



PENSAR SEM PALAVRAS OU A BIOLOGIA DO DESENHO

Beatriz Regina Dorfman
PUCRS - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
bdorfman@pucls.br

RESUMO

O exercício do desenho de observação é o principal método utilizado para o desenvolvimento da linguagem visual. A representação visual fundamenta-se no desenho e dá acesso a elementos que podem ser úteis para traduzir idéias que seriam inexprimíveis em outras linguagens. As maneiras de desenvolver esta habilidade encontram respaldo na teoria da autopoiese, de Maturana.

Palavras-chave: desenho, percepção, pensamento, expressão

ABSTRACT

The practice of drawing through observation is the main method employed to develop the visual language. The visual representation is based on drawing and allow the access to certain elements that help to translate ideas that would be inexpressible in other languages. The ways to develop this skill are supported by the autopoiese theory, from Maturana.

Palavras-chave: drawing, perception, thinking, expression

1 Introdução

Este trabalho analisa a importância dos exercícios de desenho de observação para o desenvolvimento da linguagem visual e parte do princípio de que, ao contrário do que se costuma acreditar, desenhar não é um privilégio de pessoas superdotadas. A sensibilidade e a habilidade para o desenho podem ser adquiridas através de um trabalho orientado de forma adequada. De acordo as teorias desenvolvidas pelo biólogo e pensador das ciências cognitivas chileno Humberto Maturana, o ser humano tem dificuldade de diferenciar a ilusão da realidade. O desenho de observação tem o objetivo de confrontar preconceitos com realidade, e assim romper com as imagens estereotipadas, e dar espaço para o surgimento de uma linguagem pessoal que dê conta do pensamento visual e de sua expressão.

Em pleno século XXI, ainda persiste no senso comum a mentalidade corrente de que a

habilidade para o desenho é um dom inato. Uma das maiores dificuldades para o ensino do desenho é o preconceito a respeito da necessidade de se possuir algum dom especial para aprender a desenhar. Desenhar é uma habilidade que pode ser desenvolvida através de uma seqüência progressiva de exercícios orientados, ou seja, de um treinamento dirigido. Saber empregar a linguagem do desenho significa ser capaz de se comunicar através desta linguagem, que é, simultaneamente, o meio de desenvolvimento do pensamento visual e sua possibilidade de expressão. O desenho não precisa ter qualidade artística para ser simplesmente correto e eficiente.

Mesmo que existam pessoas com maior potencial para desenvolverem a linguagem do desenho, todos os indivíduos podem desenvolver um trabalho no sentido de ampliar suas habilidades. Nem todos os alunos que estudam matemática vão descobrir novas fórmulas, assim como nem todas as crianças que aprendem a escrever vão ser grandes romancistas. Da mesma forma, o desenho pode ser empregado em inúmeras áreas de trabalho, em distintas tarefas e em diferentes graus de força expressiva e de intensidade.

A linguagem do desenho pode ser empregada como ferramenta de trabalho, em diversos níveis. O desenho é uma linguagem que permite a visualização de idéias, mesmo que estas não envolvam a visualidade de maneira direta. Visualizar é uma maneira de abstrair o pensamento, de pensar sem palavras. Ou seja, os desenhos ou diagramas permitem a manipulação de conceitos abstratos ou subjetivos, através do uso de esquemas de raciocínio não verbais.

Em “As palavras e as coisas” Michel Foucault¹ abordou a necessidade que temos de nomear as coisas para percebê-las. O filósofo desenvolveu um longo estudo sobre a história do conhecimento e da representação e sobre o poder da palavra. As palavras são muito fortes e têm potencial para criar e para destruir. Por exemplo, os preconceitos gerados pela idealização em torno da palavra “arte” são paralisantes, porque são assustadores.

