

UNESP
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"Júlio de Mesquita Filho"
Instituto de Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes
Mestrado

REFLEXÕES VISUAIS...
UM PORTFOLIO DO ARTISTA
ALESSANDRA TAMI KOBAYASHI

Trabalho Equivalente submetido à UNESP como requisito parcial
exigido pelo Programa de Pós-graduação em Artes,
área de concentração em Artes Visuais,
linha de pesquisa Processos e Procedimentos Artísticos,
sob a orientação do Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira,
para a obtenção do título de Mestre em Artes.

São Paulo – 2008

KOBAYASHI, Alessandra Tami.

Reflexões visuais... um portfolio do artista.

São Paulo, 2008 – 158 p., 145 il.

Dissertação – Mestrado. Instituto de Artes da

Universidade Estadual Paulista – UNESP.

Orientador: Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira

Palavras-chave: Artemídia, Portfolio, Técnicas Artísticas.

REFLEXÕES VISUAIS...
UM PORTFOLIO DO ARTISTA
ALESSANDRA TAMI KOBAYASHI

Trabalho Equivalente submetido à UNESP como requisito parcial
exigido pelo Programa de Pós-graduação em Artes,
área de concentração em Artes Visuais,
linha de pesquisa Processos e Procedimentos Artísticos,
sob a orientação do Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira,
para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Data de aprovação:

Prof^ª. Dr^ª. Maria Silvia Barros de Held
PUC - Campinas
Banca Examinadora

Prof. Dr. Issao Minami
FAU – Universidade de São Paulo
Banca Examinadora

Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira
Instituto de Artes – UNESP
Banca Examinadora

DEDICATÓRIA



AGRADECIMENTOS



À minha família, por acreditar em todos os meus projetos.

À Izumi, Lalinha, Lilian e Lucas, por estarem sempre presentes.

Aos amigos do Estúdio Arena Artes Visuais:

André Vazzios, pelo feliz encontro de nossos ideais;

Marco Antonio, Tânia Sangali, Izaura Tsukamoto, Vanessa Rigo, Simone Schleier, Camila Kfour, Luciano de Almeida, Márcio Baptista da Cruz, Nélia Nunes, Bel Benites, Mariana Baron, Beth Vilas Boas, Jescir Pivetta, Graziela Vancine, Marina Perez e Cláudio Niigaki pelo privilégio de tê-los como alunos e por incentivarem a realização deste trabalho.

Aos amigos do mestrado, por nosso excelente convívio durante esses dois anos.

À Mônica de Oliveira, por sua generosidade em compartilhar seus conhecimentos.

RESUMO

A pesquisa que apresento, sob a forma de Trabalho Equivalente, investiga os procedimentos artísticos envolvidos na produção de um portfolio, a partir do estudo de alguns conjuntos de trabalhos plásticos produzidos ou orientados por mim.

A primeira etapa do processo consistiu em analisar os dez anos iniciais de minha produção artística partindo das primeiras composições, realizadas em 1996, e chegando até as pinturas mais recentes executadas durante o primeiro ano de mestrado, em 2006. Organizei os trabalhos mais significativos, cronologicamente, em quatro portfolios que traduzem os interesses, as necessidades e as expectativas de períodos específicos. O segundo momento da pesquisa foi dedicado ao relato de algumas das minhas experiências no ensino de arte, ocorridas nos anos de 2006 e 2007, através das quais tive a oportunidade de orientar a produção de uma série de visualidades.

Como produto final dessa sistematização propus a elaboração de um novo portfolio que sintetiza o meu percurso como artista visual e como professora na área de Artes. As imagens presentes neste relatório circunstanciado não desempenham função ilustrativa; elas constituem o verdadeiro substrato desta reflexão comunicada, essencialmente, através da linguagem visual.

Palavras-chave: Artemídia, Portfolio, Técnicas Artísticas.

Grande área: Letras, Lingüística e Artes.

Área: Artes.

ABSTRACT

The research that I present, in a form of Equivalent Work, investigates the artistic procedures involved in the production of a portfolio, from the study of some plastic art work set produced or orientated by me.

The first stage of the process consisted in analyse the first ten years of my artistic production, starting from the first composition, realized in 1996, and finishing until the most recent paintings executed during the first year of the Visual Art Masters, in 2006. I organized the most significant works, chronologically, in four portfolios that express the interests, needs and expectations of specific periods. The second stage was dedicated to the report of some art teaching experiences of mine, occurred in the years of 2006 and 2007, through them I had the opportunity to orientate the production of visualitics.

As the result of this system I proposed an elaboration of a new portfolio that synthetizes my trajectory as a visual artist and as a teacher in the Art area. The present images in the written report don't represent illustrative function; they compose the real abstract of this communicated reflection, essentially, through the visual language.

Key-words: Artemídia, Portfolio, Artistic Techniques.

General Area: Liberal Arts, Linguistics and Arts.

Area: Arts.

LISTA DE IMAGENS

1- 1996. Grafite s/ papel <i>Lay-out</i> . 22x24cm.	29
2- 1996. Estudo em ecoline e hidrocor s/ papel pautado. 25x20cm.	30
3- 1996. Estudo em ecoline, sépia e sanguínea s/ papel pautado. 20x18cm.	31
4- 1996. Estudo em lápis de cor s/ papel jornal. 10x15cm.	32
5- 1996. Estudo em lápis de cor s/ papel jornal. 10x15cm.	33
6- 1996. Estudo em lápis de cor s/ papel jornal. 10x15cm.	34
7- 1996. Estudo em lápis de cor s/ papel jornal. 10x15cm.	35
8- 1996. Estudo em lápis de cor s/ papel jornal. 10x15cm.	36
9- 1996. Estudo em lápis de cor s/ papel jornal. 10x15cm.	37
10- 1997. Lápis de cor s/ papel <i>Fine-face</i> . 24x34cm.	38
11- 1997. Ecoline s/ papel <i>Montval</i> . 24x18cm.	39
12- MICHAEL HARRIS/ FOTOGRAM-STONE. <i>Varanasi, cidade indiana</i> . Fotografia.	39
13- 1997. Ecoline s/ papel <i>Montval</i> . 24x18cm.	40
14- GERARD & MARGY MOSS. <i>Aldeia de Bori, Indonésia</i> . Fotografia.	40
15- 1997. Ecoline s/ papel <i>Fabriano Uno</i> . 24x18cm.	41
16- J. M. TRUCHET/ GLMR. <i>Igreja em Vermont, EUA</i> . Fotografia.	41

17- 1997. Ecoline e aquarela s/ papel <i>Fabriano 5</i> . 23x21,5cm.	42
18- ANDREA BOOHER/ FOTOGRAM-STONE. <i>Criança indiana</i> . Fotografia.	42
19- 1997. Ecoline e aquarela s/ papel <i>Montval</i> . 21x29,5cm.	43
20- 1997. Aquarela e caneta nanquim s/ papel <i>Montval</i> . 6x14cm.	44
21- HIERONYMUS BOSCH. <i>Retablo de Santa Liberata</i> . <i>El martírio</i> . 1505. Óleo s/ tela. 104 x 63cm.	45
22- 1997. Estudo em grafite s/ papel <i>Lay-out</i> . 22x15cm.	45
23- 1997. Ecoline s/ papel <i>Watercolour</i> . 18x28cm.	46
24- 1997. Ecoline s/ papel <i>Watercolour</i> . 23,5x14cm.	46
25- ISODA KORIUSAI. <i>Lovers in the snow</i> . 1770. Xilogravura. 26x18,4cm.	47
26- 1997. Estudo em grafite s/ papel <i>Lay-out</i> . 13x16cm.	47
27- 1997. Estudo em grafite s/ papel <i>Lay-out</i> . 15x21cm.	47
28- 1997. Estudo em grafite s/ papel <i>Lay-out</i> . 25x25cm.	48
29- 1997. Acrílica s/ lona. 145x40cm.	48
30- KATSUKAWA SHUN'EI. <i>Yoshitsune's Koshigoe petition</i> . 1790. Xilogravura. 29,4x13,9cm.	49
31- 1997. Estudo em grafite s/ papel <i>Lay-out</i> . 21x25cm.	49
32- 1997. Acrílica s/ lona. 145x40cm.	49

