, ao ficar nua, estava atuando, tive uns poucos momentos onde se ficava parado para que houvesse contemplação do nu.

10.1) Como era a disposição do modelo vivo nesses locais? Centro ou periferia da sala.

Tenho ficado na periferia, num "canto". As poses é que vão mudando e mostrando ângulos diferentes do corpo e o observador fica estático no seu lugar. Normalmente um semi círculo se forma a minha frente.

10.2) Como se deu a produção das poses?

Quando chego já há um lugar pré estabelecido para mim. Pra garantir minha segurança e tranquilidade em estar nua, e pra que o objetivo daquele grupo se dê da melhor forma. Eu sempre pergunto antes o que se espera, o que o grupo quer analisar, pergunto se querem que leve algum acessório ou não. Usa-se normalmente os recursos que se tem na sala como uma mesa, cadeira, tapete e até mesmo luzes. Não fiz nada tão diferente disso ainda.

11- Como é ser homem/mulher/bi/gay etc. (sua sexualidade) e ser modelo vivo?

Não vejo nenhuma correlação entre as coisas. Quando estou ali, parada, nua, não sou mulher, heterossexual, branca ou sei lá mais o quê. Sou apenas um objeto de estudo e observação. Nada mais.

12- Alguma sugestão ao questionário ou a pesquisa?

Como não conheço os objetivos desta pesquisa, no momento não me ocorrem sugestões a serem feitas. Talvez a questão do “ser observado” podia ser mais explorada.

Nome: Camila Almeida Lima Linhares

Idade: 21 Sexo biológico: (x) Fêmea ( ) Macho ( ) Intersex

Identidade de gênero: Mulher cis

Orientação sexual: Bissexual

Escolaridade: Ensino superior incompleto

Profissão: Artista autônoma

Religião: ( ) Sim (x ) Não Qual?

1- Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?

O corpo faz parte do ambiente, é uma parceria para a construção estética. Aquilo que se encontra no ambiente pode ser usado para dar forma ao corpo.

2- O que é ser modelo vivo?

Ser modelo vivo é apresentar com o corpo algo pessoal, criado por si, porém aberto a outras interpretações, refletindo através do resultado dos desenhos a visão dos outros artistas presentes. É uma troca.

3- Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?

Com respeito e profissionalismo.

4- Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo?

Peso e contrapeso, tensão muscular, planos médio alto e baixo

5- Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?

A praticidade em se movimentar.

6- Existem diferentes formas de posar? Quais?

Existe maneiras diferentes de colocar o corpo no espaço, isso varia de artista para artista, é difícil para mim numerar as diferentes formas de posar. Porém a poses mais relaxadas, e poses que exigem força física

6.1) Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?

Poses que exigem sustentação (braços ao alto, pernas suspensas no ar) sem uma boa preparação física podem se tornar incomodas e dolorosas depois de um certo tempo, isso pode afetar a sustentação prolongada, trazendo desequilíbrio e tremores. Já as poses mais relaxadas, em plano baixo e com apoio são mais fáceis de sustentar, e assim manter por mais tempo a mesma pose sem prejudicar os desenhistas.

7- Quais são as razões da nudez para você?

A melhor observação dos detalhes do corpo.

8- As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso?

Sim, são tranquilas perante isso.

9- Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?

Não

10- Quais são os lugares onde você já posou?

Club Comics e Gibiteca

10.1) Como era a disposição do modelo vivo nesses locais? Centro ou periferia da sala.

Centro da sala.

10.2) Como se deu a produção das poses?



Na Club Comics, as poses eram escolhidas por mim, porém havia dicas dos desenhistas. Na gibiteca todas as poses foram escolhidas pelo professor.

11-Como é ser homem/mulher/bi/gay etc. (sua sexualidade) e ser modelo vivo?

Tranquilo, a presença de homens numa sala resultam em pensamentos preocupantes por conta da trajetória que nós, mulheres, temos nessa sociedade. Mas relevo isso tudo, e busco me focar na minha arte.

12- Alguma sugestão ao questionário ou a pesquisa?

Nome: Denise França

Idade: 54

Sexo biológico (não obrigatório): (X) Fêmea ( ) Macho ( ) Intersex

Identidade de gênero: feminino

Orientação sexual: homens

Escolaridade: Superior

Profissão: Atriz

Religião: (X) Sim ( ) Não Qual? Católica

1- Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?

A relação mais espontânea e tranquila, aproveitamento do espaço, reconhecimento do lugar, espontaneidade de movimentos, fluidez, expressividade.

2- O que é ser modelo vivo?

Ser modelo vivo é muito gratificante, é participar da obra do artista. É se envolver no ato da criação. Posto que também sou desenhista. Aceitar o corpo, a expressão do corpo como metáfora e apropriação de novos sentidos, tornar o corpo disponível a essa relação de sentido e significado.

3- Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?

Sim, tranquilamente. Trocamos ideias, posicionamentos, possibilidades, uma comunicação aberta e fluente.

4- Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo?

Muitos mecanismos, a sensorialidade, a manifestação e envolvimento a partir deste olhar do outro. A conexão do corpo e da sensibilidade, assim como o movimento, a tensão, a musculatura. Propriocepção conectada ao momento presente. Estar e se fazer presente a partir o corpo.

5- Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?

O espaço permite o desenvolvimento e geração de sentido. Fluidez, impacto, tensão, dinamismo.

6- Existem diferentes formas de posar? Quais?

Seguimos a orientação preliminar de marcação de tempo, além do tipo de trabalho que será desenvolvido. Musculatura, esqueleto, movimento, tensão etc. Por isso cada etapa, posamos de acordo com a instrução oferecida. E podemos desenvolver sempre de forma diferente. Porque não existe uma maneira de tornar o corpo visível ao outro.

6.1) Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?

Se desenvolvimentos o movimento, precisamos de um espaço mais amplo. Podemos fechar e centrar o movimento, reduzindo o espaço.

7- Quais são as razões da nudez para você?

Qualquer artista plástico precisa desenvolver seu senso de observação, desde os tempos mais primordiais, o corpo nu é o corpo que se oferece para essa função do olhar. A nudez pra mim, neste caso, é estética, está nas bases deste processo como necessária.

8- As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso?

Sim, postei vários desenhos nas redes sociais, porque também desenho. O que as pessoas pensam vai de acordo com o nível e compreensão da arte. Também com a frequência dos espaços artísticos e culturais. Eu diria que o lugar onde eu me sinto realmente aceita na minha expressividade, é no meio artístico. Mas, a grande maioria das pessoas, sente um impacto profundo com o corpo nu. Porque obviamente essa estranheza vem a partir do corpo de quem olha. Enfim, nós artistas, desenvolvemos a sensibilidade estética, e isso não nos é um problema.

9- Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?

Quando eu poso, me sinto muito bem. E percebo no olhar dos participantes, um olhar estético sobre o meu corpo. Até hoje não percebi e nem senti constrangimento, muito pelo contrário, senti justamente essa correlação entre o corpo como objeto e instrumento de trabalho para o artista e a relação fidedigna do artista com esse elemento visível enquanto efetua e desenvolve sua obra. Para mim, isso é muito lindo.

10-Quais são os lugares onde você já posou?

Quando era mais jovem, posei no Atelier de Arte do Museu Alfredo Andersen. Agora, posei para o Club Comics.

10.1) Como era a disposição do modelo vivo nesses locais? Centro ou periferia da sala.

Geralmente no centro da sala. Mas depende do espaço, no sentido de privilegiar uma visão mais adequada do modelo.

10.2) Como se deu a produção das poses?

A produção das poses, foi indicação da natureza do trabalho, como movimento, expressividade, esqueleto, dinâmica das ações físicas.

11-Como é ser homem/mulher/bi/gay etc. (sua sexualidade) e ser modelo vivo?

Nesse trabalho de modelo vivo eu acredito que não se trata de sexualidade. Mas de expressividade. Qualquer pessoa pode ser modelo vivo, sem relação com sua condição sexual. É o corpo que está sendo visto, como elemento para criação, e não a sexualidade da pessoa.

12-Alguma sugestão ao questionário ou a pesquisa?

Gostei muito das perguntas, e considero esse trabalho de modelo vivo, uma necessidade no exercício do artista plástico e as conexões que podem ser feitas entre o desenho, a dança, o teatro, como muitas vezes conversei na Club Comics. Acredito que sua pesquisa é muito importante no sentido cultural, e desenvolvimento de um processo expressivo dentro do campo das artes.

Nome: Helena Marchiori Veiga

Idade: 31 anos

Sexo biológico: (X) Fêmea ( ) Macho ( ) Intersex

Identidade de gênero: mulher

Orientação sexual: heterossexual

Escolaridade: superior completo

Profissão: artista visual

Religião: ( ) Sim (X) Não

1. Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?

O corpo está sujeito às condições do ambiente, principalmente no que diz respeito à sua percepção sensorial. Tais condições podem interferir direta e indiretamente na qualidade do trabalho do modelo, proporcionando, por exemplo, mais ou menos gastos de energia, distração ou concentração do foco, sensação de segurança ou falta dela, em suas diversas possibilidades. Da mesma forma, o indivíduo em pose, não somente seu corpo, interfere também nos seus observadores.

2. O que é ser modelo vivo?

É servir como referência e/ou ponto de partida para o desenvolvimento e produção de um trabalho artístico.

3. Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?

Dependendo de como é feita a orientação da aula, o modelo tem mais ou menos liberdade de interação com os observadores. Nas aulas mais tradicionais, o modelo não dialoga com os observadores, apenas seguindo o direcionamento do orientador. Quando há mais liberdade, o modelo pode se relacionar em vários níveis. Eu costumo estar atenta aos comentários dos orientadores e dos observadores, de forma que haja uma troca horizontal entre as pessoas envolvidas. Não sou apenas um “cabide”, sou um indivíduo com subjetividades e profundidades. Sou artista e trabalho com o corpo, portanto a maneira como o utilizo é também como escolho me expressar.

#### 4. Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo?

É necessária muita concentração, foco e consciência corporal. Deve ser levado em consideração o posicionamento de todos os observadores da sala, de forma que a pose escolhida possa ser visualmente interessante para todos. Também é preciso entender os limites e potencialidades do corpo, sua fisiologia, como ele se comporta e como pode reagir em situações de poses mais longas, onde as capacidades físicas são exigidas com mais intensidade.

#### 5. Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?

A princípio, a sala oferece um limite seguro para o indivíduo cujo corpo expõe-se nu. Também define quem está envolvido com a atividade, de forma que a condição de nudez seja respeitada.

#### 6. Existem diferentes formas de posar? Quais?

Como geralmente os modelos vivos são autodidatas, cada um acaba desenvolvendo seu método individual para posar. Existem, porém, algumas referências que podem ser utilizadas a fim de aprimorar o desempenho, vindas das práticas da dança, teatro etc.

##### 6.1 Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?

O espaço ocupado pelo corpo pode ser maior ou menor, o corpo mais contido ou mais expandido/expansivo, dependendo do quanto ele tem de domínio e consciência corporal. A proximidade ou distância dos observadores também é importante, seja por escolha do modelo ou do orientador. A proximidade dos observadores pode interferir no desempenho ou no resultado do trabalho artístico, tanto em termos técnicos (perspectiva, proporção, escala, etc.) mas também em

relação ao conforto/desconforto dos envolvidos - muitas vezes existe um determinado “espaço pessoal” que não deve ser ultrapassado, tanto do modelo quanto dos observadores, que podem sentir-se desconfortáveis com as distâncias.

7. Quais são as razões da nudez para você?

A nudez é meu objeto de estudo e pesquisa, bem como suas subjetividades (corpo, psique, sexualidade, comportamento social etc.). A nudez me intriga pela sua potência sensorial, política, moral, emocional, enfim, tudo o que ela pode provocar em quem a observa ou experencia.

8. As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso?

Sabem, afinal essa é minha principal atuação como artista. Não sei o que pensam e sinceramente não me interessa, já que isso pode afetar negativamente meu desempenho.

9. Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?

Nada muito fora do usual, mas algumas vezes percebo que as pessoas (homens heterossexuais, principalmente), parecem achar que eu estou à disposição deles, embora nunca tenham sido inconvenientes, propriamente dito. Procuro manter a distância pessoal e social suficiente para que fique claro que não estou disponível para qualquer situação que não seja artística.

10. Quais são os lugares onde você já posou?

Escola Panamericana, EBAC (Escola Britânica de Artes Criativas), e diversos ateliês de artistas sempre para cursos em grupo.

10.1 Como era a disposição do modelo vivo nesses locais? Centro ou periferia da sala?



Geralmente fico no centro da sala e os observadores em círculo ao meu redor. Algumas vezes, pelo tamanho da sala, fiquei mais próxima a uma parede, de forma que um lado meu não pudesse ser visto por quem o observasse. Em todas as situações, procuro “girar” o corpo conforme poso para que todos possam me ver de todos os ângulos (cada pose é direcionada para um lado).

#### 10.2 Como se deu a produção das poses?

Não costumo usar nenhum tipo de acessório, salvo o mobiliário presente no espaço (cadeira, banco, pufe, sofá etc.). Enquanto estou em uma pose, além da concentração para manter-me na posição, fico planejando a próxima, pensando no tempo, direcionamento etc.

#### 11 Como é ser homem/mulher/bi/gay etc. e ser modelo vivo?

A princípio, penso que isso não deveria interferir em nada, já que a proposta do trabalho com modelo vivo não envolve nenhuma prática sexual. Por outro lado, entendo que muitos dos observadores e até mesmo orientadores provavelmente não têm uma relação desinibida com a própria sexualidade, de forma que isso pode afetar a forma como encaram a imagem do corpo nu. Acredito que o fato de eu ser mulher possa ser mais relevante do que minha orientação sexual, considerando o histórico patriarcal de opressão e objetificação do corpo feminino, além de, historicamente, a profissão de modelo vivo ter sido muitas vezes atribuída a prostitutas, o que pode gerar a falsa ideia de que se a pessoa se mostra nua, ela está disponível para investidas sexuais.

Nome: Isabela Lustoza Moreira

Idade: 32

Sexo biológico: (X) Fêmea ( ) Macho ( ) Intersex

Identidade de gênero: Mulher

Orientação sexual: Heterossexual

Escolaridade: Superior completo

Profissão: Autônoma

Religião: (X) Sim ( ) Não Qual? Espírita

1- Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?

Conforme fui me soltando até na janela subi. Espaço de um círculo no começo e janela de madeira. A segunda vez que posei o espaço foi em cima de uma madeira coberta com uma toalha branca. Parecia um palco.

2- O que é ser modelo vivo?

Pra mim ser modelo vivo é estar de corpo presente e ser observada por vários olhos.

3- Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?

Levei o trabalho de modelo vivo a sério, não só pela questão de estar recebendo cachê, mas como respeito aos alunos que estavam presentes e praticando o desenho. No começo senti que estava seria e concentrada nas posturas que iria fazer. Optei em fazer asanas (postura de yoga), mas depois me soltei e durante a postura conversei com os praticantes.

4- Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo?

Como optei em utilizar postura da yoga trabalhei com várias partes do corpo. Em outras posturas senti mais a perna sendo alongada ou retraído.

5- Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?

A sala precisa estar limpa e um clima agradável.

6- Existem diferentes formas de posar? Quais?

Nos dois trabalhos que fiz já fui com objeto em fazer posturas de yoga. Mas no segundo o professor me dirigiu mais. Ou seja ele mostrava a postura que era pra eu fazer.

6.1) Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?

No segundo trabalho como estava em cima de um mini palco no começo parecia que certas posturas iria me dar enjoo. Mas me concentrei na respiração e permaneci nas posturas. As posturas mais difíceis tive que parar uns minutos e refazer a postura.

7- Quais são as razões da nudez para você?

Hoje encaro a nudez como algo mais natural, sem tanta vergonha de ficar nua em uma sala que praticamente a maioria são homens. Mas se me convidarem certeza que irei sentir o frio na barriga novamente.

8- As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso?

Contei para poucas pessoas, e as poucas que sabem me chamam de louca. Elas dizem que só fariam um trabalho assim por um cachê bem mais alto, pois é muito exposição.

9- Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?

No começo achei que era constrangedor e cheguei a pensar: “vou aguentar firme só por causa do cachezinho.”

Mas depois esse sentimento passou e fui me acostumando com a minha nudez e todos olhando pra mim.

10-Quais são os lugares onde você já posou?

Nos dois lugares que fiz, foram escolas.  
O local dentro de uma sala pequena.  
A primeira escola em um bairro próximo do Centro e a segunda no Centro de minha cidade Curitiba.

10.1) Como era a disposição do modelo vivo nesses locais?

Centro ou periferia da sala.

10.2) Como se deu a produção das poses?

Eu mesma sugeri ser poses de yoga que sou apaixonada por essa prática.

11-Como é ser homem/mulher/bi/gay etc. (sua sexualidade) e ser modelo vivo?

Adoro ser mulher, passa algumas coisas na cabeça em estar em uma sala com mais homens e eu nua.  
Kkk.

Mas foram todos profissionais e como tem um tempo cada postura e permanecer nela por alguns minutos passou todo o receio que no começo meu deu.

Nome: Isis Isabellita Ostroski Cabrera Mackoviak Gomes

Idade: 24

Sexo biológico (não obrigatório): (X) Fêmea ( ) Macho ( ) Intersex

Identidade de gênero: Feminino

Orientação sexual: Bissexual

Escolaridade: Ensino Superior Completo

Profissão: Professora de Yoga e Pilates

Religião: ( ) Sim (X ) Não Qual?

1- Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?