O desenho dá suporte ao pensamento visual, à concepção, à elaboração mental e contribui para o surgimento e para a evolução das idéias. Através dos croquis de anotações, o desenho materializa, dá corpo ou forma à idéia e pode esclarecer detalhes, conexões e encaixes de maneira visual. O desenho permite fixar essas idéias e possibilita que sejam manipuladas, analisadas, criticadas e aperfeiçoadas. Ao mesmo tempo, sendo uma linguagem visual, o desenho pode ser utilizado como ferramenta de comunicação ou de ilustração dessas idéias e permite a discussão e a troca de informações.

A maneira como a linguagem visual vem sendo abordada na escola atualmente constitui um paradoxo, já que a cultura contemporânea é fundamentalmente visual, mas o ensino do desenho não é valorizado. A escola não tem favorecido o desenvolvimento das habilidades gráficas, de maneira que as pessoas que desenvolvem a linguagem visual do desenho o fazem por iniciativa e empenho autônomos e solitários.

¹ FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

2 O desenho de observação

A repetição sufoca a capacidade de percepção, porque satura a sensibilidade. Ao olhar sempre da mesma maneira para os mesmos objetos, perde-se a capacidade de perceber estes mesmos objetos. Mas, paradoxalmente, a técnica para romper esse bloqueio é justamente a própria saturação. Este é o objetivo do exercício de desenho de observação: quando não se consegue mais ver o objeto, de tanto olha-lo, porque ele sempre esteve diante dos olhos, não se pode mais ver de tanto que já se viu. A estratégia para romper este processo e poder voltar a ver o que se está olhando é olhar ainda com mais intensidade, de maneira a furar o bloqueio e poder simplesmente ver.

O desenho de observação força o sujeito a olhar com mais intensidade os objetos para poder desenhar. Aumenta a espessura do presente, estende o momento entre ver e nomear, estende o confronto perceptual. Assim, deve desenvolver a capacidade de tolerar a ambigüidade, adiar a nomeação, ou a categorização das coisas.

Existe, em nosso meio, uma tendência geral de perceber as pessoas que sabem desenhar como se elas fossem portadoras de um dom sobrenatural quando, na verdade, essas pessoas acumularam experiências que possibilitaram o desenvolvimento desta capacidade. A aparente facilidade de representar idéias graficamente foi conquistada através de um longo processo de treinamento. São pessoas que iniciaram muito cedo o desenvolvimento das habilidades para o desenho e para a visualização.

A aprendizagem do desenho de observação é a estratégia adequada para desenvolver a habilidade que capacita o indivíduo a expressar-se na linguagem visual. Este processo fundamenta-se numa longa e exaustiva série de exercícios do desenho de observação, que desenvolvem simultaneamente a percepção visual e a habilidade gráfica.

O poeta francês Paul Valéry descreveu o pensamento do desenhista, pintor e escultor Edgar Degas que expressou assim suas idéias sobre o desenho:

“Há uma imensa diferença entre ver uma coisa sem o lápis na mão e vê-la desenhando-a. (...) Ou melhor, são duas coisas muito diferentes que vemos. Até mesmo o objeto mais familiar a nossos olhos torna-se completamente diferente se procurarmos desenhá-lo: percebemos que nunca o tínhamos visto realmente. (...) Mas o desenho de observação de um objeto confere ao olho certo comando alimentado por nossa vontade. Nesse caso, devemos querer para ver e essa visão deliberada tem o desenho como fim e como meio simultaneamente.”²

Este processo é longo e requer persistência para desenvolver as potencialidades criativas do olhar, a percepção visual e a habilidade manual. Possibilita o desenvolvimento de ferramentas para que o indivíduo torne-se capaz de representar as formas produzidas pela sua imaginação. Ainda do texto de Degas,

“Descubro que não conhecia o que conhecia: o nariz de minha melhor amiga... (...) Daí resulta que o desenho, quando tende a representar um objeto do modo mais fiel possível, requer o estado mais desperto: nada é mais incompatível com o sonho (...) O artista avança, recua, debruça-se,

