

a paisagem é um antes-de-mim



Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Artes

a paisagem é um antes-de-mim

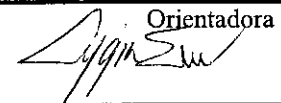
Walkiria Pompermayer Morini
Dissertação de Mestrado

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

Campinas
2005

Este exemplar é a redação final da Dissertação defendida
pela Sra. Walkiria Pompermayer Morini e aprovada pela
Comissão Julgadora em 17/02/2005

Profª. Dra. Lygia Arcuri Eluf

 Orientadora

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP

Morini, Walkiria Pompermayer.

M825p A paisagem é um antes de mim. / Walkiria Pompermayer Morini. - Campinas, SP: [s.n.], 2005

Orientador: Profª Drª Lygia Arcuri Eluf.

Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,

1. Arte. 2. Paisagem. 3. Pintura. 4. Desenho.

Eluf, Lygia Arcuri. II. Universidade Estadual de Campinas.

Instituto de Artes. III. Título.

(em/ia)

Título em inglês: "The landscape is a before-me"

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

Titulação: Mestre em Artes

Banca examinadora:

Profª. Drª. Lygia Arcuri Eluf.

Profª. Drª. Luise Weiss.

Prof. Dr. Marco Francesco Buti.

Prof. Dr. Antonio Carlos Rodrigues.

Prof. Dr. Paulo Mugayar Kühl (suplente)

Profª. Drª. Lúcia Fonseca Ribeiro (suplente)

Data da defesa: 17-02-2005

Programa de Pós-Graduação: Artes

Para

Émerson Eduardo Luiz (in memorian), Rosaly, Léia,
Alcides, Danillo e tantos outros amigos de paisagens.



Agradecimentos

À minha família;

À Prof. Dra. Lygia Arcuri Eluf pela orientação do trabalho e olhar carinhoso;

Ao corpo docente e funcionários do Departamento de Artes Plásticas e Galeria de Artes da UNICAMP.



a paisagem é um antes-de-mim



Resumo

O trabalho apresentado neste mestrado, sob a orientação da Professora Doutora Lygia Arcuri Eluf, foi desenvolvido a partir das reflexões sobre questões de linguagem e materialidade da pintura. Trata-se de um conjunto de imagens de pequeno formato resultantes da pesquisa iniciada em 1994, reunidas numa seqüência dividida em capítulos, para a melhor apresentação da recente produção.

As imagens selecionadas fazem parte de um conjunto maior que reúne os resultados do estudo realizado a partir da observação da paisagem, do espaço, da natureza abundante sempre favorável aos registros sensoriais que permeiam toda a atividade.

A maior parte delas se organiza construtivamente através do uso da cor, em diferentes procedimentos técnicos e dimensões.

Abstract

This work, developed under the orientation of the Professor Doctor Lygia Arcuri Eluf, is based on the reflexions about the language and materiality of painting. It consists of a collection of small format images, result of a research started in 1994, forming a sequence divided into chapters, for the best presentation of the recent works.

The selected images are part of a larger collection which gathers the results of a study on scenery observation, space, and the abundant nature always favorable to the sensorial impressions which permeate all the activity.

A large portion of the images is organized constructively according to the use of color, in different technical procedures and dimensions.

Sumário

I Apresentação	12
Percurso	12
II Imagens determinativas	14
III Alcançar pela cor	40
V Desvelar existência	91
V Bibliografia	130

Imagens:

Lápis dermatográfico sobre papel -21,0 x 15,0 cm - 1998.....	15
Grafite 4B, 6B e aquarela sobre papel - 15,0 x 20,2 cm - 2001.....	16
Grafite 3B, 4B, 6B e H sobre papel - 14,8 x 20,3 cm - 2001.....	17, 22, 23
Grafite 4B, 6B e caneta esferográfica sobre papel - 21,0 x 30,5 cm - 2001.....	18
Grafite 4B, 6B e caneta esferográfica sobre papel - 14,0 x 20,0 cm - 2003.....	19
Aquarela e caneta esferográfica sobre papel - 15,0 x 16,5 cm - 2003.....	20
Grafite 3B, 4B e grafite integral 6B sobre papel - 21,0 x 15,5 cm - 1998.....	21
Contê sobre papel - 15,0 x 16,5 cm - 2001.....	21
Caneta esferográfica e aquarela sobre papel - 15,5 x 21,0 cm - 2001.....	24
Grafite 3B e 6B; lápis dermatográfico; lápis de cor sobre papel- 8,5 x 8,0 cm - 2002.....	25
Acrílica sobre papel - 29,5 x 42,5 cm - 2002.....	29, 30
Acrílica e caneta esferográfica sobre papel - 29,5 x 34,0 cm - 2001.....	31
Acrílica e grafite sobre papel - 34,5 x 29,5 cm - 2001.....	32
Acrílica sobre papel - 15,0 x 20,0 cm - 2001.....	33, 35
Acrílica e caneta esferográfica sobre papel - 15,0 x 21,0 cm - 2001.....	34, 36
Lápis de cor e aquarela sobre papel - 15,0 x 21,0 cm - 2002.....	37
Acrílica sobre papel - 15,0 x 21,0 cm - 2002.....	38, 39, 55
Acrílica sobre papel - 13,0 x 15,5 cm - 2003.....	41-44, 90
Acrílica sobre papel - 7,3 x 20,8 cm - 2003.....	45
Acrílica sobre papel - 29,7 x 42 cm - 1999.....	46
“Lugares vizinhos” , acrílica sobre papel - 42,0 x 29,7 cm - 1999.....	47, 48, 49, 50
Óleo sobre papel - 15,0 x 20,3 cm - 2002.....	51-53, 56, 57

“Coisas determinativas”, óleo sobre papel - 14,5 x 16,3 cm - 2003.....	54, 71, 72, 74-76, 79
Pastel seco sobre papel - 15,0 x 20,3 cm - 2002.....	57-65, 80
Guache e aquarela sobre papel - 15,0 x 20,3 cm - 2003.....	66
Óleo sobre papel - 29,5 x 36,0 cm - 2003.....	67
Óleo sobre papel - 25,5 x 27,0 cm - 2003.....	69
Óleo sobre papel - 21,5 x 22,0 cm - 2004.....	68, 73, 87, 116
Acrílica e guache sobre papel - 21,5 x 22,0 cm - 2004.....	78
Óleo e aquarela sobre papel - 8,5 x 8,0 cm - 2003.....	88, 89
Guache sobre papel - 15,0 x 20,0 cm - 2004.....	112
Guache e grafite 6B sobre papel - 20,0 x 15,0 cm - 2004.....	113
Acrílica, guache e grafite 6B sobre papel - 21,5 x 22,0 cm - 2004.....	115, 117-120
Guache e grafite 6B e sobre papel - 21,5 x 22,0 cm - 2004.....	122-128

Cadernos de estudo:

Grafite 3B e 4B; grafite 4B e 6B sobre papel - 15,0 x 16,5 cm - 2001.....	21
Lápis de cor, aquarela e caneta esferográfica sobre papel- 14,0 x 20,0 cm - 2003.....	26
Lápis de cor sobre papel - 14,0 x 42,0 cm - 2003.....	27
Lápis de cor sobre papel - 14,0 x 21,0 cm - 2003.....	28, 84, 85
Lápis de cor - 21,0 x 15,0 cm - 2001.....	81-83
Guache e caneta esferográfica sobre papel - 14,5 x 70,5 cm - 2004.....	91
Guache sobre papel - 14,5 x 70,5 cm - 2004 -	93-99, 101-104, 110, 113
Grafite 6B e guache sobre papel - 14,5 x 70,5 cm - 2004.....	100

I. Apresentação

E a luz bate tão serenamente e perfeitamente nas coisas, doura-as tão de realidade sorridente e triste! Todo o mistério do mundo desce até meus olhos se esculpir em banalidade e rua.

Ah, como as coisas quotidianas roçam mistérios por nós! Como à superfície que a luz toca, desta vida complexa de humanos, a Hora, sorriso incerto, sobe aos lábios do Mistério! Que moderno que tudo isso soa! E no fundo tão antigo, tão oculto, tão tendo outro sentido que aquele que luze em tudo isto!

Fernando Pessoa

O trabalho que apresento nasce da observação e da presença da paisagem.

Percurso

O interesse pela paisagem é talvez uma consequência da experiência ao ar livre, ainda na infância, acompanhando pintores à caça do melhor ângulo para representação. A sensação arrebatadora possibilitava emergir o desejo de entender a paisagem ao redor, observar os efeitos da movimentação para o trabalho com arte. Esse envolvimento traria a possibilidade de desenvolver uma maneira particular de expressão - a representação de paisagens, carregadas do envolvimento com os atributos de cada lugar de passagem, assimilando uma qualidade de posição diante delas.

um tornar-me parte

*olhar especular de entendimento do mundo, a troca como des-
vendamento de minha permanência nele*

As motivações surgidas a partir desse trabalho foram essenciais para estabelecer uma estrutura de representação em desenho e pintura, calcada na observação de paisagens reais, privilegiando através da sensação visual, elementos de linguagem tais como a forma e o conteúdo, a estrutura e sobretudo a cor.

Mais do que a referência com as paisagens o que me move é o resultado das ressonâncias captadas nessa busca, circunscrita na vivência sensorial e intuitiva, sobretudo carregada das significações que cada período acrescenta à produção.

II . Imagens determinativas

“Vejo-me atravessado por raios, lacrado pelo sol e pela sombra...
Habitoo um bom espessor... O abrigo me chama. Volto então o
pescoço sobre os ombros de folhagens... Na floresta, sou eu integral-
mente. Tudo é possível em meu coração como nos esconderijos das
ravinas. Uma densa distância me separa das morais e das cidades”.

René Ménéard

A relação entre os elementos plásticos presentes nos trabalhos traz uma identidade baseada no reconhecível. No entanto é do movimento que associa a prática a um espaço interno de identificação que reconheço o impulso para produzir uma imagem.

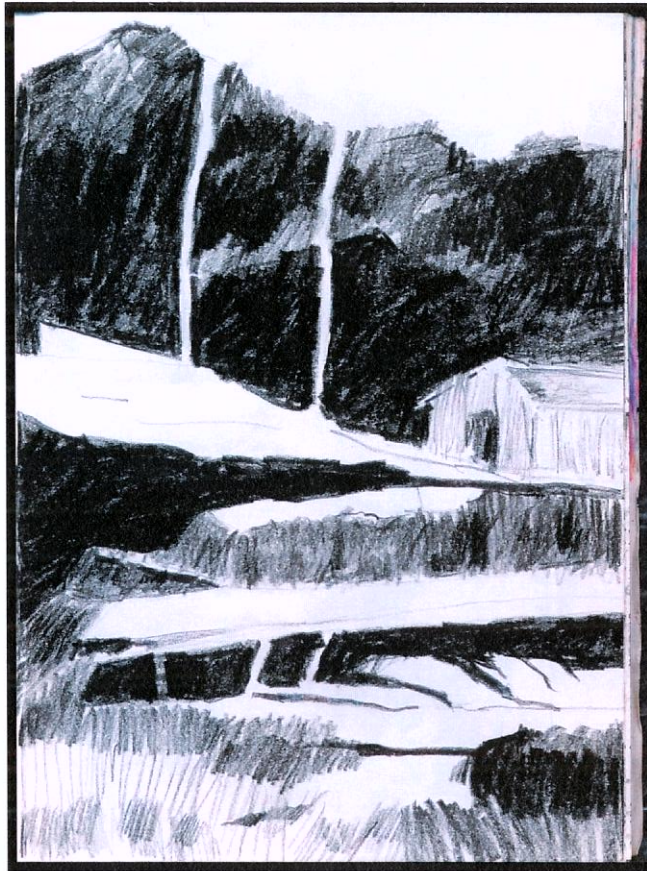
Os elementos das paisagens observadas são determinantes na medida em que me aproveito da sugestão forte que me apresentam, mesmo que apenas pela lembrança.