33- TORII KIYOMASU. <i>The snow-clogged geta</i> . 1730. Xilogravura. 31,8x15,2cm.	50
34- 1997. Estudo em grafite s/ papel <i>Lay-out</i> . 25x25cm.	50
35- 1997. Acrílica s/ lona. 145x40cm.	50
36- 1998. Xilogravura s/ papel arroz. 14x20cm.	52
37- 1998. Água-tinta e ponta seca s/ papel <i>Rafaello</i> . 17x26cm.	53
38- 1999. Aquarela e lápis de cor s/ papel <i>Fabriano Artístico</i> . 6x18cm.	54
39- 1999. Aquarela, ecoline e lápis de cor s/ papel <i>Montval</i> . 9x14cm.	55
40- 1999. Aquarela e lápis de cor s/ papel <i>Watercolour</i> . 6,5x18cm.	56
41- 1999. Ecoline e lápis de cor s/ papel <i>Fabriano 5</i> . 9x14cm.	57
42- 1999. Ecoline e caneta nanquim s/ papel <i>Montval</i> . Tríptico: 4,5x3,5cm/ 3,0x4,5cm/ 3,0x5,0cm.	58
43- 1999. Ecoline e lápis de cor s/ papel <i>Fabriano 5</i> . 10x16cm.	59
44- 1999. Aquarela e ecoline s/ papel <i>Fabriano Artístico</i> . 9x14cm.	60
45- 1999. Aquarela e lápis de cor s/ papel <i>Fabriano Artístico</i> . 9x14cm.	61
46- 1999. Ecoline, lápis de cor e dermatográfico s/ papel <i>Fabriano 5</i> . 6x14cm.	62
47- SEBASTIÃO SALGADO. Fotografia extraída do livro <i>Terra</i> .	64
48- 2001. Grafite s/ papel <i>Rafaello</i> . 16x29,5cm.	65
49- SEBASTIÃO SALGADO. Fotografia extraída do livro <i>Terra</i> .	66

50- 2001. Grafite s/ papel <i>Rafaello</i> . 27x19cm.	67
51- STEVE DUNWELL. <i>Tailandesa da etnia akkha</i> . Fotografia.	68
52- 2001. Grafite s/ papel <i>Fine Face</i> . 28x22cm.	69
53- SEBASTIÃO SALGADO. Fotografia extraída do livro <i>Terra</i> .	70
54- 2001. Grafite s/ papel <i>Rafaello</i> . 17,5x26cm.	71
55- HERBERT PONTING. <i>Tripulante de expedição à Antártida</i> . Fotografia.	72
56- 2002. Grafite s/ papel <i>Fabriano Artístico</i> . 26x25cm.	73
57- 2002. Grafite s/ papel <i>Fine-face</i> . 21x29cm.	74
58- 2002. Grafite s/ papel <i>Lay-out</i> . 16x28cm.	74
59- 2002. Ensaio fotográfico no centro da cidade de Santo André. 10x15cm.	75
60- 2002. Ensaio fotográfico no centro da cidade de Santo André. 10x15cm.	75
61- 2002. Ensaio fotográfico no centro da cidade de Santo André. 10x15cm.	75
62- 2002. Fotografia selecionada para ser reproduzida. 18x24cm.	76
63- 2002. Lápis de cor s/ papel <i>Fabriano 5</i> . 38x53cm.	77
64- 1999. Fotografia em <i>pinhole</i> . 10x12cm.	78
65- 1999. Fotografia em <i>pinhole</i> . 8x12cm.	78
66- 1999. Fotografia em <i>pinhole</i> . 8x12cm.	78
67- 1999. Fotografia em <i>pinhole</i> . 9x11cm.	78

68- 1999. Fotografia selecionada para ser reproduzida. 9x12cm.	79
69- 1999. Negativo captado em papel foto-sensível. 9x11cm.	79
70- 2003. Sépia, sanguínea e lápis branco s/ papel <i>Murillo</i> . 75x105cm.	80
71- 2003. Guache s/ papel <i>Montval</i> . 21x29cm.	81
72- 2002. Ensaio fotográfico no centro de Santo André. 10x15cm.	82
73- 2002. Ensaio fotográfico no centro de Santo André. 10x15cm.	82
74- 2002. Fotografia selecionada para ser reproduzida. 18x24cm.	82
75- 2003. Óleo s/ tela. 40x120cm.	83
76- 2003. Esboço em grafite s/ papel <i>Lay-out</i> . 63x30cm.	83
77- 1999. Fotografia selecionada para ser reproduzida. 18x24cm.	84
78- 2003. Nanquim s/ papel <i>Fabriano Uno</i> . 20x30cm.	85
79- 2003. Nanquim aguado e bico-de-pena s/ papel <i>Biblos</i> . 58x23 cm.	86
80- 2003. Nanquim aguado e bico-de-pena s/ papel <i>Biblos</i> . 58x23 cm.	86
81- 2003. Nanquim aguado e bico-de-pena s/ papel <i>Biblos</i> . 58x23 cm.	86
82- 2006. Estudo em caneta esferográfica s/ papel <i>Lay-out</i> . 21x29cm.	92
83- 2006. Estudo em caneta esferográfica s/ papel <i>Lay-out</i> . 21x29cm.	92
84- 2006. Estudo em caneta esferográfica s/ papel <i>Lay-out</i> . 21x29cm.	92
85- 2004. LENO CABRAL. Escultura em argila. Fotografia de Laura Dias.	94

86- 2006. Lápis de cor s/ papel <i>Fine-face</i> . 11x16cm.	95
87- 2006. Aquarela s/ papel <i>Montval</i> . 15,5x11cm.	96
88- 2006. Aquarela e guache s/ papel <i>Montval</i> . 19x12cm.	96
89- 2002. Fotografia selecionada para ser reproduzida. 18x24cm.	97
90- 2006. Lápis de cor s/ papel <i>Mi-teintes</i> . 15x22cm.	98
91- 2006. Peças em compensado, pintadas em acrílica. 6x12x1,8cm.	102
92- 2006. Peças em compensado, pintadas em acrílica. 6x12x1,8cm.	103
93- 2006. Ensaio fotográfico. 10x15cm.	106
94- 2006. Ensaio fotográfico. 10x15cm.	106
95- 2006. Fotografia selecionada para ser reproduzida. 10x15cm.	106
96- 2006. Óleo s/ tela. 60x90cm.	107
97- 1999. Fotografia selecionada para ser reproduzida. 18x24cm.	108
98- 2006. Aplicação do fundo da pintura. Óleo s/. 90x60cm.	108
99- 2006. Óleo s/ tela. 90x60cm.	108
100- 2006. Caneta esferográfica s/ papel jornal. 9x18cm.	111
101- 2006. Caneta esferográfica s/ papel jornal. 9x18cm.	112
102- 2006. Lápis de cor s/ papel <i>Vergé</i> . 7x10cm.	113
103- FRANCISCO L. DA SILVA. <i>Índio pescador</i> . Escultura em bronze.	113

