

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA - UDESC
CENTRO DE ARTES - CEART
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

SELA (M.S.N.S.)

MATER`S

Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Artes Plásticas, apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Artes Plásticas.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Vargas

FLORIANÓPOLIS - SC

2008

SELA

MATER`S

Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Artes Plásticas, aprovado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel, no curso de Bacharelado em Artes Plásticas da Universidade do Estado de Santa Catarina.

Banca Examinadora

Orientador:

Prof. Dr. Antonio Vargas
Udesc Universidade do Estado de Santa Catarina

Membro:

Prof.^a Dr.^a Jaqueline Wildi Lins
Udesc Universidade do Estado de Santa Catarina

Suplente:

Prof.^a Me.^a Flávia Duzzo
Udesc Universidade do Estado de Santa Catarina

FLORIANÓPOLIS, 03 de julho, 2008

AGRADECIMENTOS

À terra que me criou, a Ñanderú, a toda a matéria orgânica e inorgânica que contribuiu com esse trabalho, aos meus pais, a meu Professor de pintura e Orientador Antonio Vargas por toda a luz e direção que me proporcionou e que vou, por muito tempo ainda assimilando, a Pablo e seu amor.

O homem... pela sua atividade para o dominar arrisca-se a alienar o mundo de si; deve, a cada instante, e é essa a função do artista, pelas obras da sua preguiça, voltar a reconciliá-lo consigo.

FRANCIS PONGE

RESUMO

Esse trabalho se propõe a apresentar a série de pinturas que produzo com o título *Mater's*, a comentar sobre seus fundamentos na história da pintura, principalmente no Romantismo e no Expressionismo, falar das suas intenções e das relações que guarda com as manifestações artísticas contemporâneas, principalmente das relações com a pintura dos artistas contemporâneos Thomas Reinhold, Antoni Tápies e Miquel Barceló. A série tem como principais temas a terra como origem do humano, a sua exaltação e o seu caráter sagrado, apresenta uma variedade de técnicas e transita entre o figurativo e o abstrato. Também está presente neste trabalho, mesmo que brevemente, minha produção anterior. O texto está dividido em capítulos e contém ilustrações da história da pintura com as quais está relacionada a minha produção e algumas imagens de *Mater's*.

PALAVRAS-CHAVE

terra, matéria, pintura, natureza, efemeridade, sagrado.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - DELACROIX. <i>Landscape</i>	11
Figura 2 - TURNER. <i>Navio a vapor numa nevasca</i>	11
Figura 3- MEIRELLES. <i>Batalha dos Guararapes</i>	12
Figura 4 - ROTHKO. <i>Orange and Yellow</i>	13
Figura 5 – FRIEDRICH. <i>Monge junto ao mar</i>	14
Figura 6 - KIRCHNER. <i>Cena de rua berlinense</i>	15
Figura 7 - SOUTINE. <i>Paisagem em Ceret</i>	16
Figura 8 - POLLOCK. <i>Number 1 (Lavender mist)</i>	17
Figura 9 - DE KOONING. <i>Porta para o rio</i>	18
Figura 10 - CAMARGO. <i>Monturo</i>	18
Figura 11 - SELA. <i>D. Bonita</i>	19
Figura 12 - SELA. <i>O Caçador</i>	20
Figura 13 - SELA. <i>Mitografismo da mandioca</i>	20
Figura 14 - SELA. <i>Pegada</i>	21
Figura 15 - SELA. <i>Sudários do Mangue</i>	21
Figura 16 - SELA. <i>Fio Terra II</i>	22
Figura 17 - ARNOLD. <i>Alice Springs</i>	22
Figura 18 - SELA. <i>Mater's Chiao</i>	24
Figura 19 - SELA. <i>Mater's Shen Chin</i>	25

Figura 20 - SELA. <i>Mater's</i>	4
Figura 21 - SELA. <i>Mater's Iguazú</i>	26
Figura 22 - SELA. <i>Mater's 3</i>	27
Figura 23 - SELA. <i>Mater's 7</i>	27
Figura 24 - REINHOLD. <i>Passage</i>	28
Figura 25 - REINHOLD. <i>Transfigurativ</i>	28
Figura 26 - SELA. <i>Mater's 6</i>	29
Figura 27 - SELA. <i>Mater's T</i>	29
Figura 28 - SELA. <i>Mater10</i>	30
Figura 29 - SELA. <i>Mater's Diana</i>	30
Figura 30 - SELA. <i>Mater's Vertical</i>	31
Figura 31 - TÀPIES. <i>Cuerpo de materia y manchas de color naranja</i>	32
Figura 32 - TÀPIES. <i>Blanco com manchas rojas</i>	33
Figura 33 - TÀPIES. <i>Terra e Palha</i>	33
Figura 34 - TÀPIES. <i>Paja y madera</i>	34
Figura 35 - BARCELÓ. <i>Ossements</i>	35
Figura 36 - BARCELÓ. <i>Legumbres con paisaje</i>	36
Figura 37 - BARCELÓ. <i>Nandrin Bede</i>	37
Figura 38 - BARCELÓ. <i>Sa canova contra ravena</i>	38

ÍNDICE

APRESENTAÇÃO	9
O USO DA TERRA PARA FALAR DA TERRA.....	9
1 FUNDAMENTOS NA HISTÓRIA DA PINTURA	10
1.1 O ROMANTISMO	10
1.2 O EXPRESSIONISMO	14
2 PRODUÇÕES ANTERIORES.....	19
3 MATER`S.....	24
4 RELAÇÃO COM A PINTURA CONTEMPORÂNEA	32
4.1 ANTONI TÀPIES	32
4.2 MIQUEL BARCELÓ	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS	40

APRESENTAÇÃO

O USO DA TERRA PARA FALAR DA TERRA.

A degradação da natureza praticada pelo homem contemporâneo gera-me grande descontentamento. Creio que se há possibilidade de vida e de transcendência, e de sentido de sagrado, isso se dá através da natureza. Com a série *Mater's* procuro expressar esse sentimento e a minha visão do assunto.

Esse trabalho se propõe a falar dos fundamentos e intenções da pintura que produzo, mais especificamente da série mencionada, iniciada em 2006 na Oficina de pintura do Professor Antonio Vargas, e das relações desta com a pintura contemporânea. A terra é o material que destaco e o tema no sentido de que está falando do meio natural. Tratarei aqui de alguns aspectos do romantismo e do expressionismo que influenciam meu trabalho, do meu processo, dos materiais, das intenções, das relações com a arte contemporânea, de outras linguagens e principalmente da relação que os *Mater's* têm com a obra do pintor austríaco Thomas Reinhold bem como com as de Antoni Tàpies e de Miquel Barceló, que usam a terra na sua pintura e falam do sentido do sagrado no meio natural. Trarei também algumas referências teóricas como Carl Gustav Jung, Joseph Campbell e Mircea Eliade. Além disso, estão presentes imagens das obras dos principais artistas mencionados e algumas imagens de *Mater's*.

1 FUNDAMENTOS NA HISTÓRIA DA PINTURA

1.1 O ROMANTISMO

As principais referências da história da pintura para esta série provém do romantismo e do expressionismo.