² VALÉRY, Paul. **Degas, dança, desenho**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 69.

franze os olhos, comporta-se com todo o corpo como um acessório do seu olho, torna-se inteiramente um objeto de mira, de pontaria, de regulação, de focalização.”³

Não é necessário “talento” ou “dom” para aprender a desenhar, ao contrário, a falta de talento exige uma determinação ainda maior porque, quando se tem muito talento, há uma tendência a perder a concentração e ausentar-se do processo. O desafio e a dificuldade funcionam como combustíveis para o desenvolvimento do trabalho e isto faz com que a disciplina seja indispensável, porque ela preenche as lacunas entre patamares de envolvimento e impedem que haja interrupção. Essa vivência da concentração no processo de desenho de observação modifica a sensibilidade do presente, altera a percepção da passagem do tempo.

O trabalho com desenho envolve o uso do corpo inteiro, muito mais do que a mão, mas também o olho, o braço, a postura, a respiração e principalmente a concentração têm participação ativa no ato de desenhar. O indivíduo coloca características de sua personalidade no traço, de acordo com seu jeito de segurar o lápis, com maior ou menor pressão, deslocando-o com velocidade maior ou menor, com firmeza ou indecisão, com ou sem tensão etc., e assim criam-se as infinitas possibilidades de formas pessoais de expressão. Existem inúmeras maneiras diferentes de desenhar, dependendo do objetivo de cada desenho e da etapa do processo que um determinado desenho pode representar.

Os livros de Francis Ching, Rudolf Arnheim, Fayga Ostrower, Betty Edwards, que estão citados na bibliografia deste trabalho, entre outros, indicam caminhos ou roteiros para desenvolver as habilidades em desenho e apontam também para a compreensão da estrutura das linguagens artísticas. A “Gramática da fantasia”, de Gianni Rodari⁴ propõe exercícios de desenvolvimento do processo de criação literária infantil, exercícios de criatividade que ele propõe que sejam integrados ao desenho.

A pesquisa apresentada por Paulo Horn Regal em sua dissertação de mestrado⁵, coloca a prática do desenho como sendo uma ferramenta fundamental para o exercício da criatividade e para a manipulação das formas visuais. Este autor apresenta um estudo exaustivo dos fundamentos teóricos da criatividade e do pensamento visual, através dos autores mais significativos sobre o tema, enfocando o tema do ponto de vista da semiótica, das questões relacionadas à memória, que remetem às disciplinas da neurologia, psicologia, psicanálise, filosofia à lingüística, além de suas relações com as novas tecnologias, em especial a informática.

Os estereótipos são imagens especialmente úteis para a comunicação, mas são também empecilhos para o desenvolvimento da capacidade de ver, ou percepção visual, porque condicionam o olhar a padrões já estabelecidos. O desenho livre é um instrumento de experimentação, que possibilita a especulação e a busca de soluções inovadoras. O desenho é uma atividade que requer uma atuação corporal, é muito praticada na infância, mas costuma

³ Op. cit., p. 69.

⁴ RODARI, Gianni. **Gramática da fantasia**. São Paulo: Summus, 1982.

ser abandonada no início da adolescência. Regal investiga as razões deste fenômeno que é tão comum quanto danoso ao pensamento visual, no contexto da cultura contemporânea.

Na prática diária de sala de aula, no processo de desenvolvimento da habilidade de desenhar, professores e alunos de cursos de graduação que envolvem o treinamento da habilidade de desenhar, vivenciam o desenho de observação como uma poderosa ferramenta para desenvolver, além da capacidade de visualização, também a criatividade. É um processo difícil e doloroso, e que requer um grande investimento, e envolve um comprometimento pessoal intenso, a dedicação e o sentimento de amor à tarefa. E é profundamente gratificante e prazeroso colher os frutos desta realização.

