

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES
Mestrado em Artes

PAISAGEM – LUGARES OBSERVADOS
MARIA DEL CARMEN BOSQUE MARTINEZ

Dissertação apresentada ao
Curso de Mestrado em Artes do Instituto
de Artes da UNICAMP como requisito
parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Artes sob orientação da
Profa. Dra. Lygia Arcuri Eluf.

CAMPINAS – 2005

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

B652p Bosque Martinez, Maria del Carmen.
Paisagem – lugares observados. / Maria del Carmen Bosque
Martinez. – Campinas, SP: [s.n.], 2005.

Orientador: Prof^a Dr^a Lygia Arcuri Eluf.
Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Artes.

1. Paisagem. 2. Arte. 3. Pintura. 4. Desenho. 5. Gravura.
I. Eluf, Lygia Arcuri. II. Universidade Estadual de Campinas.
Instituto de Artes. III. Título.

(lf/ia)

Título em inglês: “Landscape – observed places”

Palavras-chave em inglês (Keywords): Landscape ; Art ; Painting ; Design ;
Gravure.

Titulação: Mestre em Artes

Banca examinadora:

Prof^a Dr^a Lygia Arcuri Eluf.

Prof^a Dr^a Luise Weiss.

Prof^a Dr^a Gisela Belluzzo de Campos.

Prof. Dr. Paulo Mugayar Kühl.

Prof. Dr. Cláudio Mubarack.

Data da defesa: 23 de Fevereiro de 2005

Programa de Pós-Graduação: Artes

PAISAGEM – LUGARES OBSERVADOS



Ao meu pai,

porque aprendi a ver vendo teu risco pelo meio...

Agradecimentos

à minha mãe pela emoção

ao Celso por compartilhar deste desejo

aos meus filhos Pilar, Francisco e Sofia por tudo

ao meu irmão por poder contar

à Lygia pela orientação generosa, olhar rigoroso e gestos amorosos

aos amigos tão necessários

Walkiria, Ynaiá, Alice, Tiê, Marli, Marisa, Dani, Rosa, Ângela, Andréia

e aos amigos que fazem parte deste lugar

à banca examinadora por sua atenção e disponibilidade

ao FAEP pelo auxílio concedido para finalização e impressão dos volumes desta dissertação

"A intenção de todo pensamento está em nós. É com nossa própria substância que imaginamos e que nos formamos uma pedra, uma planta, um movimento, um objeto: uma imagem qualquer não é talvez senão um começo de nós mesmos..."

Paul Valéry

RESUMO

Esta dissertação se compõe da exposição de uma série de imagens realizadas de 2002 a 2004 que questionam a ocupação do lugar por uma atitude (poética) dada pelo desenho, gravura e pintura e de anotações e reflexões sobre o processo de realização dessas imagens.

Naturalmente as paisagens deste período passam a dialogar com registros anteriores onde este assunto é evocado. A necessidade de compor um texto que expresse a reflexão sobre a prática artística me fez perceber que estas imagens refletem um processo longo de construção de um trabalho que se constitui no encontro com a paisagem e na minha intermediação.¹

¹ "Ocorreu com Lívio Abramo no Paraguai, o mesmo que com Guignard em relação a Minas. Tocados ambos de forma profunda e irreversível pela paisagem, e de tanto fixa-la na tela, na gravura ou no papel, Guignard e Lívio Abramo impregnaram-na definitivamente de sua presença, ou melhor, de sua visão. De tal maneira que não mais podemos vê-las, senão pela intermediação dos dois: Minas é Guignard, como Paraguai é Lívio Abramo." Frederico de Moraes. Artes Plásticas na América Latina: Do transe ao Transitório- 1979.

O interesse deste estudo está no entendimento desta intermediação, que atende a uma necessidade de observação do modelo e compreensão da atitude diante da paisagem (o lugar; a relação com o ponto-lugar em que se está: casa-ateliê, em viagens ou *situações que signifiquem mudanças de lugar, deslocamentos*) e como isso se manifesta e determina a constituição de uma linguagem específica que se torna objeto de meu trabalho.

O depoimento sobre seu processo de construção se compõe de duas partes: a primeira trata de revelar as possíveis aproximações à paisagem, de construir um caminho que apresente uma *personalidade* e aquilo que a identifica e apressa seu olhar a um lugar pretendido; e a segunda é a transcrição de um diário de trabalho que expõe a maneira como as atrações despertadas pelo encontro, observação e lembranças desses lugares se manifestam pela apropriação e arranjo dos elementos de linguagem que formam uma imagem que exprime um estado de consciência.

ABSTRACT

The following essay is made up of a series of images taken place between 2002 and 2004, that question the occupation of the place by a poetic attitude expressed through the drawings, engravings, painting, as well as notes and reflections upon their making process.

As a natural consequence, this period's landscapes start to dialogue with previous registers where this genre was present. The need to write a text that could express the reflection upon this artistic work helped me realize that those images reflected a long process of poetic construction, which is the result of the encounter between the landscape and my mediation.

The interest of this essay lies in the understanding of that mediation, which fulfills the necessity not only to observe the model and to understand my attitude towards the landscape, but also how

this process was developed and how it determines the creation of a specific language which becomes the object of my work.

The statement of this process is compound of two parts: the first one aims to reveal possible approaches to the landscape, as well as to build a narrative that leads the reader to the artist's personality, and to what identifies it, and makes her choose an intended place. The second is the transcription of a diary that exposes how the observation and remembrances of those places reveal themselves through the appropriation and arrangement of the visual elements, building an image that expresses a state of consciousness.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	13
O PORQUÊ DA PAISAGEM	30
POSSÍVEIS APROXIMAÇÕES	43
DA JANELA, A OBSERVAÇÃO DO LUGAR	59
O LUGAR DO OBSERVADOR	69
CADERNOS DOBRADOS	75
TRANSCRIÇÃO DE CADERNO DE ANOTAÇÕES ENQUANTO TRABALHO	87
LIMITE	131
A LINGUAGEM	143
A PAISAGEM	146
BIBLIOGRAFIA	151

INTRODUÇÃO

O conjunto de imagens apresentado e a análise de seu processo de construção manifestam o interesse pela paisagem, e mais, o desejo de prendê-la em outra forma e é esta forma que se torna o corpo de meu trabalho.

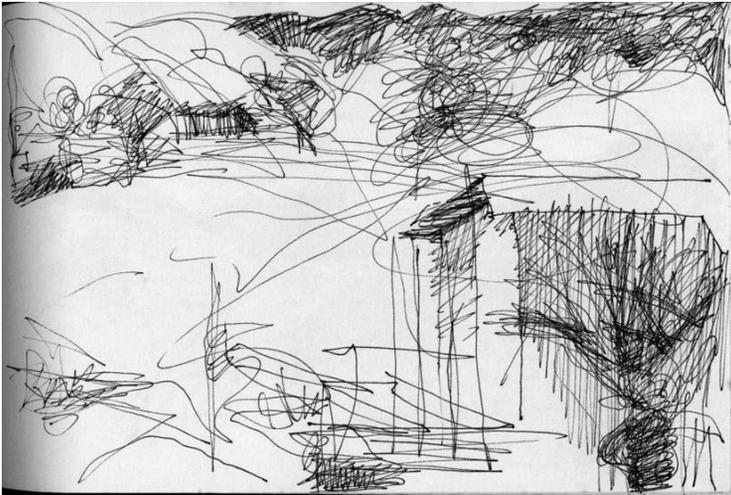
A reunião destes trabalhos coloca algumas questões com relação à paisagem:

- _ como acontece a aproximação com a paisagem;
- _ que tópicos são considerados no exercício de sua interpretação e representação;
- _ que elementos da paisagem alimentam, estimulam, ou provocam a prática (o fazer);

E com relação à prática:

- _ que elementos de linguagem se evidenciam nesse percurso e estruturam essas imagens;
- _ como a disposição desses elementos potencializa suas qualidades;

O próprio trabalho apresenta respostas e revela sua construção e sua estrutura;



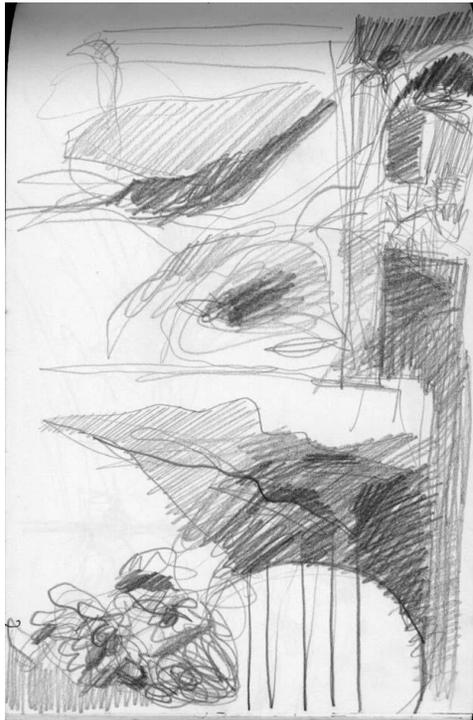
caderno de desenho / nanquim e grafite 21,5 X 14,5 cm 2002

Neste conjunto verifico uma necessidade de agir simultaneamente nos diferentes procedimentos. O exercício do desenho, da pintura e da gravura respeita acordos impostos pelo próprio meio e suas variações, isto é, as escolhas de materiais, superfícies, dimensões antecipam uma responsabilidade com o trabalho e nossa atuação, nossos gestos correspondem ao hábito e a uma circunstância que se adapta à maneira de ser. A ação se revela na transformação de uma determinada matéria.

A matéria é composta de uma porção sensível dada pela percepção emocional e intelectual, resultado de um acúmulo de sensações e operações dos sentidos onde cada um de nós por uma experiência ou talento inato opera com um de seus sentidos mais afinados; e de uma porção física, concreta que soma todos os problemas plásticos que são seus materiais, ferramentas, elementos visuais, a adoção de uma técnica e seus procedimentos...



caderno de desenho / grafite 21,5 X 14,5 cm 2002



grafite 14,5 X 21,5 cm 2002



grafite 35 X 25 cm 2003



crayon 24 X 32,5 cm 1995



carvão /conté 24 X 32,5 cm 1995



grafite 24 X 32,5 cm 1995



conté / pastel 24 X 32,5 cm 1995



águas fortes 20 X 29,5 cm 1995

(A matéria que indica, aponta modos)

Não se buscam evidências ou comprovações, senão o acesso a uma metodologia igualmente variável (flexível).

A eleição dos trabalhos tem sobretudo a intenção de estudar e analisar um processo em seus acertos e erros, ou naquilo que para o artista significa perseguir uma visão.

O desejo de figurar algo deve passar pela compreensão de que ao representar um objeto ou elemento ou coisa qualquer não o levamos todo / inteiro, e sim carregamos seu significado para outro corpo, lhe damos outra forma.

Os elementos percebidos passam por uma organização, por uma seleção sensível e intelectual.²

² Fernando Pessoa coloca o *sensacionismo* como base de toda arte, e a consciência dessa sensação resulta na emoção artística passível de ser intelectualizada, o que lhe dá o poder de ser expressa. "Temos pois: (1) A sensação, puramente tal. (2) A consciência dessa sensação, que dá a essa sensação um valor, e, portanto, um cunho estético. (3) A consciência dessa consciência da sensação, de onde resulta uma intelectualização de uma intelectualização, isto é, o poder de expressão. Ora toda sensação é complexa, Isto é toda sensação é composta de mais do que o elemento simples de que parece consistir. É composta dos seguintes elementos: a) a sensação do objeto sentido; b) a recordação de objetos análogos e outros que inevitável e espontaneamente se juntam a essa sensação; c) a vaga sensação do estado de alma em que tal sensação

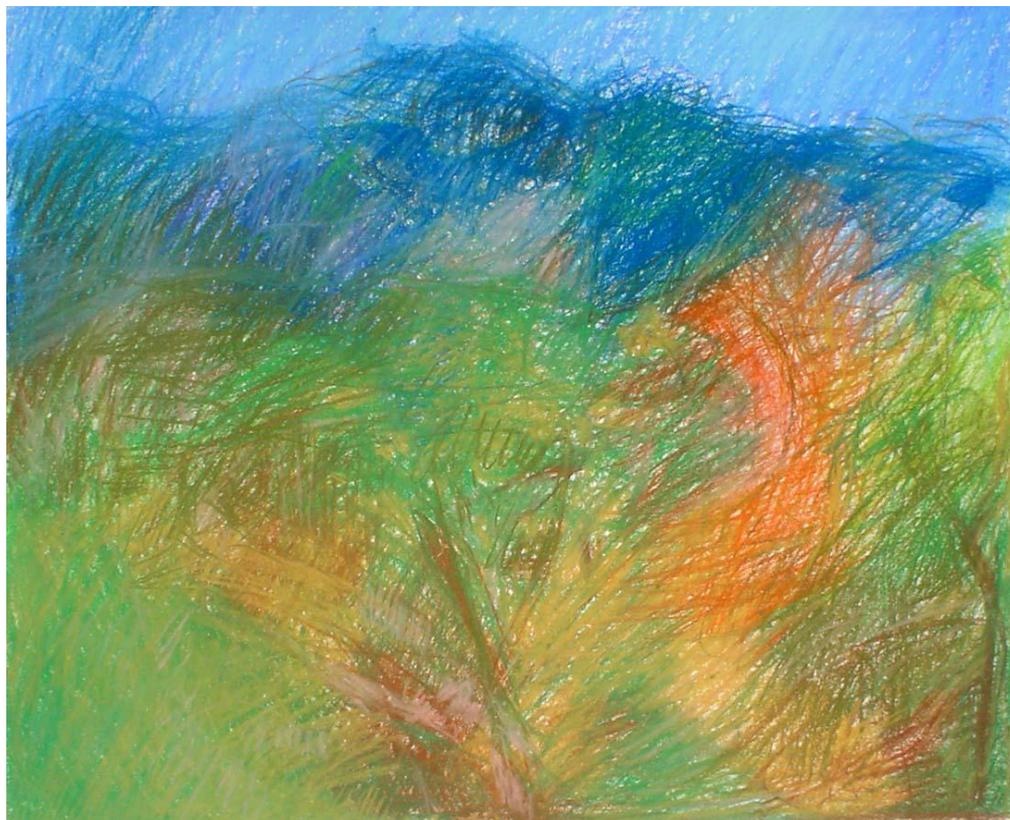


crayon / conté 32 X 24 cm 2003

se sente; d) a sensação primitiva da personalidade da pessoa que sente. A mais simples das sensações inclui, sem que se sinta, estes elementos todos. Fernando Pessoa. Obras em Prosa, Rio de Janeiro. Editora Nova Aguilar, 1986, p.448.



grafite 21,5 X 14,5 cm



pastel 34,8 X 28,3 cm 2002



caderno de desenho / crayon 21,5 X 14,5 cm 2003



aquarela 35 X 25 cm 2003



aquarela 39 X 27,8 cm 1983

Viajar, fundar lugares na imaginação, imaginar como ...