O romantismo defendia a idéia de *volta à natureza*, e via no meio natural características como o sublime o selvagem, a efemeridade. Exaltava a violência e principalmente a emoção, como mostra Janson:

O Iluminismo, paradoxalmente, libertou não só a razão mas também o seu oposto: ajudou a criar uma nova onda de sentimentalismo que iria durar quase um século e que se chamaria *Romantismo*. Aqueles que, na metade do século XVIII, partilharam a reação contra a ordem social estabelecida e a religião – contra os valores estabelecidos de toda a espécie – poderiam também tentar encontrar uma nova ordem baseada em sua fé no poder da razão, ou poderiam procurar liberação em uma ânsia de experiência emocional.

O denominador comum deles era um desejo de “volta à natureza”¹. (JANSON, 1996, p. 309)

Jean-Jacques Rousseau foi o precursor do romantismo, por seu pessimismo em relação à sociedade e à civilização, ele exaltava a natureza, e suas características primitivas... Assim continua Janson:

A filosofia de Jean-Jacques Rousseau está na base das formulações românticas alemãs e tem forte impacto no pré-romantismo do *Sturm und Drang* [Tempestade e Ímpeto]. O que faz de Rousseau um precursor do romantismo é o seu pessimismo em relação à sociedade e à civilização, evidente no postulado de uma natureza humana pura, corrompida pela cultura. Disso decorre a exaltação rousseauniana da natureza, da simplicidade da criação, da nostalgia do primitivo e do culto do gênio original. (p.318).

O artista Eugène Delacroix mostra na pintura *Landscape*, uma terra selvagem em pleno vigor com pinceladas vigorosas e cores terrosas e o conceito de *volta à natureza*:

¹ O racionalista proclamara a natureza como a origem primeira da razão, enquanto que o romântico cultuava-a como ilimitada, selvagem e em eterna mudança, sublime e pitoresca. O romântico acreditava que se o homem se comportasse apenas de “modo natural”, dando livre vazão a seus impulsos, o mal desapareceria. Em nome da natureza, exaltou a liberdade, o poder, o amor, a violência, os gregos, a Idade Média, ou qualquer outra coisa que o estimulasse, embora, realmente, exaltasse a emoção como um fim em si mesma.



Figura 1 - DELACROIX. *Landscape*. 16 x 27cm, 1798 – 1863. (Delacroix, [s.d], [s.p])

O paisagismo inglês de William Turner geralmente é incluído no romantismo apesar das suas distâncias da vertente alemã e das soluções diversas que adotou (VIVERCIDADES, 2007, p. 02). Na pintura a seguir há um gesto violento em uma pincelada vigorosa e avassaladora para representar uma tempestade marítima:



Figura 2 - TURNER. *Navio a vapor numa nevasca*. 91 x 122cm, 1842. (Beckett, 1997, p. 265)

No Brasil o romantismo surge em função do movimento de independência e destaca Victor Meirelles e suas afinidades com o romantismo de Géricault e Delacroix (ITAÚ CULTURAL, 2007. [s. p.]). Em *Batalha dos Guararapes* vê-se a emoção da violência da guerra:



Figura 3- MEIRELLES. *Batalha dos Guararapes*, 500 x 925cm 1875 – 1879. (Meirelles, 2005, [s.p.])

Segundo Rosemblum (1993), algumas características importantes da obra dos românticos nórdicos são a força vital dos fenômenos naturais e a busca do sentido do sagrado na natureza, como veremos na pintura de Caspar David Friedrich.

Para esse autor “o romantismo nórdico teve grande influência nas obras de Jackson Pollock, Still, Munch, Van Gogh, Rothko e outros; em Munch, por exemplo, assim como em outros artistas do final do século XIX, os poderes tremendos da natureza apareceram amiúde em signos eróticos, as tempestades, avalanches...” (ROSEMBLUM, 1993, p. 126. Tradução nossa nesta e nas próximas citações deste autor). Ainda segundo o autor: a busca por novos meios de expressão para os impulsos religiosos através da paisagem natural não terminou com os românticos: Van Gogh, Munch e Hodler também exploraram o sobrenatural, o divino na natureza. (p. 223). E assim como Friedrich e outros românticos nórdicos do século XIX, os quadros de Rothko buscam o sagrado em um mundo profano. (p. 247).

A pintura de Rothko é uma expressão de experiências espirituais e um reflexo do dilema dele e de tantos outros artistas desde o romantismo que trataram de expressar o sentido do sobrenatural sem usar uma iconografia religiosa herdada. (p.244).

Considerando inapropriado para o lugar, Rothko não entregou a encomenda de um grupo de quadros para um famoso restaurante de N.York; Mais tarde um casal de mecenas fez

uma capela no Texas, (a Capela Rothko) para abrigar esse grupo de quadros do artista. Na abertura, na década de 70, estavam presentes líderes religiosos ocidentais e orientais, visitantes posteriores budistas encontraram um raro silêncio e o mistério da Capela propícia para a meditação transcendental. (p.243).

Esse abstrato de Rothko nos remete através de grandes áreas de cor a um espaço contemplativo onde acontece essa busca:



Figura 4 - ROTHKO. *Orange and Yellow*, 231 x 180 cm, 1956. (Rothko, [s.d.], [s.p.])

O aspecto também contemplativo de *Monge junto ao mar*, de Friedrich, suscita a entrega do humano à paisagem natural, confirmando-a como sublime e meio pelo qual o indivíduo pode acessar o sentido do sagrado. Sobre este quadro Rosemblum comenta que “*Monge junto ao mar* mostra o indivíduo que se mede com a incompreensível imensidão do universo, como se os mistérios da religião tivessem saído das igrejas para encontrar novo lugar no mundo natural” (p. 19) e que “a divindade da natureza, longe dos ritos tradicionais do cristianismo seria inspirada a muitos românticos não só pelas cataratas e abismos vertiginosos mas também pelo extremo oposto, da quietude e silêncio incomuns.” (p. 25).



Figura 5 - FRIEDRICH *Monge junto ao mar*, 1808. (Roseblum, 1993, p. 16)

Acredito que as pinturas românticas de caráter contemplativo e outras onde aparecem os movimentos violentos da natureza como tempestades etc. produzem uma catarse ou arrebatamento porque o pensamento cessa, o que fica é a matéria e a sugestão do sagrado. Penso que contemplação é a comunhão com a natureza; uma das intenções da minha pintura é parar o fazer intelectual mesmo que por alguns instantes. Essa também é a sensação que me proporciona a obra de Antoni Tàpies, a de parar meu diálogo interno e de apenas experimentar a materialidade que o pintor oferece na superfície pictórica.

1.2 O EXPRESSIONISMO

No meu trabalho desejo transmitir as sensações que experimento acerca da realidade. Nesse sentido, o expressionismo fundamenta meu fazer por apresentar esse aspecto na sua proposição, como a autora Wendy Beckett (1997) escreve:

No sentido mais amplo, o termo “expressionismo” descreve qualquer arte em que a forma nasce de reações subjetivas à realidade, e não diretamente da realidade observada.

O expressionismo alemão iniciou-se nos primeiros anos do séc. XX, com pintores como Kirchner e Nolde, que preferiam o colorido brilhante dos fauvistas, mas que, também, adicionavam efeitos lineares mais fortes e contornos mais severos.

O expressionismo alemão, em especial, caracterizado por cores intensas e simbólicas e imagens exageradas, tendia a abordar os aspectos mais sombrios e sinistros da alma humana. (p. 340).