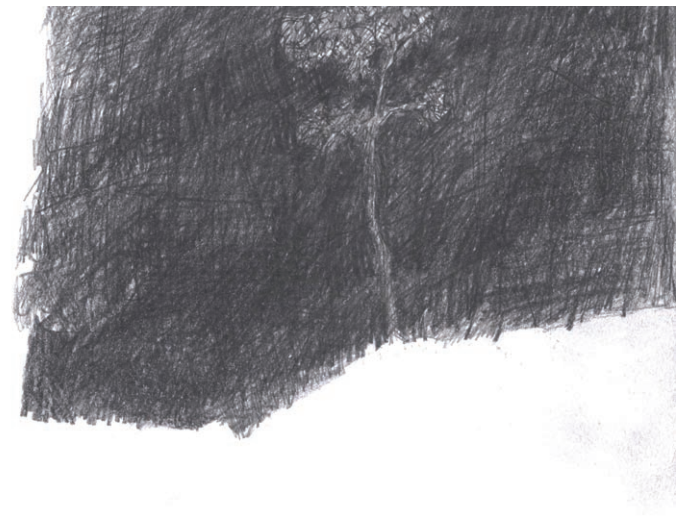
São escolhas raciocinadas, programadas como uma limitação de área. Acontecem como um ato inaugural que vem do que é imediatamente capturado pelo olhar ou captado como interesse - caminhos sinuosos, rios, outras vezes o vento nervoso entre as árvores, plantas estranhas, um esconderijo descoberto, preferencialmente desfavorecido de pessoas. Tais escolhas apresentam a projeção de imagens pautadas em um inventário próprio de motivações, o recurso que favorece a instrumentalização necessária ao trabalho.

Admito a orientação sensível que o comprometimento com tais lugares me induz.

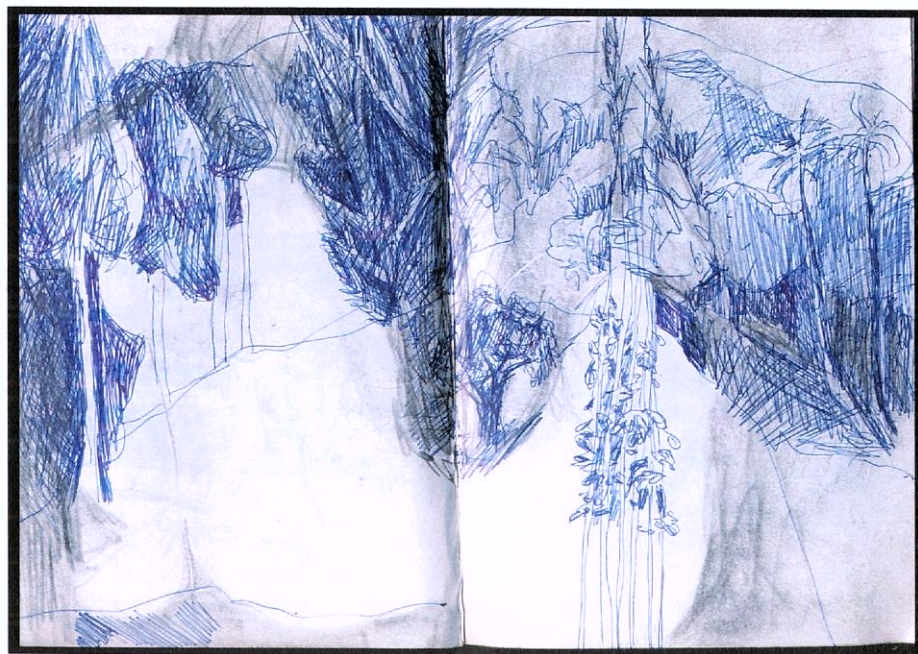
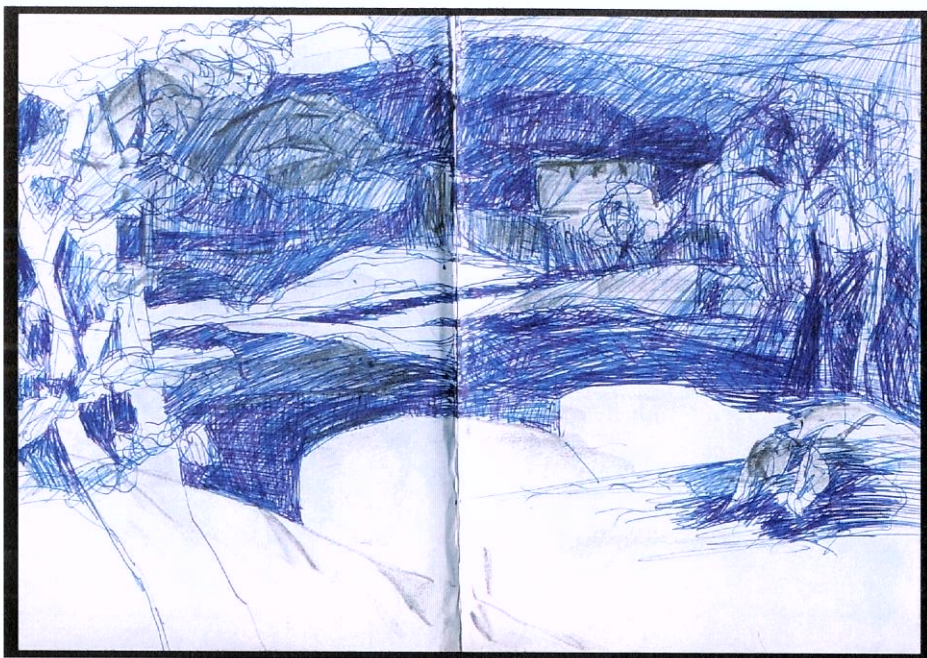
Por vezes recorro ao desenho de observação como recurso de registro. De uma extensa área que a visão alcança escolho um recorte, uma janela que estabelece a orientação do trabalho.

Desenhar permite um momento de entendimento com os efeitos produzidos pela natureza, a anotação do que é captado, por vezes construída com o desejo do detalhe.

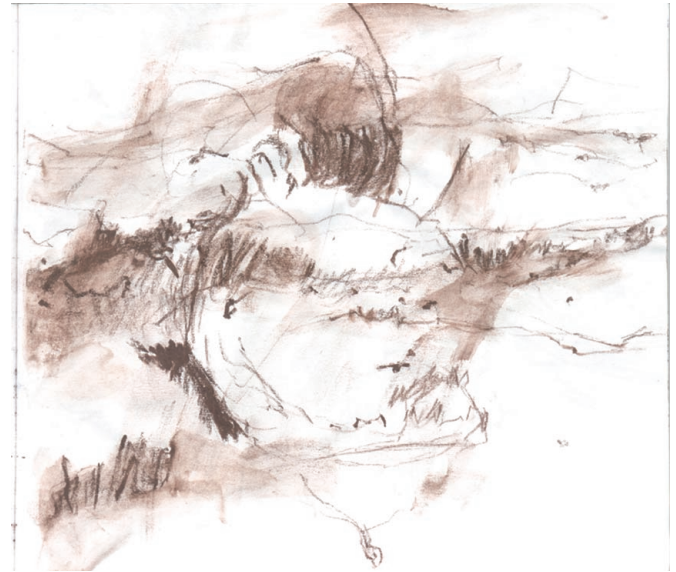




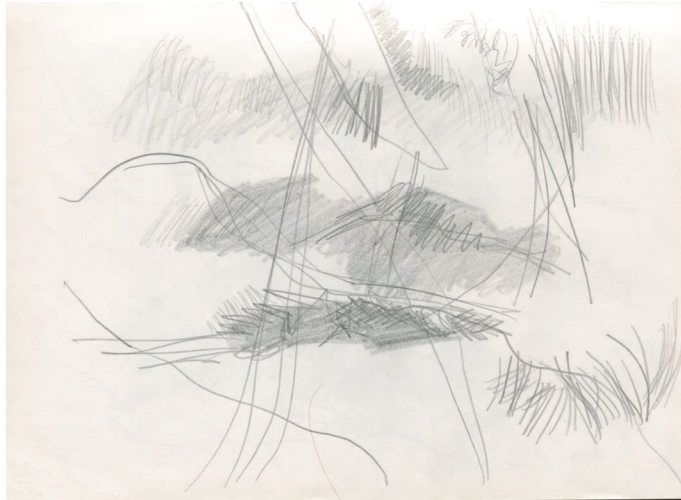




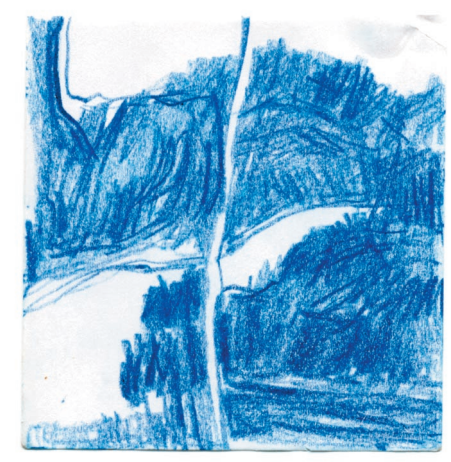
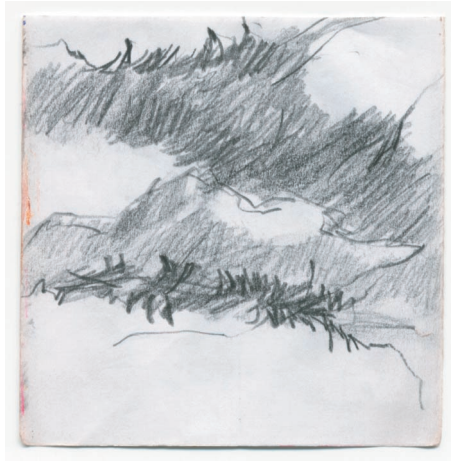












7 Qualquer que seja a atividade que dê cor a um espaço, seja ela trinta ou parada, desde que seja expressa, gestualmente expressa, a tritura e tempera, o peso e alivia. O espaço gráfico, uma vez expresso, toma valores de expansão. "

João Tom Bruck



(mangueiras e mato alto)

7 Qualquer que seja a atividade que dê cor a um espaço, seja ela trinta ou parada, desde que seja expressa, gestualmente expressa, a tritura e tempera, o peso e alivia. O espaço gráfico, uma vez exposto, forma valores de expansão. "

João Tom Bruck



(mangueiras e mato alto)

Cascata Pinacoteca
(40 graus + vegetação exuberante)

nem tão barulho

Pina 80m tempo calor

azul + branco por cima

vermelho para uma amarelo claro

no lito marquete + camim + maroon von dill (por uma oca + branco)

vermelho sujo

opacidade x brilho
matizes, ou - atenuados

Cascata Pinacoteca
(40 graus + vegetação exuberante)

nem tão barulho

Pina 80m tempo calor

azul + branco por cima

vermelho para uma amarelo claro

no lito naquela + camião + máquina de drill (por uma casa + branco)

vermelho sujo

opacidade x brilho
matizes, ou - atenuados

Prin 80m tempo calor

Povo do

nem to bonito

Cacada Pinacola (40 graus + vegetação exuberante)

azul + branco por cima

vermelho claro

no lito marrom + camuflado + marrom-avermelhado (por uma oca + branco)

vermelho sujo

opacidade x brilho matizado, ou - saturado

Cascata Pinacoteca
(40 graus + vegetação exuberante)

nem tão barulho

Pina 80m tempo calor

azul + branco por cima

vermelho para uma amarelo claro

no lito marquete + camim + maroon von dill (por uma oca + branco)

vermelho sujo

opacidade x brilho
matizes, ou - atenuados

Cascata Pinacoteca
(40 graus + vegetação exuberante)

nem tão barulho

Pina 80m tempo calor

azul + branco por cima

vermelho para uma amarelo claro

no lito marquete + camim + maroon von dill (por uma oca + branco)

vermelho sujo

opacidade x brilho

matizes, ou - atenuados

Cascata Pinacoteca
(40 graus + vegetação exuberante)

nem tão barulho

Pina 80m tempo calor

azul + branco por cima

vermelho para uma amarelo claro

no lito marrom + camião + marrom-velho (por uma oca + branco)

vermelho sujo

opacidade x brilho
matizes, ou - atenuados

Cascata Pinacoteca
(40 graus + vegetação exuberante)

nem tão barulho

Pina 80m tempo calor

azul + branco por cima

vermelho para uma amarelo claro

no lito marrom + camião + marrom-velho (por uma oca + branco)

vermelho sujo

opacidade x brilho
matizes, ou - atenuados

Cascata Pinacoteca
(40 graus + vegetação exuberante)

nem tão barulho

Pina 80m tempo calor

azul + branco por cima

vermelho para uma amarelo claro

no lito marrom + camião + marrom-ven-dil (por uma oca + branco)

vermelho sujo

opacidade x brilho
matizes, ou - atenuados

Cascata Pinacoteca
(40 graus + vegetação exuberante)