Inevitavelmente penso em minha formação antes mesmo de me ocupar com o desejo de pintar ou desenhar. Aprendi a necessidade de estabelecer e seus significados como fixar, dar forma regular, organizar, tomar forma estável e permanente.

O imigrante busca o caminho de volta, e este sentimento vai de encontro à idéia de estabilizar-se, fazer estável.

A permanência num lugar sem ser, sem pertencer a ele é como perder-se de certa forma.

Este impulso de busca que implica em lançar-me e outro contrário que me prende ao lugar determina a ação frente à paisagem.



caderno de desenho / crayon 43 X 14,5 cm

El tren³

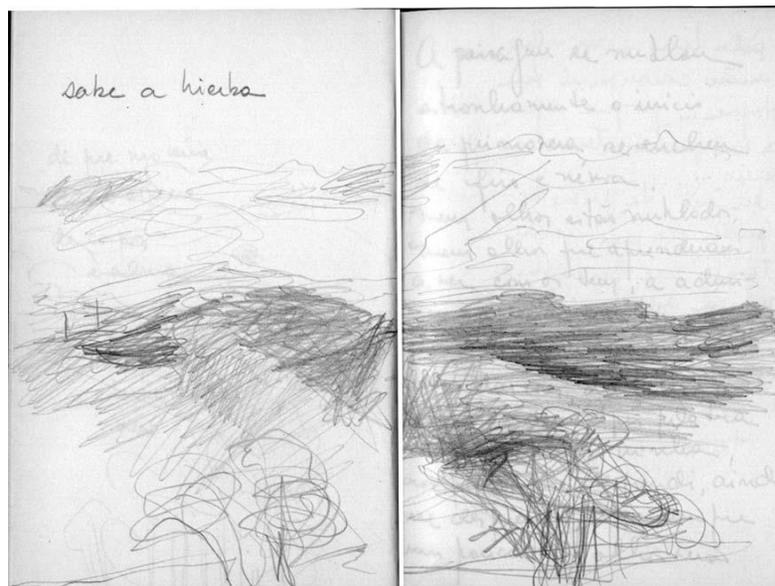
*Yo, para todo viaje
siempre sobre la madera
de mi vagón de tercera,
voy ligero de equipaje.*

*Si es de noche, porque no
acostumbro a dormir yo,
y de día, por mirar
los arbolitos pasar,
yo nunca duermo en el tren,
y sin embargo, voy bien.*

*! Este placer de alejarse!
Londres, Madrid, Ponferrada,*

tan lindos... para marcharse.

*Lo molesto es la llegada.
Luego, el tren, el caminar
siempre nos hace soñar;*



³ Antonio Machado.



água forte 24 X 16 cm 1985

Esta ação, de invenção (reconstrução e construção) de um lugar se apóia e se fundamenta em memórias familiares, no gosto e no aprendizado de uma prática que me induziram para os retratos, os objetos, os frutos, os bichos às vezes e a paisagem na tentativa de compreender o universo visível por suas aparências.

A aquarela e seus procedimentos me revelaram uma técnica e seus artistas. Os paisagistas me atraíram a fazer paisagens também.

O que a princípio atende a uma necessidade de formação, o tempo auxilia a compreender como uma possibilidade de existência.



aquarela 35,7 X 25 cm 2002



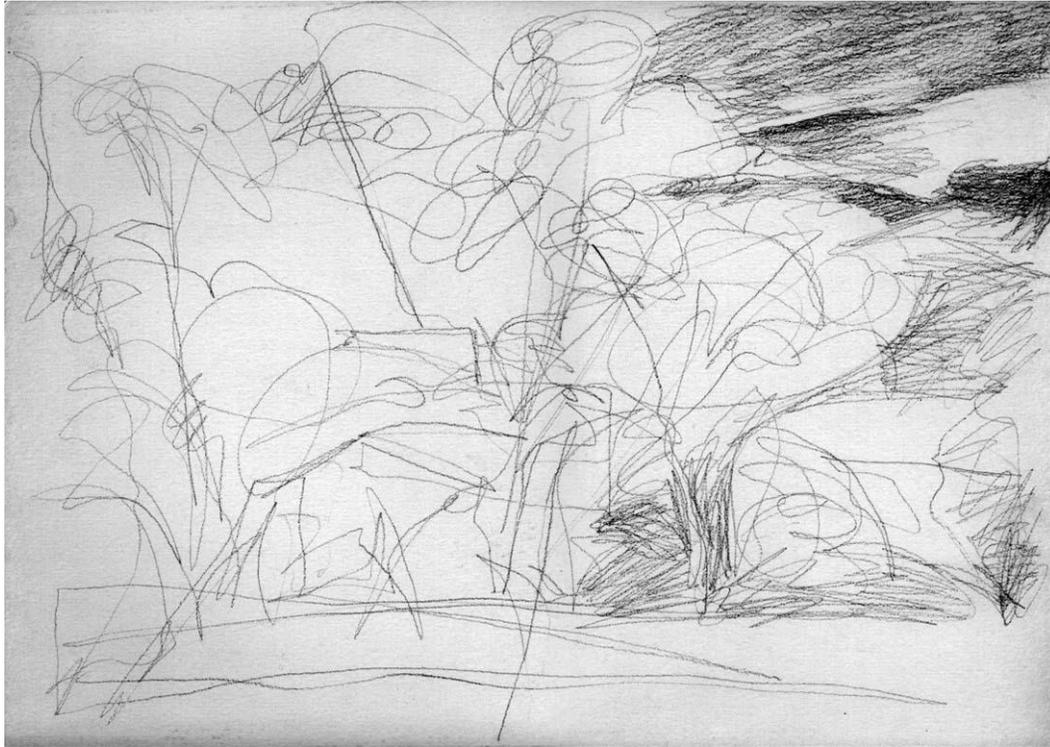
aquarela 32 X 24,6 cm 2002



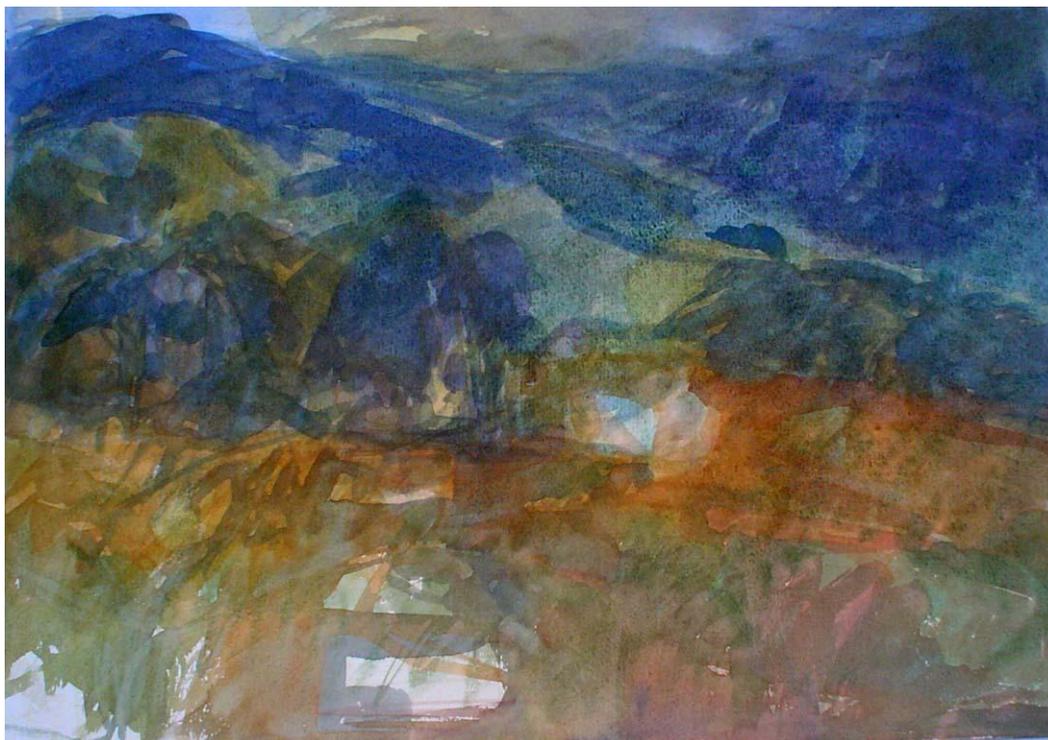
nanquim 29,6 X 29,5 cm 2003



aquarela 35,3 X 25,4 cm 2003



grafite 35,4 X 25,4 cm 2003



aquarela 51,5 X 35 cm 2002



grafite 33 x 24 cm aquarela 12,5 X 18 cm 1995

POSSÍVEIS APROXIMAÇÕES

Existe a atração pelo confronto e o prazer de distanciar-me.

O olhar enfrenta o lugar, a ação distancia, pintar, desenhar, gravar, leva a outros lugares, inventa outros lugares que significam a paisagem. E o que movimenta o trabalho é a possibilidade de múltiplas construções, de encontrar um lugar indefinido, todos os lugares e suas relações.

A idéia de lugar complementa o conceito de paisagem pois se associa ao espaço ocupado e não só compreendido entre determinados limites. Recorro ao olhar, à observação sucessiva e enfrento esse lugar refazendo-o num esforço de retenção e por fim de compreensão da própria existência.

O diálogo é tenso em estado de contenção e contensão. A paisagem se forma aos poucos, vem aos poucos e se torna parte da matéria.

Como falar de sentimentos e desejos que se completam e opõe, a formação dessa paisagem desejada e desenhada há tanto tempo é a maneira gentil, o caminho benevolente que me foi posto para emergir, para dar forma a um pensamento.

Para o pintor paisagista existe a luz, para o desenhista ilustrador há uma topografia. Contrastes, nuances, rasgos, traços, alturas, distancias, esta matéria generosa se combina a outra, pouco visível, intraduzível em si mesma.



ponta de prata 27,5 X 20 cm 2002



ponta de prata / crayon 20 X 32,5 cm 1996

As coisas para serem ditas necessitam encontrar uma via de expressão: a palavra falada ou escrita, a imagem fotografada, gravada, riscada, filmada, digitalizada (não importa como).

O desenho, gravura e pintura falam obedientes a seus princípios daquilo que nasce do encontro de uma sensação com a idéia que fazemos daquilo imediatamente após.

Esse enfrentamento, esse esforço de reconstrução utiliza as ferramentas e seus procedimentos próprios alternadamente para erguer outra possível paisagem.

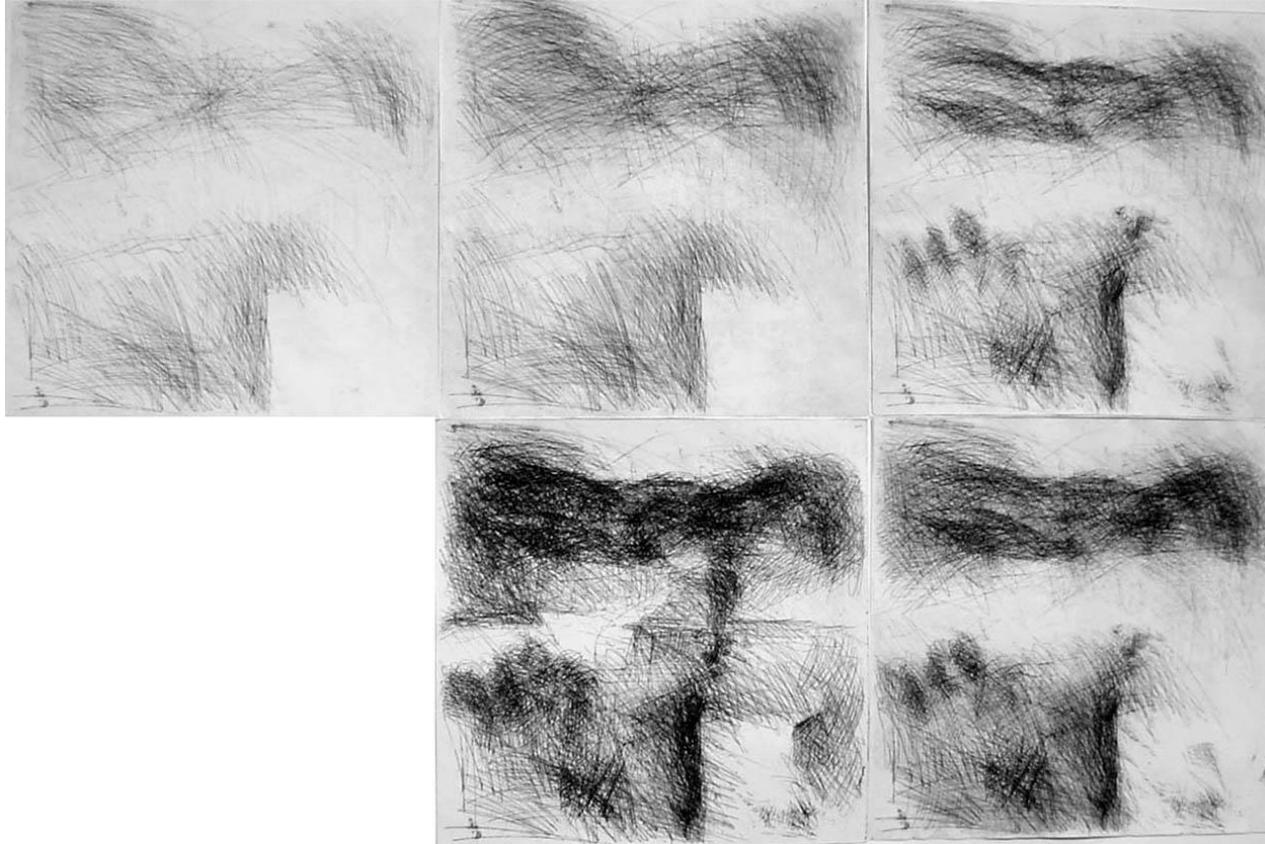
A escolha desses procedimentos não obedece a um sistema coordenado entre possibilidades técnicas e expressivas e uma visualidade desejada. Mais que isso obedece a um exercício necessário de busca, que permite livre trânsito entre esses meios ou categorias (meio gráfico, meio pictórico). Muitas vezes o desenho a lápis conduz a ponta de prata que orienta e anseia pela incisão. O próprio tempo e o gesto característico de um procedimento estabelecem o método de trabalho que satisfaz, aplaca e se adapta à maneira que se manifesta.