Vejo uma relação do corpo do/a modelo vivo como o foco de atenção das pessoas que compõem o espaço da sala. O modelo geralmente fica no centro da sala e os desenhistas ao redor, em círculo ou meia lua. Luzes são utilizadas para acentuar os detalhes de luz e sombra na pose em que o/a modelo está. Eu, enquanto modelo, busco me concentrar interiormente, por isso não penso muito na ideia de espaço externo, mas sim interno, me observando, observando o que é que está acontecendo no meu corpo por ficar muito tempo numa mesma posição, realizando micro ajustes para evitar lesões e coisas do tipo.

2- O que é ser modelo vivo?

É disponibilizar-se a ser objeto de estudo do desenho. Óbvio que o corpo não é objeto e nem a arte do desenho algo somente analítico, por isso o trabalho com modelo vivo é, como o próprio nome já diz, muito vivo. Há a presença de um ser a ser desenhado.

3- Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?

Depende dos contextos. Existem ambientes ou momentos em que o silêncio reina durante a prática, e por mim tudo bem já que eu sou um pouco mais introspectiva mesmo e gosto de mergulhar interiormente quando estou posando. Na escola em que eu já estou mais acostumada a posar (5 anos) e conheço quase todos ou todos que estão na sala por vezes conversamos um pouco mesmo durante a pose, mas

não muito porque desconcentra, tanto a mim quanto aos desenhistas. Mas há uma relação sim. Sempre gosto de ver os desenhos depois da pose, em momentos de intervalo ou ao final, converso um pouco com as pessoas etc.

4- Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo? Depende da pose. Existem poses deitadas, por exemplo, em que todo o peso do corpo fica entregue, não havendo a necessidade de uma ativação muscular, apenas a permanência, foco e concentração (necessárias a todas as outras). Já poses em pé necessitam de uma ativação muscular maior, por vezes até um pouco de equilíbrio. Nas poses sentadas sem apoio nas costas necessitamos ativar os músculos dessa região, manter o alinhamento ou desalinhamento da coluna escolhido para a pose. Por vezes utilizamos o apoio das mãos ou cotovelos também, o que necessita um cuidado maior com a articulação dos ombros, pois sobrecarrega depois de certo tempo.

5- Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?

Como ser modelo vivo por vezes requer certa exposição, como ficar nu/nua por exemplo, sinto a necessidade de me sentir confortável com o ambiente, com as pessoas e com o lugar onde estarei sentada ou deitada. Acho que uma certa distância entre modelo e desenhistas é legal (nunca me aconteceu problemas com isso), um ambiente limpo para que a gente se sinta seguro de sentar ou deitar no local indicado, pessoas que respeitem o trabalho do/a modelo, sem ficar fazendo comentários sobre o corpo ou piadas por aspectos específicos de quem está ali se expondo naquele trabalho.

(Veja que quando você me pergunta sobre espaço sempre comento sobre as pessoas também pois entendo que as pessoas compõem os espaços) – Ideia de corpo ambiente.

6- Existem diferentes formas de posar? Quais?

Sim. Existem poses mais “dinâmicas”, que duram pouco tempo como segundos ou 1, 2, 3 minutos, podendo ser a simulação de um grande movimento só que cada pose estará em um momento deste grande movimento (como um “stop-motion”).

Estas geralmente são as poses de aquecimento para os desenhistas e podem exigir um pouco mais do modelo, só que por menos tempo. Já as poses mais longas necessitam de ajustes para que o/a modelo saiba que conseguirá permanecer por determinado tempo naquela posição sem prejudicar-se. Existem poses em pé, sentado, deitado, nu, com roupa, em ambiente externo, em ambiente interno, com posições pré-determinadas ou no improviso, poses individuais ou em dupla etc. Acho que devem existir muitos outros modos de posar, não tenho como saber todos eles. Mencionei alguns a partir das minhas experiências.

6.1) Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?

Afetam o modo de organização do corpo. Algumas são mais exigentes em questão de ativação muscular, outras em equilíbrio, concentração, composição (com o outro, com a luz, com objetos, com o lugar etc.).

7- Quais são as razões da nudez para você?

O estudo do corpo humano tridimensional, vivo, presente, nas suas mais variadas possibilidades de movimento ou posição.

8- As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso?

Sim. Já me disseram que eu era corajosa por não ter vergonha de ficar nua na frente de pessoas que conheço ou desconheço. Outras só comentam “que legal”, talvez porque achem interessante mesmo ou porque não queiram dizer o que realmente pensam. Cada pessoa acha uma coisa diferente.

9- Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?

Sim. Eu já posei nua durante o período menstrual, mas como uso coletor não tive nenhum problema, o constrangimento era meu mesmo por medo de que vazasse ou

de que alguém percebesse, mas nada disso aconteceu, foi super tranquilo. Outra vez um professor ao explicar algo para os desenhistas utilizou um lápis para apontar as regiões do meu corpo iluminadas ou com sombra e ao fazer isso, tocou o meu seio com o lápis, mesmo sendo de leve e ele tendo pedido desculpas eu me senti constrangida com a situação. Acho que ele não precisava ter chegado tão perto de mim para dar a explicação.

#### 10-Quais são os lugares onde você já posou?

Já posei em demonstrações públicas de aulas de desenho com modelo vivo (uma espécie de “venda” de cursos/workshops). Já posei em escolas de desenho de diversos tipos – focadas em ilustração digital, em desenho com carvão, em aquarela, tinta a óleo ou lápis. Também posei em universidades dentro de cursos de Artes Visuais e de Design.

10.1) Como era a disposição do modelo vivo nesses locais? Centro ou periferia da sala.

A demonstração pública do curso era em um canto da sala e as pessoas no outro, ficando eu e o professor de frente para as pessoas. Nas escolas de desenho geralmente eu fico no centro da sala e as pessoas ao redor em círculo ou meia lua. Em uma das universidades onde posei criamos uma espécie de “palco” com mesas unidas para que eu pudesse ficar no centro da sala só que acima das pessoas, otimizando a visualização para todos – os desenhistas numa disposição circular.

#### 10.2) Como se deu a produção das poses?

Por vezes o professor é quem sugere as poses, de acordo com o que ele quer demonstrar ou ensinar aos estudantes e por vezes sou eu quem crio as poses, podendo haver intervenções ou sugestões dos desenhistas presentes.

#### 11-Como é ser homem/mulher/bi/gay etc. (sua sexualidade) e ser modelo vivo?



Por ser mulher me sinto vulnerável quando estou nua e existem homens que eu não conheço no ambiente. Por outro lado me sinto segura e acolhida pelos propositores dos lugares em que estou mais acostumada a posar, pois já os conheço há bastante tempo e sinto uma preocupação, um cuidado destes propositores em relação a mim exatamente pela exposição e pelo fato de ser mulher. Sempre me perguntam se estou bem, se preciso de algo, existe até mesmo a abertura para que eu peça para posar de roupa de vez em quando.

Quanto à minha sexualidade, nunca pensei sobre isso. Não é como se eu estivesse nua para seduzir alguém. Estou trabalhando e auxiliando desenhistas a estudarem o corpo humano enquanto possibilidade de criação artística. Não quero que me olhem de outra forma quando estou lá me expondo dessa maneira. Quero ser respeitada. Já houveram pequenas insinuações tanto de homens quanto de mulheres após sessões em que posei, demonstrando interesse em me conhecer melhor, me convidando para sair e coisas do tipo. Não aceitei nenhum desses convites. Achei desrespeitoso e oportunista.

#### 12-Alguma sugestão ao questionário ou a pesquisa?

Achei as perguntas muito subjetivas e difíceis de serem respondidas. Deixando as perguntas mais claras acredito que você conseguirá respostas também mais claras e voltadas diretamente ao que você precisa.

#### EXEMPLOS:

1 Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?

De qual corpo você está falando?

2 O que é ser modelo vivo?

Para mim, para a sociedade ou para os desenhistas? Mesmo que eu tenha entendido que a pergunta era para mim acho que você deveria deixar isso claro

3 - Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?

O “modelo vivo” num geral ou eu, enquanto modelo vivo?

4 - Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo?

Nem todo mundo sabe o que são “mecanismos corporais”, talvez nem eu mesma tenha acertado o que você quis dizer, então sugiro que você coloque entre parênteses exemplos de mecanismos corporais. Também são os mecanismos corporais que eu, modelo vivo, percebo durante a prática, né?

5 - Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?

Como você não explica a sua ideia de espaço, fica um pouco vago se é sobre espaço distância ou espaço ambiente. Mais uma vez você menciona modelo vivo como se fosse para um terceiro. Se este questionário é só para modelos, você deve perguntar diretamente a eles, “qual a importância para você, enquanto modelo vivo?”

6 - Quais são as razões da nudez para você?

No contexto da prática de desenho com modelo vivo?

9 - Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?

Aqui a pessoa pode responder só “sim” ou “não”, então se você quiser saber qual foi a situação pergunte Qual/ Quais?

10 - Quais são os lugares onde você já posou?

Aqui eu não entendi se era pra citar nomes dos lugares ou só jogar mesmo que numa escola, numa universidade, em contextos assim.

Acho que você poderia também colocar uma introdução ali em cima de um parágrafo só sobre o que se trata a sua pesquisa. É sobre a auto percepção do/da modelo vivo, sobre a questão da sexualidade, do trabalho ou sobre o que é? Acho justo você nos contar, afinal de contas estamos ajudando você no processo e sabendo do que se trata nós poderemos responder de acordo com o que você precisa saber para essa pesquisa. Percebo que em algumas perguntas você menciona diretamente que é uma questão de opinião (“para você”) mas em outras isso fica dúbio. Espero ter ajudado.

Nome: Jéssica Alana Lopes Mendes

Idade: 24

Sexo biológico: ? (x) Fêmea ( ) Macho ( ) Intersex

Identidade de gênero: Mulher Cis

Orientação sexual: Bissexual

Escolaridade: Superior Completo

Profissão: Artista Cênica e Professora de Yoga

Religião: ( ) Sim ( x ) Não Qual?

1- Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?

Acredito que depende muito, cada corpo é um corpo, o meu por exemplo, quando posei da última vez, estava bem livre para transitar pelos espaços e ocupá-lo com as configurações que eu ia fazendo com o corpo.

2- O que é ser modelo vivo?

É muito bom, sinto como se fosse quase uma performance onde a ação acontece ali, junto com xs desenhistas.

3- Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?

Outra pergunta que também acho subjetiva, pois cada corpo é um corpo, e cada situação é uma situação, mas normalmente há uma relação de forma descontraída.

4- Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo?

Normalmente o corpo sabe que está sendo visto, nosso corpo é incrível, e acho que os mecanismos ativados são mais relacionados a mecanismos de defesa do que de composição. Por exemplo; suar mais, resistência.

5- Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?

Bastante, pois o espaço é ocupado com nossos corpos, criando-se formas compositivas com o espaço.

6- Existem diferentes formas de posar? Quais?

Sim, mas acho que isso vai de modelo vivo pra modelo vivo. Mas são feitas poses em pé, sentadx, deitadx... Aí vai da criatividade e do corpo de cada modelo.

6.1) Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?

O afeto ocorre a todo momento, o espaço está afetando os corpos a todo momento, quando há um espaço aconchegante acredito que é mais fácil para posar, criar posturas etc.

7- Quais são as razões da nudez para você?

Não que algo tenha me levado a expor minha nudez, mas acredito que para esse tipo de trabalho específico é importante a nudez, por questões anatômicas mesmo e artísticas.

8- As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso?

Sim, e acho que cada pessoa pensa de uma forma né? Então meio difícil responder essa pergunta, não sei muito bem o que as pessoas pensam.

9- Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?

Não.

10-Quais são os lugares onde você já posou?

Na UFPR, e Comics.

10.1) Como era a disposição do modelo vivo nesses locais? Centro ou periferia da sala.

Centro da sala.

10.2) Como se deu a produção das poses?

Depende muito da onde posa! Nem todas as vezes são iguais, tem lugares que eu fico mais livre (o que é mais comum) e outros os artistas pedem poses. Normalmente o espaço é organizado para que o modelo fique confortável e ocupe da forma que lhe for melhor.

11-Como é ser homem/mulher/bi/gay etc. e ser modelo vivo?

Não acho que sexualidade influencia no trabalho em ser modelo vivo.

12- Alguma sugestão ao questionário ou a pesquisa?

Tirar o “sexo biológico”!! Achei bem ofensivo. Também elaborar melhor algumas perguntas que são meio subjetivas, já que cada corpo é um corpo, e cada situação é uma, cada lugar onde posa, nenhum lugar e nenhum dia vai ser igual, nem as pessoas que vão te desenhar.

Nome: juliano Hollivier

Idade: 41 Sexo biológico: ( ) Fêmea ( X ) Macho ( ) Intersex

Identidade de gênero: masculino

Orientação sexual: homossexual (veja observação na sugestão abaixo)

Escolaridade: especialista lato sensu

Profissão: modelo vivo

Religião: ( X ) Sim ( ) Não Qual? Católica espiritualista

1- Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?

É uma relação de interdependência e atenção constantes, devido às interferências físico-psicológicas que o espaço causa ao corpo. O espaço auxilia e compõe a dramaturgia do corpo. Interage na criação de metáforas oriundas desta relação e que serão utilizadas na exposição e recepção das imagens corporais.

2- O que é ser modelo vivo?

É expor o corpo com uma proposição de interação artística disparadora de processos criativos.

3- Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?

Através das imagens corporais expostas, captadas e despertadas nos observadores, entendendo que corpo é a somatória da matéria física que o compõe (anatomia) com o repertório psíquico existente e recorrente desta relação simultânea. O modelo vivo consciente expõe suas imagens corporais aos observadores, partindo de suas concepções sobre si mesmo e sobre os outros; sofrendo e cometendo interações/alterações sobre estas concepções.

4- Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo?

O corpo, segundo pesquisas muito recentes da neurociência em cognição, não se trata de um recipiente armazenador/processador de informações, se valendo delas à medida que solicitadas. A palavra mecanismo subentende um conjunto de funções pré-estabelecidas ao corpo, e reafirma esta visão do corpo como recipiente. O modelo vivo, ao compor sua dramaturgia corporal para se expor, se vale da relação simultânea entre corpo e observador(es); de suas modificações e acometimentos sistêmicos no tempo/espaço em que existe; de informações conscientes e amplificadas sobre sua corporeidade (sempre em relação com o outro e com o espaço); de fatores externos que componham/agreguem às imagens corporais que serão emitidas/captadas; de sistemas fisiológicos, psíquicos e emocionais. Porém, não há uma determinação prévia e precisa de quem (ou o quê) ativa qual(is). O que há é uma intercorrência simultânea entre corpo expositor e corpo(s) observador(es).

5- Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?

É tão fundamental quanto os espaços internos de seu próprio corpo, pois determinará como realizará suas relações durante o fazer artístico.

6- Quais as diferentes formas de posar?

Basicamente duas: de forma passiva, quando o modelo vivo se vale do entendimento do corpo como recipiente e não promove/provoca alterações no entendimento alheio sobre si próprio; de forma ativa, quando compreende as relações simultâneas transformadoras do corpo com o espaço e os outros, sofrendo e cometendo modificações/transformações dos/nos observadores. A partir destas duas maneiras, o modelo vivo pode posar para observadores que o queiram desenhar, pintar, fotografar, esculpir ou ainda escrever sobre o vÊM.

6.1 Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?

A maneira passiva da exposição do corpo costuma afetar negativamente os espaços internos. Diminuem os espaços articulares, promovendo dores, fadigas, tensões, tendinites, lesões ósseas e musculares, pois geralmente de forma passiva, o modelo vivo costuma abandonar partes de seu corpo sobre a superfície, não se atentando às relações internas e externas de sua presença.

Da maneira ativa, é possível que o modelo amplie seus espaços internos, não só articulares, mas também seus espaços/referências metafóricas que contribuirão na ampliação da consciência corporal e no seu estado de presença, tão crucial na determinação de uma ou de outra forma de posar.

7- Quais são as razões de sua nudez?

Minha razão primordial é a da transformação de paradigmas, padrões e conceitos que perpetuam significações herméticas e equivocadas sobre nossa existência. Através da minha nudez objetivo evidenciar no outro a nudez que falta nele, sendo nudez não somente a falta de vestimenta que acoberta o corpo, mas, principalmente, a falta de conceitos pré-estabelecidos que costumam limitar, ferir e entristecer a sociedade.

8- As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso?

Sim. Difícil dizer do que as pessoas pensam, pois não necessariamente o que falam/demonstram corresponde exatamente ao que pensam. Mas, as demonstrações das pessoas que me observam trabalhando costumam ser positivas e admiradas; as falas das pessoas que não conhecem a profissão costumam ser equivocadas e preconceituosas, achando que expor o corpo nu está relacionado ao exibicionismo ou à sexualização do corpo.

9- Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?

Não.

10-Quais são os lugares onde você já posou?



Escolas, universidades, cursos de artes, arquitetura, design e medicina, centros de cultura, casas e ateliês de artistas.

10.1) Como era a disposição do modelo vivo nesses locais? Centro ou periferia da sala.

Geralmente centro ou formato “palco italiano”. Por isso, sempre busquei modificar este formato, fazendo com que pudesse interagir mais próximo das pessoas, nos mesmos níveis e planos de observação deles.

10.2) como se deu a produção das poses?

Como consequência dos estímulos, propósitos, emoções e sensações que aconteciam durante a exposição.

11- Como é ser homem/mulher e ser modelo vivo?