O Grupo *A Ponte*² exprimia na pintura seu sentimento em relação à vida na cidade moderna. É o que o pintor Kirchner faz na obra abaixo, em que usa cor e traços rígidos para transmitir repúdio ao modo de vida hostil e alienante nas ruas berlinenses. Escreve Beckett:

Seus integrantes usavam imagens da cidade moderna para comunicar com figuras e tons distorcidos a idéia de um mundo hostil e alienante. É o que Kirchner faz em *Cena de rua berlinense*, onde as cores estridentes e a histeria cortante de sua visão lampejam inquietantemente. Muitas vezes, a arte de Kirchner transmite a poderosa sensação de violência, uma violência contida com dificuldade. (p. 341).



Figura 6 - KIRCHNER. *Cena de rua berlinense*. 121 x 95cm, 1913. (Beckett, 1997, p. 341)

O sentimento que tenho é semelhante ao sentimento que nutria a Ponte em relação à vida urbana, sinto uma certa rejeição ao modo de vida mecanicista nas cidades, onde não se procura um equilíbrio entre espaços naturais e espaços construídos e aparelhados com máquinas; percebo uma atenção exacerbada em relação às máquinas, e acredito que um equilíbrio nessa questão pode promover uma existência mais integral e saudável para o humano de passagem por essa terra.

A superfície de Paisagem em Ceret é movimentada por sentimentos e emoções através de uma paisagem natural; ora adquire um registro abstrato, ora figurativo. É genial que na década de 20 o pintor se sinta tão livre e fluído para assumir uma composição que tenha simultaneamente o registro abstrato e figurativo, sendo que até pouco tempo se discutia o

² *A Ponte* foi um grupo de artistas expressionistas alemães criada em 1905. Beckett diz que “A Brücke, em 1905, um grupo de artistas expressionistas alemães, reuniu-se em Dresden e adotou o nome Brücke (Ponte), escolhido por Schmidt-Rottluff. Ele queria indicar a fé na arte do futuro, para a qual o grupo serviria de ponte”. (1997, p. 340).

abstrato em oposição ao figurativo e vice-versa. Outro aspecto que ressalta é a expressividade da paisagem natural retratada, a impressão é de que a paisagem absorveu o pintor ou seria ele que se entregou a ela. Seja como for, a relação que ele tem com o meio natural é arrebatadora e me faz lembrar as idéias românticas de exaltação da natureza, ainda que estejamos no ambiente expressionista nesse momento.



Figura 7 - SOUTINE. *Paisagem em Ceret*. 56 x 84cm, 1920-1921. (Beckett, 1997, p. 344)

Ainda segundo Beckett:

A religião de Chaim Soutine era a terra. Ele pintava a sacralidade do campo com uma paixão que torna difícil interpretar sua arte. *A Paisagem em Ceret* é tão densa que poderia ser abstrata, e toma enormes liberdades com os aspectos terrosos. Mas, quando de fato a “lemos”, colina, árvore e estrada adquirem novo sentido. (p. 344)

Beckett fala sobre os fundamentos do expressionismo abstrato³, seus principais expoentes, Pollock, De Kooning e Rothko, que compartilhavam não um estilo e sim uma postura caracterizada pelo espírito de revolta e pela crença na liberdade de expressão. A autora ressalta a influência que europeus refugiados da guerra nos EUA como Piet Mondrian e Max Ernst exerceram na arte americana nas décadas de 40 e 50.

Jackson Pollock pintava com intensidade e desenvolveu a *pintura de ação* conforme escreve Beckett:

Não pintava imagens, apenas “ação”.
Ele disse também: “No chão fico mais à vontade, sinto-me mais próximo e mais parte da pintura, pois desse modo posso caminhar sobre ela, trabalhar a partir dos quatro lados e estar literalmente na tela”. (p. 369).

³ O termo “expressionismo abstrato” foi lançado por Robert Coates em março de 1936, numa edição da revista *New Yorker*. Beckett. (p. 368)



Figura 8 - POLLOCK. *Number 1 (Lavender mist)*. 221 x 300cm, 1950. (Beckett, 1997, p. 369)

A sensação de *estar na tela* que fala Jackson Pollock é algo semelhante ao que experimento quando pinto, sinto a necessidade de entregar-me à pintura e durante o processo de trabalho percebo que meu corpo é instrumento e parte desse fazer; Também pinto na horizontal e assim fico mais próxima da pintura – é como estar na tela – e uma das técnicas que uso é o derramamento de tinta, o dripping. Provavelmente, a horizontalidade da superfície pictórica me remeta por sua vez ao elemento terra, de forma que ao estar mais próxima da pintura meu corpo também fica mais voltado para a Terra.

Porta para o rio de Williem De Kooning é irresistível pelo lirismo. O artista usa simultaneamente o figurativo e abstrato; pessoalmente percebo que meu olhar sente prazer em transitar entre os dois registros e quando percebo o figurativo e abstrato simultâneos na minha pintura permito a sua presença. A autora comenta sobre a obra:

No lirismo de suas melhores obras, De Kooning consegue dominar-nos com sua beleza. *Porta para o rio* equilibra-se com suma delicadeza à beira da abstração. Grandes e espessas barras de cor riscam a tela criando o que, sem dúvida, é uma porta; por entre as barras verticais, reluz o intenso azul do rio distante. Isso não é De Kooning a deleitar-se com a própria espirtuosidade, mas a levar-nos direto para o âmago da grande arte. (p. 372).



Figura 9 - DE KOONING. *Porta para o rio*. 205 x 178cm, 1960. (Beckett, 1997, p. 372)

No Brasil um dos principais expoentes do expressionismo é Iberê Camargo. Ele se expressa tanto no figurativo quanto no abstrato. O artista tem uma paleta sóbria. Na enciclopédia virtual do Itaú Cultural encontramos *Monturo*, que se aproxima mais do abstrato:



Figura 10 - CAMARGO. *Monturo*. 95 x 212cm, 1984. (Camargo, 2001, [s.p.])

O crítico de arte Ronaldo Brito vê nas últimas telas de Iberê uma sobriedade terrível que expressaria o estado do sujeito moderno e enfatiza a qualidade da matéria pictórica na obra do pintor. Na visão do crítico o artista estaria expressando na pintura seu pesar pelo drama do sujeito moderno em vias de dissolução (BRITO, 1994, p.17, *apud* ITAÚ CULTURAL, 2005, [s.p.]).

2 PRODUÇÕES ANTERIORES

Com o estudo retrato de *D. Bonita* (2002) desejei sugerir uma personagem de característica ousada, ativa e audaciosa com cores contrastantes e o traço rápido, que são elementos usados no expressionismo. *D. Bonita* é o nome como era conhecida essa personagem de minha infância, vizinha de meus pais; ela passava por minha rua maquiada e vestida com muitas cores, eu a admirava pela coragem de usar tanta cor em público: ela parecia um festival de cores! Junto com a garotada, meus amigos, zombávamos dela e ficávamos estupefatos olhando ela passar. Em resposta ela nos olhava com a expressão de ousadia, altivez e deboche. Penso que ela marcou a evidência do meu interesse pela cor e pela expressão.



Figura 11 - SELA. *D. Bonita* PVA e acrílica sobre papel 60 x 48 cm, 2002.