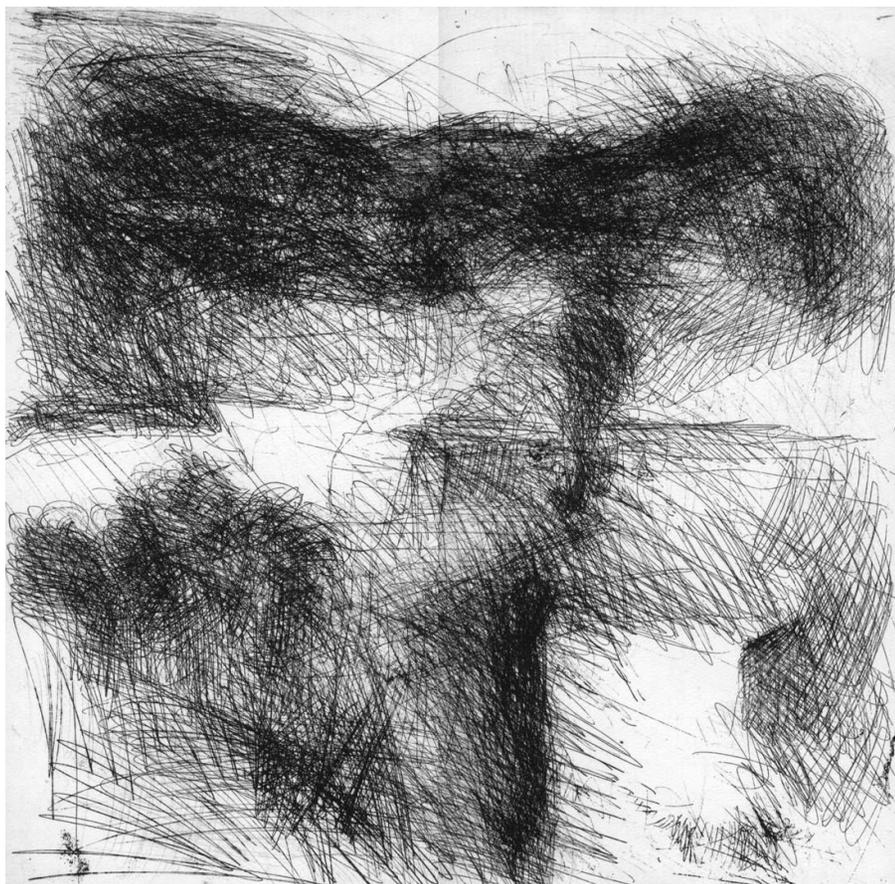
Na gravura a escolha do procedimento em água forte reforça a necessidade de uma observação contínua no esforço de manter, conservar o lugar, ocupar a paisagem; o tempo de ação do ácido sobre o cobre se associa à memória, outros lugares surgem nessa espera e por fim a matéria (o cobre) nos devolve uma paisagem, ou fragmentos de lugares sobrepostos e superpostos.

O trato com a técnica, a organização, as decisões, a linha sobre a linha sobre a linha revelam o que finalmente vimos, o que queremos contar, o que pretendemos conservar.

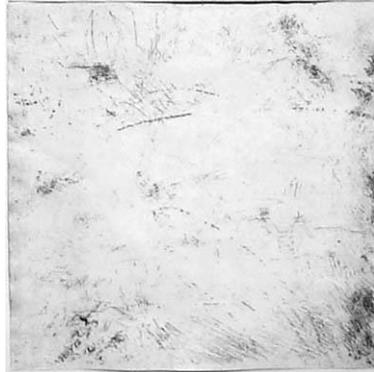
Os estados sucessivos de duas gravuras em metal, realizadas nesse período, registram o processo de construção dessas imagens gravadas e reforçam a idéia de tempo sobreposto, de um acúmulo de percepções e uma ação frente ao material.

O movimento da mão traçando contornos revelados pelo mordente em variações e intensidades diversas.





água forte 29,5 X 29,5 cm 2002





água forte 29,5 X 29,5 cm 2002

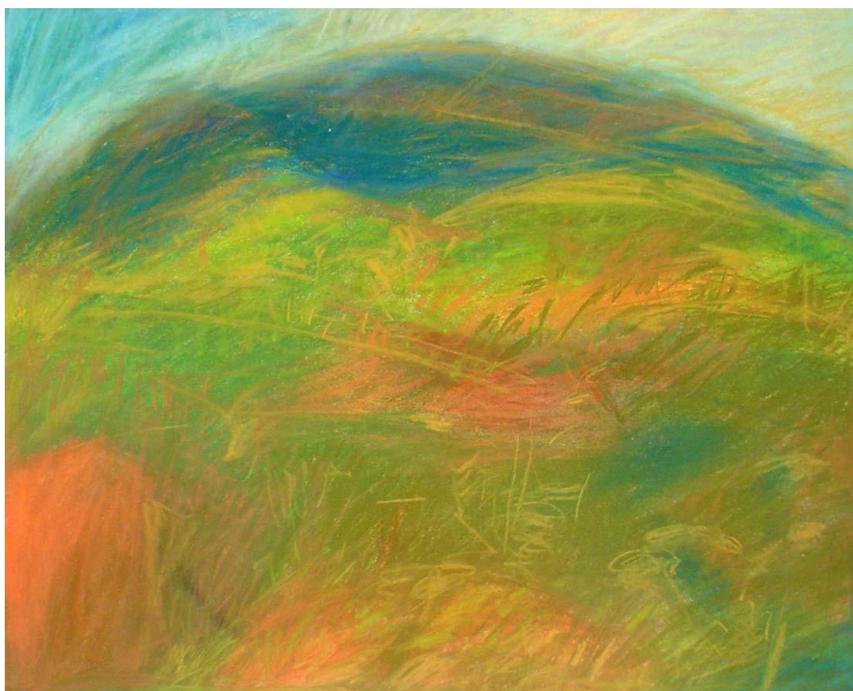


aquarela 35,7 X 25 cm 2003

Na aquarela os elementos que a constituem (pigmento, goma e água) lhe conferem as qualidades de fluidez e transparência, mas em contrapartida é sua dureza ou crueza que me proporciona a devolução constante do gesto, da superfície tratada, a impossibilidade de dissimulação, a tensão e obediência aos rigores da técnica, que me induzem ao uso.

O processo criativo se dá na transformação dessa matéria composta de uma porção sensível e desta última porção física, adotando um sistema que preserve suas propriedades constitutivas e que pretende por fim a *representação* do lugar observado, daquilo que se apreende e se guarda na memória.

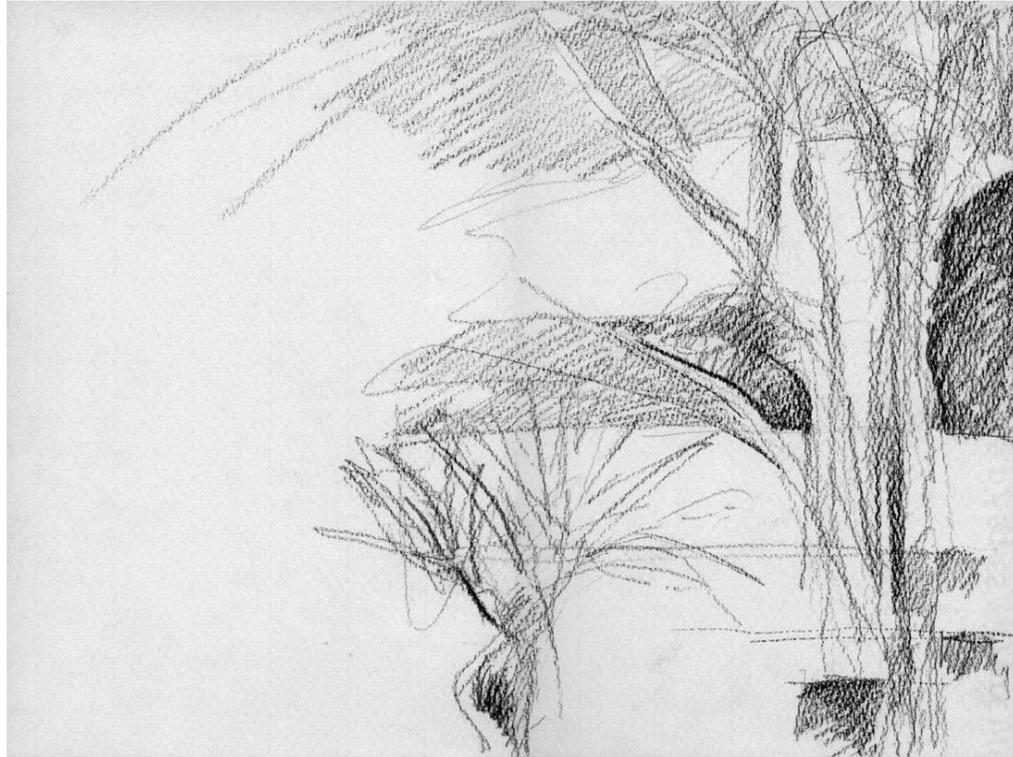
A observação nos oferece dados continuamente renovados que se combinam ao apelo de outras paisagens: vistas, admiradas, aprendidas e ainda sonhadas.



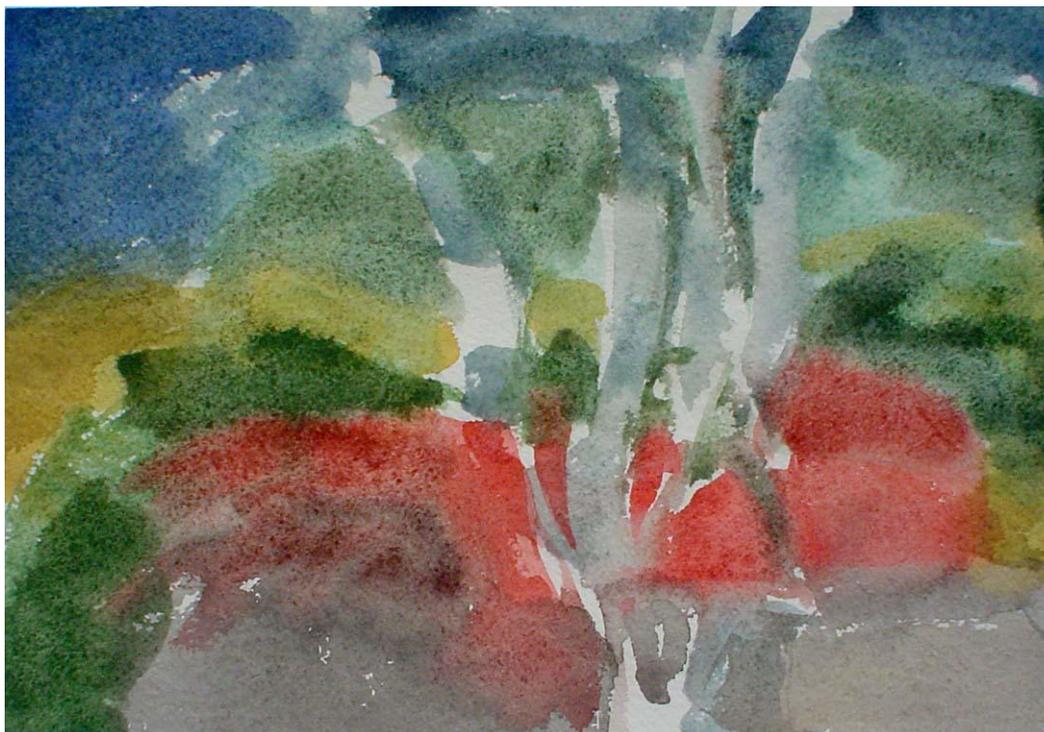
pastel 34,8 X 28,3 cm 2002



aquarela 45,3 X 32,4 cm 2002



crayon 32 X 24 cm 2003



aquarela 35,8 X 25 cm 2003



nanquim 29,7 X 21 cm 2003

DA JANELA, A OBSERVAÇÃO DO LUGAR

"É a própria montanha que, lá de longe, se faz ver do pintor, é a ela que ele interroga com o olhar"

Merleau Ponty

Entre o que se apresenta, a paisagem, e sua representação se interpõe o olhar, uma atitude de observação. E se ao fim e ao cabo no processo estes aspectos se confundem me detenho na compreensão deste momento que se presume determinante para que esse outro corpo (a imagem) se evidencie dotado de um caráter expressivo mediado por esse dado sensual e interpretativo.