Desenvolver habilidades para desenhar implica em aumentar a capacidade de ver, e faz com que o indivíduo se torne mais observador e mais sensível à percepção visual. Faz com que o sujeito passe a ver o mundo de uma maneira especial e assim aumenta a auto-estima e a auto-confiança. Aprender a desenhar e a desenvolver as potencialidades criativas é difícil, requer muito trabalho, mas é possível e vale à pena.

Estas habilidades são extremamente úteis para a criação e demonstração de esquemas visuais para auxiliar na organização e como assessorios para explicações. Explicações complexas exigem uma visualização através do gesto – e o gesto é um desenho feito no ar – e podem ser enriquecidas através do emprego da expressão gráfica como complemento ou como recurso.

De acordo com Rudolf Arnheim⁶, o desenho também é útil como auxiliar na formulação de soluções, é uma ferramenta para o pensamento visual. Possibilita a integração e a conscientização do todo e o estabelecimento de relações entre as partes.

A questão que costuma dificultar o pensamento visual é uma resistência natural em aceitar que o seu processo muitas vezes não segue seqüência linear. Além do processo de desenho, também a criatividade segue caminhos próprios, que foram definidos por muitos estudiosos do assunto como inspiração ou “iluminação”. A criatividade tem sido estudada por muitos pensadores e seus passos seguem uma lógica própria. Uma parte do processo criativo acontece por caminhos inconscientes e as individualidades devem ser respeitadas com relação ao tempo e aos procedimentos necessários para se chegar a uma solução. Neste sentido, o trabalho criativo muitas vezes não se encaixa em padrões pré-estabelecidos, e a exigência de resultados objetivos pode prejudicar o processo. Para citar apenas um exemplo, veja-se que muitos profissionais de áreas ligadas à criatividade, como arquitetura, design, publicidade, por exemplo, têm a necessidade de trabalhar à noite, durante longas horas sem intervalos.

3 Biologia e criatividade

Todas estas questões envolvendo o desenho encontram fundamento no pensamento de Humberto Maturana. Para ele, um dos grandes problemas da cultura contemporânea é que

⁵ REGAL, Paulo Horn. **A prática do rafe e a criatividade na comunicação visual.** Dissertação apresentada ao Curso de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, março de 2004.

vivemos num mundo de certezas, num mundo no qual as percepções não são contestadas. No livro “A árvore do conhecimento”⁷, escrito em parceria com seu discípulo Francisco Varela, os autores propõem a suspensão destas certezas, e que o leitor se envolva, e vivencie de maneira direta as suas experiências. Para que esse leitor possa construir o seu conhecimento, será necessário que ele transcenda a solidão das suas certezas individuais e que se disponha a experimentar intensamente os conteúdos apresentados.

Desta maneira, Maturana e Varela descrevem experiências de percepção visual que abrem possibilidades de novas modalidades de visualização. Mostram, com exercícios práticos, o quanto o sentido da visão é sensível, subjetivo e relativo. Por exemplo, a experiência que ele chama de “ponto cego” evidencia que em determinadas condições, não vemos determinadas formas, e que paradoxalmente “não vemos que não vemos”⁸. Ele comprova que a visão humana é um produto da interação entre as características e configurações dos objetos visualizados, a luz que incide sobre eles e a estrutura perceptiva do observador. A percepção visual não se restringe a uma captação objetiva da realidade, além do que o fenômeno da percepção dificilmente será apenas visual, pelo contrário, sempre incluirá relações com os demais sentidos e com a subjetividade individual.

As diferentes dimensões das percepções visuais como forma, tamanho, proporção, cor, textura são constantemente afetadas pelas estruturas perceptivas individuais. Maturana e Varela afirmam que

“Não vemos o ‘espaço’ do mundo, vivemos nosso campo visual; não vemos as ‘cores’ do mundo, vivemos nosso espaço cromático. (...) No entanto, quando examinarmos mais de perto como chegamos a conhecer esse mundo, descobriremos sempre que não podemos separar nossa história das ações – biológicas e sociais – a partir das quais ele aparece para nós. O mais óbvio e o mais próximo são sempre mais difíceis de perceber.”⁹

Assim, eles propõem a reflexão, e a auto-descoberta, como estratégia para desvendar os mecanismos do processo do conhecimento, que busca suprimir a cegueira e preencher o vazio.