nem tão barulho

Pina 80m tempo calor

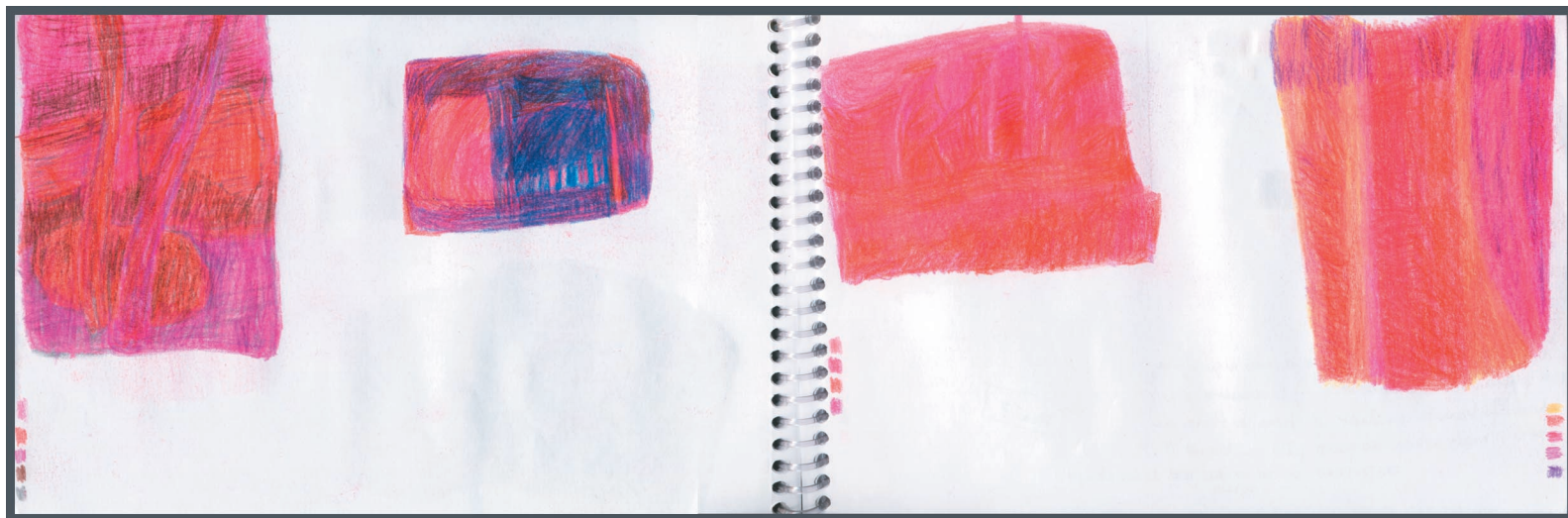
azul + branco por cima

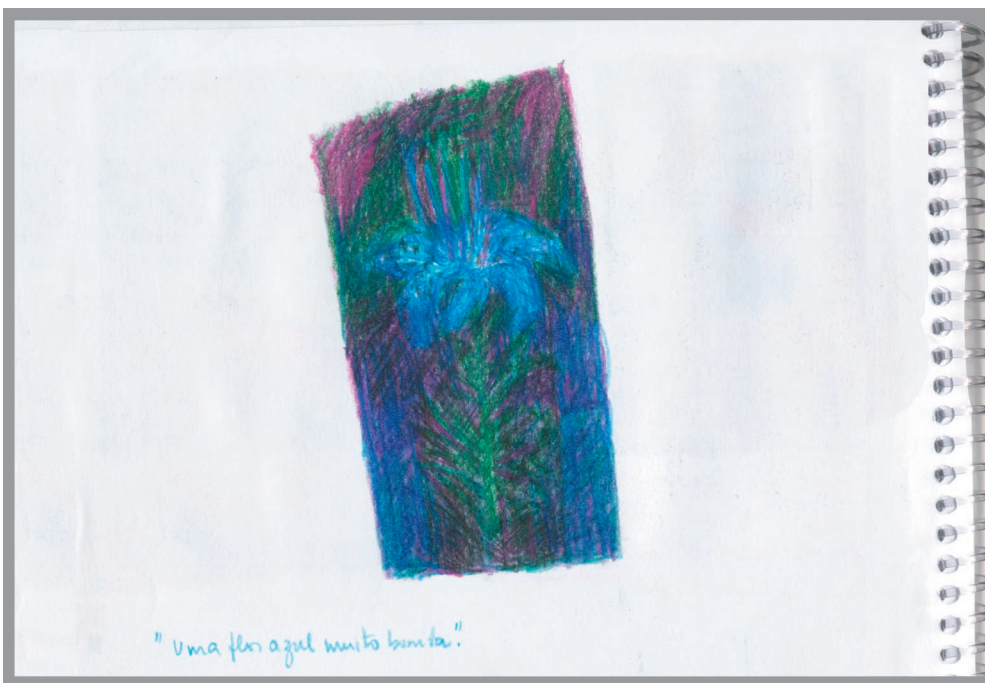
vermelho para uma amarelo claro

no lito marrom + camião + marrom-ven-dil (por uma oca + branco)

vermelho sujo

opacidade x brilho
matizes, ou - atenuados





Dessa comunhão entre a preparação do trabalho e o contato com a cor surge a pintura, em atitude absorta, como que se permitindo entender que “não temos todas as idéias encerradas em nossas sensações; temos apenas as que sabemos nelas notar”.¹

Dessa maneira a anotação que é captada da observação em um espaço de tempo abre campo para a presença dos elementos do desenho que poderão ser transpostos para a pintura.

Reconheço que despertam meu interesse pela paisagem o liame com a visualidade multicolorida, o aconchego sonoro encontrado nesses lugares, o sentimento de cumplicidade diante daquele recanto presenteado ao lugar, que pode despertar o prazer de transformar em cor uma vontade. A constatação da atitude que se impõe a mim como uma necessidade.

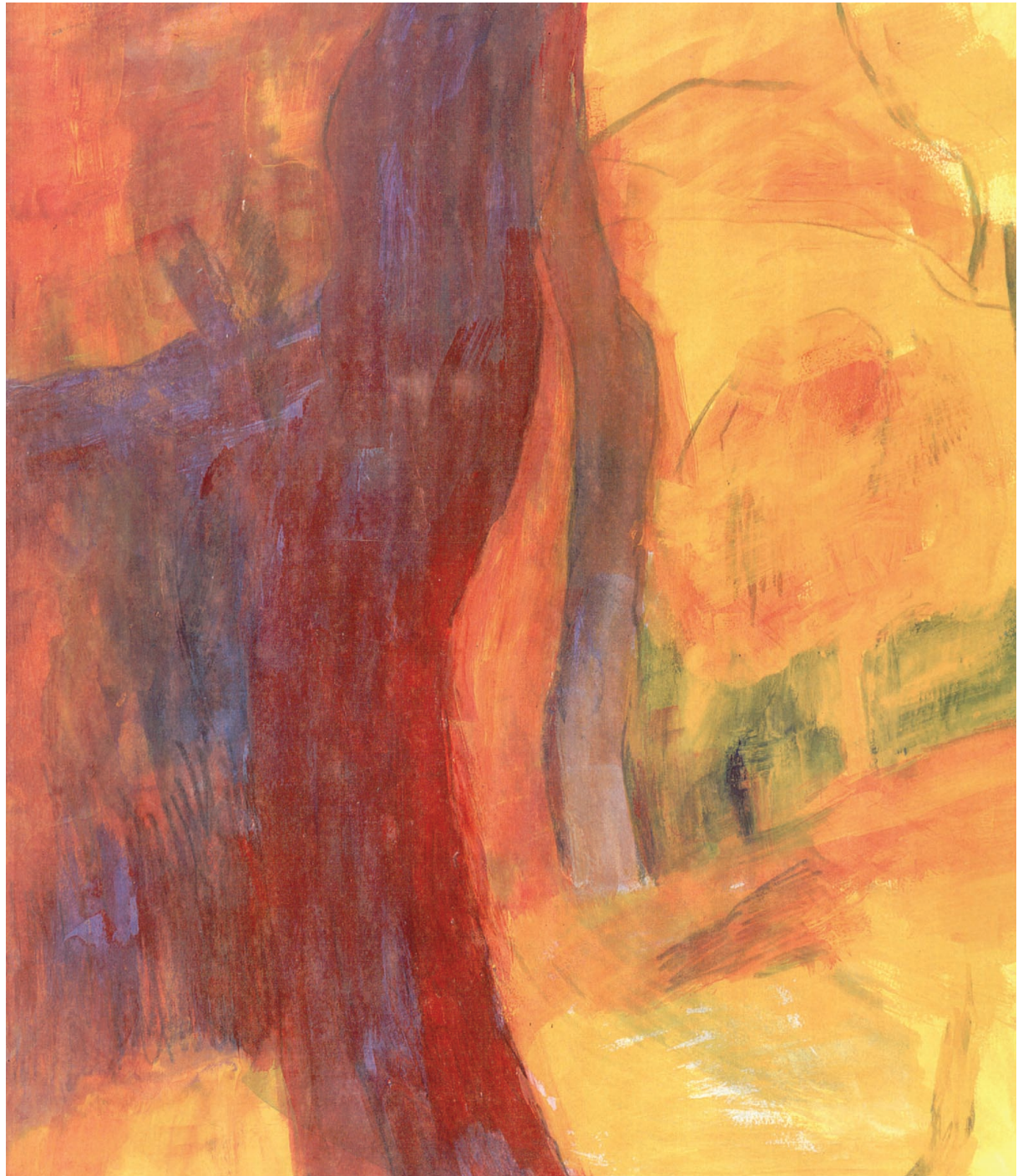
“A floresta é um antes-de-mim, um antes-de-nós”.