Por volta de 2002 eu lia sobre o pintor Iberê Camargo. Me chamavam bastante a atenção suas cores sóbrias e seu traço solene, que pessoalmente me parecem lembrar o fúnebre; sob essa influência a cor sóbria e fria apareceu na tela *O Caçador*.



Figura 12 - SELA. *O Caçador* PVA sobre tela 90 x 133 cm, 2002.

A afeição pela natureza me levou a leituras etnográficas sobre o povo guarani, que é basicamente agricultor, e ouvi deles um dos seus principais mitos cosmogônicos, o mito da mandioca, que tem a visão da terra como provedora e mantenedora da vida, idéia com pontos em contato com a do romantismo. Com esses fundamentos desenvolvi pinturas com terras e areias coloridas e uma delas tentou ilustrar esse mito, *Mitografismo da mandioca* (2005)⁴:



Figura 13 - SELA. *Mitografismo da mandioca* pintura com pós e terras 7 m Ø, 2005.

A cerâmica é antes o elemento terra, um material moldável que contribuiu para minha tentativa de expressar o sentimento de afinidade que tenho por essa matéria. *Pegada*,⁵ de 2003, tem referência nas obras de Ana Mendieta porque essa artista imprimiu áreas de terra com seu corpo. Com essa peça tento falar do vínculo humano com a terra.

⁴ Essa pintura participou do Catálogo VII Salão Elke Hering 2005

⁵ A *Pegada* participou do Projeto Cerâmico Placas de artistas na Argentina 2006



Figura 14 - SELA. *Pegada* cerâmica 23 x 1cm Ø, 2003.

Também utilizei a temática da relação que tenho com a terra e a natureza na série *Sudários do Mangue*,⁶ composta de pinturas com pigmentos naturais que se propõe a discutir a preservação de uma área natural da Ilha de Florianópolis, o Mangue do Itacorubi, já que as leis que a protegem não estão sendo respeitadas pelo crescimento comercial na Ilha.



Figura 15 - SELA. *Sudários do Mangue* tingimento com terras de mangue sobre algodão, monotipia, frottage, carimbo 74 x 115 cm, 2005.

*Fio Terra II*⁷ pertence a uma série de fotografias que procura dar a idéia da terra como origem e fim do ser humano e de sua relação íntima com esse elemento. Também guarda

⁶ A série de 6 peças *Sudários do Mangue* foi apresentado no VII Simpósio de Geografia da UDESC *Cidades Contemporâneas* em 2007

⁷ *Fio Terra II* foi uma das peças dessa série de fotografias a participar do Salão XIV Unifor-Plásticas 2007 em Fortaleza - Ce

relação com a obra de Ana Mendieta pois assim como esta artista marquei a terra com meu corpo e registrei o gesto com fotografias.



Figura 16 - SELA. *Fio Terra II* fotografia 14 x 24 cm, 2006.

Mitografismo, *Pegada*, *Sudários do Mangue* e *Fio Terra II* estão relacionados com a exaltação da terra, idéia do romantismo que vimos anteriormente. Esses trabalhos usam a terra na composição e na temática. O terceiro deles se relaciona com o trabalho *Sa Canova contra Ravena* de Miquel Barceló, tanto nas cores terrosas como no tema: uma paisagem para a manifestação a favor da preservação de um espaço natural. A pintura *Sudários do Mangue* que foi produzida *in situ* no Mangue do Itacorubi se aproxima da obra de Ulrike Arnold no sentido de que procedi de maneira semelhante a ela, que se desloca para ambientes naturais como o Canyon em Utah e ali pinta com terras do local e deixa sua pintura sem chassi:



Figura 17 - ARNOLD. *Alice Springs*, 150 x 260 cm, 1986. (Arnold, [s.d.], [s.p.]).

Como veremos no capítulo *Relação com a Pintura Contemporânea*, também o pintor Antoni Tàpies usa o elemento terra em suas obras, estreitando assim seu vínculo com a natureza. Percebo uma proximidade entre este recurso do uso da terra com o pensamento de Carl G. Jung (1992) quando ele escreve sobre o vínculo homem e natureza:

O homem se sente isolado no cosmos, porque não estando envolvido com a natureza perdeu a sua “identificação emocional inconsciente” com os fenômenos naturais. Acabou o contato com a natureza e com ele foi também a profunda energia emocional que esta conexão simbólica alimentava. (p. 95).

A terra gosto de pensá-la sem fronteiras, sem dono, simples, auto-suficiente. Entendo que seja uma impossibilidade esse meu gosto, mas pensar a terra assim me proporciona estabilidade psíquica; prefiro viver num ambiente mais orgânico e vivo do que no ambiente artificial e mecânico que a urbanicidade impõe cada vez mais à criatura humana.

As linhas retas das edificações urbanas são desconfortáveis ao meu olhar pelo exagero no uso das linhas retas na arquitetura urbana em detrimento das linhas curvas. Talvez também como uma forma de compensação, mas principalmente como uma forma de exaltar a importância da Terra na existência do humano, na minha pintura prefiro evitar as linhas retas e marcas importantes de civilização e busco dar a idéia de um mundo primitivo. Desse modo me aproximo do pensamento de Joseph Campbell no *Poder do Mito* (2004): “Mas se você pensar em nós como vindos da terra, não como tendo sido lançados aqui, de alguma parte, verá que nós somos a terra, somos a consciência da terra. Estes são os olhos da terra, e esta é a voz da terra.” (p. 33). Penso que o vínculo do indivíduo com a terra é inevitável e indissolúvel.

3 MATER'S

Desde 2006 estou desenvolvendo a série Mater's. O título refere-se a “mãe” e “matéria”,⁸ pois nos materiais usados é recorrente o uso de terras coloridas trabalhadas na sua materialidade. Durante o processo lido com um entrelaçamento de abstrato com figurativo. A proposta está relacionada com a idéia de vigor da terra, de sua força criadora e destruidora; com a velocidade e violência do gesto na pintura busco expressar essas características que se encontram no romantismo e vimos no primeiro capítulo.

Na infância, por volta dos seis anos, quando pintava sobre papel A4 no chão e o material de pintura era muito escasso usei a terra instintivamente como pigmento: depois de muitas vezes “sofrer” por ficar sem material de pintura, comecei a usar terra diluída em água para pintar e colava objetos nas composições, como tampas de frascos, garfos, parafusos, linhas coloridas, conchas, e desenhava com lápis de cor e a tinta de terra aplicada com pincel, mas foi durante o curso na Udesc que tomei consciência de usar a terra como pigmento.

O sentimento de paixão pela Terra, o desejo de sua preservação, são elementos vivenciais que essas pinturas buscam expressar. Cada gesto – drippings, pinceladas, empastes, espatulados, veladuras... – e cada cor terrosa acrílica e a própria terra que aplico na superfície, me reportam à materialidade dos elementos naturais e seu comportamento na natureza, como a água, a névoa, a terra, a pedra, o fogo, o ar, a rocha. Tentei recuperar a idéia da mudança constante da matéria nos movimentos desses elementos representados.



Figura 18 - SELA. *Mater's Chiao* 163 x 261cm 2006.

⁸ Segundo o dicionário Houaiss, a etimologia de matéria é do latim *materia,ae*, termo derivado de *mater,tris*, que significa 'mãe' (MATERIA, 2001)



Figura 19 - SELA. *Mater's Shen Chin* 158 x 252cm 2007.