“A reflexão é um processo de conhecer como conhecemos, um ato de voltar a nós mesmos, a única oportunidade que temos de descobrir nossas cegueiras e reconhecer que as certezas e os conhecimentos dos outros são respectivamente tão aflitivos e tão tênues quanto os nossos.”

A questão é ilustrada sugestivamente, com uma reprodução da conhecida litografia do artista holandês Maurits Cornelis Escher, “Mãos que desenham” (fig. 1), na qual uma mão está desenhando a outra e não se pode identificar qual das duas é a mão verdadeira, qual é a mão que desenha a outra. Com um realismo espantoso e perturbador, essa obra mostra o ato de desenhar como um ato de construir um mundo, e de construir a si mesmo, no qual o artista retrata o seu próprio fazer construindo sua própria mão, no ato de desenhar.

⁶ ARNHEIM, Rudolf. **El pensamiento visual**. Barcelona: Paidós Ibéria, 1985.

⁷ MATURANA, Humberto R. e VARELA, Francisco J.. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. São Paulo: Palas Ahtena, 2001.

⁸ Op. cit., p. 24.

⁹ Op. cit., p. 28.

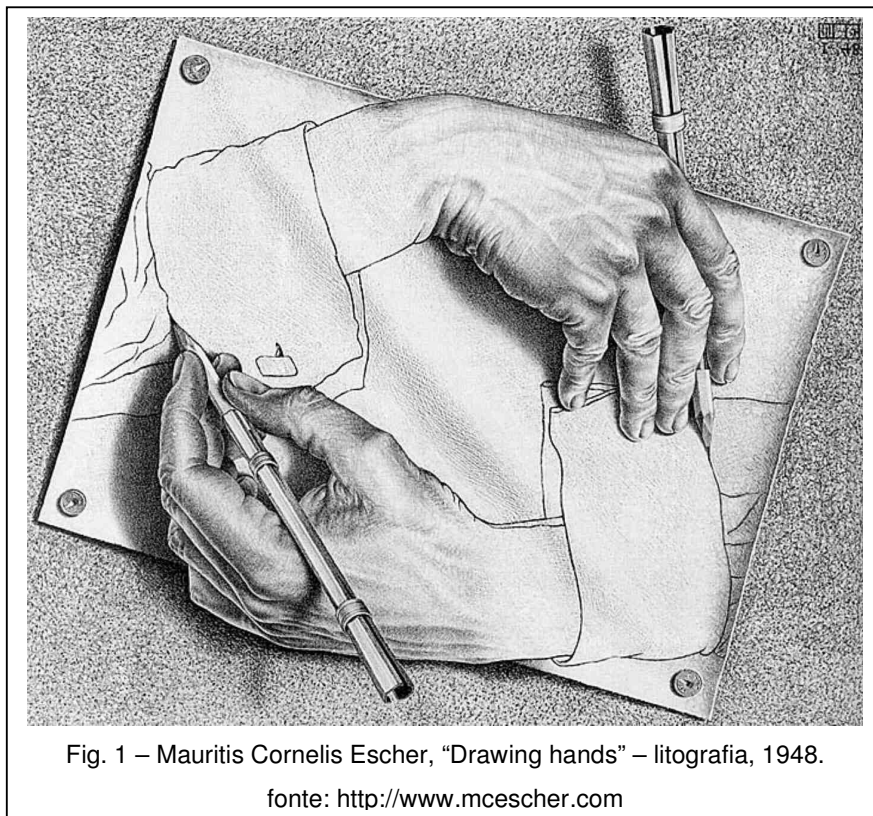


Fig. 1 – Maurits Cornelis Escher, “Drawing hands” – litografia, 1948.