104- 2006. Lápis de cor s/ papel <i>Vergé</i> . 10x12cm.	114
105- VICTOR BRECHERET. <i>Fauno</i> . Escultura em granito.	114
106- 2006. Lápis de cor s/ papel <i>Vergé</i> . 4x13cm.	115
107- FRANCISCO L. DA SILVA. <i>Aretusa</i> . Escultura em mármore.	115
108- 2006. Lápis de cor s/ papel <i>Vergé</i> . 10x10cm.	116
109- DOMENICO CALABRONE. <i>Grande megatério</i> . Escultura em granito.	116
110- 2006. Lápis de cor s/ papel <i>Vergé</i> . 7x10cm.	117
111- FRANZ KRAJCBERG. <i>Sem título</i> . Escultura com raízes calcinadas.	117
112- 2006. Estudos em caneta esferográfica s/ papel <i>Lay-out</i> . 21x29cm.	119
113- 2006. Logotipo para o informativo mensal do Programa de Pós-graduação. Corel Draw.	119
114. SIMONE SCHLEIER. 2006. Pastel seco s/ papel <i>Rafaello</i> . 21x29cm.	123
115. SIMONE SCHLEIER. 2006. Pastel seco s/ papel <i>Ingres</i> . 21x35cm.	123
116. SIMONE SCHLEIER. 2006. Aquarela s/ papel <i>Montval</i> . 21x35cm.	124
117. SIMONE SCHLEIER. 2006. Aquarela s/ <i>Papel para desenho</i> . 21x29cm.	124
118. CAMILA KFOURI. 2007. Lápis de cor s/ <i>Papel para desenho</i> . 25x35cm.	125
119. CAMILA KFOURI. 2007. Grafite s/ papel <i>Lay-out</i> . 25x35cm.	125
120. CAMILA KFOURI. 2007. Grafite s/ <i>Papel para desenho</i> . 25x35cm.	126

121. CAMILA KFOURI. 2007. Lápis de cor s/ <i>Papel para desenho</i> . 25x35cm.	126
122. CAMILA KFOURI. 2007. Grafite s/ papel <i>Lay-out</i> . 25x35cm.	126
123. GABRIELA GIL. 2006. Fotografia. 10x15cm.	135
124. GABRIELA GIL. 2006. Acrílico s/ <i>Papel para desenho</i> . 29x42cm.	135
125. GABRIELA GIL. 2006. Acrílico s/ <i>Papel para desenho</i> . 29x42cm.	135
126. GABRIELA GIL. 2006. Fotografia. 10x15cm.	135
127. GABRIELA GIL. 2006. Acrílico s/ <i>Papel para desenho</i> . 29x42cm.	136
128. GABRIELA GIL. 2006. Fotografia. 10x15cm.	136
129. GABRIELA GIL. 2006. Fotografia. 10x15cm.	136
130. GABRIELA GIL. 2006. Acrílico s/ <i>Papel para desenho</i> . 29x42cm.	136
131. REBECA ALCÂNTARA. 2007. Aquarela s/ papel <i>Montval</i> . 21x29cm.	139
132. VINÍCIUS NAKAMURA. 2007. Aquarela s/ papel <i>Montval</i> . 21x29cm.	139
133. CIBELE BERNARDO. 2007. Aquarela s/ papel <i>Montval</i> . 21x29cm.	140
134. J. PATRÍCIO NETO. 2007. Aquarela s/ papel <i>Montval</i> . 21x29cm.	140
135. TAMARA TAKAOKA. 2007. Aquarela s/ papel <i>Montval</i> . 21x29cm.	141
136. CIBELE BERNARDO. 2007. Aquarela s/ papel <i>Montval</i> . 21x29cm.	141
137. LÍVIA BOTAZZO. 2007. Aquarela s/ papel <i>Montval</i> . 21x29cm.	141
138. JONATHAN DOS SANTOS. 2007. Técnica mista s/ papel. 21x29cm.	146

139. AMANDA CARMELLO. 2007. Técnica mista s/ papel. 21x29cm.	146
140. MATHEUS RODRIGUES. 2007. Técnica mista s/ papel. 21x29cm.	147
141. DAFYNE COELHO. 2007. Técnica mista s/ papel. 21x29cm.	147
142. ISABELA MARTINEZ. 2007. Técnica mista s/ papel. 21x29cm.	148
143. ISABELA ALARCON. 2007. Técnica mista s/ papel. 21x29cm.	148
144. DANIEL BATISTA E TAMI KOBAYASHI. 2007. Projeto para um painel de pintura. Grafite sobre <i>Lay-out</i> . 21x29cm.	151
145. ALUNOS DO INSTITUTO ARTE NATIVA. 2007. Painel coletivo em acrílica e guache s/ <i>Papel para desenho</i> . 200x500cm.	152

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
ANTECEDENTES	23
SEÇÃO 1: PORTFOLIOS PRODUZIDOS	
1.1. 1996: O início da graduação em Artes Plásticas	27
1.2. 1999: A conclusão do bacharelado	51
1.3. 2003: Os primeiros anos de atuação profissional	63
1.4. 2006: O ingresso no Programa de Mestrado	87
1.4.1. As reuniões de orientação	90
1.4.2. As disciplinas cursadas	99
1.4.3. As atividades complementares	118

SEÇÃO 2: PORTFOLIOS ORIENTADOS	
2.1. Curso livre de Desenho Artístico - Estúdio Arena Artes Visuais	121
2.2. Disciplina Desenho II - Instituto de Artes / UNESP	127
2.3. Projeto Vivência de Atelier - Instituto de Artes / UNESP	137
2.4. Disciplina Artes - Colégio Santer	142
2.5. Curso livre de Pintura - Instituto Arte Nativa	149
CONSIDERAÇÕES FINAIS	153
BIBLIOGRAFIA	154

INTRODUÇÃO

O Programa de Mestrado em Artes Visuais do Instituto de Artes – UNESP desenvolve três linhas de pesquisa distintas: "Processos e procedimentos artísticos", "Abordagens teóricas, históricas e culturais da arte" e "Ensino e aprendizagem da arte".

A pesquisa que apresento, sob a forma de Trabalho Equivalente, investiga os processos e procedimentos artísticos envolvidos na produção de um portfolio, a partir da análise de alguns conjuntos de trabalhos plásticos produzidos ou orientados por mim. Não se trata, portanto, de uma abordagem teórica ou de um levantamento histórico sobre o conceito do termo portfolio.

A etapa inicial do estudo consistiu em resgatar centenas de trabalhos - entre desenhos, pinturas, gravuras, esculturas e fotografias - produzidos durante os dez primeiros anos de minha trajetória artística, entre 1996 e 2006. A tarefa envolveu não só a reunião das obras finalizadas, mas também a procura por referências, estudos e esboços que deram origem a elas. O objetivo era reunir subsídios que permitissem a análise de cada conjunto de obras, considerando as técnicas adotadas, as temáticas desenvolvidas, a existência de unidade poética, a busca pela definição de um estilo. Os trabalhos mais significativos foram organizados, cronologicamente, em quatro portfolios que traduzem os interesses, as necessidades e as expectativas de períodos específicos.