Gaston Bachelard



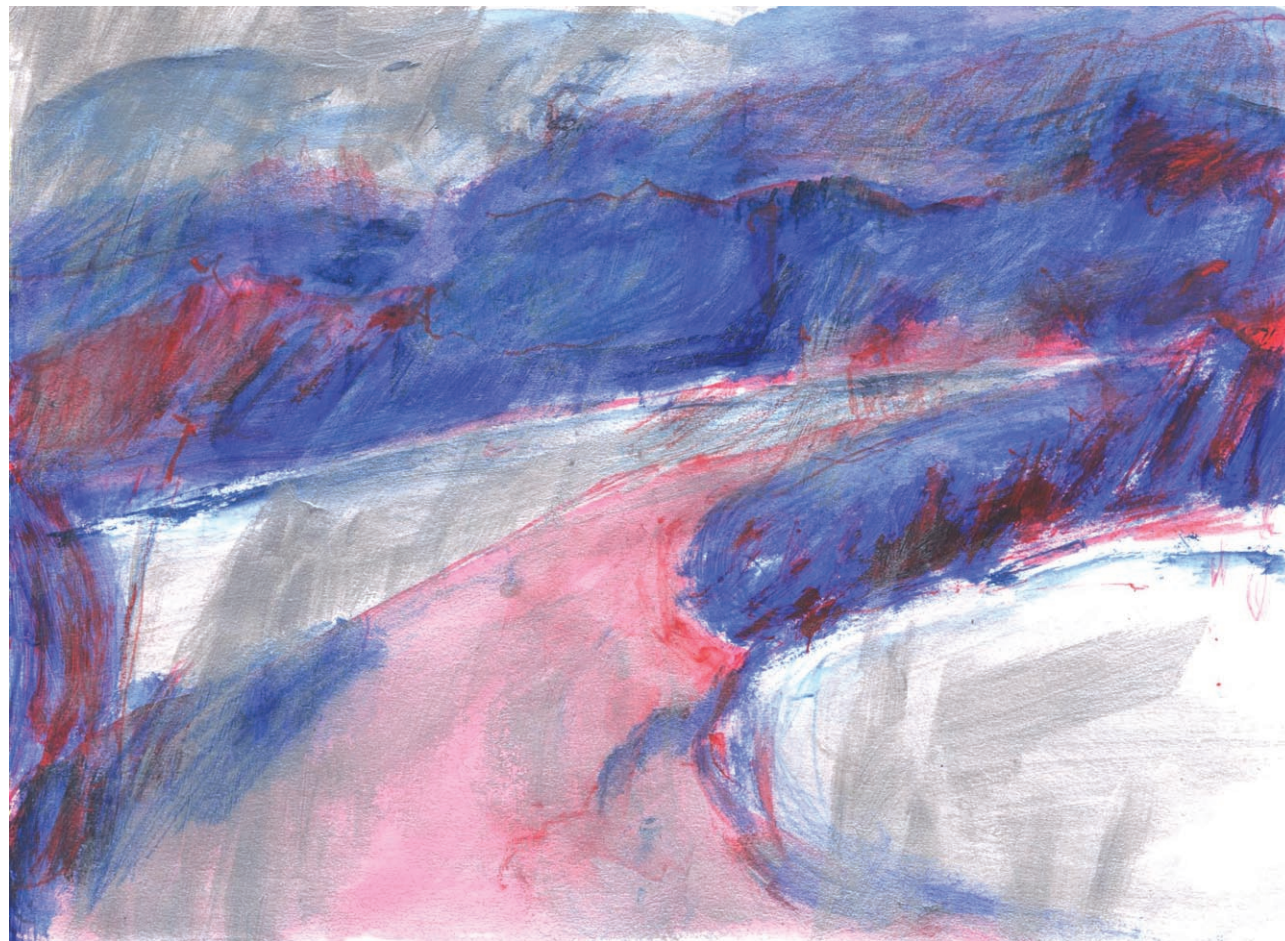








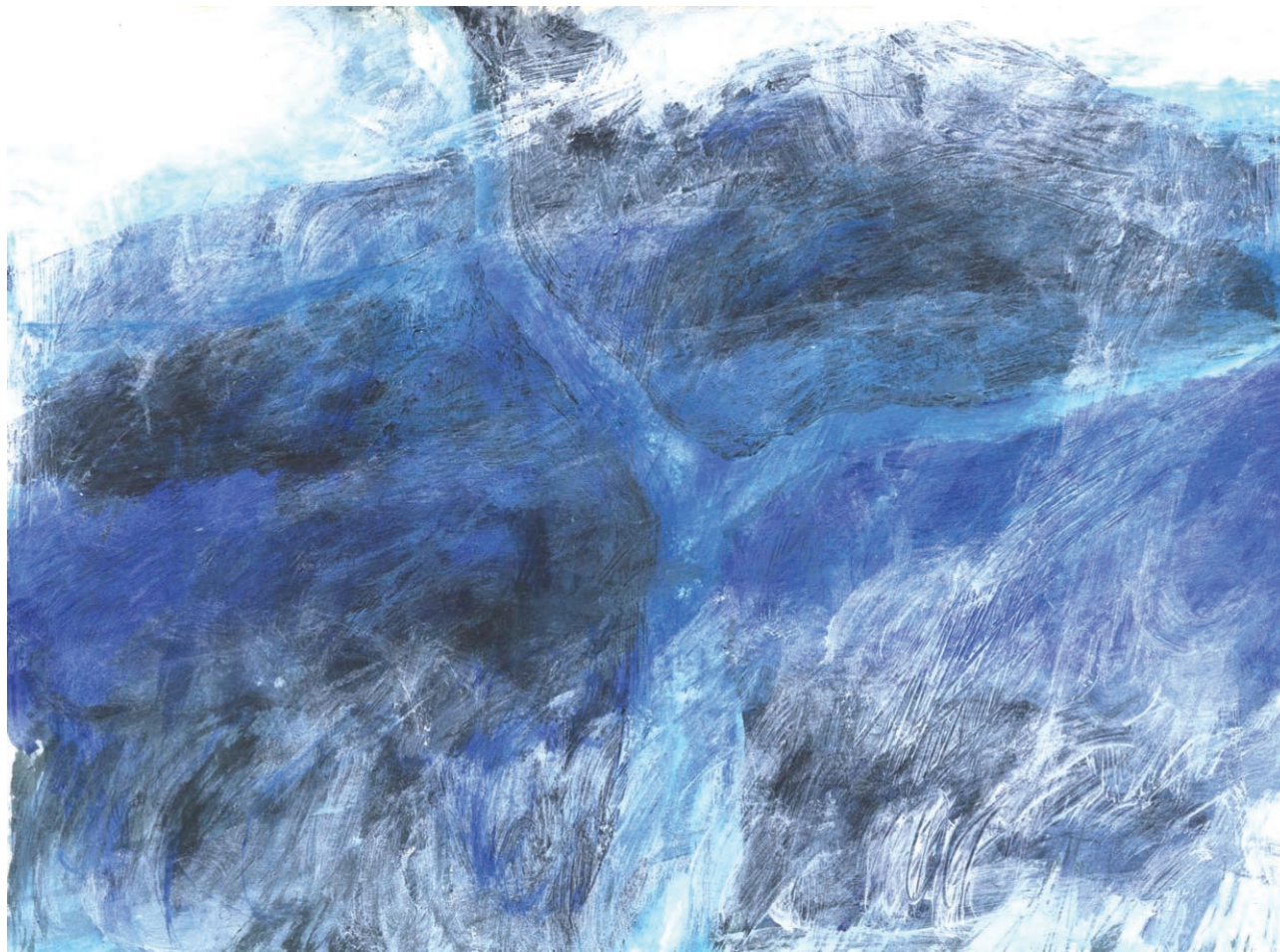












III. Alcançar pela Cor

Qualquer que seja a afetividade que dê cor a um espaço, seja ela triste ou pesada, desde que seja expressa, poeticamente expressa, a tristeza se tempera, o peso se alivia. O espaço poético, uma vez expresso, toma valores de expansão.

Gaston Bachelard

A construção dos trabalhos tem a cor como elemento principal de estruturação.

Entendo a vontade de concentrar o instante, como se a grande descoberta daquele momento tivesse que ser registrada. São destes instantes vivos que o trabalho se desenvolve.

*não me surpreenderia escolher cantos aconchegantes da paisagem para representar.
um canto de paisagem convidativa a me proteger ali.*

Muitas vezes o ponto de partida é uma cor local; em outras é exatamente o oposto que me move: a combinação de tons que jamais se aliariam a uma primeira impressão de paisagens - a cor impossível.

Então a pintura é um momento preservado, com as propriedades plásticas que me proponho a usar; é o desenvolvimento de uma estrutura interna através de valores pictóricos que caracterizam o resultado.

Alguns trabalhos têm uma preocupação com a experimentação na tentativa da diluição da paisagem, através das modificações da relação cromática inicial e de sua estrutura de planos. Ocorre como que uma nova organização a partir de justaposições de cores, um exercício que implica ações de encobrimento, espaçamento e fusão de áreas reconhecíveis, passando a desconcentrar o foco da paisagem visível, quase descartando a estrutura planejada anteriormente.