fonte: <http://www.mcescher.com>

“O que podemos tentar – e que o leitor deve tomar como uma tarefa pessoal – é perceber tudo o que implica essa coincidência contínua de nosso ser, nosso fazer e nosso conhecer, deixando de lado nossa atitude cotidiana de pôr sobre a nossa experiência um selo de inquestionabilidade, como se ela refletisse um mundo absoluto.”¹⁰

Maturana e Varela afirmam que o fenômeno de conhecer passa inevitavelmente pela experiência, e este processo, através do qual o indivíduo constrói o seu conhecimento, é pessoal, individual e subjetivo. O conhecimento não é simplesmente absorvido da forma em que se apresenta no mundo. A ação ou a experiência encadeiam-se de maneira circular, dentro da estrutura humana, e

“o ato de conhecer faz surgir um mundo. (...) Todo o fazer é um conhecer e todo o conhecer é um fazer”. Este fazer inclui a reflexão e o diálogo que são atos que só podem ocorrer na linguagem, e assim a linguagem, como instrumento cognitivo, é o ponto de partida do pensamento. Sendo pessoal e subjetivo, “tudo o que é dito, é dito por alguém”.¹¹

Para Maturana e Varela, a capacidade de criar um mundo próprio é uma das características mais importantes da estrutura humana, tem fundamentos na própria biologia do ser e eles demonstram como essa característica está presente em todas as dimensões humanas, biológica, social e cultural.

“O fenômeno do conhecer é um todo integrado e está fundamentado da mesma forma em todos os seus âmbitos. (...) Nosso objetivo, portanto, está

¹⁰ Op. cit., p. 31.

¹¹ Op. cit., p. 31, 32.

claro: queremos examinar o fenômeno do conhecer tomando a universalidade do fazer no conhecer (este fazer surgir um mundo), como problema e ponto de partida para que possamos revelar seu fundamento. E qual será nosso critério para dizer que obtivemos êxito em nosso exame?”¹²

Com uma abordagem ampla e múltipla, Maturana e Varela, ambos pensadores com formação em biologia, descrevem, de maneira integrada e poética, todo o processo de criação do universo, do surgimento e do desenvolvimento da vida. Descrevem o fenômeno da autopoiese celular, que eles generalizam para inúmeros processos vitais, a complexidade das interações entre os seres e a própria concepção de vida. Passam pelo desenvolvimento do ser humano e chegam ao desenvolvimento da linguagem, que se fundamenta nas interações sociais, de uma maneira harmoniosa. Numa abordagem didática e viva, demonstram todo o processo do conhecer e a integração da experiência no processo da vida, da subjetividade humana e dos processos de interação social.

No último capítulo, Maturana e Varela retornam à imagem da gravura das mãos de Escher e retomam as suas idéias iniciais, propondo uma circularidade do pensamento, um pensamento que se volta sobre si mesmo.

“Tudo aquilo que, como seres humanos, temos em comum, é uma tradição biológica que começou com a origem da vida e se prolonga até hoje, nas variadas histórias dos seres humanos deste planeta. Por causa de nossa herança biológica comum temos os fundamentos de um mundo comum, e não nos parece estranho que para todos os seres humanos o céu pareça azul e o sol nasça a cada dia. De nossas crenças lingüísticas diferentes surgem todas as diferenças de mundos culturais, que como homens podemos viver e que, dentro dos limites biológicos, podem ser tão diversas quanto se queira.”¹³

4 Considerações finais

Ao examinar o fenômeno do conhecer como um fazer, Maturana e Varela formularam explicações coerentes com a compreensão do processo de aprender a desenhar apresentada no início do trabalho. As reflexões acerca da importância do processo de tomada de consciência, do aprender a ver ou, ainda, sobre a importância da linguagem para a constituição da reflexão, pode ser aplicada ao processo de aquisição da habilidade de desenhar, e assim, de manipular a linguagem visual. De acordo com estes autores, se o indivíduo não tem consciência de que não sabe, ou não vê que não vê, e assim fundamentam a idéia de que, para se aprender a desenhar é preciso se dispor a aprender a ver.