- **1996: O início da graduação em Artes Plásticas.**
Compreende estudos realizados, durante os dois primeiros anos do curso, com o principal objetivo de experimentar materiais, técnicas, estilos.
- **1999: A conclusão do bacharelado.**
Reúne trabalhos produzidos, nos dois últimos anos da graduação, com a finalidade de construir uma poética visual.
- **2003: Os primeiros anos de atuação profissional.**
Corresponde às visualidades realizadas, durante os três primeiros anos em que atuei profissionalmente, com o intuito de aperfeiçoar minhas técnicas.
- **2006: O ingresso no Programa de Mestrado.**
Engloba estudos executados durante o meu primeiro ano de mestrado, direcionados ao desenvolvimento da pesquisa.

O segundo momento do estudo é dedicado ao relato de algumas das minhas experiências no ensino de arte, ocorridas durante os anos de 2006 e 2007, através das quais tive a oportunidade de orientar a produção de uma série de visualidades:

- **Curso livre de “Desenho Artístico”, no Estúdio Arena Artes Visuais.**
Aberto ao público acima de 12 anos.
- **Disciplina “Desenho II”, no Instituto de Artes – UNESP.**
Ministrada aos alunos do 1º. ano do curso de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais, o BLAV.
- **Projeto “Vivência de Atelier”, no Instituto de Artes – UNESP.**
Oficina de aquarela direcionada aos estudantes do 1º e 2º. ano do BLAV.
- **Disciplina “Artes”, no Colégio Santer.**
Ministrada aos alunos do 2º. ao 5º. ano do Ensino Fundamental.
- **Curso livre de “Pintura”, no Instituto Arte Nativa.**
Aberto ao público acima de 5 anos.

Como produto final dessa sistematização proponho um novo portfolio, cuja versão digital encontra-se anexada ao final deste exemplar, que sintetiza o meu percurso como artista visual e como professora na área de artes. A versão impressa será apresentada na ocasião do exame.

É importante enfatizar que as imagens presentes neste relatório circunstanciado não desempenham uma função ilustrativa; elas constituem o verdadeiro substrato desta reflexão

comunicada, essencialmente, através da linguagem visual.

O Trabalho Equivalente diferencia-se da dissertação tradicional por fazer uma apologia ao empirismo que, segundo o historiador social Gildo Magalhães, sustenta o argumento de que conhecemos apenas aquilo que experimentamos através dos sentidos.¹ Daí a importância das formas de expressão não verbais. De acordo com o historiador econômico Abbott Payson Ushers, a ciência surge da experiência prática e só começa a exercer uma influência sobre os processos de descoberta quando experimentações substanciais em análise tiverem ocorrido.²

¹MAGALHÃES, Gildo. *Introdução à metodologia científica: caminhos da ciência e tecnologia*. São Paulo: Ática, 2005.

²USHERS, Abbott Payson. *Uma história das invenções mecânicas*; tradução Lenita M. Rimolli Esteves. Campinas: Papirus, 1993.

ANTECEDENTES

Iniciei meu estudo a partir da leitura das dissertações já orientadas pelo Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira, a fim de encontrar pesquisas relacionadas à minha. A opção por procurar antecedentes históricos nada remotos surgiu como uma atitude mais coerente com a linha de “Processos e procedimentos artísticos”, que trata de relatar práticas artísticas contemporâneas. A esse respeito, meu orientador relembra o legado de Giorgio Vasari – pintor, arquiteto e biógrafo italiano – conhecido por documentar a vida de artistas de seu tempo.³ Vasari foi autor do livro *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani*, comumente chamado de *Vidas dos artistas*, de 1550, que se tornou uma das principais fontes de informação sobre a arte renascentista. A biografia que escreveu sobre Michelangelo, por exemplo, foi a única a ser dedicada a um artista ainda vivo.

Identifiquei, então, a pesquisa de Ana Paula intitulada *O design da capa* como uma referência muito próxima ao meu estudo. A pesquisadora abordou os procedimentos envolvidos no design de capas de livro, através da análise de 146 protótipos produzidos por ela mesma, entre os anos de 1999 e 2004. Ela considerou os mais importantes aspectos de seu processo de trabalho, como a fase de criação, as fontes de referência, a utilização dos recursos digitais, o estudo cromático e as alterações solicitadas pelas editoras. Como Trabalho Equivalente foram produzidas cinco sugestões de capa para vestir o volume da pesquisa. Na ocasião do Exame de Qualificação foi simulada uma situação bastante conhecida pelo designer gráfico: a banca examinadora, desempenhando o papel das

³CHILVERS, Ian. *Dicionário Oxford de arte* – 2ª.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

editoras, analisou as capas apresentadas e elegeu a proposta mais adequada.

Num primeiro momento do estudo a designer faz uma reflexão a respeito dos fatores determinantes na construção de seu conhecimento: a formação acadêmica, os pensamentos de alguns teóricos, as informações imediatas da internet. Como acontece com muitos profissionais de sua área, Ana Lima vive constantemente o conflito de trabalhar no limite entre a objetividade da comunicação e a subjetividade da expressão.

A análise começa pela elaboração de uma espécie de portfolio reunindo todas as suas capas produzidas, dispostas numa linha do tempo relativa ao período de 1999 a 2004. Além dessa organização cronológica é feita também uma distinção entre as primeiras opções apresentadas às editoras, as alternativas criadas quando a aprovação não é imediata e, finalmente, as capas efetivamente publicadas. Através dessa visualização é possível reconhecer os padrões presentes na preferência das editoras. Em seguida são apresentados onze gráficos que apontam informações sobre as capas:

- criadas por ano, entre publicadas e não publicadas,
- produzidas por editora,
- aprovadas por número de lay-outs,
- aprovadas na primeira apresentação, na segunda ou não aprovadas,
- relacionadas a assuntos profissionais ou acadêmicos.

Considerando a cor como fator determinante para a aprovação das capas foi realizado também um estudo cromático através de três abordagens.

- Sistematização de cores a partir de uma guia de combinações, similar à pantone, proposto por Hideaki Chijiima em *Color Harmony* (1987). Trata-se de uma paleta com 61 cores obtidas com a variação de 11 matizes oferecendo mais de 1600 combinações agrupadas segundo significados emocionais e culturais.
- Sistematização da constituição espacial das cores. Utilizando recurso digital a resolução das capas foi reduzida de 300 para 1 pixel/polegada a fim de se obter uma visão das cores predominantes em cada área, sem a interferência de figuras ou letras, que aparecem diluídas neste nível de definição.
- Sistematização de cores a partir da redução à cor tônica. Cada uma das capas foi representada por uma cor tônica através de um retângulo monocromático. Foram construídos dois gráficos: o primeiro relaciona a preferência da cor tônica pelas editoras e o segundo localiza o uso da cor tônica no lay-out (no título, nas figura ou no fundo).

A reunião de todos esses dados permitiu a Ana Lima o esclarecimento dos principais procedimentos existentes na criação de capas de livro, contribuindo para a potencialização de seu próprio processo criativo e para a configuração de algumas tendências contemporâneas do design nesse segmento.

portfolios produzidos

1.1. 1996: O início da graduação em Artes Plásticas

A série de trabalhos que apresento a seguir foi produzida durante os anos de 1996 e 1997, período que corresponde aos meus dois primeiros anos no curso de Bacharelado em Artes Plásticas, no Instituto de Artes da UNESP.