Figura 20 - SELA. *Mater's 4* 155 x 201cm 2007.

Do expressionismo relaciono os aspectos da expressão do sentimento e das reações subjetivas à realidade defendidos por aqueles artistas e que busquei sugerir nos *Mater's* através do gesto violento, veloz como podem ser as vezes as manifestações da natureza.

Joseph Campbell escreve em *O Poder do Mito* (2004) sobre a idéia de uma sociedade planetária que transcende as fronteiras civilizacionais:

E o único mito de que valerá a pena cogitar, no futuro imediato, é o que fala do planeta, não da cidade, não deste ou daquele povo, mas do planeta e de todas as pessoas que estão nele. Esta é a minha idéia fundamental do mito que está por vir. Ele falará da sociedade planetária. (CAMPBELL, 2004, p. 33).

Assim, com essas pinturas, desejo mostrar a Terra sem fronteiras culturais ou sociais, já que o que importa é o todo, se o todo vive, suas partes viverão, se a Terra vive, seus seres também viverão.

Na atualidade muitos artistas têm o interesse no meio ambiente, na sua preservação e na terra enquanto matéria. Encontrei semelhante ênfase na terra e exaltação da natureza no filme *Anahy de las Misiones* (1997). Nele aparece o embate do homem com a terra e o evidente domínio da natureza sobre o humano na época estampada da Revolução Farroupilha (1835–1845); trata-se de uma família de nômades em luta pela sobrevivência tentando em vão dominar o seu destino frente as intempéries naturais e reveses de uma sociedade em pleno conflito armado da Revolução. Os nômades aparecem em contato íntimo e direto com o meio natural e com os seus aspectos mais crus como o clima frio dos pampas do sul do Brasil, como a sexualidade, a procriação, o afeto, o sofrimento, o trabalho braçal, etc. Na música, surgiu no Recife o Movimento Mangue Beat com o Grupo Nação Zumbi e Chico Science e Mundo Livre S/A na década de 90. O Movimento tratava de misturar a cultura local de ambiente de mangue, comunidade nativa, ritmos nativos como o Coco, Maracatu... com música rap e eletrônica; a idéia era através da música energizar a lama do meio ambiente nativo desgastado pelo colapso urbano e degradação ambiental e social com o intuito de estimular a fertilidade que ainda restasse na cidade do Recife (QUATRO, [s.d.]). O artista Frans Krajcberg tem um trabalho plástico voltado a denunciar a prática de queimadas que desmatam a região de preservação natural no interior da Bahia, onde reside; na sua expressão ele usa os restos das árvores que foram queimadas. O artista catarinense Rubens Oestrom pinta com pigmentos naturais de terra e relaciona a superfície da tela com a pele humana, evidenciando também, a meu ver, a ligação indissolúvel de homem e natureza.



Figura 21 - SELA. *Mater's Iguazú* 99 x 99 cm 2007.



Figura 22 - SELA. *Mater's 3* 122 x 161 cm 2007.



Figura 23 - SELA. *Mater's 7*. 157 x 270cm, 2008.

Iguazú, *Mater's 3* e *Mater's 7* recebem influências, além das de Antoni Tàpies e Miquel Barceló que serão vistas mais adiante, da obra de Thomas Reinhold em vários aspectos: no entrelaçamento do figurativo com o abstrato; no uso de grandes áreas de cor que surgem de diversas direções; e nos variados modos de abordagens na tela como espatulados, drippings, pinceladas, etc. que na obra desse artista denotam um vasto repertório de técnicas e referências suas na história da pintura. Foram esses aspectos que tentei reproduzir nessas telas. Sobre Reinhold, Pia Jardí escreve em *Lápiz* (1998):

A referência da própria história da pintura é o que dá o caráter contemporâneo de sua obra [...]

Seu processo reflete um interesse especial pela articulação de diferentes linguagens pictóricas. Na série *Ortung* dos anos 90 situa esse ecletismo numa linguagem abstrata, desenvolvendo uma pintura de complexa estrutura e elaborada com os mais diversos elementos formais [...]

Confrontados diferentes registros pictóricos, marcam os limites entre eles provoca uma constante tensão, onde as referências à história da pintura são múltiplas ainda

que com uma atitude de radical ecletismo apresentando cada pintura como pura especificidade autônoma.(p. 35). A autora cita a Maulraux⁹



Figura 24 - REINHOLD. *Passage*. 90 x 110 cm, 1999. (Reinhold, 2008a, [s.p.])



Figura 25 - REINHOLD. *Transfigurativ*. 150 x 140cm, 2000. (Reinhold, 2008b, [s.p.])

Nessas duas obras do artista observamos na primeira a presença de elemento figurativo e na segunda o uso de veladuras de cores diferentes que surgem de várias direções e aplicadas de diferentes modos.

⁹ só o artista contemporâneo, conhecedor da história da pintura e sabendo usar à vontade as “citações” de seu elaborado Musée Imaginaire, é capaz de realizar uma obra tão sumamente intelectualizada e carregada de referências, e só o observador atento ao devenir do processo histórico, compreendendo o sentido e a conexão que entre estes registros pictóricos pode haver, entende a complexidade desse impulso que é o que caracteriza o desenvolvimento da pintura atual às portas do novo século. (JARDÍ, 1998, p. 39, tradução nossa).



Figura 26 - SELA. *Mater's 6* 60 x 60cm, 2007.

A degradação da natureza praticada pelo homem contemporâneo gera-me grande descontentamento e desesperança no futuro bem estar da vida no planeta. Com essa série procuro expressar esse sentimento; creio que se há possibilidade de vida, de transcendência e sentido de sagrado isso se dá através da natureza.



Figura 27 - SELA. *Mater's T.* 156 x 246cm, 2007.

Na obra *Lo Sagrado y lo Profano* (1981) Mircea Eliade nos dá uma visão abrangente desse tema, mas escolhi essas poucas palavras que me parece sintetizam o pensamento sobre a sacralidade da natureza presente neste trabalho. Segundo o historiador das religiões:

para aquellos que tienen una experiencia religiosa, la Naturaleza en su totalidad es susceptible de revelarse como sacralidad cósmica. El Cosmos en su totalidad puede convertirse en una hierofanía. (p. 10).



Figura 28 - SELA. *Mater10*. 30 x 40cm, 2007.



Figura 29 - SELA. *Mater's Diana* 170 x 340cm, 2008.

Na pintura contemporânea tenho minhas principais referências em Antoni Tàpies e Miquel Barceló. Em suas obras constata-se que se pode fazer uma boa pintura usando materiais naturais como terra.



Figura 30 - SELA. *Mater's Vertical* 210 x 53cm, 2008.

4 RELAÇÃO COM A PINTURA CONTEMPORÂNEA

4.1 ANTONI TÀPIES

Um dos aspectos mais importantes do trabalho de Antoni Tàpies é a materialidade, ele crê que a matéria deve se entender também de uma perspectiva do misticismo medieval como magia e alquimia e deseja que suas obras adquiram o poder de transformar nosso interior, segundo o que se lê em ARTELISTA, (2007, p. 01):

Antoni Tàpies expresa muy pronto un interés por la materia, la tierra, el polvo, los átomos y las partículas, [...] Las pinturas matéricas forman una parte sustancial de la obra de Tàpies[...] Y cree que la noción de materia debe entenderse también desde la perspectiva del misticismo medieval como magia, mimesis y alquimia. En este sentido, hay que entender el deseo del artista de que sus obras adquirieran el poder de transformar nuestro interior.