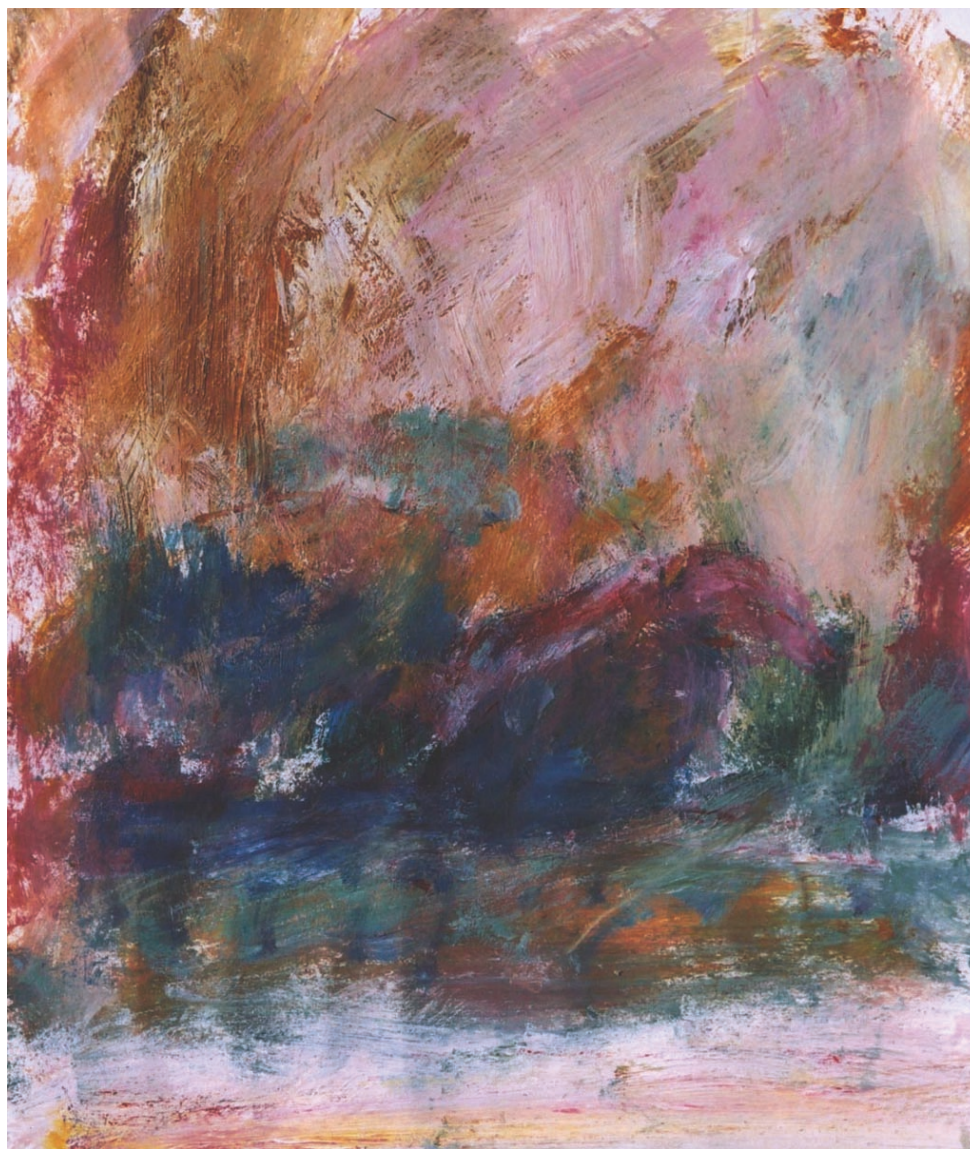


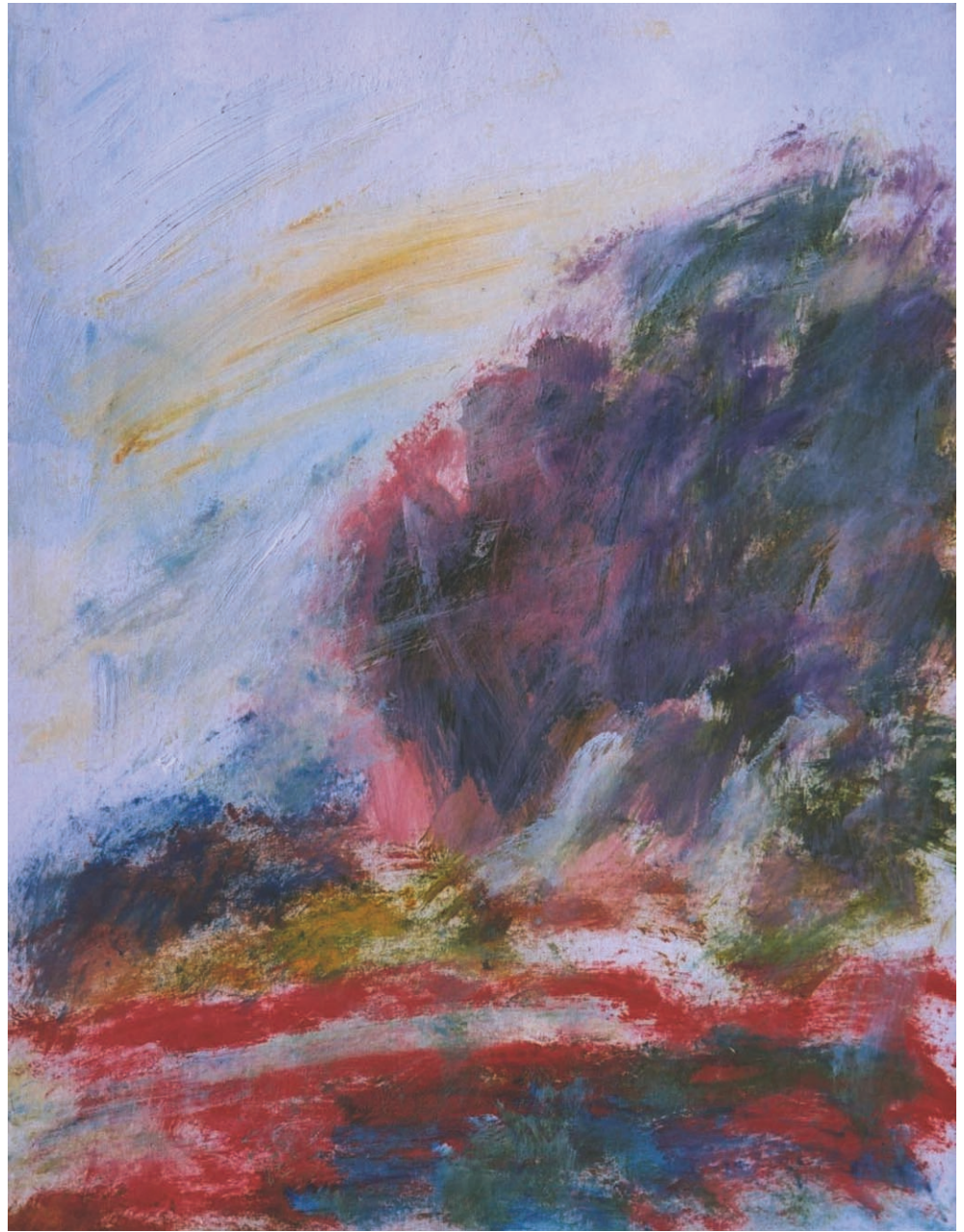


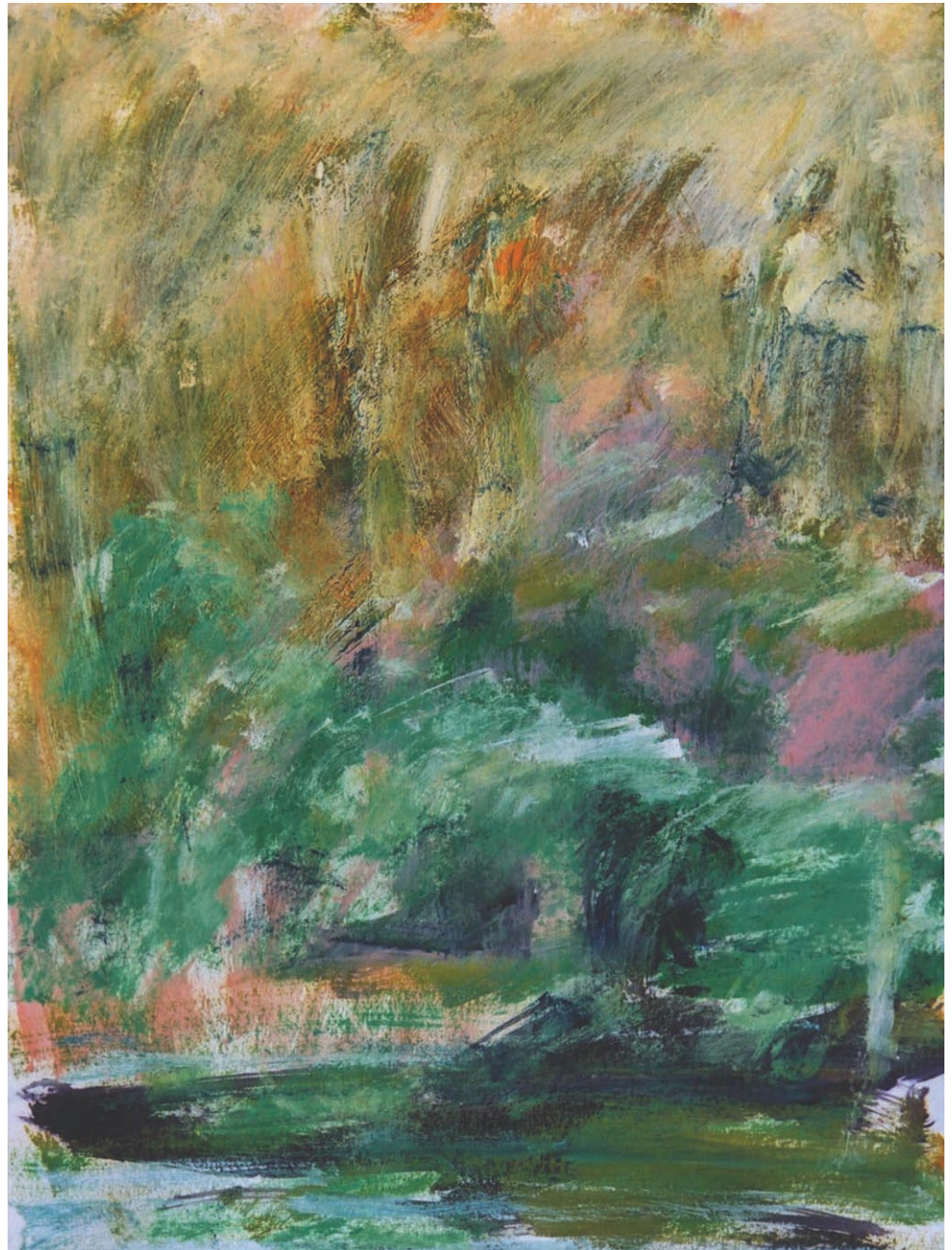




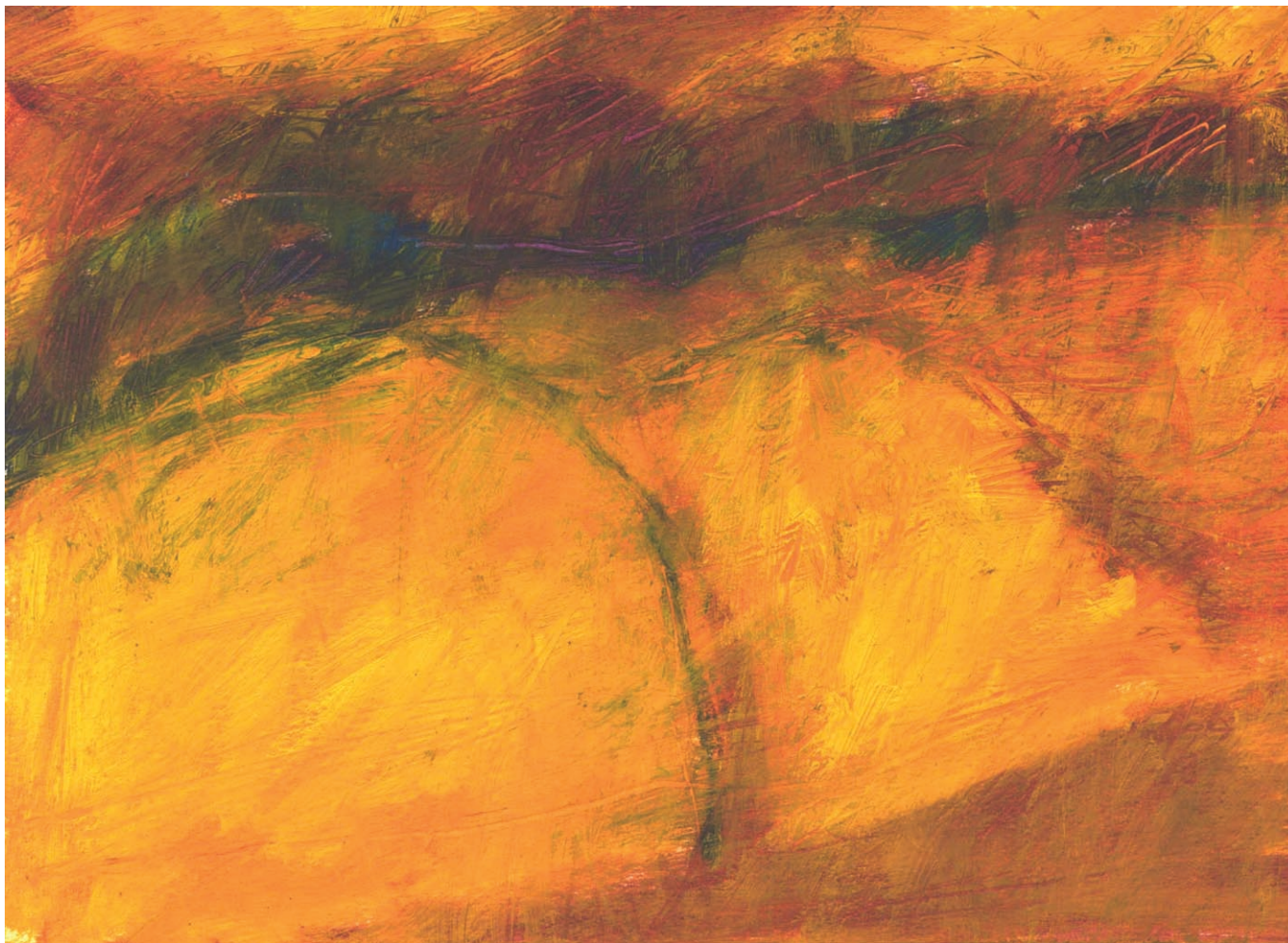




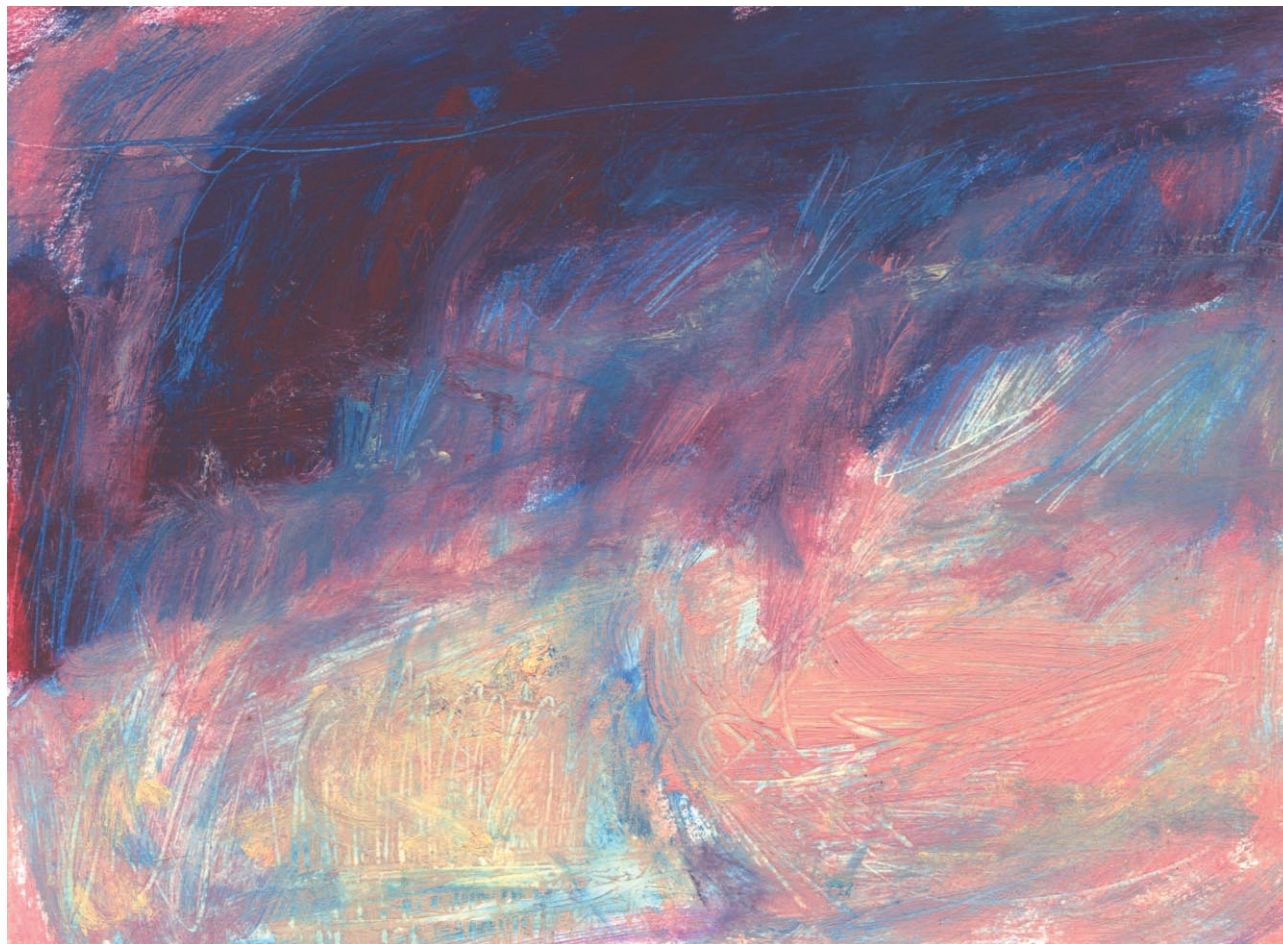






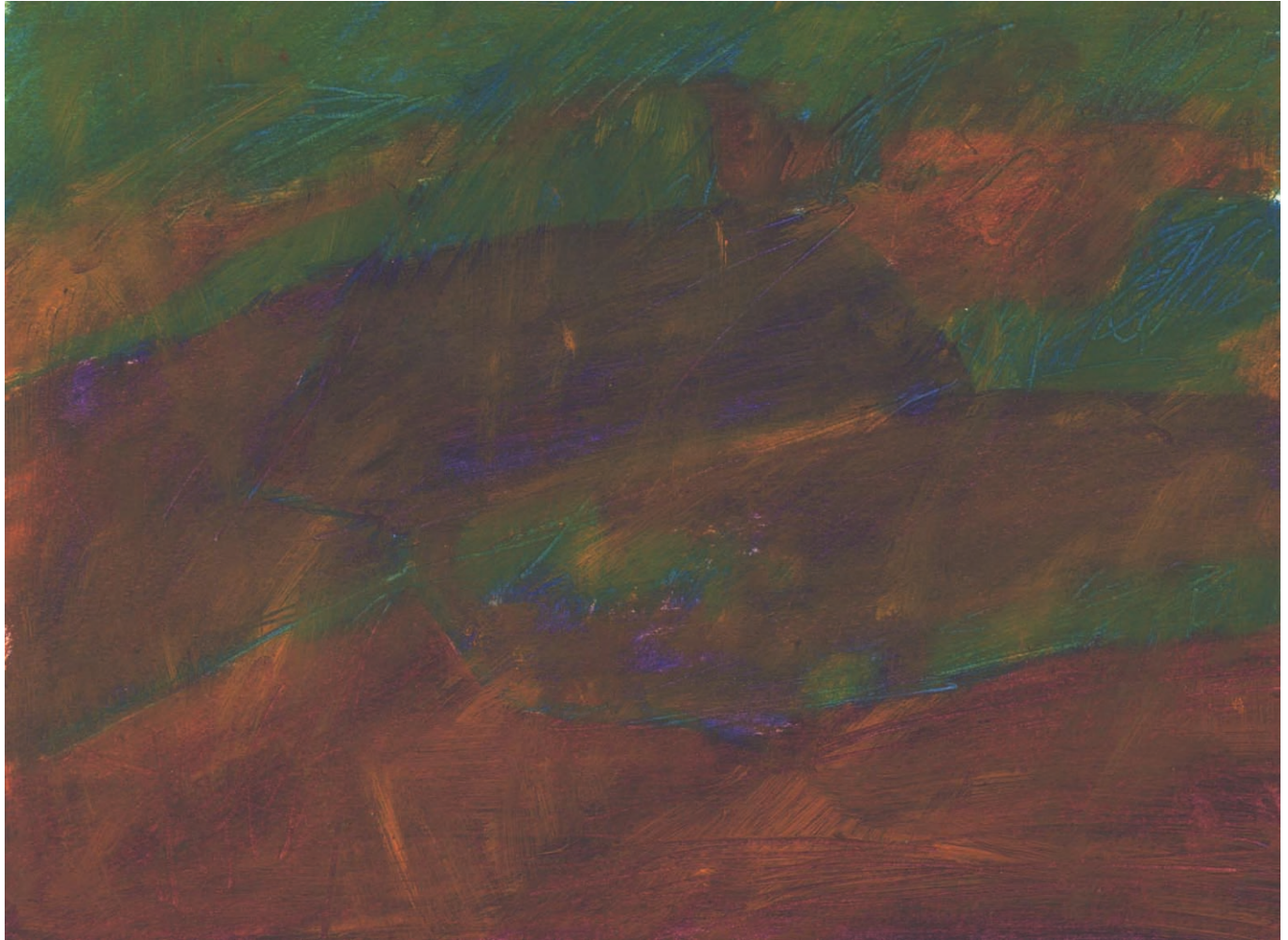








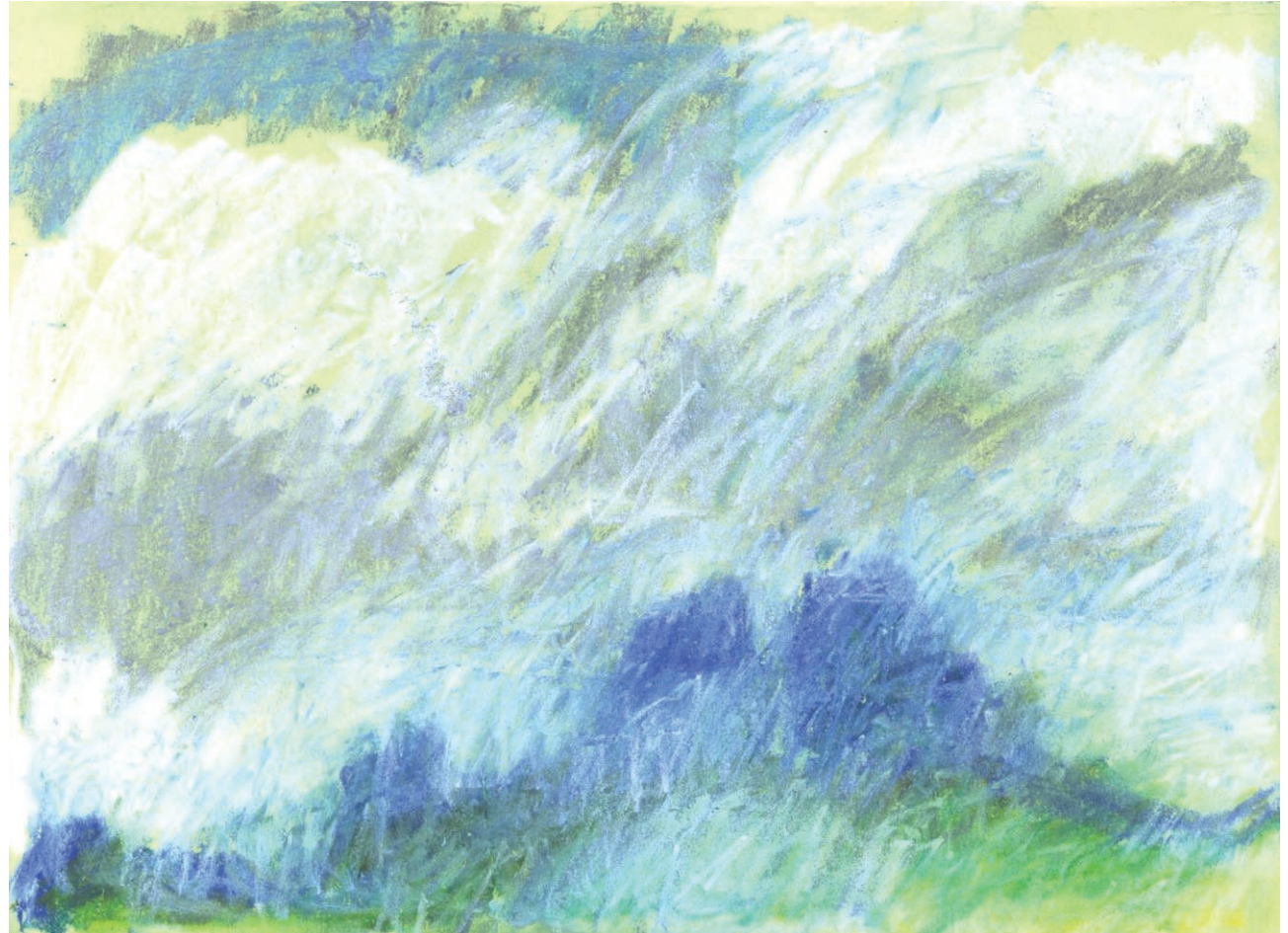










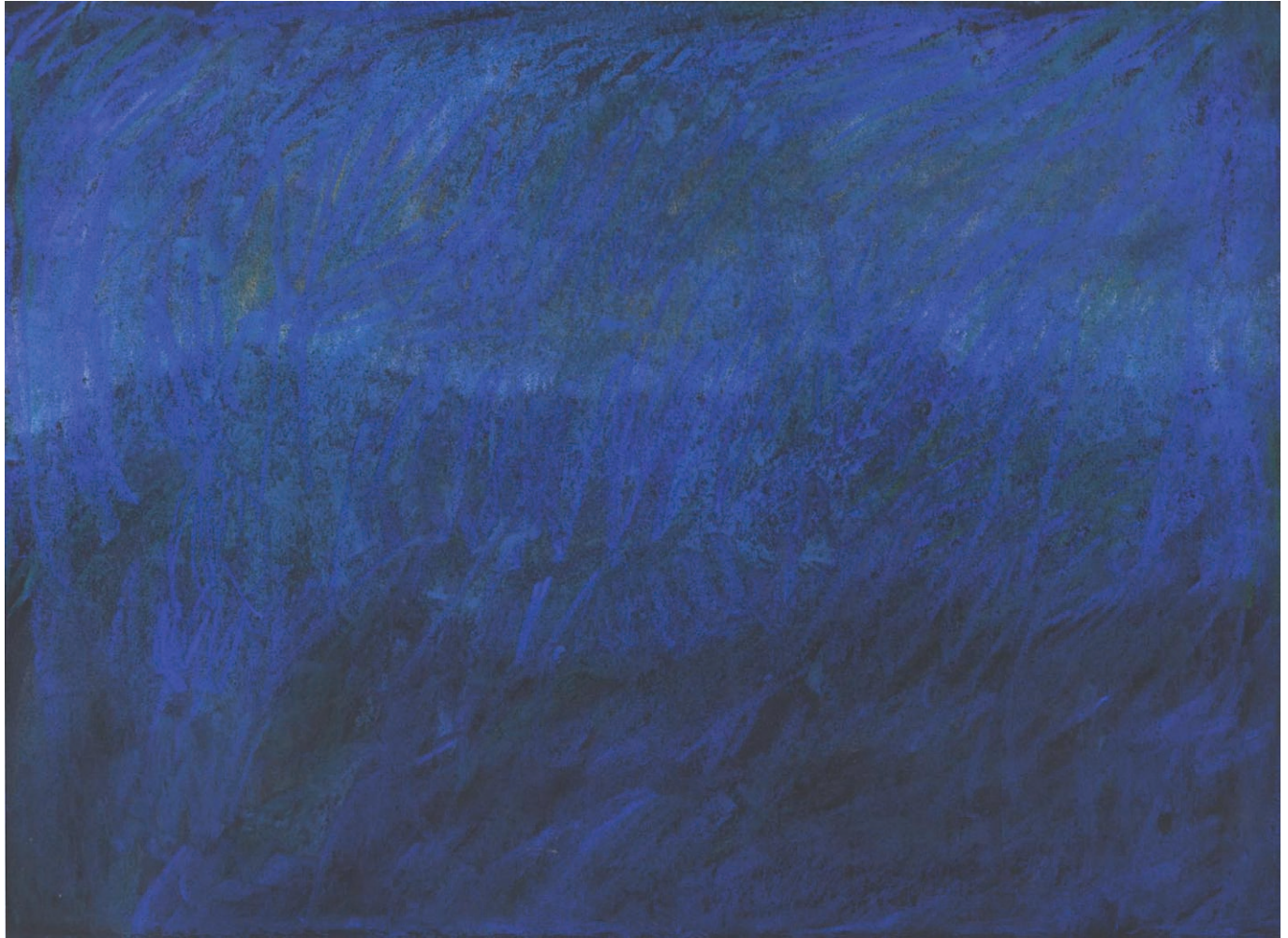








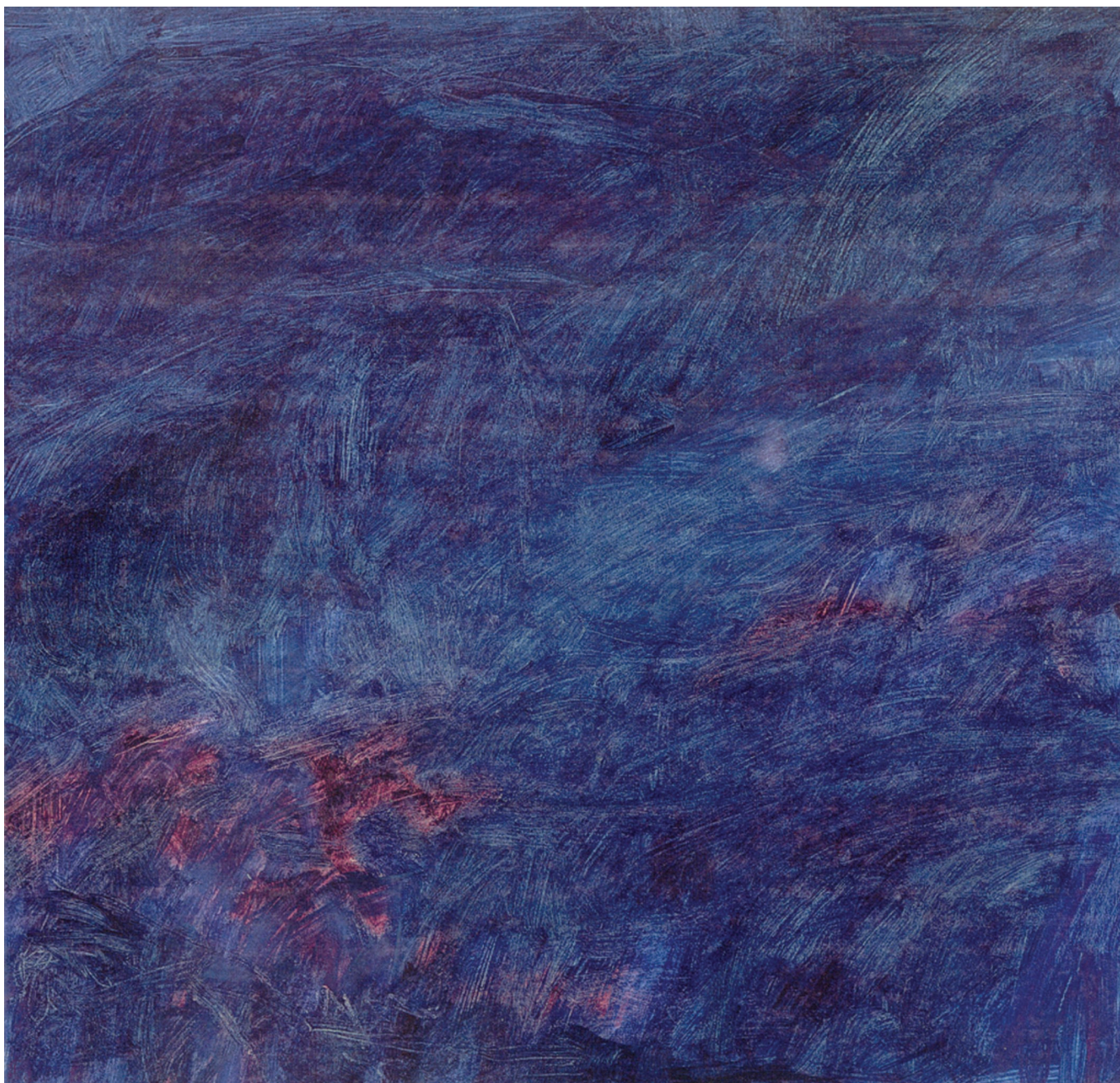












As linhas calcadas em alguns trabalhos são sempre uma necessidade posterior de compor a imagem, o reforço do desenho em alguns casos. Permitem, por vezes, revelar a cor debaixo, resultando em efeito gestual incorporado à visualidade.

Novamente elementos específicos - a figura isolada de uma árvore ou caminho em destaque pela linha, imprime à imagem uma importância maior. Então o restante do trabalho acompanha essa descoberta instantânea. Tal conduta recorrente me exime das dificuldades de representar conceitos subjetivos, não visíveis, de forma a me aproveitar de um aspecto formal correspondente na natureza como direcionamento da composição.

Esse entendimento não segue uma cronologia seqüencial, onde possa ser determinada uma série, por exemplo. Pode acontecer aleatoriamente segundo um reconhecimento dessa vontade durante o processo de trabalho em diferentes momentos.

















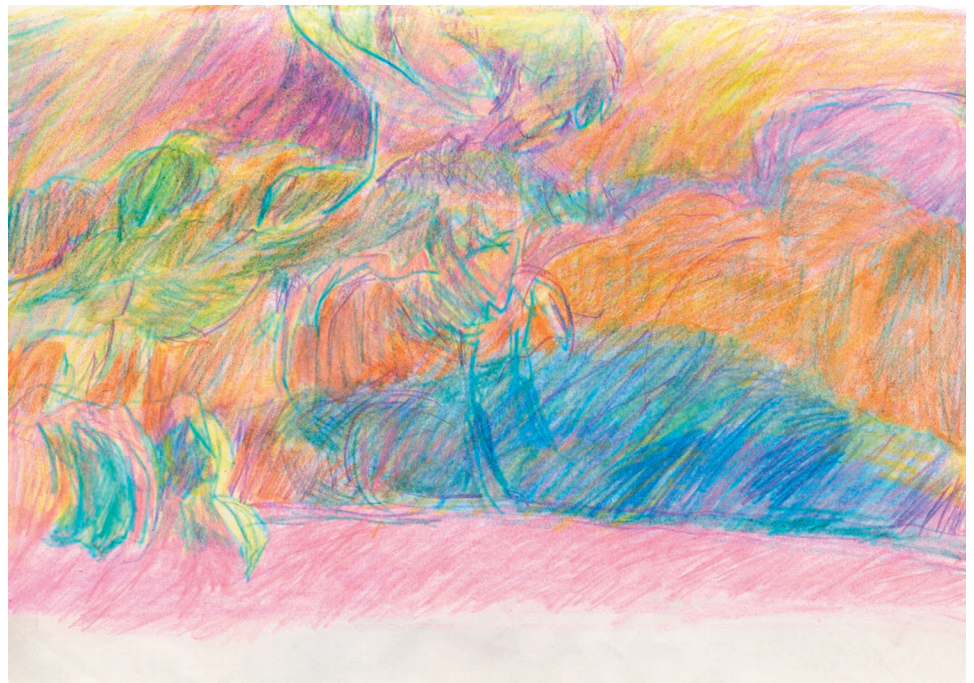