Por mais redundante que seja dizer que o primeiro ano da graduação foi repleto de novidades, este relato não seria completo se omitisse tal comentário. O impacto mais imediato foi estabelecer um convívio diário com um grupo de pessoas completamente envolvidas por uma grande paixão pela arte. Estava diante de uma situação que oferecia a oportunidade de compartilhar minhas preferências, dúvidas e expectativas relacionadas à área. Tive o privilégio de vivenciar uma produtiva troca de experiências entre os colegas de classe, que logo se estendeu aos demais estudantes do campus e aos professores.

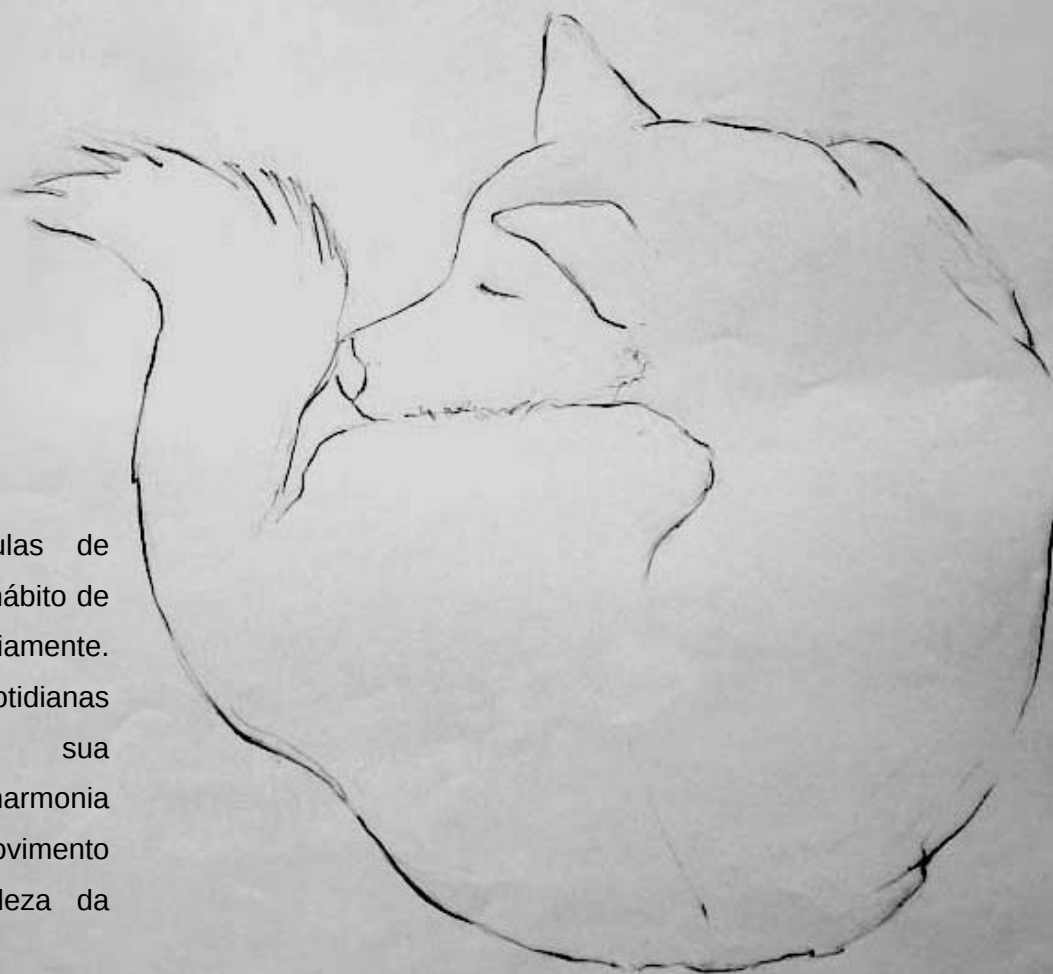
O primeiro e o segundo ano foram intensos, carregados de informações e dedicados a muitas experimentações. Havia um grande estímulo por parte dos professores para que a prática do desenho fosse exercitada diariamente. Chegava a realizar trinta, quarenta, cinquenta desenhos por semana. O exercício incluía a busca de suportes inusitados e de novos materiais.

As indicações bibliográficas e as aulas expositivas começavam a ampliar também meu repertório teórico em relação a assuntos como estética, história da arte, semiótica, fundamentos da

linguagem visual, entre outros. Discussões em torno da função desempenhada pela arte, da ampliação de seus limites e da evolução tecnológica de seus suportes, por exemplo, foram essenciais para que procurasse desenvolver meus trabalhos dentro de uma linguagem contemporânea.

Era apenas o início da graduação. Muitas questões ainda estariam por vir...

A partir das aulas de desenho adquiri o hábito de desenhar diariamente. Registrava cenas cotidianas buscando, em sua simplicidade, a harmonia das formas, o movimento das linhas, a beleza da incidência de luz...



Procurava experimentar os mais variados tipos de suporte: papelões, tecidos, superfícies de metal, vidro, plástico, etc. Os desenhos desta página foram realizados em caneta hidrocor sobre papel pautado manchado com tinta ecoline.



Com o mesmo tipo de suporte esbocei mais um desenho utilizando o lápis pastel nas cores sépia e sanguínea.



3- 1996. ESTUDO EM ECOLINE, SÉPIA E SANGUÍNEA SOBRE PAPEL PAUTADO. 20X18CM.

Ainda nessa época, produzi um pequeno caderno de artista usando folhas de papel jornal cortadas em formato A6 e presas por um barbante em sua margem superior.