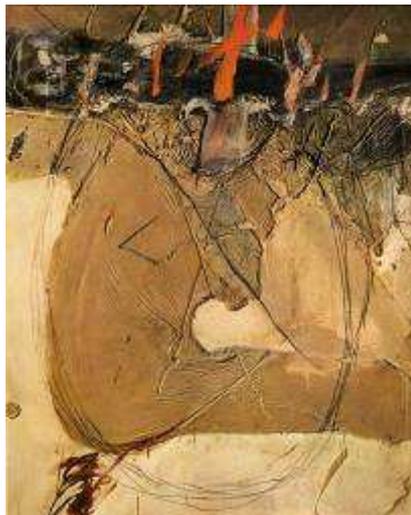


Figura 31 - TÀPIES. *Cuerpo de materia y manchas de color naranja*. 162 x 130 cm, 1968.

O artista usa a matéria para falar do sobrenatural e pensa que o sagrado está no mundo profano. Em seus trabalhos Tàpies usa materiais variados, refugos da indústria. A cultura oriental é uma influência filosófica na sua obra pela ênfase no material, pela identidade entre homem e natureza, pelos princípios duais da natureza em eterna mutação, a visão da matéria em mudança constante (ARTELISTA, 2007). Observando a natureza e seus elementos compreendo sistemas da existência terrena como a efemeridade, a cooperação entre as espécies, os ciclos de yin e yang da filosofia oriental. A matéria é efêmera e pode suscitar o entendimento da transitoriedade, a vida e a morte da existência.

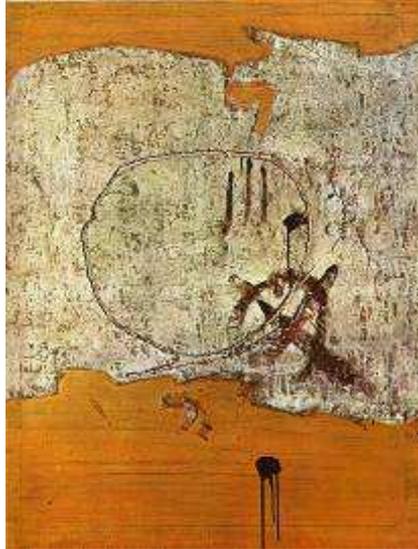


Figura 32 - TÀPIES. *Blanco com manchas rojas*, 116 x 89 cm, 1954. (FAERNA, 1998, [s. p.], fig. 7)

Nessas pinturas de Tàpies se observa a evidência da matéria, em *Terra e Palha* a terra aparece em grossas camadas e em *Paja y madera* o uso generoso de uma fibra natural, a palha.

Sobre a ligação do sagrado e o terreno em Tàpies, observa Fabián Lebenglik que:

En su obra también es notoria la deuda con el arte primitivo, con la idea del arte como parte del pensamiento religioso y trascendente. Aunque, como él lo aclara cada vez que puede, se trata de una transcendencia bien terrenal y territorial: en sus obras no hay otro mundo sagrado ni un más allá. En todo caso, si hay otro mundo, es éste, el que nos rodea. (LEBENGLIK, 2005, p. 12).

Assim, se observa que mesmo buscando que sua pintura fale de transcendência, a atenção do artista, como sua obra, está ancorada no mundo que nos rodeia; ele busca o sagrado no mundo fenomênico como foi a busca do romantismo nórdico.



Figura 33 - TÀPIES. *Terra e Palha*, 2000. (VALENTE, 2007, [s.p.])

Usando refugos, terra, fibras naturais e restos da indústria na sua expressão plástica Tàpies mostra que a transcendência e o sentido do sagrado podem ser transmitidos por meio

de materiais simples e acessíveis. Desse modo se pode concluir que se a matéria na expressão plástica pode ser acessível, a transcendência também pode ser acessível a quem desejar.

No meu processo uso acrílicas, fibras naturais como musgo, palha e terras, recolho terras na natureza, no mangue, na Aldeia Guarani quando vou de visita e os amigos que conhecem meu trabalho me trazem terras coloridas quando encontram. Na série Mater's evito usar materiais que sejam resíduos da indústria porque a minha intenção é de mostrar um ambiente natural e primitivo.



Figura 34 - TÀPIES. *Paja y madera*, 150 x 116 cm, 1969. (FAERNA, 1998, [s. p.], fig. 46)

Na entrevista concedida a Frances Vicens o artista se posiciona em relação à natureza:

O homem apesar de tanto invento, não há de esquecer que tem suas raízes em realidades elementares [...] O que alguns acreditavam ser uma evasão romântica de retorno à natureza, se vê hoje como uma necessidade imperiosa de sobrevivência ante a poluição e o desequilíbrio ecológico que acarreta a destruição sistemática empreendida pela tecnologia e o industrialismo do lucro. (VICENS; TÀPIES, 1979, p. 63).

Nessa fala o artista catalão reconhece a proximidade com o pensamento romântico de culto à natureza e recupera aqueles princípios para a compreensão contemporânea de um mundo industrializado que acarreta o desequilíbrio ecológico ameaçando a sobrevivência das espécies. Com meu trabalho, desejo defender a idéia do valor do ambiente natural tanto para a sobrevivência das espécies como para propor a possibilidade de se encontrar o sentido do sagrado na própria terra que nos criou; é para isso que uso o elemento terra na composição e na temática. Isto evidencia a relação do meu trabalho com a obra de Antoni Tàpies.

4.2 MIQUEL BARCELÓ

Segundo Miguel Ángel Muñoz, no final dos anos 70 Miquel Barceló trabalhou com o expressionismo figurativo. A vida no deserto do Sahara e os habitantes africanos são um dos seus principais temas, já que ele passa bastante tempo em Mali onde tem um de seus ateliês, e onde sua pintura ganhou um aspecto mais atmosférico, de vagas e sofisticadas referências paisagísticas. Um dos principais temas é a passagem do tempo, a vida e a morte, a efemeridade e transformação constante da matéria (MUÑOZ, 2006, p. 01).

Barceló pinta a germinação e a putrefação, como se pode ver em *Ossements* em que a ossada de um animal em decomposição e a terra falam da efemeridade da vida:



Figura 35 - BARCELÓ. *Ossements*, 73 x 92 cm, 2000. (TORRES, 2005, [s.p.])

Legumbres com paisage é uma paisagem em que se destacam plantas em crescimento e ao mesmo tempo pode adquirir um registro abstrato.

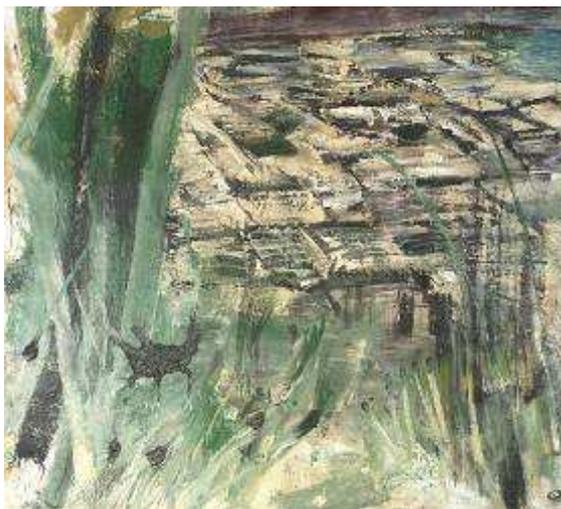


Figura 36 - BARCELÓ. *Legumbres con paisaje*, 290 x 320 cm, 1987. (TORRES, 2005, [s.p.])