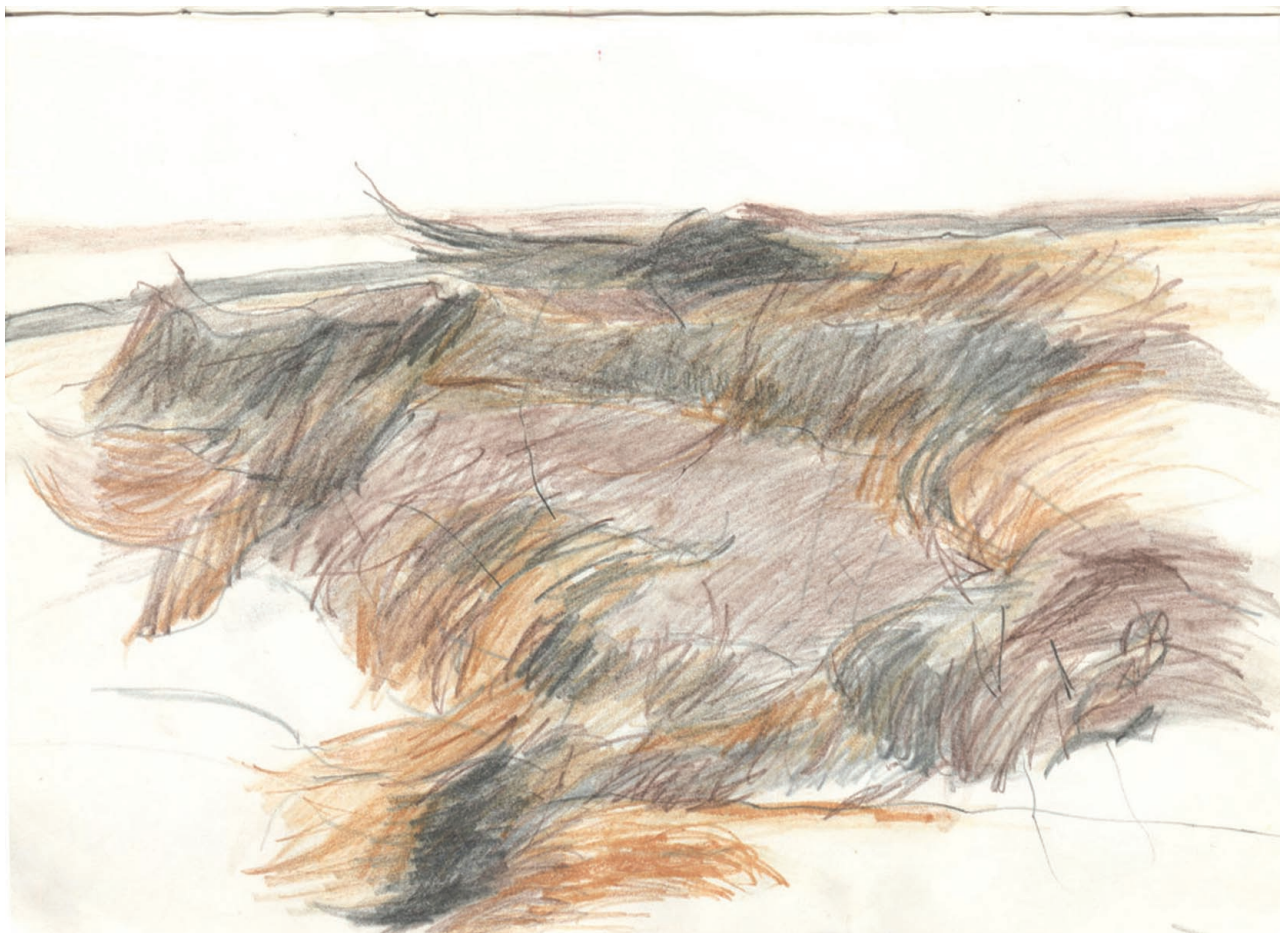


Em alguns desenhos com lápis de cor há a preocupação em capturar a intenção representativa do lugar, exercitar 'respiros'.

Um desafio: poupar as partes brancas do papel e compor a imagem revelando importâncias com a ausência de cor. Algumas linhas delimitativas de áreas presentes na paisagem real permaneceram pela importância no recorte.











Posso aceitar o uso da cor como atributo particular aliado à intuição. Há especificidades na relação cromática que se desenvolvem segundo uma ação impulsiva, que se revela mediante uma qualidade sensível. É um momento de exposição pessoal que envolve memória e estímulos indefinidos de pensamento. Interessa-me que assim o seja. Aceito esses intensos atmosferas de percepção como aliados nesse procedimento; um aliado que me exclui de resultados extremamente rígidos e soluções previsíveis.

aposto no acaso, desejo integrá-lo.

A maneira de lidar com as especificidades da tinta em seu mais amplo emprego na atividade é o que importa, por isso excluí suportes porosos ou irregulares como o tecido, a madeira. Grande parte da matéria pictórica que é depositada no papel liso reage previsivelmente conforme uma imposição do próprio material.

A dimensão dos trabalhos e as escolhas de cor respeitam uma necessidade deles próprios. Preservam a dinâmica presente nos interesses múltiplos de representação que se estabeleceram.



vegetação espessa, sem interferência do vento, sobretudo própria dali, incorporada.







IV. Desvelar existência

O espaço aparece então como sujeito do verbo desenvolver-se, do verbo crescer. Desde que um espaço seja um valor - e haverá valor maior que a intimidade? – ele crescerá.

Gaston Bachelard

O trabalho com pintura passou a registrar meu contato com as inovações que essa vivência possa traduzir, os questionamentos, a familiarização com novos interesses.

O reconhecimento de uma linguagem vinda dessa prática é, portanto, o que me interessa como indivíduo: um modo particular de elaborar significados, fiéis à consciência que os percebe.

Existe uma cumplicidade com a pintura que revela o silencioso interesse em desenvolver uma comunicação própria, específica em dizer respeito ao sentimento de ser parte no todo.

*vem como um testemunho de força entregue pela sutileza.
e carrega consigo potencialidades, como coisa que emerge companhia.*

A busca mais conscienciosa por uma linguagem própria incorporou as especulações quanto aos fatores sensoriais e intuitivos da atividade. Memórias de sensações, a proximidade de impressões captadas em um trabalho finalizado, o valor onírico referente às paisagens, o mote de um aprendizado.

