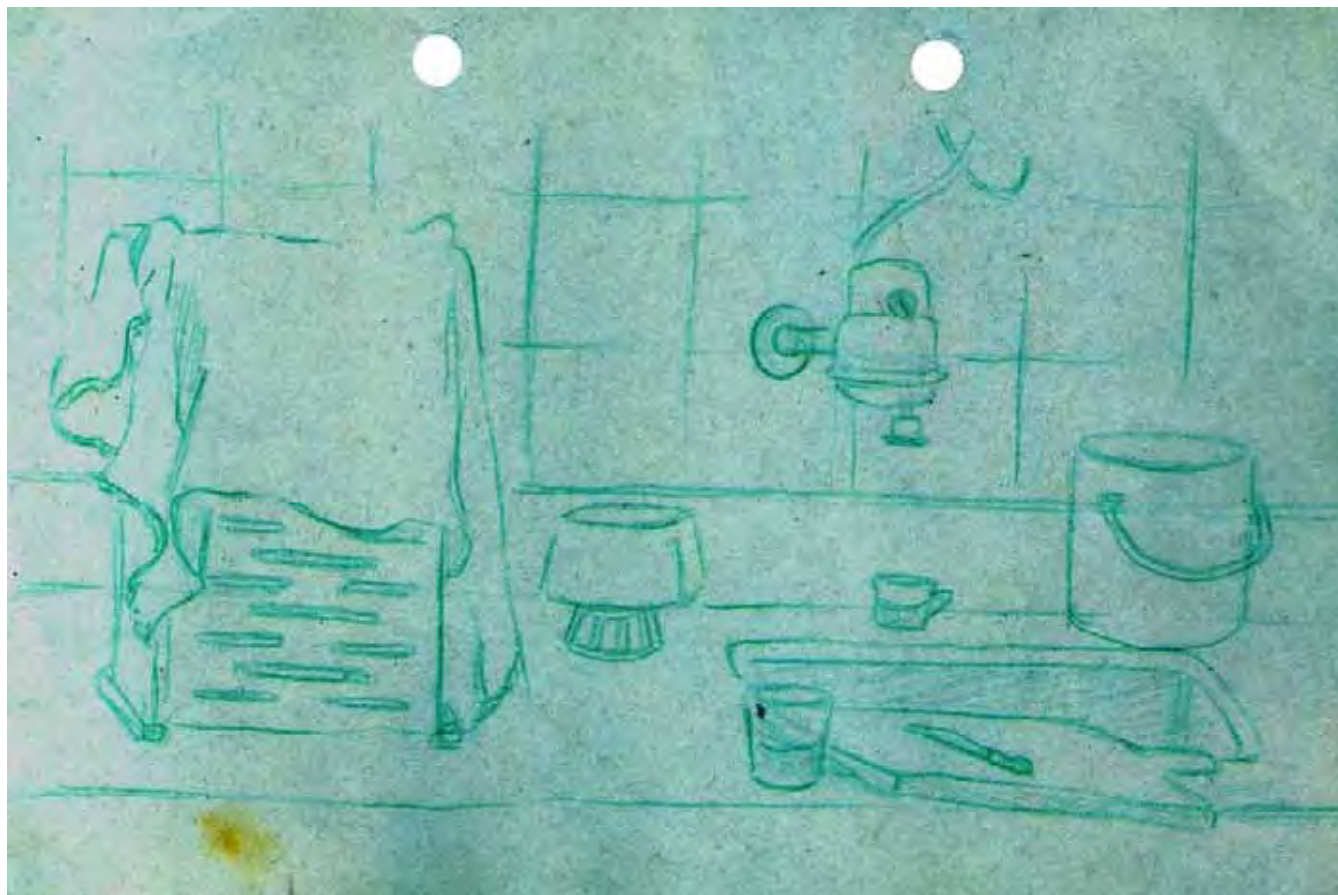
4- 1996. ESTUDO EM LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL JORNAL. 10x15CM.

Cada estudo era realizado em, no máximo, 10 min. Estabeleci um curto intervalo de tempo a fim de que fossem preservadas apenas as linhas essenciais de cada estrutura representada.



5- 1996. ESTUDO EM LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL JORNAL. 10x15CM.

Procurava registrar situações comuns, preferencialmente em ambiente doméstico.



6- 1996. ESTUDO EM LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL JORNAL. 10x15CM.

Os desenhos eram executados diretamente em lápis de cor. Os traços não eram corrigidos.



7- 1996. ESTUDO EM LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL JORNAL. 10x15CM.

As limitações do suporte, tanto em relação ao formato quanto ao tipo de papel, e a restrição do tempo de execução dos trabalhos resultaram num desprendimento favorável à proposta do exercício.



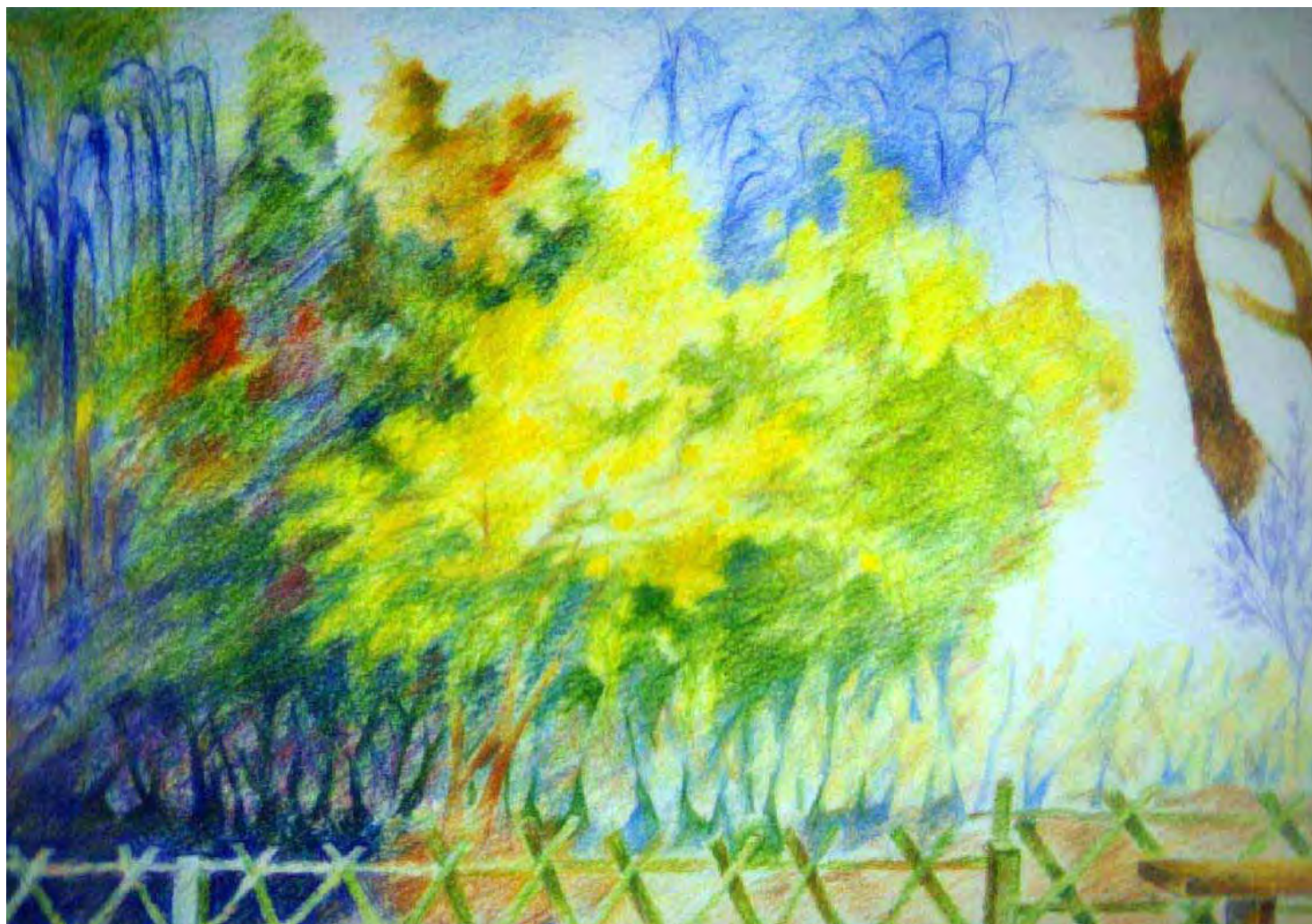
8- 1996. ESTUDO EM LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL JORNAL. 10x15CM.

A ausência do compromisso em produzir trabalhos finalizados proporcionou uma liberdade na escolha dos temas e dos enquadramentos. Nesse primeiro caderno de artista foram realizados 30 desenhos.