A sua obra é influência em meu trabalho porque como ele observo o meio natural, vejo a mudança constante na natureza, que o ciclo da vida e da morte faz parte da existência e tento refletir na série *Mater's* essas observações.

Retomando a visão de Muñoz perante a pintura de Barceló:

Nos enfrentamos, ante una visión que se interrumpe, se fragmenta y deviene una suerte de collage visual, un precipitado sintético de formas, figuras y pigmentos. Algo así como una pintura en la que lo real se queda en esa sutil pausa en que diverge lo caótico y lo ordenado (MUÑOZ 2006, p. 01).

Assim como o movimento da natureza pode ser para criar, também pode ser para destruir, e o caótico se mistura à ordem em sua pintura.

O artista fez um pronunciamento na véspera de receber o título de Príncipe de Asturias de las Artes de 2003 durante o qual defende a sobrevivência do meio natural e repudia as práticas que degradam a natureza:

[...] Que la vida todavía muy agreste y anfibia de mis primeros años fue fundamental en el desarrollo de una cierta estética personal parece evidente. Pero lo es mucho más la terrible angustia de ver deteriorarse y degradarse el territorio de mi infancia a una velocidad de vértigo. La combinación de codicia y estupidez ha dado en Mallorca resultados catastróficos.[...] En una isla de apenas 50 kilómetros se pretenden construir autopistas, doblar la capacidad de un aeropuerto ya desmesurado, incluso tendremos derecho a un campo de polo, con su consiguiente urbanización, en uno de los parajes más vírgenes y más secos de la isla. (BARCELÓ, 2005, p. 02).

E continua propondo uma visão da arte mais intimamente ligada ao mundo: “El arte como metáfora permanentemente móvil y cambiante del Universo, una visión global del mundo, una pintura que establezca relaciones con el mundo, no ya representándolo, una visión en profundidad ante las estandarizadas miradas superficiales”. (p. 03).

Meu trabalho também guarda relação com a pintura de Barceló no sentido de que ele usa terras, pigmentos naturais, barro, materiais orgânicos em decomposição etc. e eu uso terras, pigmentos naturais e fibras naturais.

Nandrin Bede é terra, pura, simples e dá a idéia de plenitude e auto-suficiência da paisagem.

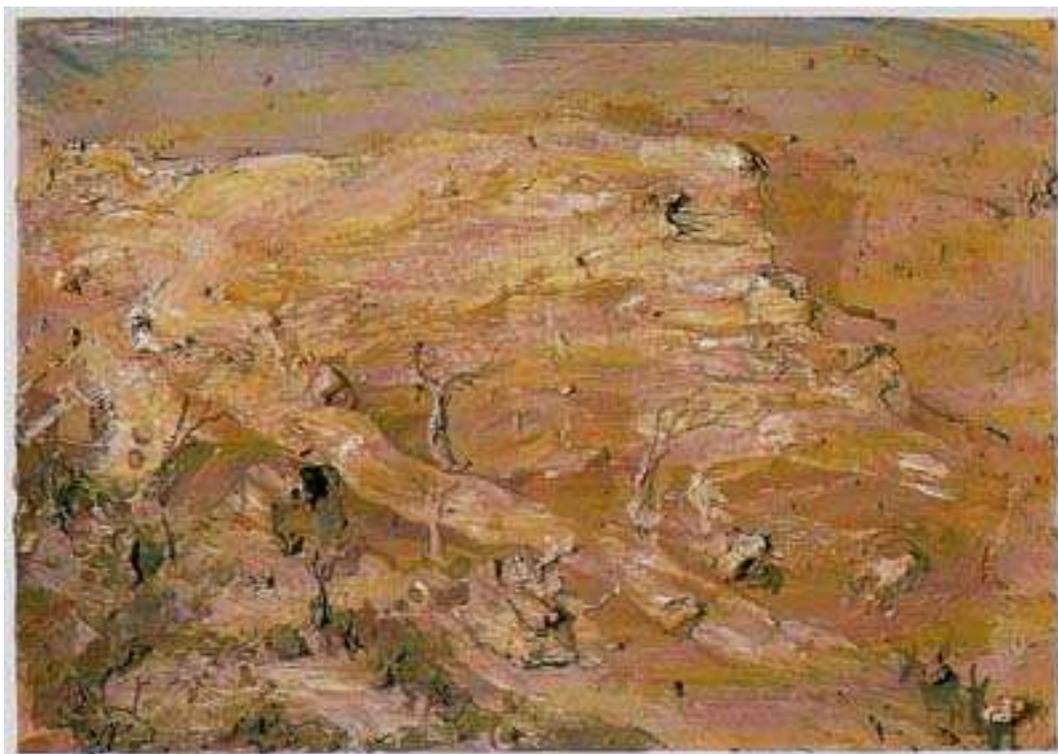


Figura 37 - BARCELÓ. *Nandrin Bede*, 63 x 92 cm, 1998. (TORRES, 2005, [s.p.])

O artista participa com o cartaz *Sa canova contra ravena*¹⁰ na manifestação contra a construção de um complexo urbanístico na Ilha de Mallorca. Para essa campanha ele pede e recebe a colaboração de Antoni Tàpies.

¹⁰ Trata-se de um cartaz de denúncia que objetivava evitar a construção de um complexo urbanístico na propriedade Sa Canova, em Mallorca. Nessa campanha Barceló pede e obtém a colaboração de Tàpies e outros.



Figura 38 - BARCELÓ. *Sa canova contra ravena*, cartaz, 1990. (TORRES, 2005, [s.p.])

C. Serra e A. Manresa escrevem que o artista pintou com barro o afresco da Capela da Catedral de Palma de Mallorca intitulado *A Multiplicação do pão e dos peixes II* (a Capela está dedicada a esse milagre). Os autores do artigo citam a Miquel Barceló, que diz que a pintura mais apresenta do que representa. As figuras do afresco parecem muito reais e sobre isso o pintor teria dito que o paraíso é terreno. (SERRA; MANRESA, 2006, p. 01). Para ele a pintura mais apresenta do que representa e desse modo sua arte se relaciona com o mundo intimamente. Quando diz que o paraíso é terreno entendo que ele vê o sagrado no meio natural e essa é a busca do romantismo nórdico de que falou Robert Rosemblum e também a de Antoni Tàpies.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi um exercício bastante diferente e difícil a escritura desse trabalho e foi também esclarecedor e estruturador do meu discurso sobre a série *Mater's*. Considero que concluo essa etapa de aprendizado formal em artes plásticas, mais especificamente na pintura, com um conhecimento mais consistente e consciente da linguagem pela qual desejo me posicionar na sociedade, e com essa série tento materializar esse discurso.