É poder mostrar ao observador que antes de sermos gênero, somos humanos e por isso, merecedores de respeito, cada qual com sua singularidade. Geralmente o homem e a mulher têm atitudes características que eternizam os padrões de gênero e que não necessariamente pertencem à pessoa, como uma “roupagem” que vestem para afirmar suas identidades. Porém, quando estamos nus diante de uma plateia como modelo vivo, no caso, estas “roupagens” vão sendo descobertas. Elas não duram muito, se não realmente pertencerem ao expositor da nudez.

12-Alguma sugestão ao questionário ou a pesquisa?

Sim! Desvincular quaisquer relações de orientações sexuais ao ato de se expor nu. A profissão modelo vivo tem mais de 2.500 anos de tempo sofrendo equívocos e preconceitos relacionados à sexualização do corpo. A relação entre sexo e nudez é inerente ao corpo nu. Não há problema nisso. O grande problema é a não dissociação da nudez ao sexo, seja ele hetero, homo ou de qualquer outra categorização. Dizer se um modelo vivo é heterossexual ou homossexual, provavelmente fortalecerá esta não dissociação. É preciso educar a sociedade, e para isso estas pesquisas são realizadas, sobre as demais significações e

possibilidades artísticas e geográficas sensoriais que o corpo é capaz de promover. Infelizmente, categorizar a orientação sexual das pessoas que realizam esta atividade, certamente levará à inferências equivocadas que muitos ainda fazem sobre o nu artístico.

Nome: Larissa da Silva Sanches

Idade: 22 anos

Sexo biológico: (X) Fêmea ( ) Macho ( ) Intersex

Identidade de gênero: mulher

Orientação sexual: heterossexual

Escolaridade: ensino superior cursando

Profissão: atriz, bailarina, modelo vivo e professora

Religião: (X) Sim ( ) Não Qual? Católica, não praticante

1- Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?

A relação do meu corpo com o espaço é de total aproveitamento. Desde um banco a um tapete, parede, chão ou janela penso em utilizá-los a meu favor.

2- O que é ser modelo vivo?

Utilizar o corpo vivo para o estudo de suas estruturas anatômicas em uma espécie de estátua viva. O fim desse estudo é a criação de uma obra artística que envolve a pintura, desenho, escultura... Esse estudo pode ter como objetivo a aquisição de novos entendimentos como também a criação de uma obra.

3- Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?

A relação deve ser de mútua ajuda, tanto na elaboração das poses quanto no desenvolvimento da criação da obra/estudo. O respeito também é um fator importante, onde deve ser entendido que a relação naquele momento é estritamente artística-profissional

4- Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo?

No meu caso, nas poses rápidas gosto de ativar as articulações, músculos e o alongamento para a composição; criando expansividade, contração intensa e detalhamento. Quando as poses são mais longas, procuro lugares no espaço e em meu corpo que me dão conforto para resistir.

5- Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?

O espaço é de extrema importância, pois é dele que a/o modelo irá fazer parte. Este lugar deve ser adequado para confortar a/o modelo vivo que está no processo. Um espaço aquecido ou em temperatura agradável, que forneça água para beber, que tenha uma música ambiente para descontrair e seja limpo.

6- Existem diferentes formas de posar? Quais?

Durante minhas experiências criei algumas “categorias” de poses que pudessem me auxiliar, mas acredito que cada modelo tenha desenvolvido uma forma própria de posar e se organizar. As organizações que utilizo são: em pé, sentada ou deitada; pose curta ou longa; expansiva ou pequena; grande esforço físico (articular, muscular, ósseo) ou pequeno esforço físico e com ou sem objeto.

6.1) Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?

O corpo da/do modelo vivo e seu espaço interno/externo sofrem uma série de alterações quando está realizando seu trabalho. Primeiramente, as influências externas como mudança de temperatura, um pernilongo que pica, um cisco no olho, podem alterar as estruturas corporais e a concentração. Ao decorrer das poses, as estruturas internas começam a se alterar (expandem, contraem, sofrem o efeito da gravidade..). Cada pose tem sua peculiaridade e atinge mais ou menos determinados espaços do corpo. O legal das poses longas é que você passa a sentir estruturas que antes passavam despercebidas. Dá para escutar e sentir movimentos de órgãos e músculos que contraem e descontraem, se cansam ou se fortificam com uma boa respiração...

7- Quais são as razões da nudez para você?

A nudez faz com que possamos entender melhor as estruturas corporais paradas e em movimentação. Como desde pequena trabalhei com corpos nus e seminus, não encontro nenhum problema nela.

8- As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso?

Meus amigos sabem que sou modelo vivo, já minha família sabe parcialmente. A primeira coisa que me perguntam é se não tenho vergonha e se não sofro assédio no ambiente. A maioria das pessoas dizem coisas como “credo”, “jamais eu ficaria pelada/o”, “ficar pelada/o só pro marido/esposa”, “eu não saberia lidar com uma pessoa pelada na minha frente”. Todas essas falas me remetem ao machismo e a sexualização do corpo (principalmente feminino) que só serve ao prazer e a reprodução. Nunca é pensado em um corpo como um corpo, como todo mundo tem..

9- Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?

Durante não, mas após teve. Um rapaz me acompanhou até a minha casa sem o meu consentimento ou pedido.

10-Quais são os lugares onde você já posou?

Club Comics, Museu Municipal de Arte de Curitiba (MuMa), Mímesis conexão artística e Gibiteca de Curitiba.

10.1) Como era a disposição do modelo vivo nesses locais? Centro ou periferia da sala.

Na Club Comics já foi tanto no centro quanto em um canto. No MuMa foi em um canto onde tinham luzes superiores que enfatizavam as sombras quando a professora queria. Já na Gibiteca e Mímesis, os desenhistas ficavam em meia lua diante de mim.

10.2) Como se deu a produção das poses?

Na Mímessis e Club Comics eu tive a liberdade de criar o que quisesse, só recebia indicações simples como “vire mais um pouco a cabeça, faça essa de costas”. Na

Gibiteca eu escolhi umas e outras foram indicadas através de fotografias. No MuMa, eu posei para a reprodução de quadros famosos.

11-Como é ser homem/mulher/bi/gay etc. (sua sexualidade) e ser modelo vivo?

Tive muita sorte, pois nos lugares que posei nunca fui colocada como uma mulher rebaixada ou sexualizada; as/os companheiras(os) de trabalho sempre foram muito parceiros. Em um dos espaços um dia me senti incomodada com a galera comentando sobre o feminismo e movimento gay dizendo que era “mimimi” “que sempre existiu e agora só querem chamar a atenção”; infelizmente como eu estava em pose não pude comentar nada.

12-Alguma sugestão ao questionário ou a pesquisa?

Não, na verdade me fez pensar mais sobre a importância desse trabalho que venho fazendo e muitas vezes não enxergo o quão complexo e lindo é.

Nome: Leandro Lopes Pereira de Melo

Idade: 45 anos Sexo biológico: ( ) Fêmea (x) Macho ( ) Intersex

Identidade de gênero: masculino

Orientação sexual: homossexual

Escolaridade: superior completo

Profissão: conservador-restaurador (ocupação principal)

Religião: ( ) Sim (x) Não Qual?

1- Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?

O corpo do modelo vivo ocupa espaço de atenção na sala. Sua localização na sala deve permitir boa visibilidade a todos os artistas observadores. A maior parte das práticas que participei restringiam meu corpo como modelo vivo a uma localização delimitada da sala, havendo poucas experiências de deslocamento e de exploração diferentes desse espaço. Muitas vezes, o corpo está suspenso sobre um praticável ou palco, ao centro da sala e acima das demais pessoas.

2- O que é ser modelo vivo?

Ser modelo vivo é exercer uma função importante na formação e na prática artística de artistas, a partir da exibição e da presença consciente de seu corpo dentro de uma sessão

3- Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?

O modelo vivo busca estabelecer contato com os participantes de uma sessão de desenho, fotografia ou outra prática de representação visual, reforçando expressão, intenção e presença, de acordo com os objetivos específicos da sessão.

4- Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo?

A expressividade na construção da cena na pausa/pose, o equilíbrio, a observação dos apoios e da ação da gravidade no corpo, o estado de vigília, a atenção no

próprio corpo, a percepção do espaço e das outras pessoas participantes (outros modelos, artistas observadores etc.).

#### 5- Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?

A sala deve idealmente oferecer conforto ao modelo vivo: temperatura, ventilação, silêncio. As dimensões do ambiente vão interferir na relação entre modelo e artistas observadores (distanciamento ou proximidade, isolamento da cena etc.), e outros elementos como iluminação, mobiliário, fundo (paredes, tapumes, cortinas) podem auxiliar na composição da cena e no isolamento necessário exigido por ela, auxiliando na concentração dos artistas observadores e oferecendo elementos visuais para a composição das representações e criações.

#### 6- Quais as diferentes formas de posar?

As formas de posar relacionam-se com as diferenças nas práticas artísticas (desenho, pintura, fotografia etc.) e os objetivos específicos das sessões de modelo vivo (estudo de anatomia, aplicação de técnicas, exploração de temas...).

##### 6.1) Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?

A construção da pose / pausa pode ser feita em diferentes níveis ou alturas (plano elevado, médio ou baixo). A torção do tronco e o posicionamento assimétrico dos membros, por exemplo, exigem que o artista observador exercite sua capacidade de compreensão dos volumes e das massas de luz e sombra que compõem o corpo naquele momento, fugindo de soluções de representação padronizadas. Os membros do modelo vivo também podem criar espaços vazios ou negativos, interessantes no exercício de compreensão e representação das formas visíveis. A presença de elementos de figurino (chapéus, máscaras, tecidos, vestimentas...), apoios (bengalas, bastões, almofadas, cadeiras...), elementos arquitetônicos (escadas, balcões, janelas, colunas...) ou mesmo de interpretações a partir da expressão corporal (sentimentos e estados como fúria, cansaço, êxtase...) possibilita ao modelo vivo a criação de outros espaços e significados em sua atuação.



7- Quais são as razões de sua nudez?

A minha nudez como modelo vivo vem do meu trabalho pessoal em fotografia de corpo, em especial de nu masculino. Como fotógrafo, busco me expressar a partir da criação de imagens que tem o corpo como tema, tentando perceber o que esses corpos expressam, e o que e como eu quero apreender e amplificar dessas expressões. Senti a necessidade de colocar o meu corpo, que não está dentro dos padrões de beleza da publicidade e da beleza artística “clássica” (o corpo masculino magro, sem pelos, com musculatura avantajada e bem definida), na mira de outros olhares, e de compreender como esse corpo observado não é somente um objeto, mas um elemento expressivo, criativo e criador. Espero que atuar como produtor de imagens “dos dois lados da cena” possa me ajudar nessa pesquisa e prática de compreender o corpo como linguagem, meio de expressão e tema.

8- As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso?

Sim, familiares e pessoas de meu convívio (namorado, amigos, pessoas de outros círculos de trabalho) sabem. Além dos comentários sobre a nudez em público, há uma compreensão que isso se relaciona com meus outros trabalhos, que estão no campo da Arte e da Cultura.

9- Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?

Poso regularmente na faculdade onde fiz a graduação em Arquitetura e Urbanismo e continuei a ter relações profissionais com a escola, como prestador de serviços na área de conservação e restauro de acervos. Há sempre um pequeno desconforto ao encontrar antigos funcionários ou professores que conheci durante a graduação.

10-Quais são os lugares onde você já posou?

Posei em salas de aula, no hall de entrada de uma unidade do Sesc, no pátio interno de uma faculdade (FAUUSP).

10.1) Como era a disposição do modelo vivo nesses locais? Centro ou periferia da sala.

Centro, normalmente sobre uma superfície elevada (tablado ou mesas).

10.2) Como se deu a produção das poses?

A partir da pré-definição dos tempos de cada pose e das possibilidades de pausar o corpo naquele tempo, a partir das relações com outros modelos, e da relação com os outros participantes, e algumas vezes sob direção do professor que orientava a sessão. No final de uma sessão recente, pedi para usar uma máscara de luta livre. As últimas poses ganharam dramaticidade que me surpreendeu e foi destacada pelos participantes. Em outras sessões fiz uso de cordas para construir outras relações espaciais e outras personas.

11-Como é ser homem/mulher e ser modelo vivo?

Embora o corpo masculino seja bastante representado nas artes visuais, a nudez do modelo parece às vezes incomodar pela exposição do pênis, associado a sexualidade e a relações de desigualdade. Acho interessante a relação que se estabelece ao ter mulheres desenhando um homem, invertendo as relações que mantiveram as mulheres como objetos de representação da arte. Em relação ao pênis, há a questão da ereção durante a pose; nunca passei por isso (pelo contrário: minha inibição ao ficar nu como modelo vivo faz meu pau quase sumir, rs...).

12-Alguma sugestão ao questionário ou a pesquisa?

Tenho curiosidade em conhecer os caminhos que levaram os modelos a esse trabalho, as outras atividades que praticam que tenham relação com o (próprio) corpo, os conceitos de beleza e pudor, a relação entre erotismo, sexualidade, exposição do corpo...

Nome: Marcela Corrêa Müller

Idade: 23 Sexo biológico: (x) Fêmea ( ) Macho ( ) Intersex

Identidade de gênero: Mulher

Orientação sexual: só tive relacionamentos longos com homens, mas tive alguns casuais com mulheres e estou em um a 3 anos que é meio aberto com um homem.

Não sei se tenho uma orientação fixa

Escolaridade: Ensino Médio completo - cursando Graduação em Licenciatura em Artes Visuais (FAP/UNESPAR)

Profissão: Artista/ Professora.

Religião: ( ) Sim ( x ) Não Qual? Acredito que exista algo além, mas não sigo nenhuma religião específica

1- Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?

Coordeno sessões de desenho com modelo vivo e posei duas vezes por enquanto. Na experiência de desenhar, o corpo no espaço da sala é o centro, o ponto em que todos os outros corpos estão observando para registrar no desenho. Quando se desenha, o corpo precisa estar em um lugar onde se possa enxergar, seja no chão, em uma plataforma, cadeira, com iluminação artificial ou natural, nu ou vestido. Na experiência de posar o corpo no espaço é sentir a atmosfera, o que inclui a sensação da temperatura, a energia das pessoas que estão na sala, o cheiro de si mesmo e da sala, o som ou o silêncio, a sensação de micromovimentos internos do corpo para permanecer na pausa e a distância entre os outros corpos e objetos da sala.

2- O que é ser modelo vivo?

Ser modelo vivo é se colocar em uma situação na qual sua imagem será passada para um suporte por meio de um material, é servir de inspiração, estudo, referência e “matriz” para o processo artístico de outras pessoas e para o seu próprio processo. Ser modelo vivo também é se colocar em uma situação de exposição de si mesma onde você se deixa ser vista e se vê, é um exercício de coragem porque envolve a quebra de bloqueios e o autoconhecimento do próprio corpo tanto durante o

momento que se está posando para equilibrar mecanismos internos de ansiedade, concentração, equilíbrio e dor, quando depois quando se vê desenhada no papel, lidando com a auto-imagem e a imagem que os outros conseguem registrar de você.

### 3- Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?

Na experiência de desenhar procuro pedir para os modelos chegarem uns minutos antes para se alongarem e se ambientarem na sala, e na medida que as pessoas vão chegando, apresento os modelos e tento deixar o clima da sala acolhedor. No início geralmente há uma insegurança que aos poucos vai sendo quebrada, tanto por quem está posando quanto para quem está desenhando e a relação geralmente vai fluindo e no final estão todos olhando os desenhos e conversando. Na primeira experiência que tive como modelo, em um primeiro momento, senti certa insegurança por não conhecer todas as pessoas, mas como conhecia 3 das pessoas que estavam na sala me senti mais tranquila e estava tão preocupada com estar naquele momento presente na pausa e lidar comigo mesma que senti que estava em mim, sentia meu próprio cheiro, batimento cardíaco, respiração, e cada parte do corpo tentando se encaixar de uma forma confortável para permanecer. Em alguns momentos me perdi dentro de mim e parecia que não havia nada ao redor, em outros momentos quando ouvia o riscar dos materiais de desenho no papel e o sinal de que a pose havia terminado, voltava a perceber que estavam me observando e desenhando e conseguia perceber que havia o externo e interno acontecendo ali. Em cada troca de pose pensava em tornar a pose interessante e desafiante para ser desenhada por todos da sala. No intervalo e no final me senti livre para passear pela sala, ver os desenhos, falar com as pessoas e pedir para levar alguns desenhos comigo.

### 4- Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo?

De início, a percepção visual ao olhar para imagens, para referências de poses. Depois perceber como o próprio corpo está, como está a respiração e como está o alongamento de cada parte para encarar a pausa. Durante as pausas, os sentidos como um todo que vão se acentuando mais ou menos, o tato na superfície que se está e das partes do corpo que se encostam, o olfato principalmente no início, o

cheiro de si mesma e da sala, a percepção do som seja da música, dos materiais de desenho, de conversas, e de barulhos de dentro de você, do seu coração, do ar entrando e saindo. Acontece também a ativação de sensações físicas internas, ao tentar ficar na pausa o corpo vai ativando a percepção dos ossos, músculos e órgãos.

5- Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?

Dependendo de como é o espaço, em tamanho, nos objetos que existem no espaço, disposição de mesas/pranchetas de desenho em relação ao espaço do modelo, portas, janelas e iluminação, os modelos têm possibilidades diferentes de como posar, o espaço influencia nas possibilidades criativas da sessão.

6- Existem diferentes formas de posar? Quais?