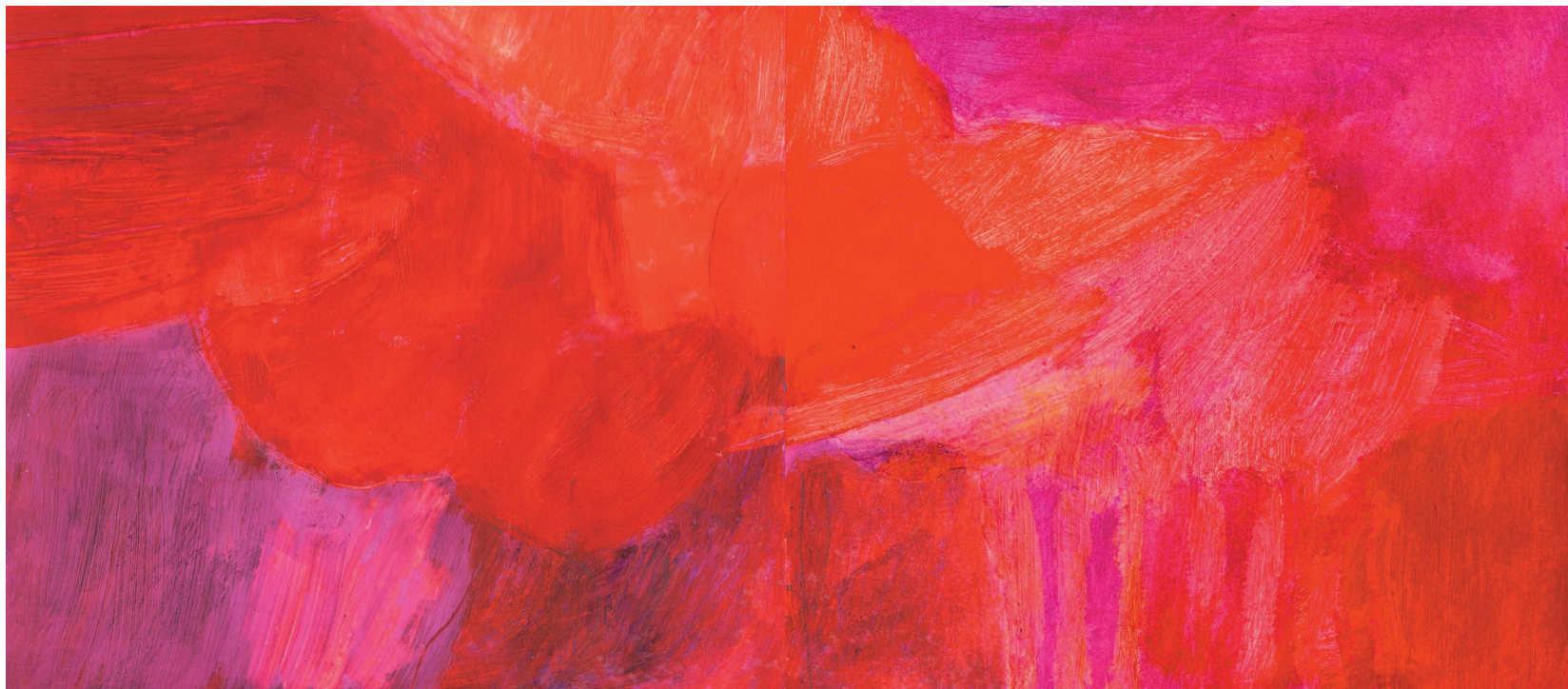
























Realizar uma pintura tem, em grande medida, ligação com a temporalidade. O caminho pelo qual transita o processo de trabalho carrega questões daquele momento. Observar o encaminhamento de uma pintura, suas características e implicações no campo da individualidade, aproxima as reflexões que constituem o corpo de idéias pertencente àquele período.

Parece claro que o desafio de compreender o processo como um todo é uma maneira de reconhecer um modo operacional próprio de sentir a existência.

alguns trabalhos me importam como reveladores de um desconforto perante a vida. São composições escolhidas por assim representar refúgio. Oportunizam um momento paralelo.

É minha maneira de deter instantes emocionantes e traduzi-los de modo autêntico, em composições que prestigiam um universo interior de representação dos sentidos.

é a captura do instante fugidio. Manipular ativamente as cores no trabalho me permite apaziguar a ansiedade de registrar o conteúdo definido, com ímpeto de coisa única, às pressas, carregado de impressão ágil.



















A partir desse momento inaugura-se uma nova etapa: meu olhar é mais participativo, a percepção mais aguçada e percebo nitidamente a responsabilidade em transformar tudo isso em resultados pictóricos.

Passo então a aceitar uma nova orientação.

Não seria mais preciso a luz do dia, a localização familiar dos espaços, áreas com algum tipo de envolvimento afetivo. A realização do trabalho passa a desvincular-se da concepção da paisagem como algo reconhecidamente sugerido no trabalho até então – elementos de vegetação, sugestão de estrutura perspectiva, traços da horizontalidade.

A despeito desses modos elementares de avaliação do processo de trabalho, desenvolve-se uma expressão direta, associativa dele mesmo, uma maneira nova e de certa forma mais libertária de representar.

Mais do que a representação de uma paisagem, essa maneira de me comunicar passa a estar além da materialização de uma imagem recortada do real.

Passo a aceitar a idéia de incorporar intenções, reverências proficientes de relações com palavras, frases inteiras junto à composição.

É como assumir a orientação narrativa vinda para aquele trabalho. Descubro um significado de coisa única em cada representação. Não mais apenas a possibilidade de associar cores e raciocinar o resultado, é então algo maior.

São trabalhos de menor quantidade de cor em combinação. O rastro gestual mais contido é adicionado ao pensamento registrado na escrita. A ação inaugural agora depende de um dado novo, não diferentemente incorporado de modo afetivo ao procedimento.

As proposições tomam ares de infinito, talvez, repetidamente pela estimulante possibilidade da descoberta.

o registro vela pelo pensamento

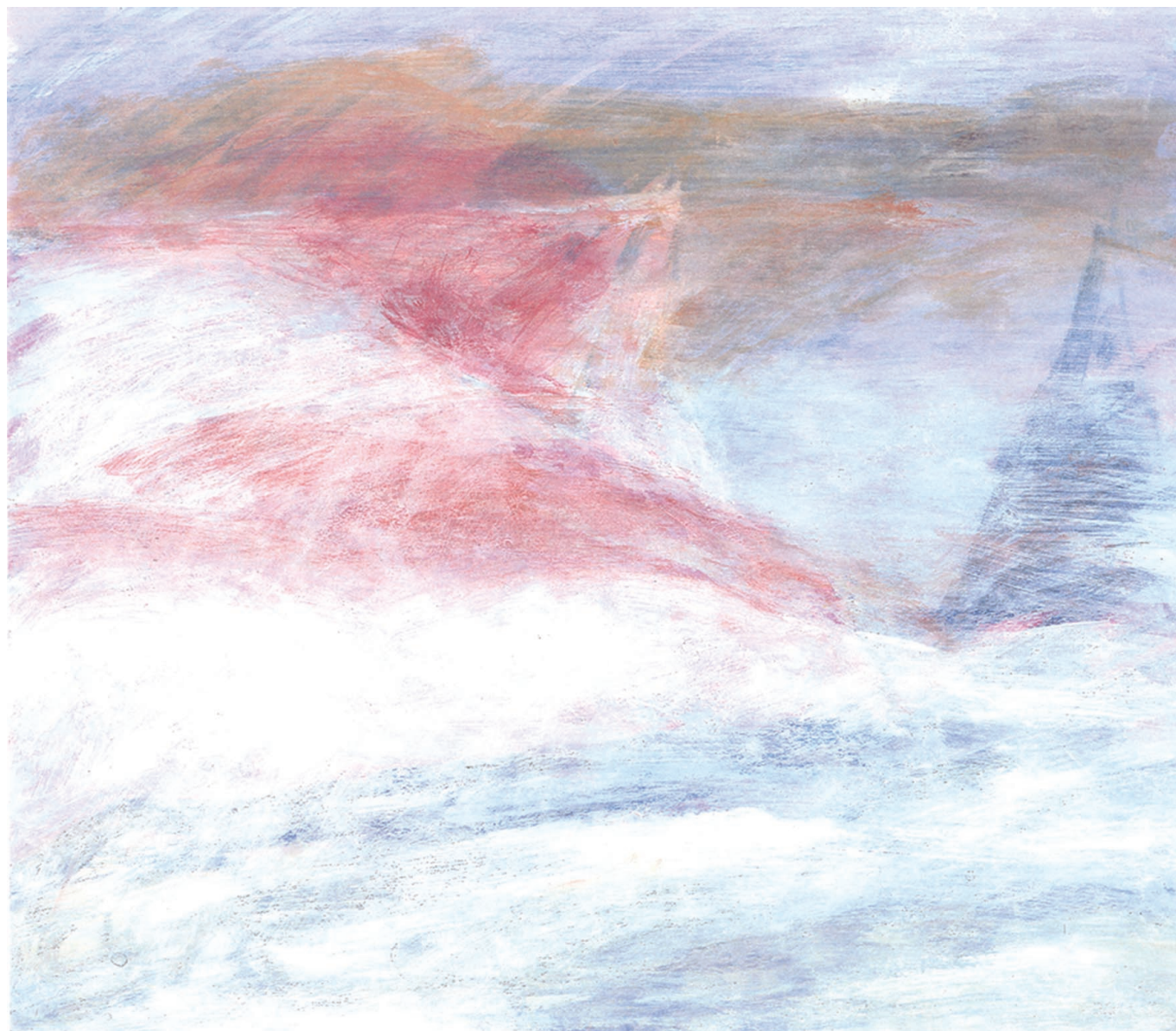














V. Bibliografia

ALBERT, Leon Batista. *Da Pintura*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna. Do Iluminismo aos Movimentos Contemporâneos*. São Paulo-SP: Editora Companhia das Letras, 1993.

AUGUSTO, Fernando. *Diário de passagem*. Londrina-PR: Editora UEL, 1997.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo-SP: Editora Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo-SP: Editora Abril Cultural S.A., 1984.

BARTHES, Roland. *O Óbvio e o Obtuso*. São Paulo-SP: Editora Edições 70, 1984.

BUTI, Marco. *Marco Buti. Coleção artistas da USP*. São Paulo-SP: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

CALVINO, Ítalo. *As cosmicômicas*. São Paulo-SP: Editora Companhia das Letras, 1990.

CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos Guardados*. São Paulo-SP: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

CLARK, Kenneth. *A paisagem na Arte*. Lisboa: Editora Ulisseia, 1961.

CONDILAC, Étienne de. *Tratado das Sensações*. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1993.

CORREA, Robert Lobato e Zeny Rosental. *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro-RJ: EDUERJ, 1998.

DESCARTES, Renné. *Regras para a Direcção do Espírito*. Lisboa: Editorial Estampa, 1987.

DIDEROT, Denis. *Ensaio sobre a pintura*. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1993.

ELUF, Lygia Arcuri. *Lygia Eluf. Coleção Artistas da USP*. São Paulo-SP: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

FLUSSER, Vilém. *Natural: Mente*. São Paulo-SP: Editora Livraria Duas Cidades, 1979.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Doutrina das Cores*. São Paulo-SP: Editora Nova Alexandria, 1993.

GONÇALVES, Berenice. *Cor e Campo: Possibilidades de impregnação do espaço pictórico*. Porto Alegre-RS. 95p. Dissertação de Mestrado- Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1997.

HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e Conferências*. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 2001.

KATZ, Renina. *Renina Katz – Coleção artistas da USP*. São Paulo-SP: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

KANDINSKY, Wassily. *Olhar Sobre o Passado*. São Paulo-SP: Editora Martins Fontes, 1991.

KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na Arte*. São Paulo-SP: Editora Martins Fontes, 1996.

KLEE, Paul. *Diários*. São Paulo-SP: Martins Fontes, 1990.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. *A cor eloqüente*. São Paulo: Editora Siciliano, 1994.

LISPECTOR, Clarice. *Estar e/ou Ser no mundo, Estado de Graça, Eu sei o que é primavera - coleção Brasil moço*. Rio de Janeiro-RJ: Editora Livraria José Olympio, 1975.

LHOTE, André. *Tratado Del paysage*. Barcelona: Editora Poseidon, 1995.

MATISSE, Henri. *Escritos e Reflexões sobre a Arte*. Pova de Varzim: Editora Ulissea, 1972.

MÉNARD, René. *Lê Livre dès Arbres*. Paris: Editora Arts et Métiers Graphiques, 1956.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo-SP: Editora Perspectiva S.A., 2003.

- MERLEAU-PONTY, Maurice. *A prosa do mundo*. São Paulo-SP: Editora Cosac & Naif, 2002.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 1987.
- PEDROSO, Marcelo B.C.L. *De Piracicaba a Nitheroy, a pintura de Eugênio Luiz Losso e Fortunato Losso Netto*. Piracicaba-SP: Editora Margraf, 2000.
- PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. São Paulo-SP: Editora Companhia das Letras, 1999.
- ROSENTAHL, Zeny e Roberto Lobato Correa. *Paisagem, imaginário e espaço - coletâneas*. Rio de Janeiro-RJ: EdUERJ, 2001.
- SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo-SP: Editora FAPESP, 1998.
- SOLLERS, Philippe. *O paraíso de Cézanne*. Rio de Janeiro-RJ: Editora José Olympio, 2003.
- VELLOSO, Augusto Carlos Ferreira. *Os artistas Dutra: Oito Gerações – presença de dois séculos na arte do Brasil*. São Paulo-SP: Imprensa Oficial do Estado/SOCARTE, 2000.
- WOLLHEIM, Richard. *A pintura como arte*. São Paulo-SP: Editora Cosac Naif, 2002.
- ZAMBONI, Silvio. *A Pesquisa em Arte: um paralelo entre Arte e Ciência*. Campinas-SP: Editora Autores Associados, 1998.
- ZANINI, Walter. *A Arte no Brasil nas décadas de 1930-40, o Grupo Santa Helena*. São Paulo-SP: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.