No romantismo encontro fundamentos para a série no sentido de que busco transmitir a idéia da exaltação da natureza e da busca do sentido do sagrado no mundo natural. O expressionismo por sua vez abre-me a possibilidade de expressar minha subjetividade. O expressionismo tem outros aspectos importantes para o meu trabalho plástico além dos que tratei aqui. Porém, o espaço disponível aqui faz necessário este recorte dos aspectos com os quais, a meu ver, minha pintura mais se relaciona.

Mater's guarda relação com a pintura de Antoni Tàpies pela busca do sentido do sagrado através da matéria na composição e a visão de que o industrialismo do lucro tem acarretado desequilíbrios ecológicos. Meu trabalho também guarda relação com a pintura de Miquel Barceló pelo uso de terras como material, pela defesa da sobrevivência do meio natural, pelo desejo de que a pintura se relacione íntima e profundamente com o mundo e pela presença do figurativo e do abstrato simultaneamente na composição. Este último elemento está igualmente presente na pintura de Thomas Reinhold, que influencia meu processo no sentido da busca de autonomia para usar variadas técnicas e abordagens diversas no espaço pictórico.

Embora no capítulo sobre as relações com a pintura contemporânea eu tenha me detido apenas sobre o trabalho de dois pintores espanhóis, isto não reflete uma preferência particular, e sim que foram, dentre os que pesquisei, aqueles com os quais mais me identifiquei, sem descartar, naturalmente, a obra de outros artistas de outros países. Inclusive, como a produção de Tàpies, Barceló e Reinhold é muito vasta, vejo que tem muito conteúdo ainda por conhecer, assim como a dos artistas contemporâneos que trabalham com temática semelhante, e essa é uma das tarefas a que me proponho no futuro com grande prazer.

Meu desejo é continuar produzindo os *Mater's* porque é uma série que me satisfaz formalmente e poeticamente, e se porventura ela provocar um olhar mais sensível e profundo em relação á terra minha satisfação será maior.

REFERÊNCIAS

- ANTONI TÀPIES. In: *ARTELISTA.COM*. [Barcelona]: Grupo Intercom, 2007. Disponível em <<http://www.artelista.com/autor/9055383618353783-tapies.html>>. Acesso em: 05 ago 2007.
- ARNOLD, Ulrike. *Alice Springs* (1986). Düsseldorf: *Ulrike Arnold*, [s.d.]. Disponível em <<http://www.ulrikearnold.com/art/australia/art/page1.html>>. Acesso em 9 jun. 2008.
- BARCELÓ, Miquel. [Discurso proferido na véspera de receber o Prêmio Príncipe de Asturias de las Artes de 2003]. In: *Miquel Barceló*. 2005. Documento PDF. Disponível em: <http://www.miquelbarcelo.info/documentos/Discurso_20b2.pdf>. Acesso em: 28 dez 2007.
- Barceló, Miguel. Ver TORRES.
- BECKETT, Wendy. *História da pintura*. São Paulo: Ática, 1997.
- BRITO, Ronaldo. *Iberê Camargo*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 1994. Cap.: O eterno inquieto.
- CAMARGO, IBERÊ (1914 - 1994). In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Artes Visuais*. São Paulo: Itaú Cultural, 2001 (2006). Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=2083&cd_item=2&cd_idioma=28555>. Acesso em: 1 jun. 2008.
- CAMPBELL, Joseph. *O poder do Mito*. Com Bill Moyers. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- DELACROIX, Eugène. *Landscape*. In: *Richard Nathanson*. London: [s.e.], [s.d.]. Disponível em: <<http://www.richardnathanson.co.uk/Delacroix.htm>>. Acesso em: 18 out 2007.
- ELIADE, Mircea. *Lo Sagrado y lo Profano*. 4ª ed. Barcelona. Traducción Luis Gil: Guadarrama/ Punto Omega, 1981.
- FAERNA García-Bermejo, José María. *Antoni Tàpies*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1998.
- GLANCEY, Jonathan. Mau tempo à vista. *VIVERCIDADES*, [s.l.], 12 jan. 2007. Disponível em <<http://www.vivercidades.org.br/publique222/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=115&sid=5>>. Acesso em: 17 out. 2007.
- JANSON, Horst Woldemar. *Iniciação a História da Arte*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- JUNG, Carl Gustav. *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- LEBENGLIK, Fabián. Las paredes que hablan. *Página 12*. Buens Aires, 5 ago. 2001. Radar, Suplemento de Ocio, Cultura y Estilos. Disponível em <<http://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Radar/01-08/01-08-05/nota4.htm>>. Acesso em: 25 nov 2007.
- MEIRELLES, Victor. *Batalha dos Guararapes*. 1875-1879. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais*. São Paulo: Itaú Cultural, 2005. Disponível em:

<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=obra&cd_verbete=3504&cd_obra=1246>. Acesso em: 17 out. 2007.

MUÑOZ, Miguel Ángel. Los horizontes estéticos de Miquel Barceló. *Revista de Cultura Agulha*, Fortaleza, São Paulo, jan. 2006. Disponível em: <www.revista.agulha.nom.br/ag49barcelo.htm>. Acesso em: 1 jan 2008.

QUATRO, Fred Zero. O Manifesto do Manguê Beat: Caranguejos com cérebro. In: UOL Diversão e Arte. São Paulo: UOL, [s.d.]. Disponível em <<http://www1.uol.com.br/diversao/science7.htm>>. Acesso em 9 jun. 2008.

ROMANTISMO. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Artes Visuais*. São Paulo: Itaú Cultural, 2001 (2006). Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=obra&cd_verbete=3504&cd_obra=1246>. Acesso em: 17 out 2007

REINHOLD, Thomas. *Passage*. In: *Artnet*. New York: artnet Worldwide Corporation, 2008. Disponível em <http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=662E421114B4A14B677C9CBAD45F3EA7>. Acesso em: 9 jun. 2008.

REINHOLD, Thomas. *Transfigurativ*. In: *Artnet*. New York: artnet Worldwide Corporation, 2008. Disponível em <http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=7C47E5061F64B46505C8289C16645AA0>. Acesso em: 9 jun. 2008.

ROSENBLUM, Robert. *La pintura moderna y la tradición del Romanticismo nórdico: De Friedrich a Rothko*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.

ROTHKO, Mark. *Orange and Yellow*. In: *Albright-Knox Art Gallery*, Buffalo, New York, [s.d.]. Disponível em: <http://66.251.89.230/imgview.php?type=IMAGE&fn=\\AKAG\images\small\K1956_8&c=K1956_8>. Acesso em 14 set. 2007.

Tàpies, Antoni. Ver ANTONI TÀPIES, FAERNA e VALENTE.

TORRES, Agustí. *Miquel Barceló*. [S.l.]: [s. e.], 2005. Disponível em <http://www.miquelbarcelo.info/obras_min_ok.php?Cat=3&Menu=sub5&Tipo_obra=Pintura&Codnot_al=2000&Codimg_al=1444&Codnot=>>. Acesso em: 28 dezembro 2008

VALENTE, Fernanda. Antoni Tàpies, Barcelona / Espanha - arte informal contemporânea. In: *Das artes plásticas*. [S. l.]: [S.e.], 2007. Disponível em <dasartesplasticas.blogspot.com/2007/08/antoni-tpies-barcelona-espanha-arte.html>. Acesso em 9 jun. 2008.