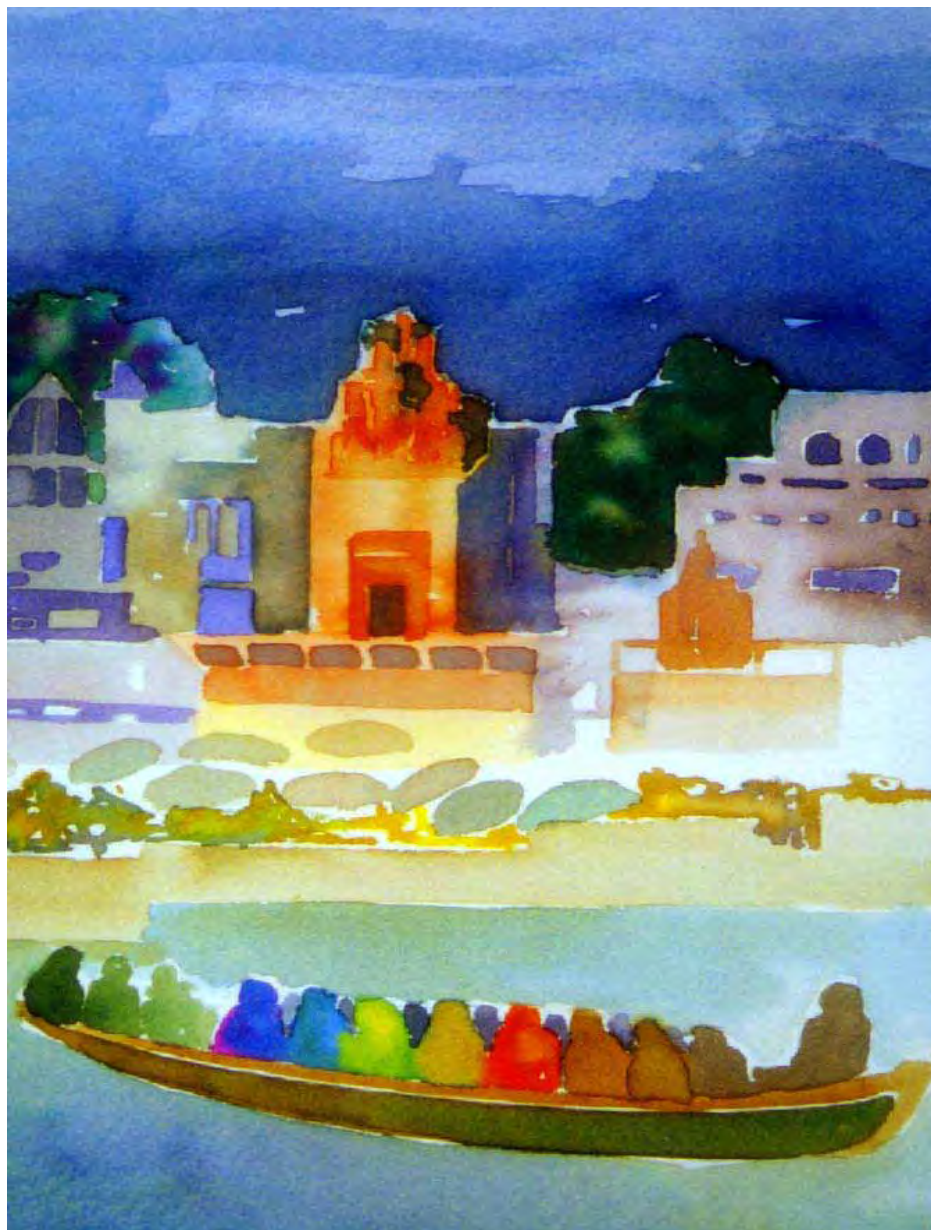


9- 1996. ESTUDO EM LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL JORNAL. 10x15CM.

Com o intuito de exercitar também o desenho realizado ao ar livre, esbocei uma cena no bosque do Museu Paulista. Procurei valorizar o contraste cromático entre as áreas de maior luminosidade e as de penumbra.



10- 1997. LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL *FINE-FACE*. 24x34CM.



11- 1997. ECOLINE SOBRE PAPEL *MONTVAL*. 24x18CM.



12- MICHAEL HARRIS/ FOTOGRAFIA-
STONE. VARANASI, CIDADE INDIANA ÀS
MARGENS DO RIO GANGES. FOTOGRAFIA.

Além dos desenhos captados pela observação direta, foram realizados também muitos estudos a partir de referências bidimensionais. A pintura à esquerda, em ecoline, foi baseada em uma fotografia extraída de revista.



13- 1997. ECOLINE SOBRE PAPEL MONTVAL. 24x18CM.

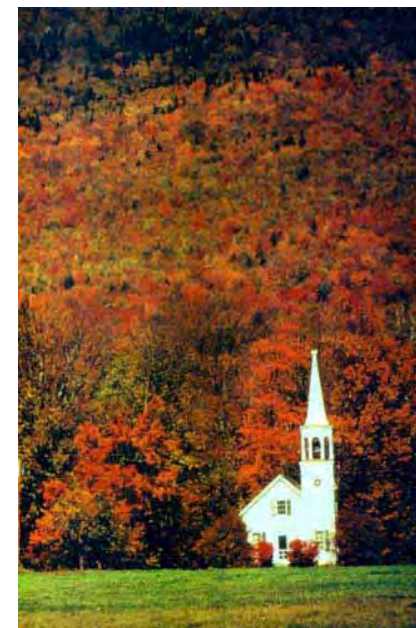


14- GERARD & MARGY MOSS. ALDEIA DE BORI, NA INDONÉSIA. FOTOGRAFIA.

Minha primeira experiência com a ecoline havia ocorrido em 1991, num curso livre de desenho. Os resultados obtidos não tinham sido nada satisfatórios, em grande parte devido à falta de habilidade com a técnica, mas também em virtude da qualidade da tinta utilizada.



15- 1997. ECOLINE SOBRE PAPEL *FABIANO UNO*. 24x18CM.



16- J. TRUCHET/ GLMR. *IGREJA EM VERMONT, EUA*. FOTOGRAFIA.

A experimentação de materiais é uma parte essencial do ofício do artista. As marcas de qualidade superior, por exemplo, oferecem produtos que facilitam a aplicação das técnicas e conservam os trabalhos por mais tempo.



17- 1997. ECOLINE E AQUARELA SOBRE PAPEL *FABRIANO 5*. 23x21,5CM.



18- ANDREA BOOHER/ FOTOGRAM-STONE. CRIANÇA INDIANA NA OCASIÃO DE SEU CASAMENTO. FOTOGRAFIA.

A pintura ao lado foi produzida em ecoline e aquarela. Pude constatar diferenças em relação aos tons, à fluidez e à aderência de cada uma delas. Testei a aquarela *Cotman*, da Winsor & Newton e a *Van Gogh*, da Talens.

A ilustração abaixo também foi realizada com a combinação dos dois materiais. A composição é o resultado da integração entre desenhos de observação, de memória e de criação.



O estudo abaixo, executado em aquarela, teve como referência a fotografia de uma favela. A imagem, extraída das páginas de um jornal, havia sido captada em condições de iluminação que agregavam fortes valores estéticos a uma situação completamente desfavorável.