Sim. Depende da proposta de estudo da sessão/aula, há variação em tempo de pose, em segundos, minutos ou horas e as poses também podem ser sequências de movimento repetidos ou não e em diferentes velocidades. É possível posar com roupas, apenas com acessórios ou totalmente nu, é possível posar com alguma temática que guie as poses e com alguma finalidade de estudo específico com orientação de quem coordena a sessão, é possível posar incluindo uma proposta investigativa/artística do próprio modelo enquanto artista/performer. É possível posar em conjunto com outro(s) modelo(s) ou sozinho, sentado, deitado, em pé...acho que é isso, mas deve haver mais outras possibilidades ainda.

6.1) Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?

Pela minha experiência pessoal apenas sei nua, em pausa de 3min, 10min,15min, 20min, e 30min sentada, deitada, em pé e utilizando uma barra, uma bolinha, lenços, apoiada em um *puff* e em uma almofada. Cada tempo possibilita ao modelo uma experiência diferente de distribuição de pesos do corpo, sensações corpóreas a depender de como está o corpo, por exemplo meu pé formigou na pose de 20min por estar em baixo na outra perna. Os objetos dão alguns apoios que o corpo

sozinho as vezes não consegue estabelecer, as poses em pé são mais difíceis, as poses sentadas são intermediárias e as deitadas geralmente são mais tranquilas porque o corpo está apoiado sobre áreas maiores.

Com conversas com outros modelos, sei que poses muito longas necessitam de uma concentração bem grande e de alguns entendimentos sobre como cada pedaço do corpo se organiza, para não forçar e machucar.

#### 7- Quais são as razões da nudez para você?

Percebo a nudez como algo que tem uma relação conturbada na sociedade, existe um tabu grande com uma pessoa estar nua, ao mesmo tempo que há um estímulo grande a certos tipos de nudez. Na praia, no carnaval e na piscina a nudez parcial é socialmente aceita, pelo menos aqui no Brasil, ou a nudez indígena vista como cultural. Mamilos masculinos são aceitos, mamilos femininos não, e até mesmo custaram a ser aceitos em relação a amamentação, me parece que o pensamento sobre a nudez tange campos muito sensíveis que se relacionam a forma como as pessoas julgam moralmente alguma coisa. Para mim a nudez é uma descoberta, que a cada dia me traz aprendizados sobre o corpo para o desenho e para os sentidos internos de como me relaciono com o meu próprio corpo e meus bloqueios. Desenhar uma pessoa nua modifica o olhar sobre a nudez a torna menos ligada a questões sexuais ou a algo que só está restrito a pessoas com muita intimidade, assume um outro propósito, está em outro contexto, muda, torna-se mais natural.

#### 8- As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso?

Algumas sabem, minha mãe me acha corajosa e me admira, e as pessoas que convivo que são da arte acham normal, as vezes acontece de haver perguntas sobre sentir ou não vergonha de ficar nua na frente dos outros.

#### 9- Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?

Não, mas já estive em situações constrangedoras desenhando e mediando sessões por conta da pose escolhida pelo modelo em relação ao repertório dos participantes,

que causou um estranhamento e também em relação a nervosismo antes de começar a sessão por ter vindo mais pessoas do que o esperado e não haver espaço suficiente, e também o inverso de não aparecer ninguém na sessão e precisar cancelar quando a modelo já tinha se deslocado.

10-Quais são os lugares onde você já posou?

No espaço Beta Lounge e no Coletivo Práxis no Mímesis Conexões Artísticas.

10.1) Como era a disposição do modelo vivo nesses locais? Centro ou periferia da sala.

Em ambos espaços o local em que fiquei era um tanto distanciado dos participantes, ambos tinham iluminação artificial, e formavam uma meia-lua quase círculo em volta de mim. No Beta Lounge as pessoas estavam sentadas desenhando em mesas e no Mimesis desenhando em pé utilizando cavaletes.

10.2) Como se deu a produção das poses?

No Beta Lounge selecionei uma lista de reprodução para colocar no fundo e imagens de referência para poses, as poses tinham tempos de 3 minutos, 10 minutos e 20 minutos, cronometradas pelo Thiago que é responsável pelas sessões. Algumas alterações nas poses foram solicitadas e haviam alguns lenços e apoios caso eu quisesse utilizar. Com o Coletivo Práxis, não selecionei playlist, quando cheguei já havia música, não planejei referências para as poses, me deram uma barra de alumínio que me ajudou a pensar em poses em pé com bastante dinamismo, me comuniquei com o pessoal durante a sessão e algumas poses foram escolhidas em conjunto. As poses foram de 3 minutos, 15 minutos e 30 minutos.

11-Como é ser homem/mulher/bi/gay etc. (sua sexualidade) e ser modelo vivo?

Penso que por exemplo o fato de me preocupar com estar ou não depilada para a sessão me ocorre por ser mulher, mas talvez não aconteça com a maior parte dos modelos homens, sendo heteros, gays ou bis. Isso me incomoda um tanto, porque o

que está um jogo é o olhar do outro sobre mim e não o meu, e por vezes/por enquanto precisar me depilar e ficar me auto cobrando disso antes de ir em uma sessão é algo que me ocorre e que eu gostaria que não acontecesse. Sendo mulher também há a questão de poder ser mais facilmente julgada por exercer essa atividade, já que boa parte da sociedade ainda a vê como tabu.

12-Alguma sugestão ao questionário ou a pesquisa?

Não sei se há a pretensão de passar a pesquisa para algum meio de divulgação artística, mas fico pensando que daria um documentário muito interessante trazendo o lado de quem posa utilizando o viés da pesquisa.



Nome: Mayã Pollo de Campos

Idade: 28 Sexo biológico: (x) Fêmea ( ) Macho ( ) Intersex

Identidade de gênero: mulher

Orientação sexual: bissexual

Escolaridade: superior completo

Profissão: estudante

Religião: ( ) Sim (x) Não Qual?

1- Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?

A relação do corpo com o espaço da sala. É. É. Depende de como esse espaço está configurado. Se é um espaço com os alunos ou só com o professor, e depende da aula que está rolando. Se é de desenho, pintura ou fotografia, mas a minha relação sempre foi o espaço que eu me senti acolhido. Por ser um momento de ser um momento de objetivo de estar trabalhando junto né, de estar trabalhando junto. Sempre me senti estar pertencendo ao momento, não me senti como se fosse um objeto inanimado, assim sabe, tipo não me sinto assim. Só posei na UEPG, mas já faz um tempo que eu poso. Os professores sempre orientaram a prática da aula de uma maneira de que nos também interagimos muito. Temos um pouco de liberdade até propor coisas né e temos a liberdade de conversar com os alunos. Porque já faz 5 anos que eu faço esse trabalho ali em aulas. Tem até momento em que o professor se ausenta da sala de aula e aí fica a nossa a relação. 'A gente vamo muda, vamo fazer assim', eles propõe coisas, eu proponho coisas diferentes assim, coisas que já deram certo antes, coisas que não dera, deixar pra lá as que não deram, sempre foi, sempre não digo que a porque na primeira vez, mas de um tempo pra cá, os professores a gente já se conhece bastante e as turmas, a gente já se conhece e acaba repetindo na pintura e no desenho, sempre foi um espaço acolhedor.

2- O que é ser modelo vivo?

Divertido pra cacete, acho muito legal, acho muito legal. A primeira coisa que as pessoas me perguntam e eu gosto de contar para ver o que as pessoas sentem porque a primeira coisa que me perguntam é: você não tem vergonha, você não fica imaginando como a pessoa está vendo seu corpo lá trás e você não tá vendo, minhas amigas fazem mas era algo que eu não pensava e talvez eu comece a pensar, Talvez tenha pouco relação, não sei. Talvez tenha relação com segurança, pelo ambiente ser seguro e acolhedor eu não me sinto exposta não me sinto que estão vendo além do que eu gostaria. Eu me sinto, eu acho até que é um momento de, não e de liberdade, não de transgressão, mas na minha própria vida, e como arte de resistência enfim, transgressão, ai mesmo tempo que é uma aula são pessoas que me encontram no outro dia, querendo ou não querendo eu estive nua na frente de um monte de gente. Acho que é isso, ser modelo viva e nua, e um momento de transgressão pra mim, pra eu entender melhor meu corpo. Eu sou uma mulher que não faço depilação, e não fazia e fazia para posar. E ano passado eu decidi não fazer. Ai uma senhora comentou, ela tirou uma foto e falou para me proteger, ela tirou uma foto e falou: nossa parece que você não faz depilação, ai eu respondi: mas não parece e pq eu não faço, ai ela disse que ia tirar de um outro ângulo, uma sombra, e é sem saber, ela expressou muito na sua fala. Ai na última vez eu não fiz depilação e foi a que eu mais me senti mais confortável, eu tava no meu corpo, não estava tentando se adaptar a um certo padrão e tal. E por mais que seja assim, a Cris uma professora ela sempre fala: vamos aproveitar uma curva, trazendo uma coisa fora do padrão estético social, como eu disse são pessoas que estão ali, e o aluno, e a pratica, as pessoas que estão ali, toda essa interação,. As coisas eu já viveu, os olhos que já estão cheio dos filtros dessa própria pessoa.

3- Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?

Eu... (Silencio). Por ser um curso que faz tempo que eu poso e tal. Eu tenho uma relação...é... principalmente com os professores assim, de mais intimidade. É um ambiente descontraído, é além de que eu sinto que eu aprendo junto né?! Eu acho que é mais ou menos isso.

4- Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo?

Isso é uma coisa muito louca. A primeira vez que eu fiz foi fotografia eu acho, ou fotografia ou pintura, eu não senti tanto, mas eu senti. A fotografia é muito rápida. Você tá muito solto, e aí são 15 s que você para, enfim. Pra desenho as vezes fica 45 min na mesma posição. É muito doloroso. Eu tenho. Não sei se é psicológico ou não é. A primeira pose pra desenho ou pintura é mais por causa do cheiro da tinta, por causa de ficar parada assim muito tempo sabe, e a pose mais difícil pra mim é ficar em pé, reta assim sabe, não é nada mirabolante mas aí você tá num ritmo aí você, se você não para antes e não faz um alongamento, uma respiração e aí você fica ali estático, eu tenho bastante tontura, queda de pressão nos primeiros 15 minutos. Uma coisa que me auxilia bastante, mas não é exatamente por conta de posa, mas na prática pessoal é a yoga que a respiração me ajuda bastante na concentração, e a yoga dentro disso, um alongamento, na forma de compensação, a mesma pose, agora vou compensar na mão, cansou agora vou compensar no pé, segura mais o pé, é só o peso do corpo indo e voltando.

#### 5- Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?

Eu penso muito na segurança da sala. Tem uma sala que não gosto de posar porque as cortinas estão todas zurdadas assim sabe. Então as pessoas estão numa intenção dentro da sala e de repente passa alguém lá fora passa alguém e vê. É um ambiente em que tenho que me sentir segura e livre. A porta também a gente sempre coloca cartaz, porque embaixo e aqui embaixo é aquela ditadura das portas com vidro, e a gente coloca cartaz, e as cortinas a gente dá um cuidado. Então a importância da sala é que tenha uma concentração do início até o fim e que a sala me passa uma sensação de segurança em que a gente consiga executar o trabalho presente do início ao fim, não fique se preocupando com outras coisas.

#### 6- Existem diferentes formas de posar? Quais?

Como eu falei: tema fotografia, o desenho e a pintura, cada uma é um momento completamente diferente um do outro. A fotografia pra mim é o momento que eu mais consigo compor, criar junto, porque eles trazem bastante a ideia de um cenário, mas é tudo abstrato, e às vezes chega a modelo e é mais baixinha do que eles

pensavam, e mais baixinha, o cabelo não é tão comprido. E então, isso é muito legal, eu dou ideias, eu gosto bastante de fotografia, eu fotografo também. Não fotografo assim profissionalmente, mas eu gosto bastante de aprender então eu consigo, e eles às vezes são mais do desenho e da pintura, e consigo trabalhar junto com eles o ângulo mais legal o, a luz que a gente pode pegar, e gosto bastante da fotografia nesse sentido, e gosto mais da fotografia, é a menos dolorosa, e a com mais elementos que pode por ex, digo o próprio cenário, a gente consegue contar uma história, eles trazem objetos, trazem a fumaça, e lá no Pax, a gente consegue brincar com as cores, brincar com o movimento. O desenho pra mim é o mais difícil, e eles precisam muito que eu fique muito parada e é longo. E no desenho normalmente é uma busca mais de realidade nos traços e de proporção, então tipo é bastante técnico o desenho, não que os outros não sejam, mas digo de realismo, e pra mim é bem difícil porque a pose às vezes é bastante dolorida, e não tem muita interação, muita troca, e a fotografia é o que possibilita essa troca maior, e essa relação, de gente não dá mais, isso em todos. E a pintura ela é muito legal porque não tem elementos no cenário, como na fotografia que eles trazem elementos, e na pintura deles tem porque eles trazem dele e a criação deles é muito legal, e muito legal e posar para a pintura é diferente porque eles não buscam aquela coisinha do cotovelo, do calcanhar então ela é um pouco mais livre. Mas a pintura é nesse sentido.

6.1) Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?

Eu aprendi muito, sobre as diferentes técnicas tanto da fotografia quanto da pintura então isso eu posso dizer que me afetou, porque na primeira vez eu tava muito crua, e nas outras vezes eu já sabia o que eles precisavam e aí algo que me afetou intelectualmente porque eu aprendi muito nas aulas com eles, e me afeta como, ah sei lá, como artistas sabem também, como perceber meu corpo, acho que o momento de posar ele é tão rico assim que e depois as obras que às vezes nos presenteiam gente que eu acho que em toda a minha consciência e corporal e prática corporal antes e depois de posar é também como artista né, sabem eu acho que influenciou assim sabe, de alguma maneira eu entendo melhor meu corpo, entendo até de

como eles me veem e eu não me vejo e agora eu tenho um pouco mais de noção como o meu corpo e visto

7- Quais são as razões da nudez para você?

Acho por eu ver a arte como transgressora, por sentir assim um momento, por mais que a gente tente dizer que é um momento específico, que não faz diferença, e por mais que a gente diga que é só um corpo, uma nudez que é natural e diferente. É bom pra caramba e um momento diferente sabe, então eu sinto, eu sinto um pouco de, sei lá, de transformação minha, de transformação das pessoas que estão naquele lugar, de uma quebra de um monte de preconceito de paradigma, de alunos que as vezes nem pensam em desconstrução social e que naquele momento se dão conta, com né, com o meu corpo com o corpo do Allan, que são corpos que falam mais que um corpo, não é só uma nudez, nossos corpos falam sobre sexualidade, feminismo, eles falam sobre tudo isso, ao mesmo tempo estão sendo desenhados então é um momento de transformação então a nudez pra mim. Talvez no primeiro momento, você tem coragem? E depois entender que não tinha a ver com coragem, mas sim tinha a ver com todas as coisas que eu poderia aprender estando nua na frente de várias pessoas.

8- As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso?

Sabem, muita gente sabe, porque ponta grossa e desse tamanho e eu acho que posei pro curso inteiro de artes, eu posei para todas as pessoas de artes nos últimos 4 anos. Um curso inteiro em conhece além. Brincadeira a parte...as pessoas, eu não sei porque exatamente o que elas acham eu não sei, porque eu falo de uma maneira retardada de tudo né então as pessoas não tem muita brecha para falar coisas: nossa Mayâ, acho isso um absurdo sabe, e acho que elas não teriam coragem e tem muitas coisas que as pessoas não tem coragem de falar pra mim por eu ter uma postura de acreditar. E as minhas amigas falam de um jeito como se elas fossem posar. A eu no seu lugar... quando eu conto minha experiencia elas trazem elementos do medo de posar, da insegurança de outras pessoas, de tipo de ate de vazar alguma imagem, então elas trazem esses medos delas, mas não me

questionando mas elas falam como tipo eu não faria, eu não conseguiria lidar com as pessoas me vendo de anglos que eu não tenha certeza, que eu não tenha visto e os rapazes do escutam mas não falam nada. /

Minha mãe sabe também que eu poso, mas ela. Minha ae e bem de esquerda, bem feminista, mas ela e uma mão, da esquerda 80, PT partidão, não e agora, então ela fica meio zoiuda. Mas ela sabe que qualquer coisa que ela falar não vai soar legal, mas eu sinto um estranhamento em relação a ela. E a mãe do meu companheiro também, mas sempre que as pessoas tentam falar de que elas acham estranho. Eu já coloco como, e tranquilo, e numa sala de aula, sempre trago a questão da arte para a discussão.

9- Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?