Interessa-nos neste percurso trazer o quê aponta ou ilumina olhares em direção à paisagem e *o como tomá-la*, reunindo todas as possibilidades da plástica na adoção de uma linguagem, de um modo de atuar que busca, aceita e formula métodos no desejo de apreender o objeto. Todos os modelos nos servem e por sua vez se tornam incompletos.



grafite / nanquim / conte 35,3 X 25,3 cm 2003

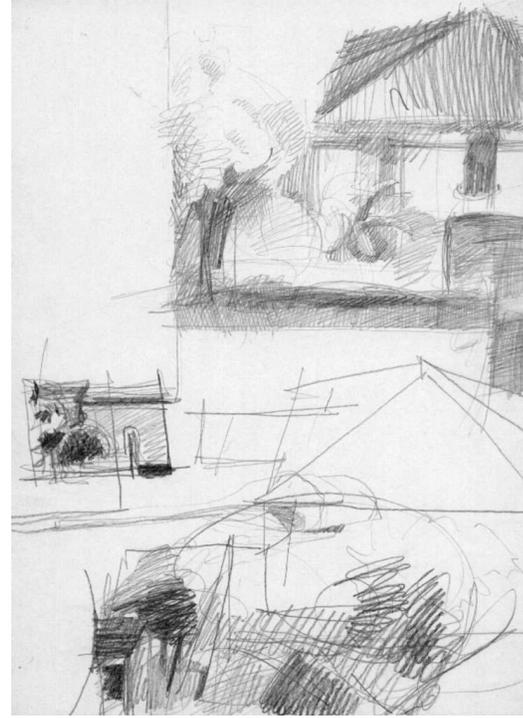
As primeiras referências de pinturas religiosas, retábulos, madonas, o entorno dos santos, o adorno persistem na memória e suas figuras, árvores, ramos, flores, campos, montanhas, formam uma primeira maneira de olhar não só a paisagem mas todos os corpos que nela habitam e como emergem sinuosos, volumétricos, modelados, dotados de qualidades que a espessura irregular e ondulação das linhas que os circunscrevem indicam e do relevo ilusório que as sombras propiciam. Este cenário composto serve de modelo, inicia uma formação.

Depois o estudo sobre alguns pintores paisagistas do século XIX que migravam de seu atelier para o campo mostrou que o olhar do artista se transforma com o tempo e que de alguma maneira esse olhar compromete a representação da paisagem.⁴

⁴ *Corot e Constable valorizam a espontaneidade da observação ao ar livre. Em nota escrita em um caderno de esboços Corot aconselha a confiar na primeira sensação: "nunca abandonemos isso e ao procurarmos a verdade e a exatidão nunca esqueçamos de lhes dar aquele aspecto que nos impressionou", CLARK, Kenneth. Paisagem na Arte. Lisboa, Ulisseia, 1961, p. 111.*



grafite 14,5 X 21,5 cm 2002



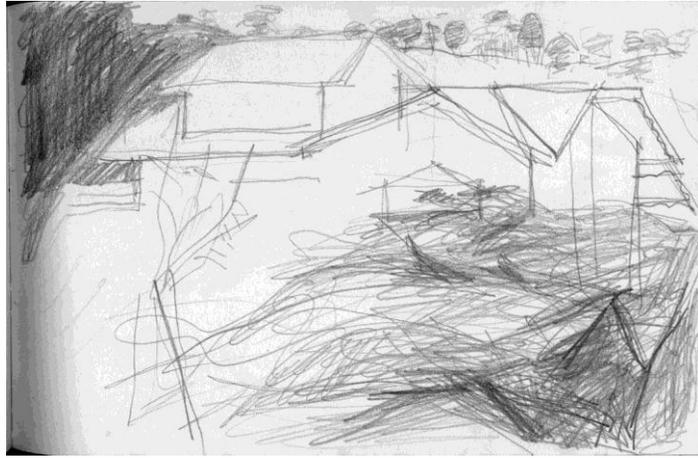
grafite 21,5 X 33 cm 1988

A intenção artística daquele que recolhe dados objetivos (científicos) se opõe à do observador que exprime dados sensíveis, mas acredito que todo artista atraído pela natureza é atraído pela sua diversidade e vitalidade de seus organismos e os interpreta consoante àquilo que corresponde à sua vitalidade interior. E não só a paisagem natural exerce essa atração e interroga por sua vez o artista, como também a cena urbana com todos seus aspectos humanos refletidos em sua geografia⁵, nos detém e nos propõe essa transposição, por um exercício descritivo ou de reconstrução.

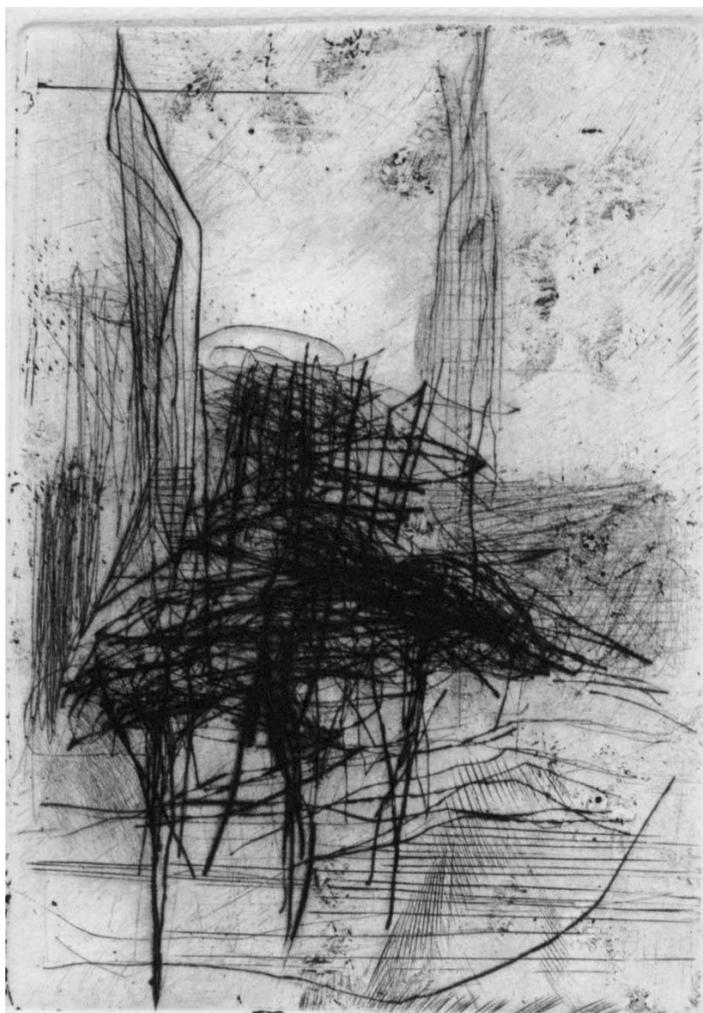
No exercício de descrever imagino o viajante que se detém diante de um lugar e admirado o registra, expondo-o por meios plásticos: o risco delineando a cena, tomando o lugar; no exercício de reconstruir posso imaginar o engenheiro que planta alicerces, amarra ferros, dispõe coberturas.

⁵ " _ *As cidades também acreditam ser obra da mente ou do acaso, mas nem um nem o outro bastam para sustentar as suas muralhas. De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas.*" Ítalo Calvino. *As cidades invisíveis*. São Paulo. Companhia das Letras. 1990, p.44.

Disto se ocupa este trabalho, do arranjo dos elementos que são dados pela plástica e nessa ordem de sucessivas combinações se confirma a intenção artística.



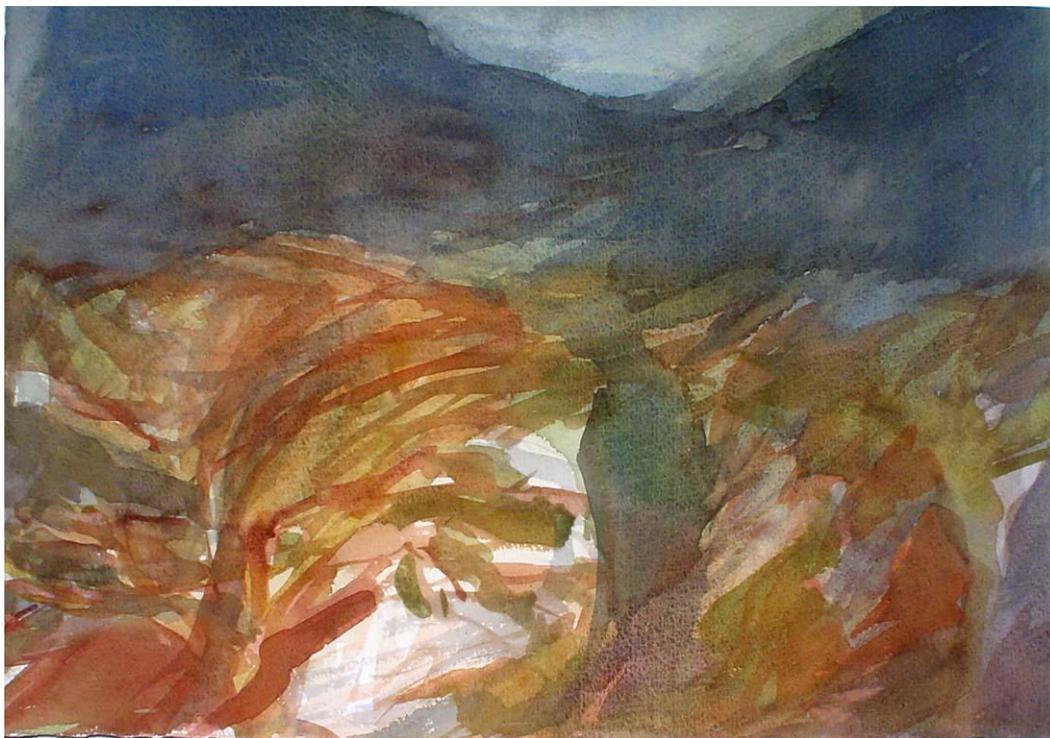
grafite 21,5 X 14,5 cm 2002



ponta seca 11,5 X 15,7 cm 1992



grafite 35 X 25,4 cm 2003



aquarela 51,5 X 35 cm 2002

O LUGAR DO OBSERVADOR

O período que compreende este conjunto de trabalhos reforça uma atitude, a de concentração no atelier e adoção deste ponto referencial de onde se divisa cotidianamente a paisagem, como o faroleiro, guardião de uma vista, que espia e armazena toda classe de acidentes meteorológicos ou humanos, que guarda e conhece seu território.

E ela nos traz notícias do externo, do distante...



crayon / conte 34,5 X 24,5 cm 2003

Mais do que o enquadramento óbvio do marco da janela e sua perspectivação, é o pedaço de paisagem que se divisa desse recorte no plano parede que interessa, sua projeção nesse plano intermédio, acrescida de movimento, da mobilidade conferida pelo olhar - observador, da verificação de todos os possíveis deslocamentos; e nessa intersecção se funda o lugar que procuro.



crayon / conte 32 X 24 cm 2003

A necessidade de encontrar esse espaço da paisagem me fez perceber que para mim ele se apresenta ora fragmentado ora como um corpo único e que tanto se manifesta o interesse pela notação do lugar, dimensionando-o, estabelecendo relações de distância e tamanho, como se impõe uma apropriação emocional quebrando os planos, desmanchando as figuras num movimento de aproximação e distanciamento, como um cilindro que sem atrito ou ponto de apoio gira indefinidamente.



nanquim 35 X 25 cm 2003

O exercício de observação: apontamentos, anotações em cadernos auxiliam a compreensão desse corpo que se forma e a necessidade de deslocar toda a vitalidade e passividade dessa presença tangível soma a essa construção o problema do tempo para se perceber e trazer toda a informação. Esse tempo é visível, e se faz visível aqui pela tomada e retomada das figuras, ajustadas a um corpo único, sobrepondo linhas ou manchas, em camadas sucessivas.

Essa idéia de tempo, de percurso, de apreensão
do objeto observado em sua profundidade,
de captar as superfícies, seus contornos
e sua pele é o que mobiliza a realização dos desenhos.



nanquim 35 X 25 cm 2003



Os planos da paisagem se definem pelo movimento e direção das linhas atravessando o campo do papel diagonalmente e horizontalmente determinando distâncias. Existe a intenção de representar a profundidade do espaço – lugar observado.

A construção deste espaço não estabelece um foco de interesse, o tratamento linear apenas cerca as figuras dimensionando-as. O interesse está em aproximar e distanciar o olhar num movimento contínuo, sem fixá-lo a uma única figura ou grupo de elementos próprios da paisagem.

Cadernos Dobrados

Na tentativa de resolver esse espaço construí cadernos, que antes de receber os desenhos, foram dobrados, como janelas, portas ou meias paredes que possibilitam aberturas, que escondem partes ou se abrem de vez para o horizonte.

Nada foi previsto, o formato quadrado, visto nas gravuras ou nas folhas soltas desenhadas anteriormente, se desdobra em outras partes retangulares. Os desenhos ocupam esse campo dobrado, induzindo interrupções ou seqüências que possibilitam ao observador arranjos, composições, construções diversas e o encontro de um lugar que é deles. A tarefa de reconhecer esse lugar pertence à memória e à vivência de quem olha os desenhos.

É possível que o campo, os espaços naturais sejam mais descaracterizados ampliando essa capacidade de desdobramento que a imagem/forma propicia.

A opção entre o espaço natural e o espaço urbano apenas existe por uma circunstância vivida, o meu corpo em relação ao espaço habitado. Portanto a atitude de enfrentamento e de confronto se repete, antes na cidade e agora no campo. O olhar que vence o abrigo, que escapa ao confinamento, que encontra brechas para ver e trazer o lugar para si e finalmente estar no lugar, ser o lugar e generosamente compartilhá-lo.

... por onde nos desviamos... nosso ser está no que percebemos, sentimos e no que pensamos a seguir de tudo isso.

nos repartimos, pedaços de nós nas coisas, no que vemos, pedaços das coisas em nós, numa formação infinita.

Queremos (ou quero) estar lá, ser o que está lá e o que está lá é o que somos (sou).

Pedaços e pedaços sobrepostos, justapostos, compostos, para afinal ser outro ser.

construção de um tipo de caderno

construção de um espaço para desenhar

dobraduras, dobras no papel

dobras ortogonais,

possibilidades de caminhar na leitura dos desenhos como se quiser,

por caminhos diversos.

espaço entrevisto – confuso, pressentido, visto de passagem.

Nestes exercícios me detenho para preparar especialmente este espaço como um cenário prévio

para a apresentação de um desenho posterior.