O pensamento de Maturana e Varela, fundamenta teoricamente incontáveis relatos e depoimentos de artistas, as idéias sobre o ensino de desenho, além dos métodos práticos que são empregados nos cursos de desenho. A interdependência entre fazer e conhecer é a chave para o desenvolvimento do processo de desenhar. Quando afirmam que “eu não vejo, mas não vejo que não vejo”, estão confirmando as vivências que alunos e professores de desenho experimentam no dia-a-dia da sala de aula e a sua compreensão lança uma luz sobre novos

¹² Op. cit., p. 33.

métodos de ensino de desenho e de desenvolvimento da criatividade.

Não há dúvidas de que é preciso ter uma motivação muito forte para desencadear este processo. É preciso descobrir o prazer de fazer, despertar o desejo pelo desenvolvimento do processo de criação. Uma boa técnica para começar a desenhar é começar por sujar todo o papel, espalhando grafite sobre toda a superfície e desenhar com uma borracha e reforçar onde for necessário criar tons mais escuros. Esta técnica diminui a inibição inicial diante da folha em branco. Assim, o sujeito é capaz de “enganar” um pouco as suas inibições e preconceitos e se concentrar. O silêncio é um ótimo recurso e ajuda consideravelmente para se conseguir a concentração e o aquecimento necessários para o desenvolvimento do trabalho de desenho de observação.

A questão dos softwares gráficos não pode deixar de ser abordada, quando o assunto é desenho. Estas linguagens são ferramentas que não se pode dispensar, mas não substituem o desenho manual, constituem outros processos, não podem ser usadas no desenho de observação. Na verdade, nenhuma ferramenta substitui a outra, ao contrário, são complementares e o seu uso integrado, sua alternância dentro do desenvolvimento dos processos de representação enriquece as linguagens gráficas e potencializa os resultados visuais.

A representação visual fundamenta-se no desenho e dá acesso a elementos que podem ser úteis para traduzir idéias que seriam inexprimíveis em outras linguagens. O processo do desenho multiplica as percepções e utiliza materiais simples e os temas abordados podem ser apenas pretextos para desenvolver o diálogo com o desenho e com a criatividade, que conduzem ao pensamento visual. O processo é uma experiência de vida, um caminho que o indivíduo faz ao andar, trazendo sua bagagem pessoal para somar com novas vivências que ele pode desenvolver em sua formação e em sua atuação profissional.

Referências

- [1] ARNHEIM, Rudolf. El pensamiento visual. Barcelona: Paidós Ibéria, 1985.
- [2] CHING, Francis D. K. e JUROSZEK, Steven. Dibujo y proyecto. México: Gustavo Gili, 1998.
- [3] EDWARDS, Betty. Desenhando com o artista interior. São Paulo: Claridade, 2002.
- [4] EDWARDS, Betty. Desenhando com o lado direito do cérebro. edição revisada e ampliada. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- [5] FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- [6] <http://www.mcescher.com>
- [7] MATURANA, Humberto R. e VARELA, Francisco J.. A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana. São Paulo: Palas Ahtena, 2001.
- [8] OSTROWER, Fayga. Acasos e a criação artística. Petrópolis: Vozes, 1986.
- [9] OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. Rio de Janeiro: Campus, 1995.

¹³ Op. cit., p. 265.

- [10] OSTROWER, Fayga. Universos da Arte. Rio de Janeiro: Campus, 1983.
- [11] REGAL, Paulo Horn. A prática do rafe e a criatividade na comunicação visual. Dissertação apresentada ao Curso de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, março de 2004.
- [12] RODARI, Gianni. Gramática da fantasia. São Paulo: Summus, 1982.
- [13] VALÉRY, Paul. Degas, dança, desenho. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.