Já. Lembrei de umas três. A primeira, a segunda vez que fui posar para fotografia. A primeira ou terceira. Eu acho que o Allan falou isso. Acho que ele falou deste evento porque para todo mundo foi um pouco chocante. Talvez ele tenha usado a mesma história. Era fotografia no Pax, e a gente e muito tipo, a gente quer mesmo que pinte a gente, que joguem terra, que taquem fogo, e e hoje que a gente vai é hoje que a gente vai fazer coisa diferente e a gente vai com muita disposição. E eu não sei o que aconteceu nessa turma em específico, um dos, porque a gente tava em seis, e ainda nessa turma de modelos tinha um modelo, um biólogo em especial. E o meu companheiro e biólogo também, faz sete anos que a gente ta junto, então mt coisa eu aprendi na convivência. E aí tinha um dos meninos que tinha levado um animal, eu não lembro o nome do termo, empalhado sabe? E tipo eu não sabia que esse animal não e legal de encostar, depois mesmo de estar empalhado, pode ter uns role na unha uns troço assim sabe. e o menino levou dois desses animais empalhados, mas eu posei antes, não vamo ai, eu deitei coloco nas minhas costas, e no meu peito, aqui assim, ai o Luiz chegou e disse, meu deussss trouxe a informação, ai eu nossa, já era, mas isso foi de boas trouxe algo desconfortável, mas relacionado a saúde. A segunda história também sobre a saúde do corpo, então todo mundo terminou, vamo lá pra cima, agora é fulana, e quando a gente chegou e era um açougue, carne de porco pendurada e sangue que ela separou, um sangue pra passar na gente. Na época eu era vegetariana, porque agora eu não sou mais,

mas mesmo assim, mesmo não sendo, eu fiquei chocada, ela não tinha trazido o sangue ainda. Ai agora o sangue eu me recusei, foi a única pose que eu me recusei a fazer foi com sangue de porco, que também pode transmitir doença. Achei um pouco louco, irresponsável, não sei sabe. A outra coisa que eu, eu sou a modelo que posa desde o primeiro assim sabe, não lembro se o Allan posou desde a primeira vez, então eu acho eu sou a modelo que poso há mais tempo e eu senti desconforto em posar com homem hetero. Mas muito desconforto, foi do modelo que partiu, não foi dos alunos, partiu o constrangimento do modelo. Eu não sei, e uma linha tênue entre o que eu estava sentindo e o que estava acontecendo. E poderia ser uma coisa da minha cabeça, pode ser eu por ser mulher, de me colocar na defensiva na defensiva. E na primeira vez eu era a única que não era hetero. Foi dois homens e uma mulher, eu não me senti nem um pouco confortável. E aí na segunda vez, eu não senti nada em relação a ele, mas no desconforto do meu corpo. Porque era diferente, agora eu me sinto uma modelo que posa, mas na primeira vez eu era uma pessoa eu não tinha preparação, e nenhuma dessas pessoas tinha também, e diferente dos alunos que tiveram aulas, ética, e tudo mais e esses modelos, nenhum de nós teve orientação, você tem que contar com a sorte de que essas pessoas eram massa ,e pra mim não foi, eu senti um encostar de corpo que para mim não soou natural e ai eu já não consegui, e no outro ano, foi três homens gay e eu e uma amiga, bem amiga, íntima, não, um deles era bissexual, e eu ainda não tava bem tranquila,... eu já não sei, quando eu era criança era meu maior medo, eu queria lembrar, tinha estratégias, era 2010 ou 2015? Ai eu me sentia um pouco mais segura e eu falei que eu gostaria, com um dos professores, que eu não gostaria mais de posar com homens heteros assim sabe, por saber dessa condição de que não somos modelos, mas por ser um sorteio de quem topou estar nu e ai ele passou pra mim pra eu convidar, e ai apareceu o Allan e ficou ótimo, e ele eu não conhecia e foi com ele, depois repetiu, e não teve mais problema, mas eu senti assim, e senti no meu corpo sabe... não sei, acho que senti sim...

10. Quais são os lugares onde você já posou?

UEPG.

10.1) Como era a disposição do modelo vivo nesses locais? Centro ou periferia da sala.

Eu posei para fotografia no Pax, e era em tudo, era bem livrão os alunos que decidiam. Na sala de aula sempre no centro, ou se deslocando pouco, mas sempre luz no entorno e a gente no centro, precisava de algum movimento, mas sempre pelo centro.

#### 10.2) Como se deu a produção das poses?

As poses elas se deram de várias maneiras assim. Cada vez foram pesos diferentes né. Na fotografia principalmente, é... as poses elas já vêm assim construídas previamente né. Porque os alunos já vêm com uma proposta de fotografia. Agora no desenho, existe o desenho...é... não sei como diria, clássico assim, do corpo assim parado, em pé, para pegar bem os traços. Ai também tem, o de desenho ele é mais descritivo assim... o de desenho ele não é tão livre como na pintura. Então as poses pra desenho elas são mais sentadas, sem muita torção e também são sugeridas principalmente pelos professores e também pelos alunos. E no último ponto que é a pintura...é, aí a construção ela é conjunta. Porque além das poses assim que são sugeridas pelos professores e pelos alunos há também o movimento. Então quando eu entro em movimento é basicamente eu que to construindo. Então no caminhar, fazendo algum tipo de movimento com os braços. E eles também me dão bastante liberdade, na pintura, para sugestão também. Acho que é isso.

#### 11. Como é ser homem/mulher/bi/gay etc. e ser modelo vivo?

Como e ser mulher é ser modelo vivo. Acho que já falei um pouco já...rs, acho que eu falei um pouco, mas assim, eu não tive muitas outras experiências fora da UEPG, então tudo que eu aprendi e já realizei de trabalho assim foi num núcleo que eu conheço assim, então ser mulher e posar é confiar um pouco mais que ta tudo bem, tipo, eu me sinto muito cerceada de muitos lugares pela minha corporalidade feminina, não tenho tanta segurança de andar sozinha na rua, tem muitos lugares que me sinto cerceada, e estar na frente de pessoas, homens e mulheres, que as suas sexualidades eu não conheço assim, nua, e dar um passinho a mais e tipo, um espaço que consegui conquistar para mim assim sabe, aqui dentro da minha cabeça assim sabe, ta tudo bem. e é ser também resistência em mais um lugar, e pra mim como artistas mulher e mais um espaço de expressão.



## 12-Alguma sugestão ao questionário ou a pesquisa?

E que eu falo bastante e u não sei, talvez se fosse explorado, eu não sei, eu explorei bastante a pergunta, e que eu acho que não faltou eu falar nada pra você mas eu não sei se uma pessoa que e mais tímida precisa de um incentivo para falar, eu acho que talvez uma pergunta sobre a sexualidade, como a sexualidade compõe a pessoa. Porque na identidade de gênero mulher não aparece a sexualidade. E um homem gay e alguém que não tem corporalidade, performance gay né.

Nome: Nadia Saito

Idade: 35 anos

Sexo biológico (não obrigatório): (X) Fêmea ( ) Macho ( ) Intersex

Identidade de gênero: feminino

Orientação sexual: hetero

Escolaridade: superior Profissão: performer e pesquisadora

Religião: ( x ) Sim ( ) Não Qual? budista

1- Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?

O espaço da sala eh o lugar escolhido para performar, eh um lugar de intimidade e de relação entre os artistas. Eh o lugar do ritual, do sagrado. O espaço delimita e liberta o corpo para a relação estetica-artistica.

2- O que é ser modelo vivo?

Ser modelo vivo eh se colocar no limite da criação com generosidade. Eh um trabalho metuculoso de presença e atenção. Necessita precisão, entrega e apuração...Colocar-se como modelo vivo eh levar as últimas consequências a relação artista-artista (desenhista/pintor/escultor-performer). Em uma instancia ideal eh onde artistas se envolvem e se comunicam criando uma arte social, coletiva e viva. As/os modelos precisam ter muita consciência, percepção e conhecimento sobre o que está sendo feito para que a performance seja integra e verdadeira. O compromisso que se estabelece entre quem desenha/pinta/esculpe e quem performa eh tão forte que se uma das partes não estão presentes, a arte fica uma pouco incompleta. Escolho minha performance cuidadosamente por dias. Gosto de ir ao lugar previamente e planejar. Considero luz, horário, sombras projetadas (do próprio corpo) e sombras da luz, e artistas participantes. Procuro saber sobre a vida delas e tento olhar para a minha. O ideal eh que eu escolha minha música para que eu mesma controle minha performance quanto ao tempo. Muitas vezes, ainda os artistas participantes querem controlar o tempo de poses. Percebi que a questão do controle do tempo eh muito importante tanto para nós quanto para os artistas participantes.

### 3- Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?

Existe um pacto de performance na relação artista-artista. Se por um lado, a performer estabelece suas regras de poses, de tempo, de ritmo. O artista participante como espectador ativo, quer capturar o gesto, a intenção, ao mesmo tempo que estuda os traços, os ritmos, a humanidade da modelo. Assim, a performance que se forma é importante para que se construa uma relação que seja completa e para que haja uma superação artística em ambos os artistas. Para se mova algo dentro de cada um a ponto de haver uma mudança interna. Como um espelho de reconhecimento mútuo. Quase uma celebração da vida entre artistas em que ali haja uma aprendizagem colaborativa, generosa.

### 4- Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo?

Procuro cuidar muito do ritmo. Para isso, cuido da saúde todos os dias, pois durante as performances aciono muito músculos e articulações. Acho que tudo gira em torno da narrativa que vai ser performada. É preciso conhecer o corpo e sua história para que se possa expressar o máximo de sua narrativa. A/o modelo precisa ter consciência de seu corpo para que melhor possa dizer o que quer dizer naquele pacto. Já que em cada sessão se estabelece um novo pacto entre artistas. O resultado das sessões de modelo vivo são os sketches, desenho, esculturas, etc.; mais do que uma obra de arte contemplativa, forma-se ali um registro daquele momento de compartilhamento artístico, de vida, de generosidade, de humanidade.

### 5- Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?

A sala representa um espaço relacional. É onde a relação artista-artista se forma, se expressa, se modifica. O espaço da sala é um lugar em que nos propomos como limite para que possamos alcançar mais autonomia estética e artística. Também é a condição concreta que nos propomos para obter uma experimentação nova; uma superação no diálogo entre diferentes linguagens artísticas.

### 6- Existem diferentes formas de posar? Quais?

Não sei bem a resposta para essa pergunta. Atualmente, procuro focar em uma narrativa para criar um base de construção performática. A partir desse núcleo desenvolvo as poses, o cenário, adereços e o jogo performático que será estabelecido. Penso que a diferentes formas vão progredindo conforme descobrimos com a prática e reflexão. Quando comecei apenas tinha curiosidade de minha relação com a nudez e o teatro. Logo, a curiosidade se desenvolveu para uma questão de performance estética e relação artística. Principalmente porque eu gostava de observar a obra resultante daquele processo. Achava-me perdida em meio a tanta informação estética com tanta reflexão num, aparentemente, simples exercício artístico. Depois de algumas sessões, senti que o exibicionismo era uma das poses esperadas. Como se a retificação do corpo performático fosse o mais comum. Um que de passividade em ambos os artistas. Como se cada um estivesse cumprindo uma função solitária e com resultados egocêntricos. Flagrei-me numa escolha e optei, então, por me impor regras narrativas e performar a minha história corporal dentro dessa narrativa. Sempre fui ativa militante em movimentos sociais. Essa era minha história, esse foi o corpo que se formou. Além de histórias pessoais desde abuso, questões da corporalidade feminina, o peso da academia (erudição e intelectualidade), ... É importante ressaltar que em todas essas análises contei com a ajuda de um psicólogo. Quando comecei a posar já me encontrava em análise. Posar para mim fez parte de um processo de autoconhecimento e de decisões de rumos de vida. De uma vida científica e pesada para uma vida de ar, de artes, de leveza e de descobertas. A pesquisa artística, para mim, tem se tornado um dos lugares de respiro em meio a tanta obscuridade social. Sinto-me muito centrada e em meu caminho. Hoje em dia, procuro desenhar para entender melhor a relação que estabelecemos em sala. Sempre procuro entender quais são os detalhes que importam e que desafiam (a mim e aos outros). Isso tem me apontado novas reflexões sobre o domínio da linguagem das artes visuais e tem me dado muito

prazer em entender sob novas perspectivas. Tem me trazido escolhas felizes sobre minhas poses e sobre o que e como podemos dialogar. Para entender mais sobre tempo, procuro ouvir bastante música e, sempre que posso, gosto de ir a concertos e shows em que eu consiga observar a performance dos músicos. Gosto de estudar os movimentos e o que estão fazendo quando executam suas obras. Em casa, toco violão, canto (músicas e letras inventadas) e tambores para tentar reproduzir minhas

músicas pessoais, assim como danças. Todos os dias estudo danças (orientais, ballet, jazz, flamenco, sapateado, ...) Sempre que posso estudo linguagens teatrais. Não mais com tanta frequência quanto antes, quando eu fazia o doutorado. No momento, estou concentrada no butoh.

Posar eh uma reunião de todos esses elementos. Acredito que cada modelo tenha suas considerações sobre o assunto visto que os elementos variam para cada uma/um. Daí, as formas de posar variam também.

#### 6.1) Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?

Penso que as poses e diferentes formas de posar passam a ser parte da narrativa que quer contar. Para isso antes, durante e depois existe uma percepção corporal que vai se refinando.

Em minhas experimentações, previas a sessão da pose, procuro testar o repouso em poses e procuro os apoios e os limites de quietude, flexibilidade, equilíbrio, firmeza, estupor. Presto atenção aos músculos que estão sendo acionados e que tipo de apoios posso acionar em caso de dores, sem que a pose se modifique. As poses têm a ver com intenção, portanto, os limites são testados e mesmo com nas sessões as poses ainda são avaliadas e reavaliadas.

Ao terminar as poses, procuro sempre continuar o movimento da pose que estava na intenção, no gesto, para que a energia do movimento também continue, flua.

No início de cada sessão, faço um aquecimento e alongamento bem revigorante para acordar o corpo e me preparar para o pacto artístico (uma “conversa interlíngua”) que iremos selar naquele dia. O compromisso passa a valer mediado pelo tempo. Esse tempo pode ser orgânico ou racional. Todas as sessões são diferentes porque ensinam e são ensinadas novas formas de diálogo e novos resultados artísticos.

Após as sessões, procuro participar das discussões entre os artistas que produziram o registro-obra-de-arte e fazer uma reflexão (verbal ou não, compartilhada ali ou não). Volto para casa e penso em como refinar e elaborar o meu fazer artístico. Discuto com outros amigos e interlocutores sobre os resultados para repensar sobre o que acontece e aconteceu.

Procuro sempre buscar uma superação e meu corpo também tem se modificado no dia a dia e nas performances. Nos dias que não estou posando procuro identificar quais exercícios vão fortalecer os músculos que preciso acionar nas poses para poder um corpo afinado com minhas performances. Tomo as sessões como pontos avaliativos de performance e corporalidade. A cada nova sessão meu corpo se modifica a ponto de me alimentar sobre questões abstratas, filosóficas e psicológicas. Um tipo de conscientização de unicidade se ativa.

#### 7- Quais são as razões da nudez para você?

A nudez sempre foi para mim um figurino. Mas eh um figurino diferente em que tem muito mais de nos mesmas/os, porque tem pouco artifício externo. As complexidades do figurino moram na performance que estabelecemos, na história que queremos contar. A nudez passa a ser o desafio maior da construção de uma história, de uma relação entre artistas. Ela também eh uma forma, uma delimitação para a relação. Ali, eh possível que exploremos nossa humanidade, cada artista em sua linguagem mas uma/um em relação a/ao outra/o. Um junto com a/o outra/o. Penso que cada sessão eh como um dialogo, talvez um jogo (no sentido de troca), temos nossas ferramentas e linguagem artística para nos comunicar e criar algo novo e maior que nos mesmos. Cria-se uma arte, nesse caso, a nudez passa a ser uma forma de comunicação artística e estética. Ela passa a ser a mediação de humanidade entre os artistas envolvidos na criação.

#### 8- As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso?

Algumas pessoas sabem e outras não. Essa questão de saber ou não só me vem a cabeça quando estou em ambientes em que sei que eh um problema social. Em que ser existe um tabu corporal ou num ambiente com baixa educação artística. Procuró não tornar o assunto centro da roda. Se percebo que o assunto pode se tornar um incomodo, ouço cuidadosamente mais do que defendo a profissão. Não costumo falar muito sobre a profissão se não houver um interesse maior na discussão, pois penso que sou mais do que minha profissão. Meu trabalho eh parte de mim e não o contrário. Meu trabalho eh resultado de um esforço artístico e estético de valor e não

existe nenhum motivo para desvalorizá-lo em rodas sociais em que o trabalho artístico é desvalorizado ou reificado.

Não tenho certeza sobre o que elas pensam, visto que tenho me reservado a poucos interlocutores. Algumas frases sobre o assunto: “Deve ser frio”; “Eu não teria coragem”; “Eu tenho vergonha de meu corpo”; “Tenho vergonha”; “Deve ser difícil ficar pelada na frente de todo mundo”; “Ai, que sexy!”; “Eu não me importo”; “O que seu companheiro/namorado/marido/família acha?” [minha resposta é sempre no sentido de que quem tem que achar algo sou eu, e não ele, que não está trabalhando como modelo - risadas]; “Por que você faz isso? [resposta: porque sou artista e performer e essa é a minha atividade; e você, por que trabalha com o que trabalha?]”; “Dói?”; “Deve ser relaxante”; “Você não faz nada, além de ficar pelada?” [resposta: muitas coisas acontecem, mas só estando lá para saber]; “Mas com que você trabalha? [resposta: (risadas) sou performer, modelo vivo]”.

Elas perguntam sobre minha profissão e respondem a mim como se eu estivesse perguntando se elas posariam, no entanto, nunca pergunto. Dou risadas internas dos atos falhos.

Penso comigo mesma se as respostas, geralmente, são opiniões de que elas se imaginem posando nuas e gostando, como algum tipo de fetiche narcísico, ao invés de uma construção artística coletiva, colaborativa e real. Penso isso porque as respostas sempre se repetem; e, geralmente, elas se põem no lugar de modelo vivo e não se ouvem falando sobre o assunto. Apenas reproduzem falas que pressupõem ser neutras para não expressarem suas próprias opiniões. Quando, na verdade, acabam se denunciando ainda mais. Penso que a nudez, ainda continua a ser um gatilho (histeria, em termos psicanalíticos) para as questões pessoais de muitas pessoas. A meu ver, essas respostas são as medidas para que eu escolha explorar mais ou não a relação mediada pelo assunto nudez/modelo vivo. Pois outras questões podem estar envolvidas em apenas um diálogo. Caso eu tenha empatia com a pessoa em questão, busco aprofundar porque me importo ou gosto dela.

9- Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?

Sim, várias vezes. Uma vez eu estava com gases e tive que ficar segurando. Isso atrapalhou minha performance. Ali aprendi que é muito importante cuidar da saúde.

Outra vez, cortei o pé num caco de vidro na sala e, ao invés de parar a sessão, eu fiquei fingindo que estava tudo bem. Senti que me desrespeitei. Aprendi que não posso me desrespeitar ou desrespeitar meu trabalho.

Uma outra vez, eu não percebi e estava com câimbras da pose anterior e quando apoiiei o pulso que estava dormente quase cai. Ri por dentro de como o corpo treme quando se desequilibra.

Num outro momento, fiz uma pose que foi além dos meus limites e não consegui voltar a lombar. Tive que fazer uns exercícios rápidos de dança para poder continuar a próxima pose.

Fiquei menstruada e não consegui fazer a narrativa performática que eu havia treinado, pois mesmo usando coletor eu não me senti muito à vontade. Ali aprendi a improvisar no limite.

Os bancos para apoio eram muito moles e eu não conseguia manter as poses equilibradas. Senti que falhei naquela noite. Depois disso, comecei a levar meus próprios adereços, instrumentos e apoios emergenciais.

Pessoas que não conseguem desenhar começam a rir de nervoso e se retiram da sala. A primeira vez fiquei pensando o que poderia ter sido, e se seria comigo. Depois pensei que eh assim mesmo, porque não sou uma pessoa com um corpo de narrativa comum, branca, europeia, enfim, *mainstream*. Ali tive um insight de que eu estava satisfeita. Percebi que somente meu corpo já era uma forma de resistência, mesmo que pouco eu tivesse refletido sobre uma narrativa poética ou qualquer elaboração mais profunda.

Encontrar pessoas na rua que te reconhecem. Depois, isso se tornou rotina.

Antes de começar a sessão, ainda vestida, cumprimentar as pessoas e elas não te reconhecerem, depois de ter posado várias vezes para aquele grupo.

Professores de universidade, em sessões que eles mesmos organizaram, perguntando se eu vou aguentar ficar nessa posição.

10-Quais são os lugares onde você já posou?

Universidade Estadual do Paraná (2017/2018); University of Cambridge (2018/2019); Anglia Ruskin University (2018/2019); Signal Box - Cambridge Sketch GroupLife (2018/2019); Buchan Street Community Center - Derek Batty Life Drawing Classes



(2018/2019); Mimesis Conexoes Culturais - Práxis: oficinas de desenho com modelo vivo (2019)

10.1) Como era a disposição do modelo vivo nesses locais? Centro ou periferia da sala.

UNESPAR: Montagem de uma plataforma precária com mesas de estudantes nas salas de aula. A performance variava e ocorria no centro de uma roda ou no fundo formando um meio círculo. Este último caso foi menos frequente, uma ou duas vezes entre mais ou menos 100 sessões. Nenhum equipamento de luz disponível.

Cambridge: Montagem de cenário com algumas cadeiras, sofás, luzes (precárias), poucos adereços disponíveis. Comecei a levar meus adereços, minhas partituras cenográficas, etc. Sem plataformas montadas ou estruturas para delimitar um tablado. Salas sempre cheias/lotadas.

Anglia Ruskin: Base própria para modelagem, sempre centralizada. Iluminação precária e alguns adereços para criação.

Signal Box: Sempre posicionado em semi círculo. Alguns equipamentos de iluminação. Bases moles, nenhum tablado ou delimitação de palco.

Buchan: Totalmente preparado com tablado, iluminação, praticantes, almofadas, cadeiras de diferentes tamanhos e estilos. Performance sempre centralizada e com dois cenários. Sempre dois modelos, um em cada cenário.

Mimesis: Formação de semi círculo na maior parte das vezes. Iluminação bem preparada, plataforma própria, adereços disponíveis.

10.2) Como se deu a produção das poses?

Respondido numa das questões anteriores.

11-Como é ser homem/mulher/bi/gay etc. (sua sexualidade) e ser modelo vivo?

Como comentado anteriormente, somente o fato de eu existir como modelo já me penso como resistência a uma reprodução do establishment. Penso em minhas performances como respostas a realidade que vivo. Questões, pessoais e sociais, que aparecem diariamente, sejam elas sutis ou grosseiras, vão sendo abordadas em

minhas criações performáticas. Acredito que quanto maior exposição a diversidade maiores serão as chances de praticar e de dialogar sobre tudo o que é diferente. Nas linguagens das artes, percebo uma chance de sairmos da língua treinada, das formalizações verbais.

Sinto que estou alinhada com o universo. Sinto-me plena. Quando estou estudando para a performance sinto que estou me preparando para o grande aprendizado e já aprendendo no processo de preparação. Ser mulher, com traços orientais, com cabelos encaracolados, corpo robusto, uma forma estética que desafia só por ousar posar me faz querer mais. Por isso continuo descobrindo mais e mais, e avanço posando. Quero levar até as últimas consequências o que faz com que tenhamos padrões tão mistificados e endurecidos mesmo nas artes. Percebo que nos diálogos entre linguagens artísticas ouvimos mais, prestamos mais atenção para que não haja dúvidas na comunicação, na troca. Parece que estamos menos treinados a solidificação dos padrões. Daí, ficamos mais abertos para o risco da mudança. Penso que nos arriscamos a ouvir, a olhar, a performar, a existir, a posar, a aprender, a mudar, a ousar, enfim... a sermos o que somos nos transformando.

Nome: Ricardo Mor

Idade: 27

Sexo biológico: ( ) Fêmea ( ) Macho ( ) Intersex

Identidade de gênero: alienígena

Orientação sexual: gay

Escolaridade: ensino superior incompleto

Profissão: ator/bailarino

Religião: ( ) Sim ( x ) Não Qual?

1- Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?

É sensorial pois é possível no momento em que se está posando para os desenhistas tomar atenção aos sons que são produzidos pelo atrito dos lápis com os papéis, como também dos sons mais distantes como de latidos de cachorros, carros, pessoas conversando, o movimento das folhas das árvores, se sente na pele o passar do vento que muitas vezes arrepiava os pelos. e aí me pegava a pensar nos pelos. Nos momentos de escolha das poses pensava sobre a composição do corpo com o espaço.

2- O que é ser modelo vivo?

A princípio um grande desafio. Me lembro da primeira vez que entrei na sala e tive que tirar a roupa, é um sim imediato e pronto, me coloquei nu ali em disposição para os artistas do desenho poderem exercitar sua arte. Com o tempo a nudez vai se naturalizando, e esse tempo é muito breve, creio que poucos minutos.

3- Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?

A relação é muito breve e objetiva, quando na troca da pose perguntava se estava interessante se alguém gostaria de sugerir alguma. Nas minhas primeiras sessões quando eu estava descobrindo o que era ser modelo vivo, pensei na troca, se eu estava em disposição a ser observado então porque não observar também quem estava me observando e nessa troca de olhares com um rapaz específico, ele registrou meu corpo e eu o sorriso e o olhar dele. Depois descobri que isso não era

ético no trabalho de modelo vivo, e também é muito mais interessante ficar olhando para o nada pensando na vida do que ver pessoas na mesma posição e movimentação sempre.

4- Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo?

Criatividade, autoconhecimento corporal e músculos, algumas posições são bastante difíceis de manter. A concentração também é fundamental para suportar a posição.

5- Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?

O conforto e a segurança principalmente. Algumas vezes o clima estava frio e havia um aquecedor.

6- Existem diferentes formas de posar? Quais?

Existem. Vai da criatividade de cada modelo, eu pensava e poses que exigiam menos quando o tempo era maior, quando era curto eu pirava nas propostas.

6.1) Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?

Muitas vezes são poses pensadas ali no momento, eu me surpreendia com algumas delas, como possibilidades do meu corpo. Acredito também em um fortalecimento muscular por causa do tempo de sustentação das poses, determinados músculos eram ativados.

7- Quais são as razões da nudez para você?

Principalmente a naturalização, vivemos num sistema em que o corpo é muito limitado, desde a exposição para quais lugares na sociedade que determinados corpos pertencem. Eu penso na nudez como desmistificação do corpo, existem diversos corpos, diferentes uns dos outros. Por isso eu brinco que sou alienígena, até porque se existe vida em outros lugares do universo seríamos alienígenas para eles hahaha. Penso em como as relações sexuais evoluíram com a naturalização da nudez, não se excitaria mais pelo desconhecido. Pelo quê se excitaria?

8- As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso?

Sabem, não conversei muito com as pessoas sobre isso. Mas demonstraram curiosidade e admiração.

9- Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?

O início de uma ereção, que no mesmo instante mudei o foco dos meus pensamentos para qualquer coisa meio besta para impedi lá.

10-Quais são os lugares onde você já posou?

Fui modelo vivo por um ano para a matéria de desenho do curso de Artes Visuais da FAP e algumas vezes no Clube Comics.

10.1) Como era a disposição do modelo vivo nesses locais? Centro ou periferia da sala.

Os desenhistas se posicionavam em uma meia lua e eu ficava de frente para eles.

10.2) Como se deu a produção das poses?

Criando no momento.

11-Como é ser homem/mulher/bi/gay etc. (sua sexualidade) e ser modelo vivo?

Tranquilo

Nome: Silvanir

Idade: 55

Sexo biológico (não obrigatório): (X) Fêmea ( ) Macho ( ) Intersex

Identidade de gênero: feminino

Orientação sexual: heterossexual

Escolaridade: 3º grau incompleto

Profissão: aposentada

Religião: ( ) Sim (X) Não Qual?

1- Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?

Tranquila

10-O que é ser modelo vivo?

Considero um trabalho como outro qualquer

11-Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?

Tranquilo, como colegas.

12-Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo?

Concentração, sensibilidade, visual e muscular

13-Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?

Que seja um espaço que passe a sensação de liberdade.

14-Existem diferentes formas de posar? Quais?

Sim. Depende do objetivo

6.1) Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?

Algumas posições se tornam incomodadas devido ao tempo.

15-Quais são as razões da nudez para você?

Libertação.

16-As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso?

Algumas, nunca perguntei.

17-Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?

Não.

18-Quais são os lugares onde você já posou?

Estúdio, não lembro nome.

10.1) Como era a disposição do modelo vivo nesses locais? Centro ou periferia da sala.

Os dois.

10.2) Como se deu a produção das poses?

Tranquilo.

19-Como é ser homem/mulher/bi/gay etc. (sua sexualidade) e ser modelo vivo?  
Quando a aceitação é tudo tranquilo.



Nome: Silvia

Idade:58

Sexo biológico (não obrigatório): (X) Fêmea ( ) Macho ( ) Intersex

Identidade de gênero: Feminina

Orientação sexual: Hetero

Escolaridade: Secundário

Profissão: Aposentada

Religião: ( ) Sim (x) Não Qual?

1- Qual é a relação do corpo do modelo vivo com o espaço da sala?

Conforto.

2- O que é ser modelo vivo para você?

Não tenho experiência, foi uma única vez.

3- (Para você) Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?

Eu no caso, com tranquilidade.

4- Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo?

Postura, flexibilidade, equilíbrio.

5- (Para você) Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?

Maior liberdade para criar poses.

6- Existem diferentes formas de posar? Quais?

Depende do que for solicitado, Só face, corpo todo.

6.1) Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?

Dependendo da pose, concentração, equilíbrio, musculatura.

7- Quais são as razões da nudez para você?

Cache

8- As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso?

Não.

9- Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora? Qual/quais?

Não.

10-Quais são os lugares onde você já posou? Escola de desenho.

10.1) Como era a disposição do modelo vivo nesses locais? Centro ou periferia da sala.

Periferia.

10.2) Como se deu a produção das poses?

Livre escolha.

11-Como é ser homem/mulher/bi/gay etc. (sua sexualidade) e ser modelo vivo?

Normal.

Nome: Thalisiê Correia

Idade: 27

Sexo biológico (não obrigatório):  Fêmea ( ) Macho ( ) Intersex

Identidade de gênero: feminina

Orientação sexual: bissexual

Escolaridade: ensino superior incompleto

Profissão: estudante

Religião: ( ) Sim (  ) Não Qual?

1- Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?

Primeiro é uma relação de estranhamento porque o ar faz contato direto com a pele e existe o impacto dos olhares sobre o corpo, assim o corpo faz um movimento inicial de retraimento. Em seguida, conforme inicia-se a atividade a relação torna-se de enfrentamento entre o corpo e o espaço para sustentar as posições

2- O que é ser modelo vivo?

É dispor do corpo no espaço para possibilitar o desenvolvimento de atividades de registro artístico dessa disposição.

3- Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?

Com profissionalidade, o que pode tanto ser simpático e empático quanto seco e estranhado, a depender de quem é o modelo vivo e os demais.

4- Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo?

Principalmente a respiração, que é a base de sustento de qualquer posição concentrada. Mas também a musculatura como um todo, com maior tensão em pontos específicos que dependem da posição que está sendo feita.

5- Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?

É um espaço de segurança e de orientação no desenvolvimento das posições.

6- Existem diferentes formas de posar? Quais?

Acredito que sim, mas somente tive contato com posar nu em diferentes posições para registro artístico anatômico.

6.1) Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?

Exigindo dele diferentes tipos de esforço, mais ou menos tensionados, o que por sua vez, demanda maior e mais concentrada organização do espaço corporal pelo modelo vivo.

7- Quais são as razões da nudez para você?

Intimidade própria com o corpo e disposição social dessa intimidade para fins artísticos.

8- As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso? Algumas mais próximas sim, mas não tenho problemas com afirmar quando questionada. Nenhuma se posicionou a respeito.

9- Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?

Não, mas tive muitas impressões de que iria entrar, acredito que como reflexos do estranhamento inicial.

10-Quais são os lugares onde você já posou?

Só no comics.

10.1) Como era a disposição do modelo vivo nesses locais? Centro ou periferia da sala.

No centro de uma das periferias da sala.

10.2) Como se deu a produção das poses?

Indicação de tempo para cada uma e concessão de liberdade para que eu desenvolvesse qualquer posição.

11-Como é ser homem/mulher/bi/gay etc. (sua sexualidade) e ser modelo vivo?

Isso não esteve diretamente exposto na minha experiência como modelo vivo, mas vive alguns reflexos da condição de mulher sendo sexualizada por homens, mas nada objetivamente perceptível.

12- Alguma sugestão ao questionário ou a pesquisa?

Sugeriria direcionar as perguntas para uma experiência em específico ou para a síntese das experiências do entrevistado, por exemplo, algumas perguntas pressupõem que tenho vasta experiência com a prática de ser modelo vivo, no entanto, só fui questionada sobre isso na metade do questionário. Então, perguntaria primeiro qual a experiência objetivamente que tenho com ser modelo vivo, para daí entender que percepções subjetivas ou sínteses reflexivas obtive a partir delas. Mas gostei muito de responder a pesquisa, ajudou-me a lembrar qual foi o conteúdo sensível que vivenciei nesse dia que posei.

Nome: Ygor Guedes

Idade:22

Sexo biológico: ( ) Fêmea ( x ) Macho ( ) Intersex

Identidade de gênero:

Orientação sexual:

Escolaridade: Superior Completo

Profissão: Professor

Religião: (x) Sim Qual? Cristianismo

1- Qual é a relação do corpo com o espaço da sala?

A relação passa por um processo durante a sessão, no início o corpo (incluindo mente) reconhece o lugar, as possibilidades de ocupação, depois o relacionamento é de espacialidade, o que posso ocupar e em quais posições fazer.

2- O que é ser modelo vivo?

É servir de alavanca para que os artistas possam criar, pois a maioria não registro os traços do rosto, o que protege a identidade do modelo, e ao mesmo tempo, ao ser modelo vivo, estamos nos tornando arte, desenho e obra. Ser modelo vivo é posar ser roupas para artistas desenharem.

3- Como o modelo vivo se relaciona com os outros na sala?

Organicamente, durante todo o tempo existe diálogo de como posar, quais objetos podem ser utilizados, enfim, nos relacionamos para conversar sobre as possibilidades de cena para o registro artístico.

4- Quais mecanismos corporais são ativados na composição do modelo vivo?

Acredito que o mecanismo de libertação, ficamos disponíveis para que o trabalho do artista possa acontecer, sem censura, sem limites, desde que não desrespeite os limites de cada um, o que sempre aconteceu. O corpo ativa a capacidade de experimentação.

5- Qual a importância do espaço da sala para o modelo vivo?

O espaço da sala serve de abrigo contra o tempo – sol, chuva, frio – além de permitir que apenas modelo e artistas ocupem o espaço, o que beneficia o relacionamento entre os dois que aumenta durante o processo e dificilmente será interrompido por alguém de fora.

6- Existem diferentes formas de posar? Quais?

Sim, posar é estar pronto para um registro, seja ele uma pintura, fotografia ou vídeo, podemos posar para uma marca de roupa onde a atenção vai para a roupa; juntar os amigos e registrar o momento que estão vivendo, e tantas outras.

6.1) Como as diferentes formas de posar afetam o espaço do corpo do modelo vivo?

Somos movidos por situações, e cada uma pede algo diferente de nós, nas diferenças formar de posar, o corpo se adapta como cumprir o que é solicitado, o que influencia o corpo a novas noções de possibilidades físicas.

7- Quais são as razões da nudez para você?