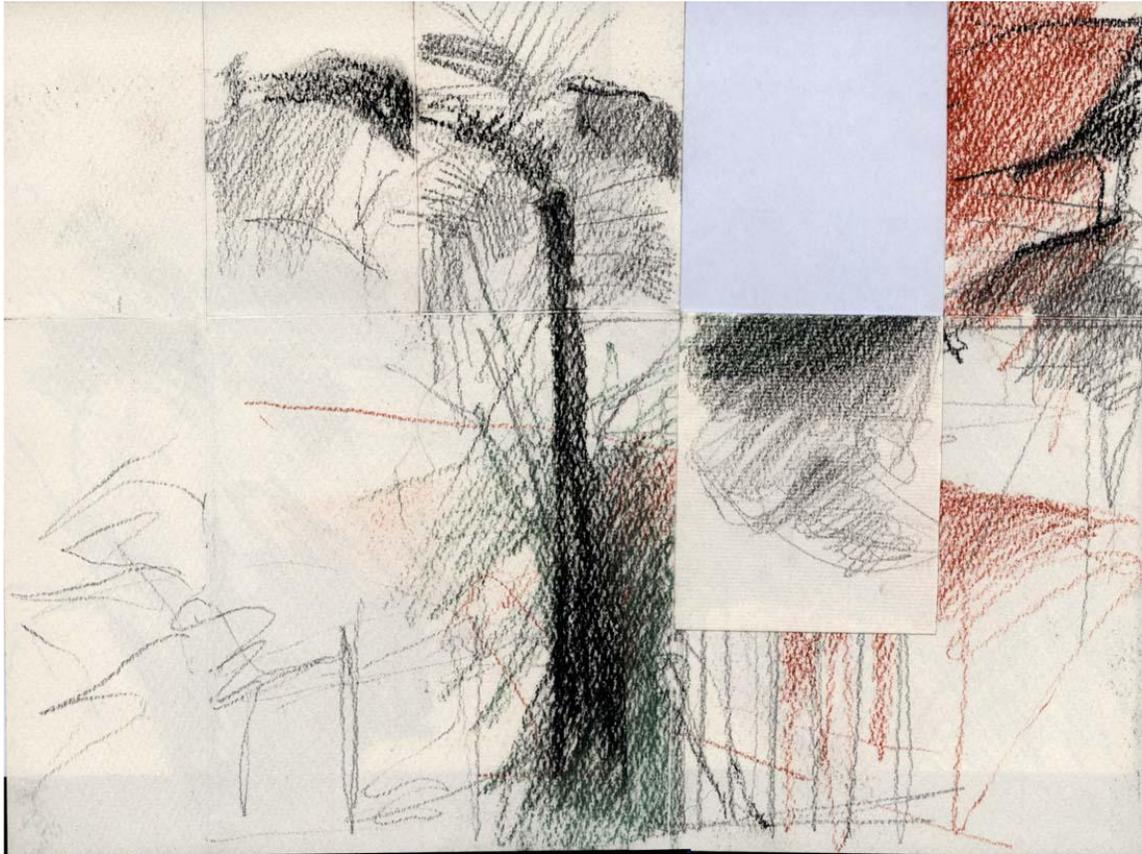
CADERNOS PARA DESDOBRAR E OLHAR

OLHAR

DESDOBRAR



grafite / crayon / conté 31,7 X 24 cm 2003





grafite / crayon / conté 31,7 X 24 cm 2003





técnica mista 77 X 45 cm 2003



técnica mista 95 X 66,4 cm 2003

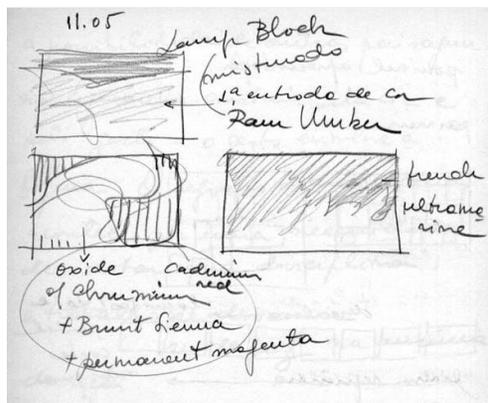


TRANSCRIÇÃO DE CADERNO DE ANOTAÇÕES ENQUANTO TRABALHO

11 de maio de 2004

retomo a pintura: 3 aquarelas

olhando a paisagem mas trazendo uma cor que não está ali.



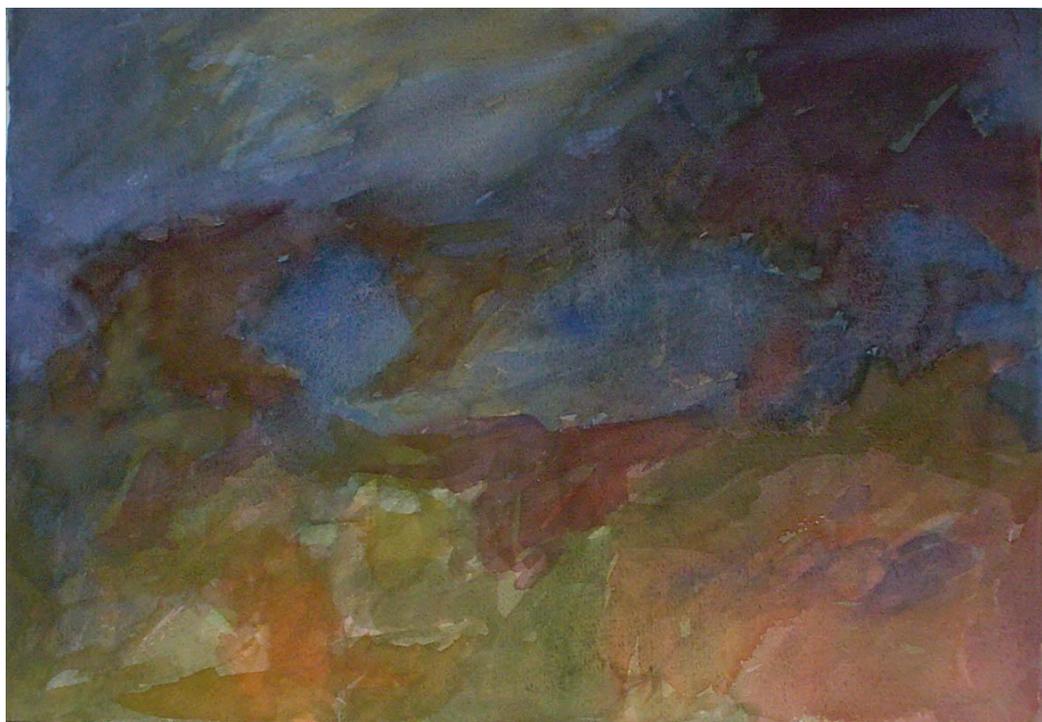
O perfil da montanha

A árvore do jardim / na calçada

O céu

A luz é forte

O dia recorta as silhuetas dessas figuras



aquarela 51 X 34,7 cm 2004

Penso em retomar desse ponto

Sobrepondo camadas, véus

Constituindo uma forma a forma dessa paisagem.

Esta é a paisagem que conclui minha dissertação de mestrado: vistas desta janela, da qual observo, retenho e na qual encerro outras paisagens, somadas num período de 20 anos.

*Esta série diário*⁶ pretende de alguma forma responder questões como:

Organizar um *trabalho fragmentado*, composto por aquarelas de cidade, cadernos de viagem, desenhos.

Deslocamentos, *pequenas viagens, mudanças de lugar...*

As gravuras, "vistas de janela".

Desenhos

Estes trabalhos reunidos pretendem organizar um pensamento

A insistência pela tomada de um lugar

⁶ Chamo de "série diário" pois a proposta naquele momento era assumir uma rotina de trabalho acompanhada de escritos que esclarecessem minha maneira de pensar e fazer.



grafite 36,5 X 26 cm 2004

A possibilidade de outras paisagens

Na aquarela construir pela cor e pelo gesto

o gesto envolve a figura.

O registro diário apenas acontece por uma necessidade de adotar uma disciplina.

O trabalho se desvanece e se desfaz na ausência da ação

não encontra repercussão, não há nada que fale dele e que fale para ele.

A aquarela que começa hoje procura os desenhos anteriores, imediatos e então eles voltam.

2ª entrada de cor

o gesto contorna a figura (tento pintar / pinceladas como desenho) linhas finas que se cruzam construindo a copa da árvore, emaranhado de linhas.

13/05

O desenho organiza o pensamento que se dispersa.

Às vezes (ou muitas vezes) não é simples *segurar* o que se pretende, a mão caminha, o olhar percorre ansioso definições e indefinições

por momentos tudo é inútil e num instante é como se tudo fosse isso (só para mim, para dizer que é inútil e que é tudo).



aquarela 51 X 34,7 cm 2004

A imposição deste diário e do registro destas ações me perturba e me conforta.

Neste ponto do meu trabalho devo enxergar com clareza algumas coisas. Sei que a ação disciplinada me ajudará a compreender algum sistema.

14/05

O gesto irregular enfrenta a forma.

O diário de Frida Kahlo⁷ – *"Frida Kahlo não estabelece qualquer hierarquia: justapõe o profano e o sagrado, o natural e o tecnológico, o literal e o ideal, o belo e o feio, o íntimo e o público."*

A extraordinária vontade de viver ao som da televisão, da panela, do vento, da porta,

da vassoura que bate

tenho tudo à disposição

o necessário

o desejado

o desprendimento

desamarrar as mãos as idéias

a cor a linha

⁷ Procurei seu diário para ver como ela anotava, como manifestava seu pensamento sobre tudo. Meu trabalho ou estas anotações não tem nada a ver com a escrita automática ou mesmo os desenhos. Mas faço uma associação com as mandalas: como se uma sucessão de riscos aleatórios construíssem a figura...linhas que irradiam, emitem força, configuram.

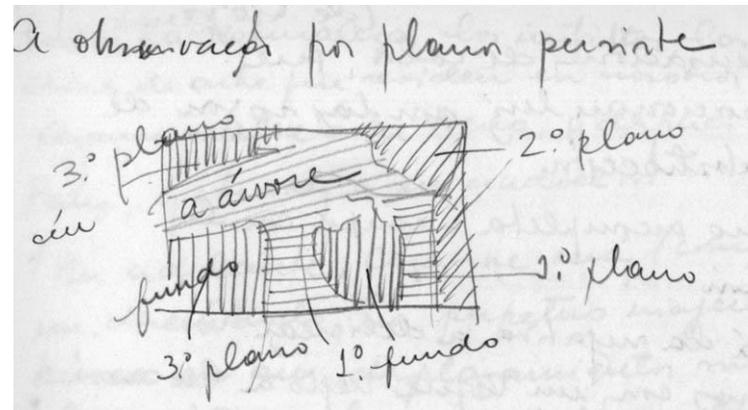
O que me aproxima desta artista é mais a admiração ou o assombro diante de um trabalho que expressa a realidade como ela diz, sua paixão, sua morte. O Diário de Frida Kahlo, comentários de Sarah M. Lowe, José Olimpio Editora.



grafite / conte / crayon / aquarela 25 X 22 cm

31,5 X 23,5 cm 2004

A observação por planos persiste



A gradação de cores mantém uma equivalência de valor tonal;

a forma da árvore evidente se projeta, ou domina o campo pelo apelo de seu significado

(às vezes penso: gostaria de pintar uma árvore que não se parecesse realmente a uma árvore mas que significasse a árvore)



aquarela 51 X 34,7 cm 2004

"As sensações de cor que proporcionam luz, são a razão da abstração" ⁸

As aquarelas nas quais predominam espaços em branco, em reserva, foram classificadas assim como as pinturas do mesmo período de inacabadas. A série *A Montanha de Santa Vitória* está pintada com óleo misturado com terebentina.

Os experimentos de Cézanne com aquarela influenciam a maneira de tratar a técnica a óleo. O conduzem a uma eclosão e liberação de seus últimos trabalhos, a um maior, mais rápido e ligeiro toque e a uma maior fluidez.

Cézanne se expressa desse modo ao falar da inconclusão (do inacabado) de seus quadros: *"As sensações de cor, que proporcionam luz, são a razão da abstração. Estas razões me impedem, por uma parte, de cobrir a tela, e, por outra, continuar delimitando aqueles objetos nos quais os pontos de contato são delicados. Do que resulta que a imagem ou a pintura fica incompleta"*.

Essa é uma maneira de romper com a antiga tradição de concluir a pintura. No seu tempo eram reconhecidas como obras de arte aquelas que estavam completamente terminadas. Mas Cézanne notou um novo interesse na arte do inacabado e numa certa maneira de tachismo.

⁸Paul Cézanne. Catálogo realizado por ocasião da exposição no Museu Espanhol de Arte Contemporânea. Madrid, 1984, p.200.

⁹Cézanne volta à pintura de ateliê, menosprezando o *plein airismo* dos impressionistas. No entanto continua saindo para pintar fora do ateliê e da cidade, em busca do motivo, da *pequena sensação*, que terminaria de elaborar em seu estúdio.

Cézanne se dedica à cópia no museu contrário à sua época que busca inspiração direta da contemplação naturalista.

Quer continuar a tradição...

Mas há que vivificar (animar) em si mesmo, sob o contato com a natureza, os instintos, as sensações de arte que residem em nós.

Cézanne volta à sua terra e depois a Paris e outra vez a sua cidade...

A partir daí, Cézanne será um descentrado, um perpétuo viajante, que busca em seus deslocamentos¹⁰ monótonos o remédio ao opaco de sua existência..

Termina sua vida pintando a montanha de Santa Vitória em Aix, em 1906.

⁹ Julián Gallego .As viagens de Cézanne. Op.Cit. p.31.

¹⁰ Talvez menos que viagens, são os deslocamentos (*desplazamientos*), pequenos movimentos, buscando um lugar, o conforto, o agrado...

A maçã da discórdia¹¹

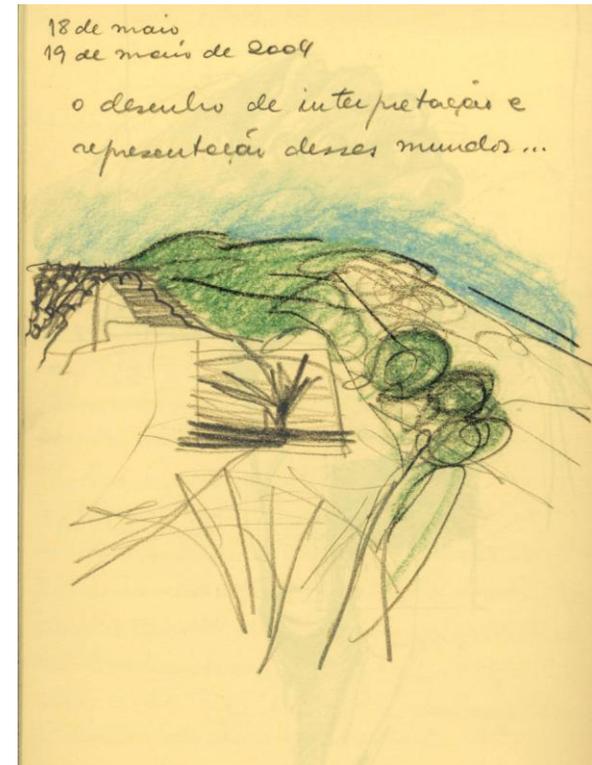
Este artigo apresenta argumentos interessantes para meu trabalho pois coloca o objeto como mediador entre o artista, o pintor, desenhista e sua questão puramente pictórica ou artística.