Não existe nenhuma razão específica, quando posei – faz tempo e foi apenas uma vez – aceitei por ser algo nova, uma proposta artística diferente do que vinha fazendo.

8- As pessoas sabem que você é modelo vivo? O que elas pensam sobre isso?

Sim, acham interessante e corajoso, as mesmas coisas que dizem por eu ser artista.

9- Enquanto você posava, já se viu em alguma situação inusitada/constrangedora?

Não.

10-Quais são os lugares onde você já posou?

Comic Clubs

10.1) Como era a disposição do modelo vivo nesses locais? Centro ou periferia da sala.

Centro

10.2) Como se deu a produção das poses?

Liberdade artística do modelo e conversa entre artista e modelo.

11-Como é ser homem/mulher/bi/gay etc. (sua sexualidade) e ser modelo vivo?

Isso não influencia.



## APÊNDICE D - TRANSCRIÇÃO DOS GRUPOS FOCAIS

- **Pesquisadora:** Como é desenhar com modelo vivo? <sup>36</sup>

- Meu nome é **Rafael Dornella Guilherme** e para mim a diferença fica mais é...(silêncio). É porque assim, hoje em dia a gente tem um monte de tecnologia que permite a gente acessar do computador de casa é... ter acesso a vários modelos né?! De várias etnias diferentes e tal, mas creio eu que a experiência de ta em grupo é... desenhando com um modelo é...com um modelo vivo ali, é...eu acho que é diferente assim. Eu não sei explicar teoricamente, exatamente porque eu acho que é diferente, mas eu sinto que eu tirar essas três horas do meu dia para vir aqui e só fazer isso e ter contato com a pessoa eu acho que torna o processo um pouco mais humano sabe? Ao invés de...aquela coisa das imagens no computador. Hoje em dia tem muito software 3D que você consegue rotaciona o modelo, colocar na posição que você quiser, mas, é... ('muda as configurações de luz' interferência da) muda as configurações de luz. É mais fácil do que você entrar em contato com uma pessoa e todo esse esforço, mas eu acho que é uma coisa que é muito mais humana assim, é... e eu acabo preferindo é...eu acho que essa é a minha opinião.

- Não sei se alguém pensa diferente? (**intervenção da pesquisadora com o intuito de encorajar mais falas**).

- Bom, meu nome é **Matheus Augusto**. É... concordo com o Rafael nessa parada de ser mais humano e de ser mais é...Porque quando você está vendo no computador as coisas, você tem muito essa sensação de que passa a imagem e você olha a coisa, sei lá, é muito mais...é difícil explicar, mas essencialmente é...Quando você ta aqui você consegue senti um pouco mais a parada de...até a própria pessoa. Você, dá pra ver você respirando lá, dá pra ver, sei lá, senti um pouco mais...Não sei a palavra que descreve isso, mas realmente é uma coisa mais humana mesmo. ("você ta desenhando uma pessoa viva", intervenção de) É, não é só a imagem. Não to

---

<sup>36</sup> Indagação direcionada aos participantes da sessão de modelo vivo da Escola de Artes Digitais Revolution em 18/04/2019.

desenhando um corpo, não to fazendo um desenho, eu to desenhando uma pessoa mesmo (“tem alguém” intervenção de).

- **Rafael Dornella Guilherme.** Posso só complementar o meu...

- Claro (**pesquisadora**)

- Eu pensei uma coisa também. Acho que quando você ta desenhando do computador também, tem muito uma questão de você ta vendo uma imagem planificada 2 D né?! Então você meio que já ta vendo aquela figura solucionada. Porque quando a gente passa, quando a gente desenha, a gente ta fazendo um desenho 2D né, porque o papel não tem três dimensões e a gente faz, esse trabalho ele dá uma impressão que ele é 3D. A gente faz alguns migues de perspectiva no papel pra parece que é 3 D só que quando a gente vê a imagem no computador já ta tudo isso feito né?! Porque a imagem no computador também é 2D ne?! Também é planificada em 2 D assim. Então eu acho que isso também da diferença de você vê a pessoa em 3 dimensões da matriz sabe. É...e é isso...

- É... Meu nome é **Isabella**. Eu acho também que é uma questão muito de foco. Que quando a gente ta fazendo no computador a gente ta com a internet aberta. Então você ta no *YouTube* ai faz um *poup-up* aqui do lado, alguém manda uma mensagem, vem o *Facebook*, ai muda, ou você tem a liberdade de ir pra frente e pra trás nas poses, é...então eu acho que é uma questão de foco, meio que você consegue focar muito bem. Afinal, você veio até aqui, você trouxe suas coisas, a pessoa ta aqui, e eu acho que pelo menos pra mim também. Porque agora eu comecei a estudar animação, e ai eu tava lendo sobre o Art Babbitt que foi praticamente o cara que instaurou o *live drawing* dentro da Disney, e ai ele trazia...Inicialmente ele é...começou a falar “isso é muito importante, isso é muito importante” ai ele começou a chama as atrizes e levar pra casa dele e chama alguns amigos achando que ninguém ia querer ir e foi tipo três quatro animadores no primeiro dia e ai quando chegou no final ele tava todos uns vinte e poucos animadores da Disney apertado na sala dele e eles passando o chapeuzinho pra poder pagar a atriz. E aí diz que o Walt Disney chamou ele na...no estúdio dele e falou tipo “que história e essa que você ta levando as pessoas pra sua casa pra ver

uma pessoa pelada?” tipo, “se alguém souber que os animadores do Mickey Mouse estão fazendo isso a gente ta acabado”. Aí ele achou que o Walt ia brigar e não sei o que é ele falou “não, então vamos fazer isso aí dentro do estúdio” e aí ele que trouxe. Então pra mim, que to começando a entrar nessa “vibe” tem uma questão meio histórica tipo assim, foi assim que as pessoas que fizeram as coisas que eu cresci assistindo fizeram também. Então tem bem essas coisa de...da energia assim, da “vibe”. De pensar naquelas pessoas como elas do nada, elas tinham praticamente que inventa da onde, todas as técnicas que a gente usa hoje e agora então tudo que a gente tem então agora a gente faz as mesmas coisas que eles faziam porque é um rito... (silencio) é um (silencio)processo que a gente nunca para de aprender né. É isso (risos).

- Todo mundo concorda que é um rito? **(intervenção da pesquisadora para confirmar a opinião do grupo diante do silêncio após a fala anterior).**

- **Rafael:** acho que sim. Acho que isso vai ter um significado diferente para cada pessoa né, mas acho que sim, acho que dá pra chamar de rito, de um processo.

- **Claudemir:** A experiência de a gente estar fazendo isso aqui...Tipo, não ta em casa. Aprendendo isso na prática, e bem melhor. Tentando fazer em casa sem o auxílio de ninguém, e você vai ver uma pessoa de verdade.

- **Mathews:** Acho também que é aquela parte de a gente estar em grupo fazendo com os amigos e não estar fazendo sozinho também. É porque quando você ta fazendo sozinho, você faz o negócio e ta com você ali o negócio. Tipo não ta...porque hoje o que mais a gente fez e da pause e começa a conversa sobre...

- **Claudemir:** É e muita coisa que eu não consegui resolve eu vi no de vocês como vocês resolverão.

- **Rafael:** E também por ser uma sala redonda é cada um vai desenhar a modelo de uma perspectiva diferente né?! Então isso também da diferença. Gabriel se quiser contribuir aqui...

- **Gabriel (instrutor assistente da escola):** Bom, eu acho que...não sei se é do interesse, mas a gente forma uma parte assim mais técnica é super bom em relação a...uma foto. Se a gente for estudar a partir de uma foto na tela do computador a diferença de ta vendo mesmo uma pessoa é que a gente olhando com os dois olhos ali e não é uma tela, não é um plano 2D, a gente ta vendo uma pessoa, uma modelo vivo ali, a gente consegue interpretar muito melhor a forma, a gente consegue ver muito melhor. E tipo assim tem uma, a gente vê realmente em 3 dimensões quando você vai ver uma foto. Pode ser uma foto de uma pessoa em 3D só que ela ta em 2dimensoes então a gente perde muito isso. Então vendo ao vivo é literalmente é ter o melhor jeito possível de você estudar sabe? É... mas fora essa parte técnica, é como eles falaram é...ta em grupo e muito legal sabe?! Estudar juntos na minha experiência é sempre muito melhor que estudar sozinho. Você tem um *feedback* dos colegas, você tem um senso de...Todo mundo junto ali fazendo...Todo mundo gosta do mesmo assunto e todo mundo ta ali por dois motivos sabe. 'A quero desenhar ser humano, quero desenhar modelo vivo' e não é só 'quero fazer isso'. Então eu acho que por esses dois motivos. Em termos mais técnicos, a em 3 dimensões ta, mas isso não é o mais importante, o mais importante é a gente ta aqui, vir fazer isso e todo mundo gosta disso e quer trabalhar ou trabalha e aprender junto é muito mais legal é muito mais...A gente aprende mais e é muito mais divertido, então eu acho que os benefícios são meio que...não vejo nenhum malefício. E acho que é isso....

- Mais alguém? (**intervenção da pesquisadora**)

- **Amanda:** Eu posso complementar uma coisa que ele falou também. Isso de desenhar modelo vivo, a gente fica muito em casa desenhando sozinho. De vez em quando eu...Ninguém vai nega aqui que não acontece. (riso geral). Então tipo e muito importante a gente ta...é, ter essa reunião, a gente discutir, debater como e que ta a visão dos desenhos. Ter um modelo vivo também acaba sendo muito importante porque você se toca, 'nossa to desenhando pessoa' sabe?! Pessoas! Elas vivem, elas respiram, é... é importante porque você ta, as vezes você acaba só fazendo aqueles desenhos, desenhos, e não acaba pensando no que a gente ta representando. Eu acho isso muito importante. Eu acho que a gente ta representando pessoas. A gente ta criando alguma coisa nesse nível. A nossa

representação ela existe. A gente ta trazendo vida a ela. Desenho com modelo vivo e a gente representa alguém que vive.

- **Isabella:** Tem outra coisa também que normalmente é as poses que a gente desenha nas sessões não são poses que a gente encontraria de outra maneira. 'A eu quero desenha de costas com as mãos viradas pra cima'. Tira um pouco a nossa zona de conforto. E é muito bom pra...pra questões de anatomia. Ra gente saber 'a se nesse, nessa pose extrema vai ficar assim então quando eu quiser fazer sei lá, uma comic e uma animação eu vou saber mais ou menos onde estão as coisas.

- **Amanda:** É que quando você ta em casa você também tem uma coleção de galeria de fotos de modelos e um monte de coisas e você acaba escolhendo sempre o mais fácil pra você fazer. Você nunca escolhe, você nunca tenta se, as vezes se desafiar e fazer aquele que é difícil, aquela pose que é estranha. Você tenta fazer aquela pose que você já fez um monte de vezes (risos do grupo. A talvez a mesma lateral, mas aí quando tem um modelo. O modelo ta escolhendo as poses. Você daquele ângulo que você ta sentado você tem que desenhar daquele jeito que você ta vendo ele. Não é questão também de escolha. Você tem que se impor a fazer...a fazer coisas que você não ta acostumado a fazer. Que é assim que a gente acaba melhorando.

-Todo mundo concorda que é isso mesmo? **(intervenção da pesquisadora com o intuito de concluir os apontamentos)**

- **(geral)** sim.

- Mais alguma coisa? Alguém quer contribuir? **(Pesquisadora).**

- **Pesquisadora:** Como é desenhar com modelo vivo? <sup>37</sup>

- **Ivan Sória:** Como uma ferramenta indispensável, pra... desenho. Porque assim, modelo vivo tem outros objetivos para vários artistas né?! Vários artistas têm objetivos bem diferentes. Para mim a ferramenta do modelo vivo é poder improvisar é, meus próprios desenhos sem precisa muito da referência. Então o modelo vivo pra mim é uma ferramenta de estudo pra mim...é como eu poderia dizer... é uma ferramenta de estudo e um jeito de olhara para a pessoa como se fosse um objeto de estudo. Olhando a estrutura óssea e tudo. Pra mim é como uma ferramenta de estudo mesmo.

- **Lara Barusso:** É, primeiro eu queria dizer que a minha relação com o modelo é uma relação de estudo continuo e entender quebrar a natureza em uma realidade que você tenta entender ela de forma analítica né, com desenho. E o que eu percebo quando eu trabalho normalmente com foto e quando eu vou pro modelo vivo é um medo, um espanto em querer apreender esse real e entende que a na fotografia o problema já ta resolvido, enquanto na tri dimensão você tem que ser a máquina que resolve isso e ainda com a sua intencionalidade né. Você não precisa necessariamente copia o modelo vivo, mas entende como que você pode usá-lo pra sua percepção estética. E outra coisa que eu tava conversando contigo né?! Na aula, é sobre como ao mesmo tempo o desenho é algo estático, mas o gesto tem que ser uma ação, você tem que apreender o real daquele objeto que ta estático ali, mas ele é puro movimento conforme você delinea as linhas e contorna esse corpo. Então é interessante quase que uma forma física quase que do primeiro átomo num desenho só ali e você tenta desenhar assim. Ali é onde contém toda a ação numa unidade só. Você tenta pôr com seus traços. Então, acho que é isso que é interessante do modelo vivo porque se sente isso muito mais forte do que numa foto. Você sente o bloco, você sente a tri dimensão, você sente o movimento da imagem enquanto na foto aquilo parece que te rouba né, que você fica em relação olhando muito mais as particularidades do que uma estrutura, um todo que ta ali, conversando com o ambiente e com o corpo né. Acho que é isso.

- **Gregory:** Desde que eu achei as sessões de modelo vivo eu comecei a entender que o corpo transmite muito mais informações mesmo que parado, com volumes, com formas, com a interação, com a sombra e com a luz e é, isso é indispensável para compreender como que... o corpo se encaixa. Até na arte é... (silencio), é muito

mais algo a ser interpretado do que uma impressão de uma artista ou de um estilo. É, é mais ou menos isso.

- **Thiago:** Eu tenho estudado o desenho de anatomia há uns dois anos, três anos só por foto e desenha com modelo vivo a intensidade é muito maior. Das linhas, das curvas, do tridimensional é essencial pra quem ta estudando desenho de anatomia, pega um modelo vivo. Você sente muito mais o peso da sombra, da linha, seria isso. É outra coisa né, desenhar com modelo vivo. É essencial pra quem ta estudando anatomia.

- **Fulvio Pacheco:** É, desenho várias coisas, mas acho que a figura humana, o elemento principal nos meus desenhos... Eu trabalho mais com quadrinhos na verdade assim em relação a desenho, é...e figura humana acho que é o meu interesse maior entre todos os estilos, as formas de desenho, considerando natureza morta, perspectiva, acho que o foco principal sempre foi pra mim a figura humana e acho que o exercício com modelo vivo ele é essencial né. Pra você treina todas, é, movimento, proporção, sombreado né, todos os principais elementos dentro do desenho, dentro da representação da figura humana né, é o modelo vivo e o modelo acho que na verdade é o exercício essencial pra quem desenha figura humana, é desenhar com modelo vivo, é presencial digamos assim. Como eu falei, por toda a estrutura, forma de desenhar, tridimensionalidade e a sombra, é que são coisas que a gente até consegue através da fotografia mas é diferente tendo a figura humana, né a figura humana você tando um pouquinho em posição um pouquinho diferente do que ce ta, acho que muda tudo assim. É essencial e é muito importante e é uma coisa que a gente vê uma evolução muito grande quando a gente trabalha a partir da figura humana mesmo.

- **Pesquisadora:** Como é desenhar com modelo vivo? <sup>38</sup>

---

<sup>38</sup>  
vivo do Club Comics em 11/05/2019.

Questionamento feito aos participantes da sessão de modelo

- **Ivan Sória:** Desenhar modelo vivo pra mim, vai além da fotografia. Eu consigo ver ao vivo todos os volumes, as linhas, a profundidade das estruturas do corpo, tudo isso pra um fim. Qual o meu objetivo? Representar a figura humana no desenho e sem recorrer tanto a referência, então a... pra mim como objeto de estudo de representação da forma humana imprescindível. Pra mim e isso, uma ferramenta.

- **Celso de Souza:** Bom meu nome é... É que é difícil, eu me desconheço. Bom Eu estudo quadrinhos, ah...E por...por estudar os quadrinhos a representação da figura humana...puta merda...Ah...o estudo da, da... o estudo do modelo vivo. Bom o estudo do modelo vivo simboliza muito pra mim...Ah...além da estrutura...Além de estuda a estrutura humana, ah...puta, ta travado. Não dá pra fazer essa treta não. Bom, estuda modelo vivo é... a eu tô sem palavra cara, sério mesmo. Travado, não sei falar essa parada. Tipo é tanta coisa eu só travado.

-**Em outro momento, Celso voltou a falar.** Estuda modelo vivo me oferece o estudo do gestual, o comportamento de massa muscular, a volumetria criada, devido a luz e sombra, é estuda o modelo me oferece uma quadra de barreira, ah...onde eu me sinto numa dificuldade de, de...a, de desenvolve no desenho u estudo pessoal do musculo, ah então o modelo me oferece esse tipo de observação, me oferece, ah... muito...ah...Bom enfim, é muito diferente de estudar uma foto né?!, algo estático assim, ah...bom é isso, ta bom, obrigado.

- **Jocilia:** pra mim a importância de fazer, de desenhar modelo vivo é uma visualização melhor de todas as dimensões que a fotografia ou um outro desenho não me dá, e dá isso me aprimora o conceito do desenho e até a estrutura e bem mais focada no realismo e nas dimensões né, que passam a ser harmoniosas. E cada corpo é um corpo né, e a gente pode visualizar todas essas diferenças e mais tarde forma um conceito que pode ser só nosso né.

- **Paulo:** Pra mim desenhar com modelo vivo é muito legal porque a gente consegue ver o gestual, a gente consegue ver a vida mesmo, e é uma coisa que eu valorizo muito no meu trabalho e no trabalho dos outros, dos artistas que eu gosto, que é ver, sei lá, as dobrinhas da pele, ver o, como que o fluxo do corpo se comporta, então dependendo do que você vai fazer então cada gestual que você tenha e uma. Por



exemplo, agora eu tô falando e mexendo a minha mão, se fosse traduzir isso pra um quadrinho como eu faria de uma forma que ficasse natural e não ficasse um boneco né. Então pra mim o modelo vivo é muito legal porque ele me ajuda nisso né, eu gosto de vê a vida no desenho.

- **Marcela:** É, pra mim o modelo vivo foi algo que chego na minha vida de uma forma meio que, no começo eu não conseguia definir muito, mas a cada dia mais eu percebo ele enquanto ferramenta, dependendo dos fins que a pessoa tem com o desenho e também como experiência. Então, a diferença, eu concordo com a Jocilia, a diferença de você olha pra uma foto né, que foi trada e usa como referência pra ta com o corpo vivo tri dimensional ali né, é faz com que você consiga enxergar mais a vida, vivendo mesmo a vida ali em movimento né, é você consegue tem uma variedade de entender como que cada corpo , apesar de ter uma mesma estrutura óssea né, músculos que são os mesmos, em cada corpo isso ta arranjado de uma forma, que te permite criar uma biblioteca visual do que é o corpo humano e sair de padrões do que você considera que é o corpo. Então pra mim tem essa funcionalidade também, e também pelo fato de que é muito gostoso você ta junto com outras pessoas desenhando em um espaço que você tem uma pessoa viva, é que tem ali um corpo que ela ta disponibilizando pra você criar o teu trabalho, ao mesmo tempo que ela também ta criando. E a troca que existe numa sessão de modelo vivo pra mim é muito rica, pra você amplia, o que você pensa que é o desenho, quais são as possibilidades que você pode ter criando, tendo essa troca com as pessoas, não sozinha no teu papel ali, éh... com as imagens né, sem essa troca. Eu gosto dessa troca que existe.

- **Mariana:** Concordo com tudo que já foi dito, mas eu queria acrescentar que na minha percepção é que quando a gente faz um estudo em cima de uma fotografia ou de uma ilustração de alguém já houve uma intenção de alguém, do artista quando criou aquele material. Eu já pego uma ilustração de alguém que ilustrou pensando em alguma coisa, a fotografia de alguém que fotografo aquele modelo focando algum aspecto que para ele era importante e quando eu tenho o modelo, a informação na fonte é uma visão minha direto, não é a visão de alguém que já filtrou de alguma forma.

## APÊNDICE E – REGISTROS DOS LOCAIS DE TRABALHO DE CAMPO

Registro 18 – Sessão de modelo vivo na Gibiteca de Curitiba.



Foto: Luiz Pacheco. Fonte: facebook de Luiz Pacheco.

Registro 19 – Sessão de modelo vivo na Gibiteca de Curitiba



Foto: Luiz Pacheco. Fonte: facebook de Luiz Pacheco.

Registro 20 – Sessão de modelo vivo no Beta Lounge, Curitiba-PR.



Foto: organizado pela autora. Fonte: Acervo pessoal.

Registro 21 – Registros das sessões na Gibiteca de Curitiba e da Club Comics.



Foto: organizado pela autora. Fonte: Acervo pessoal.

Registro 22 –Sessão de modelo vivo no Studio Plein Air, São Paulo -SP.



Foto: organizado pela autora. Fonte: Acervo pessoal.

Registro 23 –Sessão de modelo vivo no Studio Plein Air, São Paulo -SP.

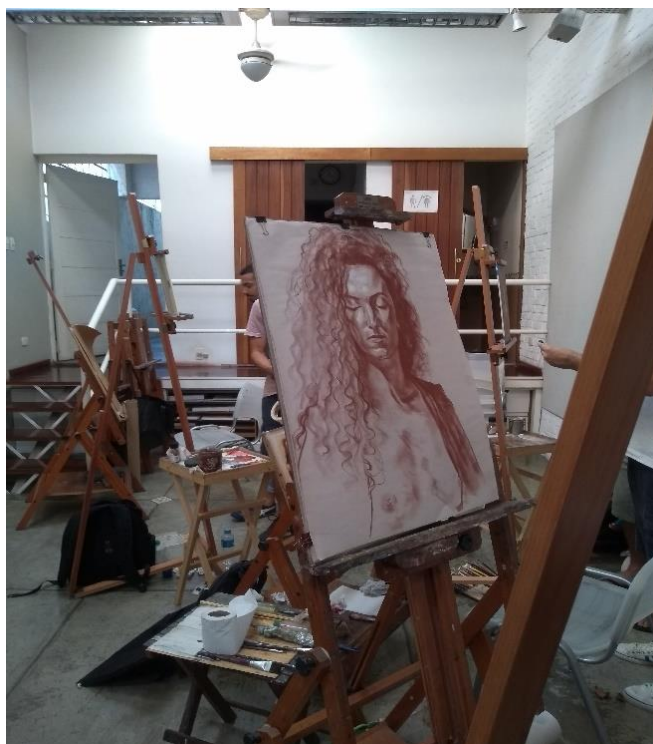


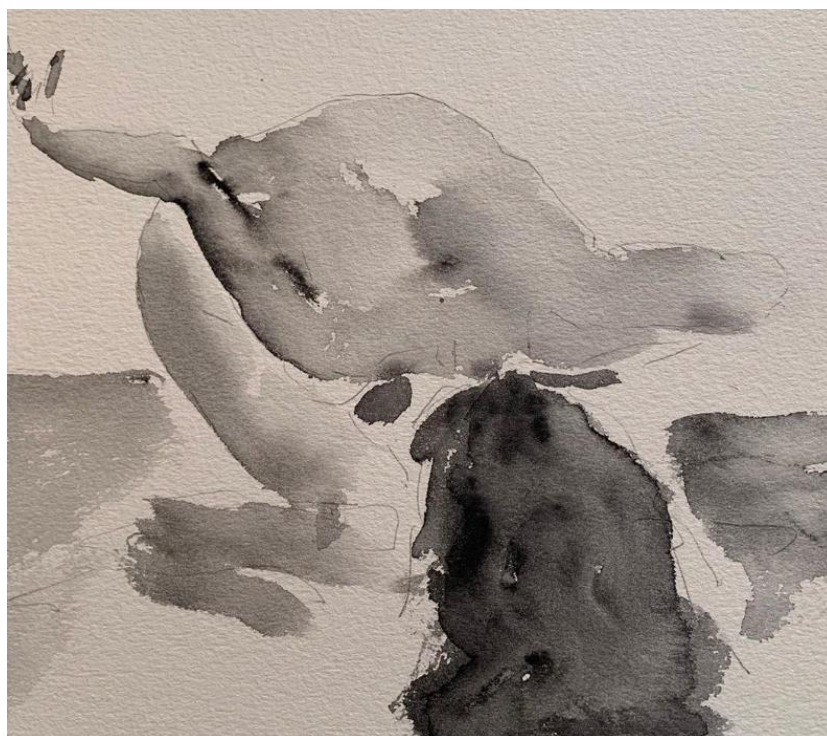
Foto: organizado pela autora. Fonte: Acervo pessoal.

Registro 24 –Sessão de modelo vivo para o grupo ‘Nudesenhos’, São Paulo -SP.



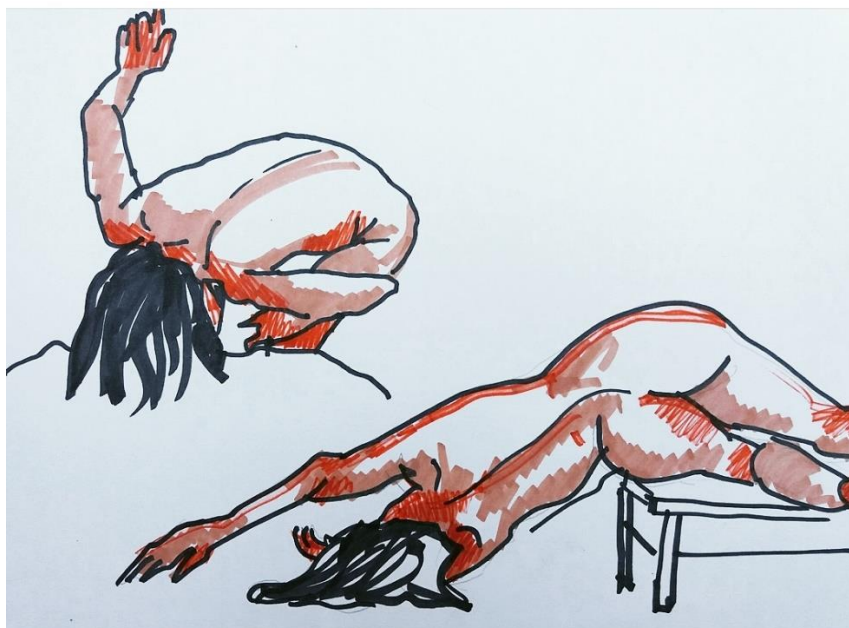
Autora do desenho: Leda Brandão. Fonte: *Instagram* de @nudesenhos.

Registro 25 –Sessão de modelo vivo para o grupo ‘Nudesenhos’, São Paulo -SP.



Autora: Ana Guitian. Fonte: *Instagram* de @nudesenhos.

Registro 26 –Sessão de modelo vivo para o grupo ‘Nudesenhos’, São Paulo -SP.



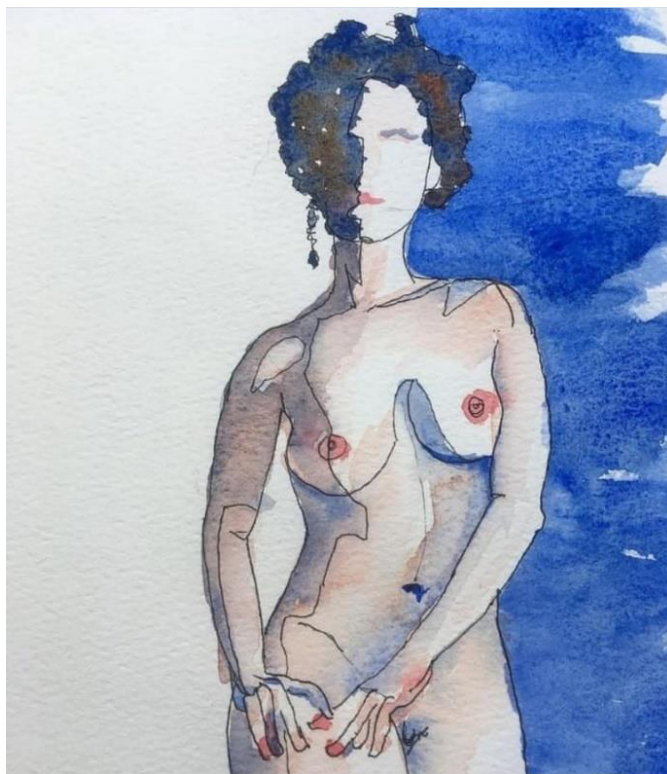
Autora do desenho: Lucia Franka. Fonte: *Instagram* de @nudesenhos.

Registro 27 –Sessão de modelo vivo para o grupo ‘Nudesenhos’, São Paulo -SP.



Autor do desenho: Guenyo Koyama. Fonte: *Instagram* de @nudesenhos.

Registro 28 –Sessão de modelo vivo para o grupo ‘Nudeseños’, São Paulo -SP.



Autora do desenho: Leda Brandão. Fonte: *Instagram* de @nudeseños.

Registro 29 –Sessão de modelo vivo para o grupo ‘Nudeseños’, São Paulo -SP.



Foto: A autora. Fonte: Acervo pessoal.

Registro 30 –Sessão de modelo vivo para o grupo ‘Nubuarque’, São Paulo -SP.

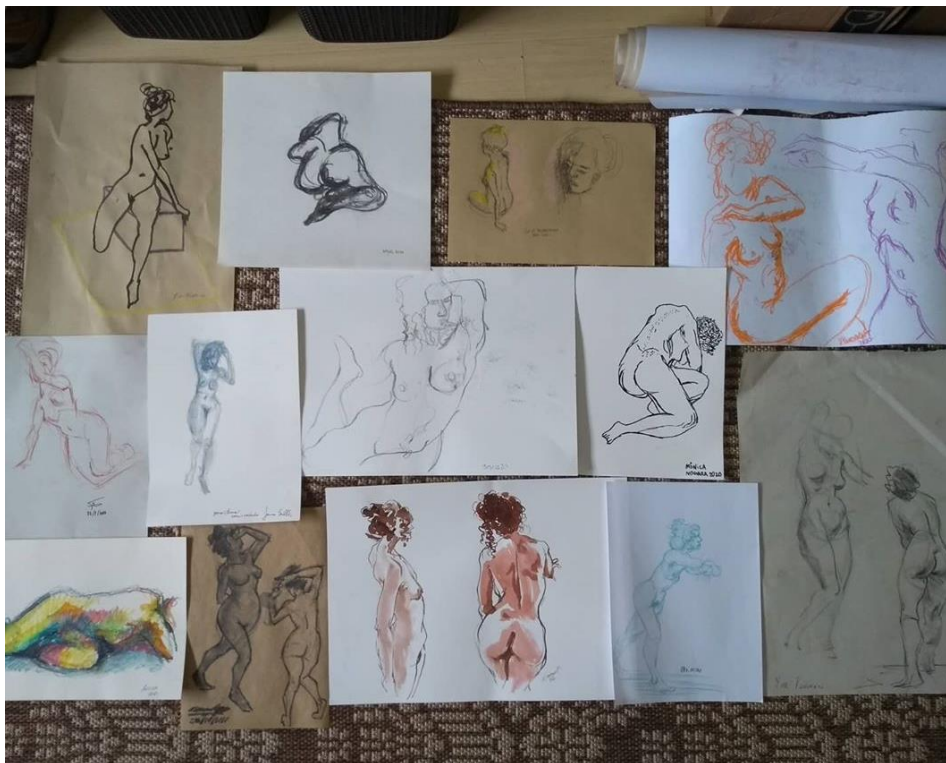
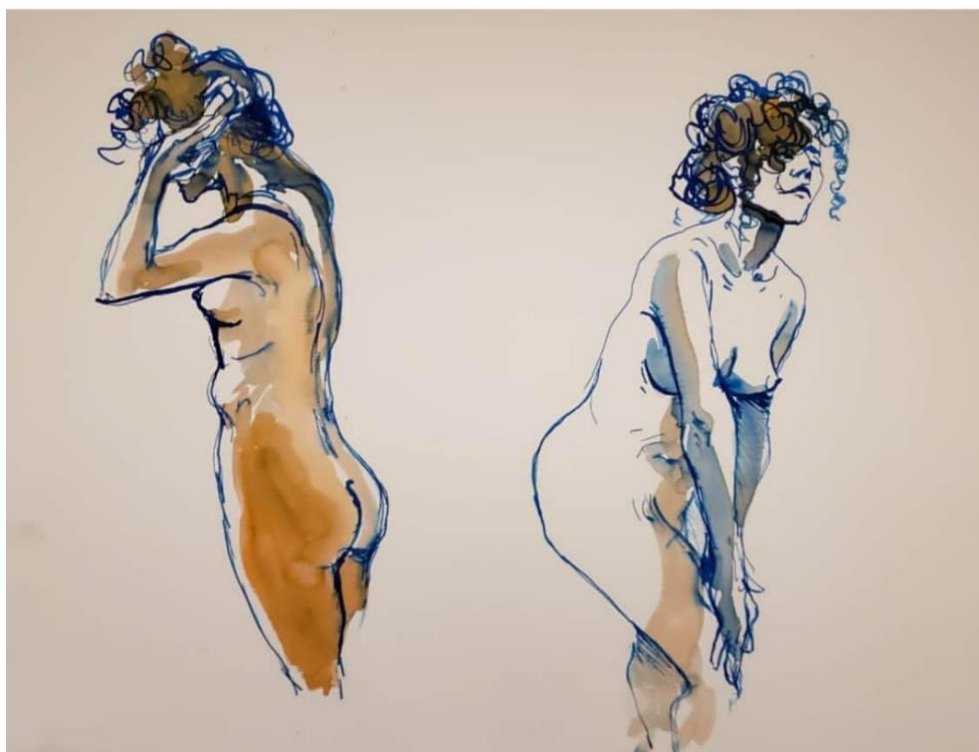


Foto: a autora. Fonte: Acervo pessoal.

Registro 31 –Sessão de modelo vivo para o grupo ‘Nubuarque’, São Paulo -SP



Autor do desenho: Laurent Cardon. Fonte: *Instagram* de @laurentcardonn.



Registro 32 –Sessão de modelo vivo para o grupo ‘Nubuarque’, São Paulo -SP.



Autor do desenho: Laurent Cardon. Fonte: *Instagram* de @laurentcardonn.

Registro 33 –Sessão de modelo vivo para o grupo ‘Nubuarque’, São Paulo -SP.



Autor do desenho: Luiz Basile. Fonte: *Instagram* de @basile.desenho.