"... a natureza morta composta de objetos artificiais ou naturais que o homem se apropria para seu uso e prazer; menores que nós e ao alcance de nossa mão, setes objetos devem sua existência e sua colocação ao desígnio (desejo) e intervenção do homem. Feitos e utilizados por ele, nos transmitem o sentimento que tem o homem de seu poder sobre as coisas. São ao mesmo tempo os instrumentos e os produtos de seu engenho, de seus pensamentos e de seus desejos. Ainda que enaltecidos por uma arte que glorifica o visual, apelam a todos os sentidos, em particular ao tato e ao paladar. São por excelência os temas de uma atitude empírica na qual nosso conhecimento de nossos objetos próximos, particularmente daqueles que são utilitários, constituem o modelo e a base de todo nosso conhecimento...Freqüentemente associados a um estilo que explora paciente e minuciosamente a superfície das coisas mais à vista_ texturas, luz,

¹¹Francisco Calvo Serraller. "La manzana de la discordia".Op.Cit. p.27.

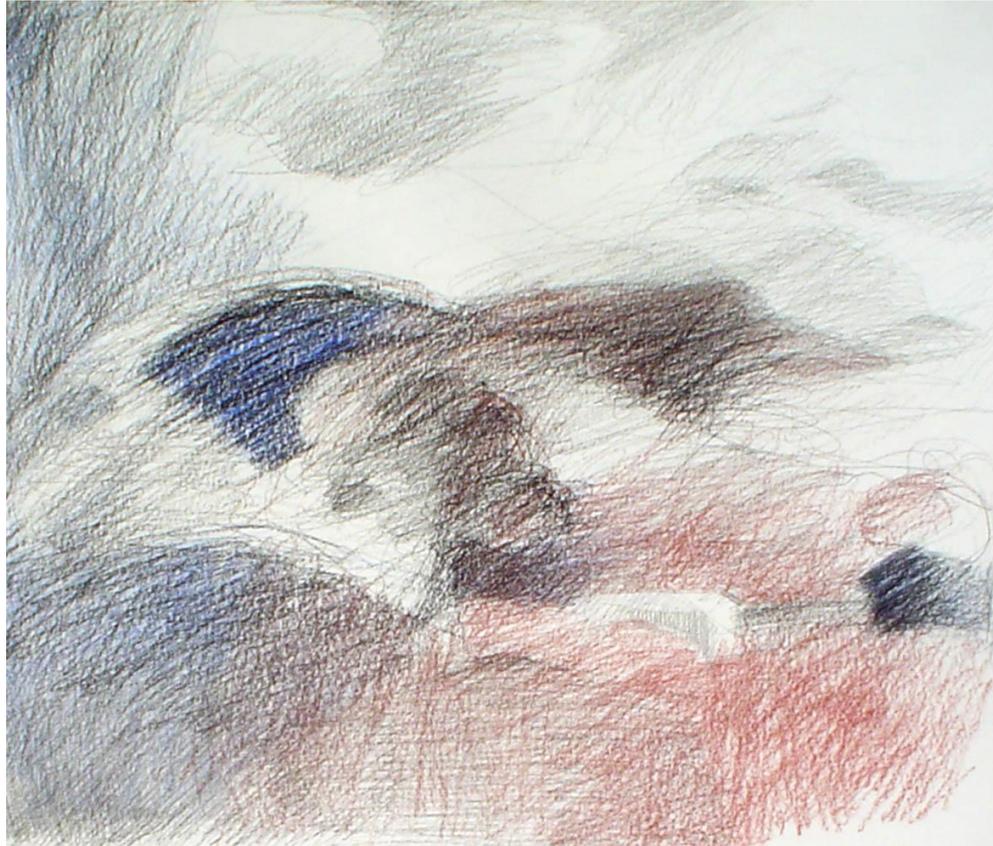
sombras e reflexos_ , os motivos de uma natureza morta restituem a complexidade do mundo dos fenômenos e a interpretação sutil da sensação e do artifício na representação." ¹²

Para Cézanne os objetos, a natureza morta, ou a própria natureza_ a paisagem colocados à sua frente se interpõe a um só desejo, de interpretação e representação desses mundos.¹³



¹² Referência a um estudo de Meyer Shapiro, *As maçãs de Cézanne: um ensaio sobre o significado da Natureza Morta*.

¹³ Talvez nisto eu coloque a minha questão: não exatamente a paisagem, mas o conhecimento desse mundo, decifrando-o. E usando para isso de meus artifícios.



crayon / conte / pastel 35,7 X 30 cm 2004



crayon / conte / pastel 32 X 24 cm 2004

Imagem elaborada e pronta

Elaborar conceitualmente *elaborar com a mão*

A ação do desenho é a impressão do conceito – imagem (os dados desse conceito são visuais)

Idéia → desenho → impressão

expressão objeto

meio imagem

pintura

gravura

modelado

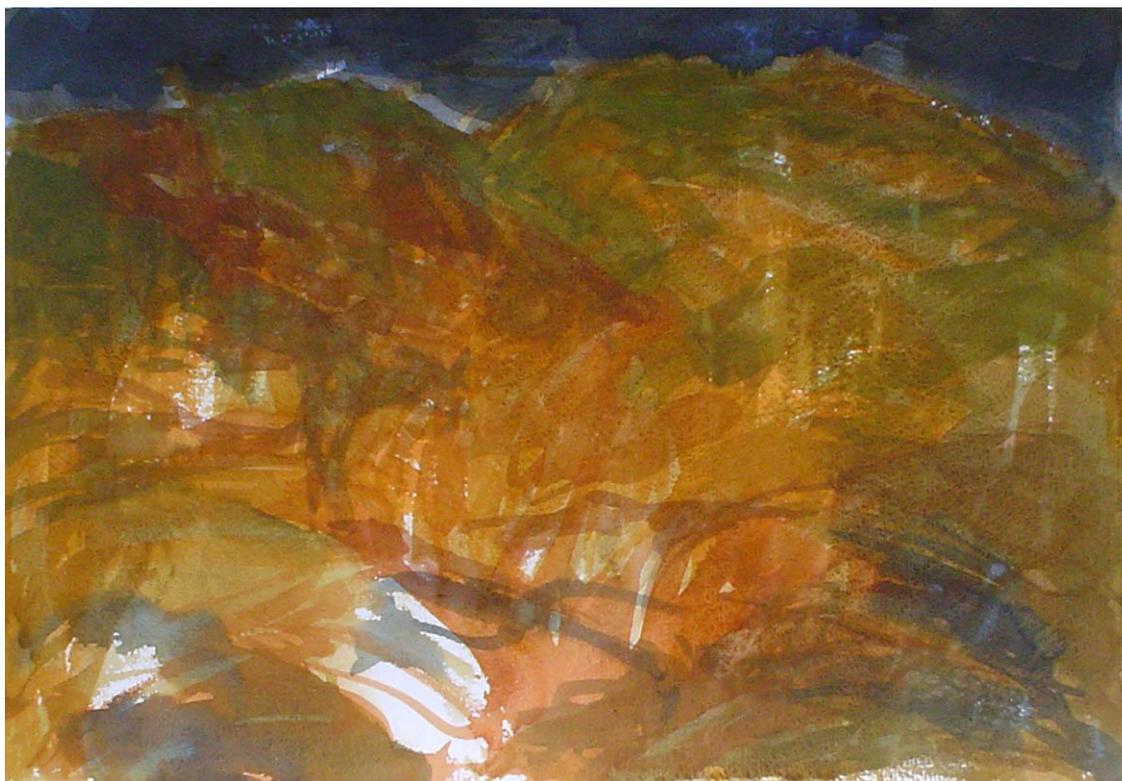
escultura

O desenho apelando, gestual, sensual

Às vezes gostaria que ele não fosse assim

Alguma coisa mais crua sem seduções, apenas marcas, incisões, sem transparências e cores sobrepostas, mas a forma, a volúpia, o emaranhado e voltas e curvas, folhas, sombras, luzes, brilhos, sombras, escuros, claros ainda me envolvem ou não sei fazê-lo de outra forma ...

Esforço-me para não imprimir na pintura o gesto óbvio, a cor é laranja – todas as derivações das terras e a luz são laranja



aquarela 51 X 34,7 cm 2004

A composição:

... e a copa dessa árvore como uma mandala

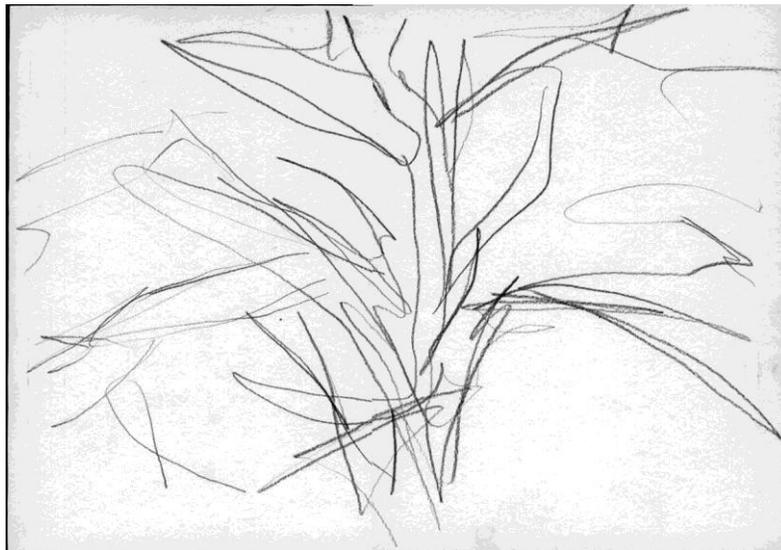
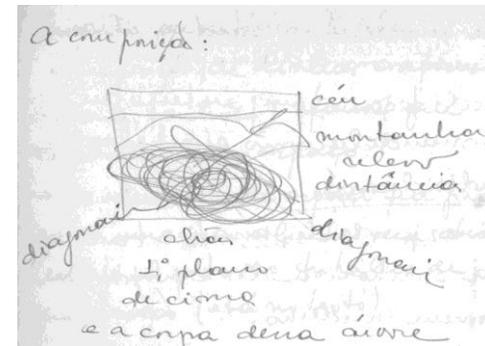
Os deslocamentos

movimentos para fora

trazer a linha do centro para fora

Caminhar com olhos apalpando a superfície até que a tensão do limite

do contorno me obrigue a parar ou até que ele mostre o contorno inexistente



A forma contínua

O que é aparência em constante movimento

o desejo de tornar possível essa visão no
desenho e na pintura



grafite / crayon / conte / pastel 29 X 22 cm 2004

Isso me levou a pensar no movimento de meu desenho, como o risco, os sinais vão aparecendo e se somando e criando superfícies. E esta sobreposição de linhas conforma planos que constroem um espaço.

Sair de um lugar ao encontro de outro lugar.

Reviver no trabalho esse encontro: o espaço e a pessoa construindo um lugar, um sítio, o estar.

Primeira atitude– vista panorâmica enquadramento horizontal buscar a linha do horizonte fronteiras entre o céu e a terra

Segunda atitude– aproximação o que está próximo se mistura ao que está longe paisagem de observação

Julho 2004

Ao olhar a vegetação se descobrem infinitas combinações, são linhas que caminham em todas as direções e que por sua proximidade, ou menor ou maior densidade apresentam qualidades cromáticas muito diversas, são cinzas em tonalidades diferentes e massas opacas ou transparentes que se alternam no espaço. Essa riqueza de valores, esse ornamento natural é o que provoca nosso olhar... e nossa alma trazendo à luz toda idéia que temos daquilo que vemos e todas as lembranças que aquilo nos traz.

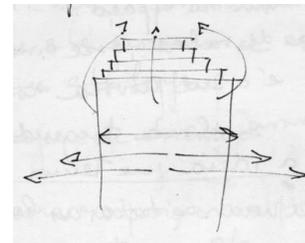


grafite 36 X 26 cm 2004

Agosto

O olhar se agita

observa o espaço enquadrado, limitado por uma janela, quase como uma
provocação, o desejo de trazer a profundidade
e a extensão horizontal a um só tempo.





crayon 32 X 24 cm 2004

O processo de desenho começa com uma atitude catártica

A imagem se forma mentalmente alguma coisa se figura num espaço
intermediário, logo após um instante de ver e pouco antes da fabricação da imagem
– outra paisagem.

Não há tempo para formulação alguma.

Os desenhos seguintes procuram acomodar essa tensão sem perdê-la não posso julgar a sua qualidade, são confusos, usam o contraste como apelo forte.

No terceiro desenho dessa pequena série a idéia de contraste forte fica apenas como resíduo uso uma base de tinta gráfica preta para imprimir no papel sinais, rastros. Ficam poucas evidências da monotipia mas ela me serve para indicar caminhos e fechar áreas com crayon e lápis de desenho H, sua dureza e sua tonalidade prateada contrasta com os anteriores.

O tratamento da superfície em movimentos cruzados, circulares, contínuos ainda mantém a primeira atitude, mas o pouco contraste tonal corresponde a uma vontade de contenção.



carvão / crayon / grafite 45 X 29 cm 2004



carvão / crayon 45 X 29 cm 2004



grafite 45 X 29 cm 2004

Na aquarela

Todo esse processo de observação do próprio trabalho deixa claro uma obediência a procedimentos aprendidos e incorporados ao trabalho com certa rigidez.

Observação da árvore: sua proximidade, seu imbricado caminho de linhas

- este é um ponto de interesse: a vontade de trazer isto para outra situação.

Sua cor acinzentada cobre o fundo arranhando a casa vizinha, a montanha, o campo, outras árvores.

O olhar se prende a ela e se solta desordenado.

Quero entender como esta paisagem se forma. Ou só desfrutar desta atração que provoca o desejo.

Desejo de desenhar

de pintar

de gravar

Sobre o papel branco a marcação do branco da china, o gesto, curvas, inclinações

a ponta de prata risca marcando transparências, sobreposições; os verdes entram de leve

- terra verde transparente e se acentuam com a terra de sombra natural e óxido de cromo.

Os contrastes se acentuam com o crescimento da densidade , poucas cores se somam

- preto quente queimado terra de sombra queimada

ainda há muito por fazer

*a paisagem se forma trazendo o horizonte de montanhas logo acima da árvore
árvore inquietante sem folhas, seca, cobrindo o que está por trás parcialmente.*



Estamos na primavera passei alguns dias entre o trabalho cotidiano de dar aulas, algumas leituras e preparação de papel. Superfícies prontas para receber a ponta de prata e outros lápis como o crayon, conté e giz pastel.

Enquanto preparo começo a trabalhar a matéria de meu desenho (acredito nisto) algumas camadas, duas ou três de mão constroem a estrutura do papel a espera da incisão com ponta de prata.

Não é bem uma incisão, mas a passagem do metal sobre a superfície arrancando daí a coloração argêntea (prata cinza);

O movimento, a rapidez, velocidade, a extensão do traço–linha indicam tonalidades diversas.

O desenho acontece:

a observação da paisagem da janela, toda a variedade botânica e sua aparência são matéria que se soma ao pigmento, cola e a prata.

A *isto* sobreponho minha intenção de figurar *algo* que se aproxime da vontade de organização, descrição e interpretação emocionada. À emoção associo a necessidade de acrescentar os materiais mais moles de desenho como o crayon e o conté porque suas qualidades pictóricas ou mais quentes ou difusas conferidas à linha expressam a idéia de contraste → organização e interpretação emocionadas.

A pintura e o desenho acontecem para mim na luz do dia, quando o modelo –a paisagem são visíveis.

A apreensão desse lugar acontece de maneiras diferentes: há necessidade de um desenho descritivo, definidor de tamanhos, proporções, contornos, corpos, massas. Mas vem da percepção dessas coisas da paisagem → massas verdes, verdes quase iguais de infinitas folhas de formas irreconhecíveis na distância, destacadas no conjunto por um contraste acelerado pelo brilho de uma iluminação ocasional e elas se sobrepõem umas às outras e as árvores às montanhas numa montagem previsível de planos que levam o olhar para o horizonte... esse espaço a minha frente organizado e desorganizado – muitas forminhas, folhinhas, curvas, árvores, arbustos, vegetação, campos, pastos, casas... vence o olhar descritivo e me toma como parte, para interpretá-lo, para trazê-lo em imagem.

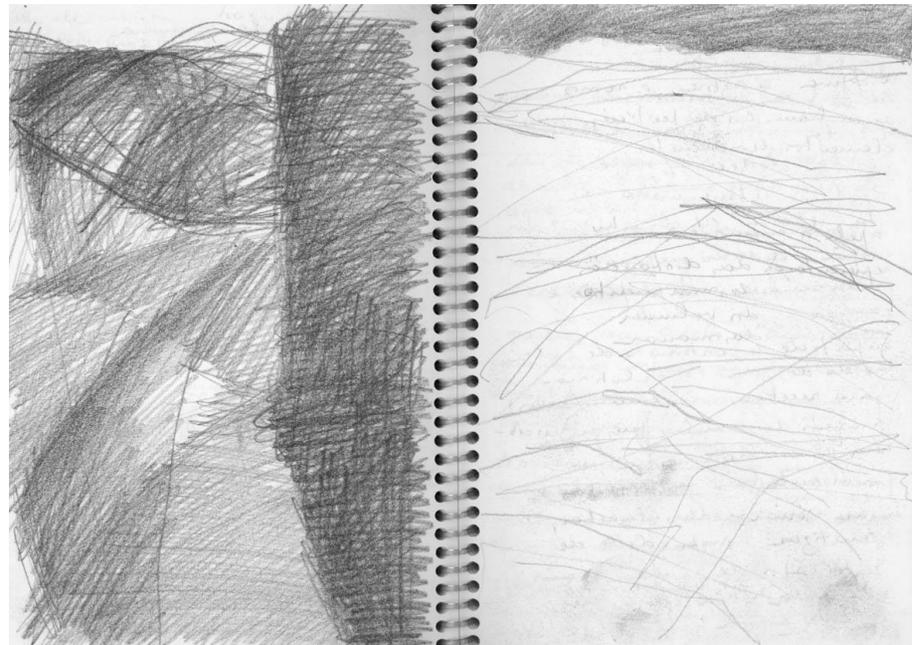
... mas preciso ver, preciso da luz do dia, quase escurecendo mas uma claridade que me permita ainda com os olhos nesse lugar...

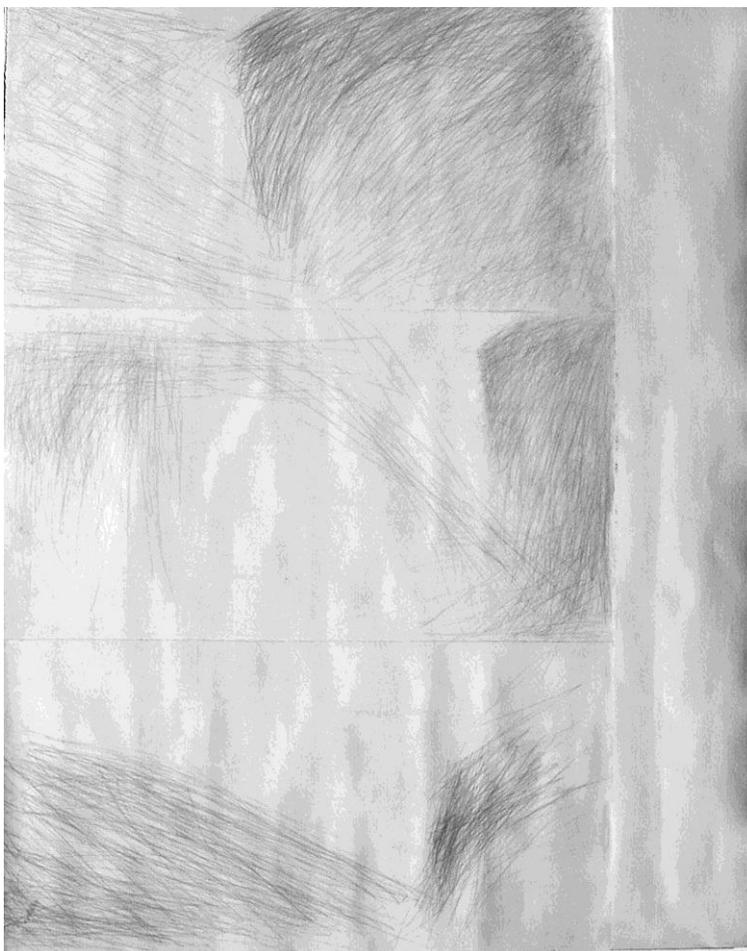
Treinamento da memória

Penso nas viagens na estrada, montanhas entrando e saindo... voltando, olhando mais uma vez pensava no desenho possível que viria. As formas, as linhas se juntam, escapam, o caminho se interrompe, recomeça, a montanha cresce, aparece na ponta, avança e se espreme, passa... e outra e outra... O desenho é impreciso

gostaria de mostrar que essa imagem não tem começo ou fim

é um movimento constante...





apelo à memória

representação das

distâncias

do movimento

caderno dobrado / ponta de prata 39 X 50 cm 2004

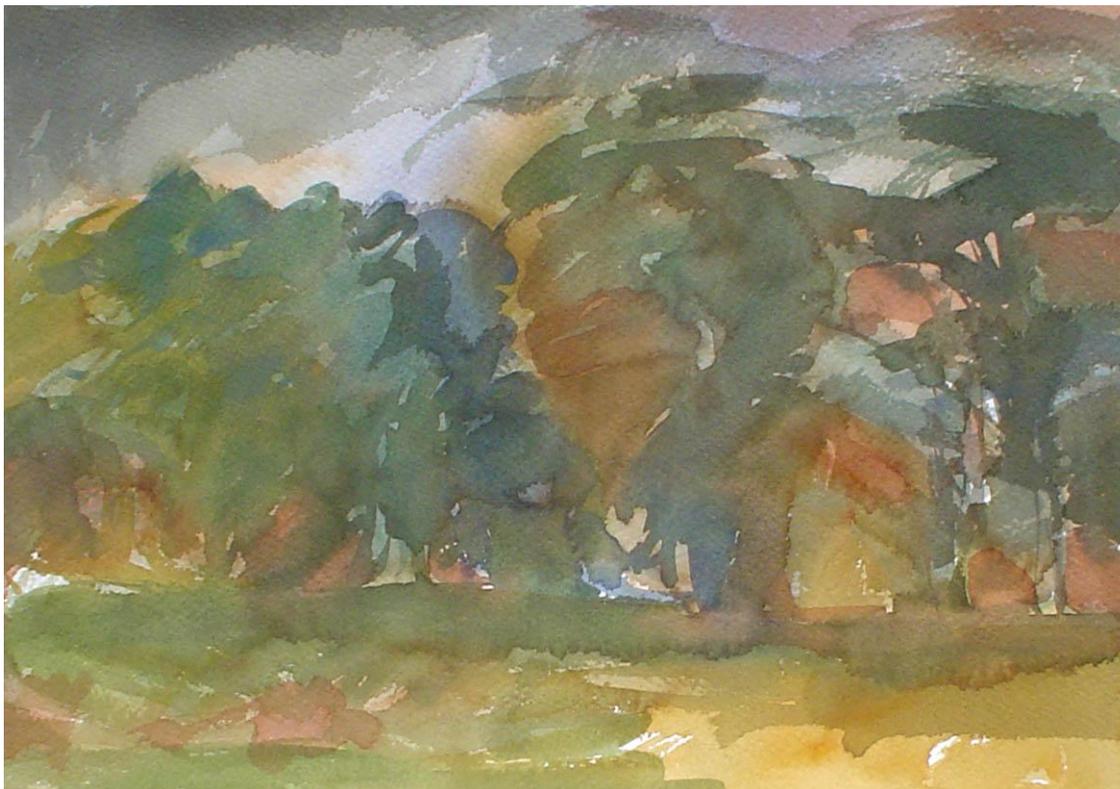
As aquarelas procuram além do gesto que conduz o pincel num movimento que rodeia as figuras da paisagem e traz do centro para fora a forma (a figura), as manchas de cor que carregam o corpo da paisagem.

Paisagem observada: grandes massas (árvores densas e montanhas) justapostas e sobrepostas com variações tonais dadas pela iluminação.

Todo o conjunto verde folha, verde mata se confunde abrindo luzes cor de laranja.

Toda esta paisagem observada constitui um corpo só.

Na pintura a formação dos elementos florais se diluem no conjunto.



aquarela 46 X 32 cm 2004

O corpo único funda o lugar que é percebido ao mesmo tempo por sensação visual e tátil.

A riqueza do modelado observado se opõe à interpretação simplificada dos escuros expressados na pintura com um golpe de pincel que interrompe o caminho da mancha que se expande sobre o papel molhado impedindo que as figuras sejam evidentes.



crayon 32 X 24 cm 2004



aquarela 46 X 32 cm 2004

Outra vez as pinturas...

A série de aquarelas da janela lateral;

um grande retângulo verde, amarelo claro, queimado, cheio de luz ilumina o retângulo superior:

massa densa de árvores misturadas às montanhas.

Céu e campo estreitam a paisagem.

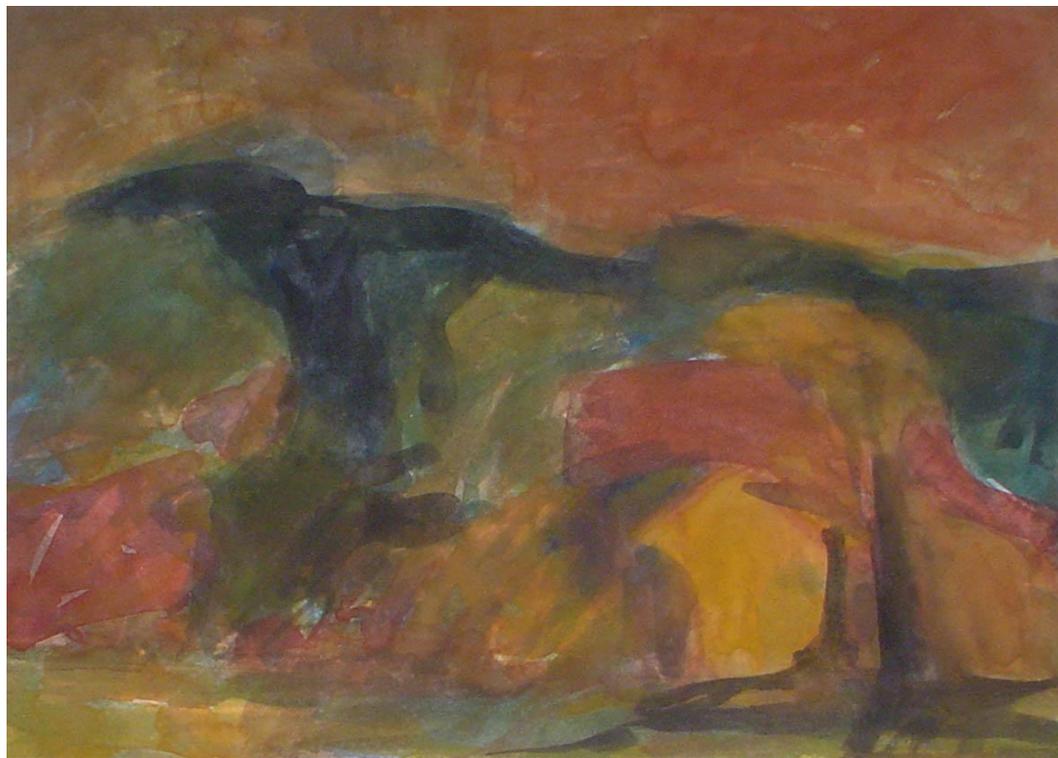
A aquarela não permite apagamentos ou arrependimentos, são visíveis todas as etapas do trabalho.

A formação da imagem é visível.

E assim se forma a cor, e se forma a forma.

Observo que as entradas de cor, pinceladas largas e sucessivas, teimam em apagar os contornos.

A vontade é de apenas sugerir, criar uma imagem difusa. Esta é a sensação ao observar a ação, o gesto para induzir uma figura – casa, árvore, montanha, céu – todas parte de uma paisagem que não encontram seu limite – fronteira; pertencem ao todo e aos seus corpos vizinhos, por exemplo a montanha está um pouco no céu e o céu um pouco na montanha.



aquarela 46 X 32 cm 2004



LIMITE

Linha real ou imaginária que separa dois territórios contíguos, fronteira.

Limite nos leva a pensar em *algo* que pode nos dar condição ou ilusão de, por breves instantes, podermos pertencer a dois territórios, de sermos dois estados.

Configura-se para mim em uma situação de desenho que conclui, ou ainda, abre possibilidades para conhecer outro estado de coisas.

Estranheza...

Um olhar estranho sobre a paisagem.

Saio do lugar habitual para desenhar, procuro outro ponto de vista, de baixo para cima, mais próximo.

O conjunto de extrema consonância parece um apelo à dissonância.

O desenho conforme, cores análogas, azuis e verdes, amarelos terra, superfícies de cor quebradas pela entrada de lápis crayon, traço negro, linha interrompida. A figura, a árvore, os ramos arranham as superfícies como elementos dissonantes.

Esta situação de desenho compõe o caderno preparado anteriormente: superfície e campo.

Papel preparado com carbonato de cálcio, óxido de zinco e gelatina para receber os materiais próprios do desenho – ponta de prata, crayon,

conté, pastel, carvão, grafite.

Meios que proporcionem a *linha*

concisa e a *linha irisada*.





A ponta de prata ou lápis H expressam com brevidade a plasticidade e movimentos percebidos na paisagem, seu tom prata - cinza ameniza a inflexão conferida às linhas temperando sua qualidade gestual.

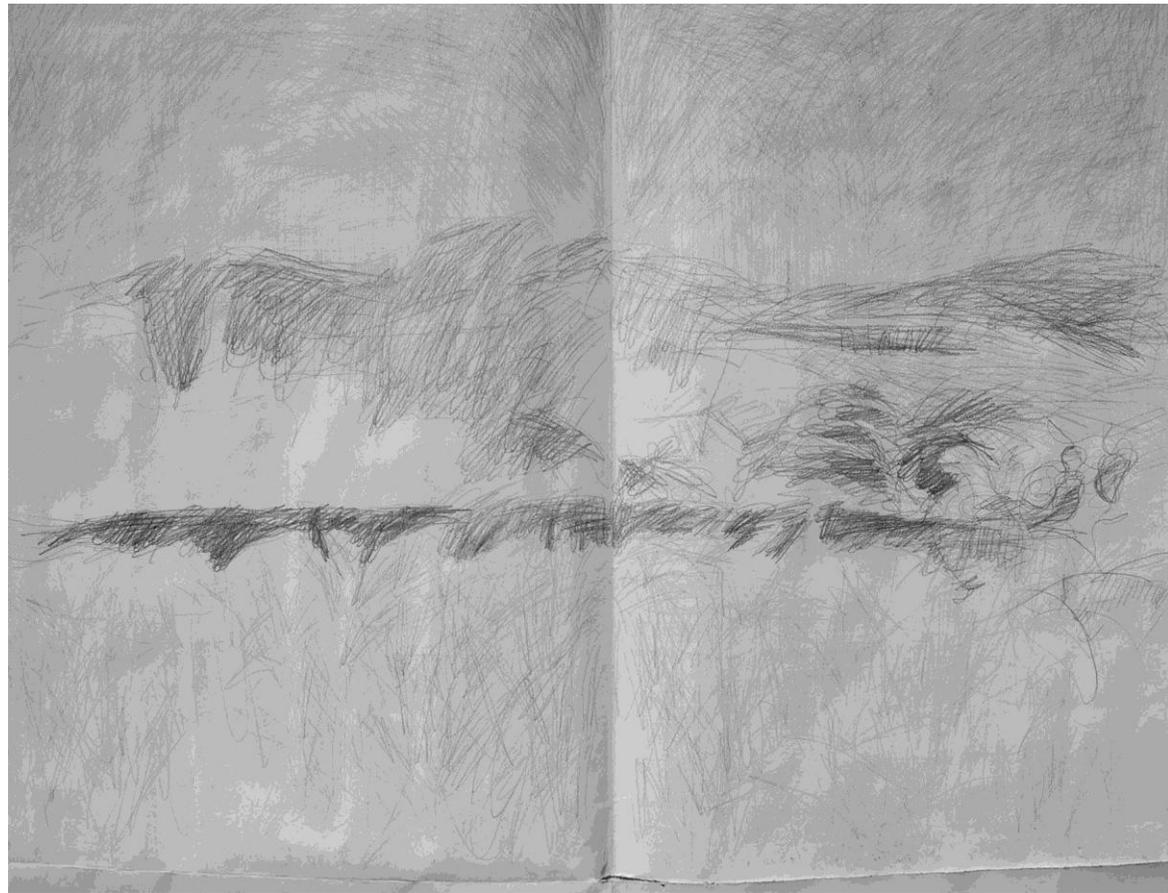
As linhas com lápis conté ou pastel, sobrepostas e justapostas ampliam seu potencial de cor, a proximidade e a pressão variável contra a superfície multiplicam a cor em tonalidades decorrentes das duas ou três aplicadas a princípio.

A construção de alguns cadernos para desenhar surgiu da necessidade de pensar o espaço no desenho, e particularmente o espaço na minha paisagem.

As dobras no papel que formam o caderno acontecem como exercício de desenho, determinando campos que se relacionam proporcionalmente com lugares observados, recortados visualmente na paisagem. A princípio esses campos preparados receberam desenhos, aquarelas e fragmentos de gravura compostos de tal forma que possibilitam ao observador diversas leituras, e neste segundo

momento a idéia do caderno dobrado acontece não propriamente para questionar o espaço, mas sim uma situação de desenho.

E nisto se impõe o limite.



A construção de um espaço para desenhar que apresenta orientações contraditórias, sentido vertical ou horizontal, frente e verso simultaneamente, para cima ou para baixo de acordo com o observador.

Campos recortados e dobrados que de certa forma dificultam a visibilidade e esse impedimento de observar o desenho ou conjunto de desenhos linearmente, em seqüência é uma provocação, não sei se ao espectador ou à minha própria maneira de trabalhar.

Os desenhos aparecem e se escondem.

O caderno pode por fim desdobrar-se compondo uma única paisagem, desorientada...











A imagem que se torna possível pelo desenho, gravura e pintura e os elementos que a constroem.

A construção de um corpo que é representação e interpretação de outro.

O deslocamento – transportar os elementos da paisagem e sua formação para esse outro corpo *plástico*.¹⁵

A observação de uma construção:

paisagem	→	passagem para o	→	corpo plástico
fenômenos e figuras		podemos habitar		elementos de linguagem
árvores, plantas, montanhas		territórios contíguos,		linhas, manchas, cor
céu, terra, campos, edifícios		aceitar o limite,		nuances, alternâncias
luz, sombra		a permanência em estados		combinações e variações
ar, vento, brisa		opostos e complementares		concordância e dissonância

¹⁴ Jorge Luis Borges comentando a doutrina de Croce se refere à linguagem como fenômeno estético, in A Poesia. Sete Noites. São Paulo. Ed. Max Limonad LTDA. p.120.

O que vale para a literatura vale para a pintura ou o desenho, pois estamos falando do fato estético e de seus arranjos, ora combinando palavras e descobrindo sonoridades, ora combinando cores e linhas...

¹⁵ Possível de ser moldado, dar forma, configurar, conciliar, harmonizar e por outro lado desmanchar-se...



A PAISAGEM

OBJETO DA DENOTAÇÃO DESSE FATO

a paisagem próxima, sua circunstância e persistência, oferecida a todas as minhas interpretações e intervenções, desdenhada e procurada como única fonte de elementos possíveis a nutrir minhas pretendidas imagens.

Esta dissertação se refere às observações que fiz deste percurso: dos elementos que constantemente retiro dela e licenciosamente utilizo para revelar o que de maneira pretensiosa imagino que só a mim ela conta.

Nesta definição de conduta frente ao trabalho duas atitudes se encontram de maneira simultânea e oposta: o respeito aos meios e suas qualidades específicas e o impulso de transgressão, de tomar prazerosamente os dados que a paisagem me oferece.

Neste exercício de percepção do limite, de atitude ambígua se esclarece a questão da paisagem:

Ela se impõe como objeto (desejado, querido); como necessidade de apreensão, porque desvia meu olhar permanentemente ao seu encontro...

Posso entender que ela me possibilitou a construção destas imagens e não sei de outras coisas porque por qualquer razão não se fizeram presentes.

Nesta afirmação existe um contra-senso: afirmar o que não é firme. Por que uma coisa e não outra?

Agora está claro que não sou eu quem escolhe de maneira absoluta o objeto. Permito-me, sem precipitação, dar vida às coisas (ou elas antecipadamente as tem) e se interpõem.





BIBLIOGRAFIA

- ALBERTI, Leon Battista. Da Pintura . Ed. Unicamp, Campinas, 1999.
- ARNHEIM, Rudolf . Arte e Percepção visual. São Paulo. Pioneira, 1986.
- ARGAN, Giulio C. Arte Moderna. São Paulo. Cia das Letras 1993.
- ALMEIDA, Paulo Mendes de. De Anita ao Museu, São Paulo. Ed. Perspectiva, 1976.
- BACHELARD, Gaston. O Direito de Sonhar. São Paulo, Difel. 1985.
- BAUDELAIRE, Charles. Escritos Sobre Arte. São Paulo, Edusp, 1991.
- BORGES, Jorge Luis. Sete Noites. São Paulo, Ed. Max Limonad Ltda., 1987.
- BORNAY, Érika. El Siglo XIX, in Historia Universal del Arte. Barcelona, Editorial Planeta, 1986.
- CALVINO, Ítalo. As cidades invisíveis. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- CHAUÍ, Marilena. Convite à Filosofia. São Paulo, Editora Ática, 1995.
- CLARK, Kenneth. Paisagem na Arte. Lisboa, Ulisseia, 1961.
- COLI, Jorge. O que é Arte. São Paulo. Ed. Brasiliense.
- _____. Manet: o enigma do olhar, in O Olhar. São Paulo, Cia. Das Letras, 1997.
- CONDILLAC, Étienne de. Tratado das Sensações. Campinas, Editora da Unicamp, 1993.
- COX , Maureen. Desenho Da Criança. S. Paulo, Martins Fontes, 1995.

DONDIS, A. Donis. Sintaxe da Linguagem Visual. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

GOGH, Van. Cartas a Théo. São Paulo, LPM Editores S.A, 1986.

GOMBRICH, E.H. Arte e Ilusão. Um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo, Martins Fontes, 1986.

----- . Norma e Forma. São Paulo, Martins Fontes Editora, 1990.

HARRIS, Nathaniel. A Arte de Manet. Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico S.A , 1982.

HOCKNEY, David. Hockney Fotógrafo. Fundación Caja De Pensiones, Madrid, 1985.

JUNG, Carl G. O Homem e seus Símbolos. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1980.

KANDINSKY, N. Do Espiritual na Arte. São Paulo, Martins Fontes, 1990.

----- . Olhar Sobre o Passado. São Paulo, Martins Fontes, 1991.

KLEE, Paul. Sobre A Arte Moderna E Outros Ensaios. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001.

LA EXPEDICION MALASPINA 1789 – 1794. Madrid, Ministerio de Cultura, 1984.

LÉGER, Fernand. Funções da Pintura. São Paulo, Difusão Européia do Livro.

LHOTE, André. Tratado del Paisaje, Madrid, E. Poseidon. 1985.

MACHADO, Antonio. Poesia. Barcelona, Editorial Bruguera, 1983.

MATISSE, Henri. Escritos e Reflexões sobre Arte. Lisboa, Editora Ulisseia, 1972.

MERLEAU, Ponty Maurice. O Olho e O Espírito. Rio de Janeiro, Grifo Edições, 1969.

MOORE, Andrew. Aquarelas Inglesas Séculos XVIII e XIX. São Paulo, The British Council, 1988.

NOVOTNY, Fritz. Pintura y Escultura en Europa 1780–1880, Madrid, Ediciones Catedra, 1981.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e Processos de Criação, Petrópolis, Vozes, 1984.

PANOFSKY, Erwin. La Perspectiva como Forma Simbólica. Barcelona, Tusquets Editores S.A., 1995.

_____. Significado nas Artes Visuais. São Paulo, Editora Perspectiva S.A., 1976.

PAREYSON, Luigi. Os Problemas da Estética. São Paulo, Martins Fontes, 1989.

PEDROSA, Mário. Acadêmicos e Modernos. São Paulo, Edusp, 1998.

PENA, Maria Del Carmen. Pintura de Paisaje e Ideologia. Madrid, Taurus, 1982.

PESSOA, Fernando. Obras Em Prosa . Rio De Janeiro, Ed. Nova Aguilar S.A., 1986.

PIGNATTI, Terisio. O Desenho De Altamira A Picasso. S. Paulo, Ed. Abril S.A., 1982.

REWALD, John. Paul Cézanne. Madrid, Museo Español de Arte Contemporâneo, 1984.

RIBON, Michel. A Arte e a Natureza. Campinas, Papirus, 1991.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. Paisagem e Arte. São Paulo, Comitê Brasileiro de História da Arte, 2000.

SANTOS, Milton. Por uma outra globalização –do pensamento único à consciência universal. São Paulo, Ed. Record, 2003.

SCHAMA, Simon. Paisagem e Memória. São Paulo, Cia das Letras, 1995.

VALÉRY, Paul. Introdução ao Método de Leonardo da Vinci. São Paulo, Editora 34, 1998.

VINCI, Leonardo da. Tratado de Pintura, Madrid, Editora Nacional, 1980.

WÖLFFLIN, Heinrich. Conceitos Fundamentais da História da Arte. São Paulo, Martins Fontes, 1989.

ZAMBONI, Silvio. A Pesquisa Em Arte. Campinas, Ed. Autores Associados, 1998.