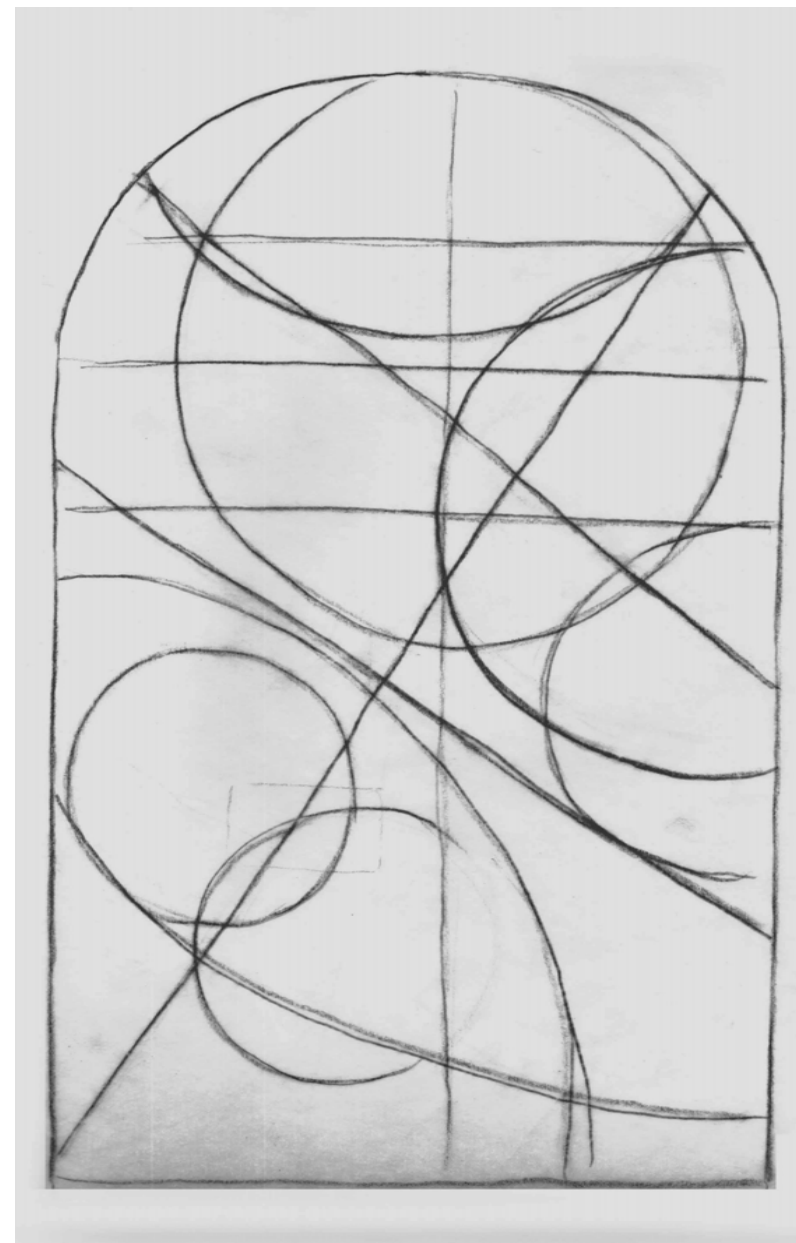


20- 1997. AQUARELA E CANETA NANQUIM SOBRE PAPEL *MONTVAL*. 6X14CM.



21- HIERONYMUS BOSCH. *RETABLO DE SANTA LIBERATA. EL MARTÍRIO*. 1505. ÓLEO SOBRE TELA. 104 x 63CM.

A partir do segundo ano de graduação iniciei um importante estudo a respeito das linhas de força presentes nas pinturas de grandes mestres, como Hieronymus Bosch.



22- 1997. ESTUDO, EM GRAFITE, DAS LINHAS DE FORÇA DA OBRA. 22x15CM.



23- 1997. ECOLINE S/ PAPEL WATERCOLOUR. 18x28CM.

Mantendo as principais linhas estruturais de uma das obras de Bosh elaborei uma releitura sugerindo formas figurativas, mas tendendo à abstração. Posteriormente, baseada nesta experiência, produzi um segundo trabalho, este sim abstrato. Nos dois casos, experimentei o papel *Watercolour* 280g/m, 100% celulose, da Fabriano.



24- 1997. ECOLINE SOBRE PAPEL WATERCOLOUR. 23,5x14CM.

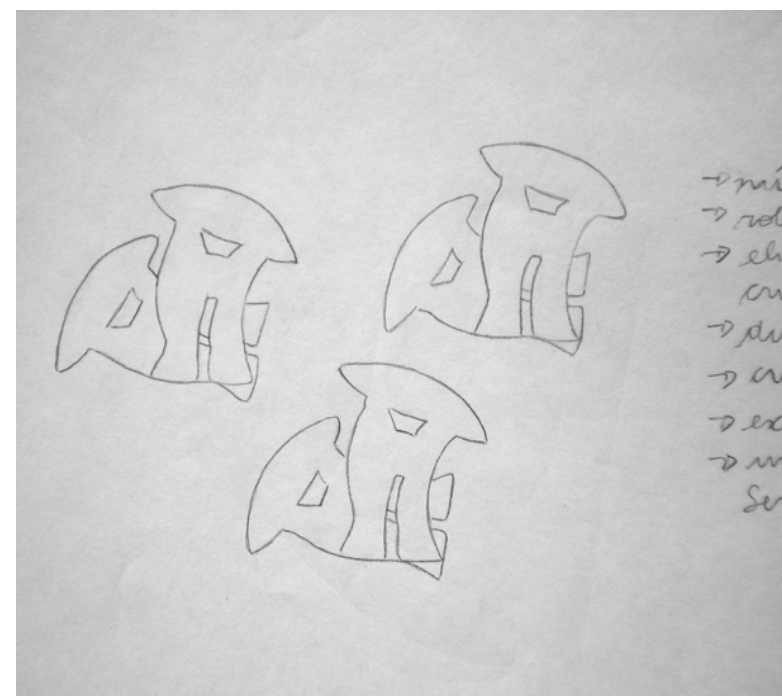
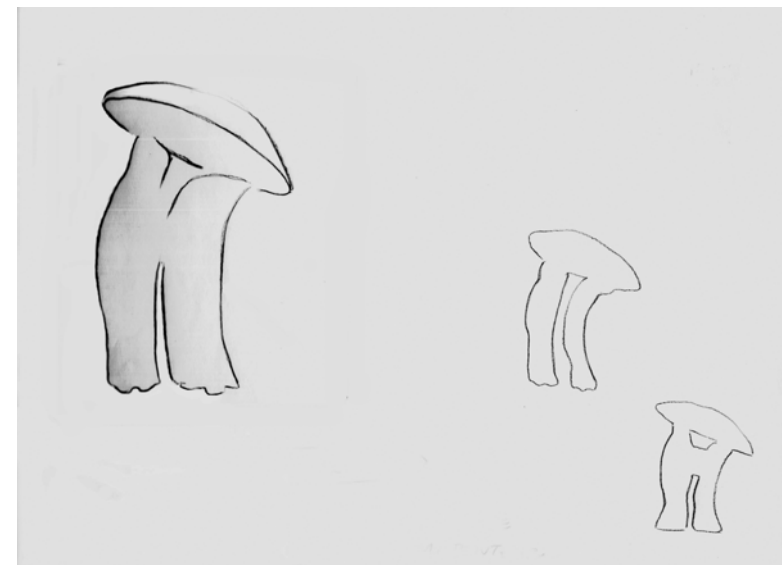
Realizei também alguns estudos relacionados a gravuras japonesas.

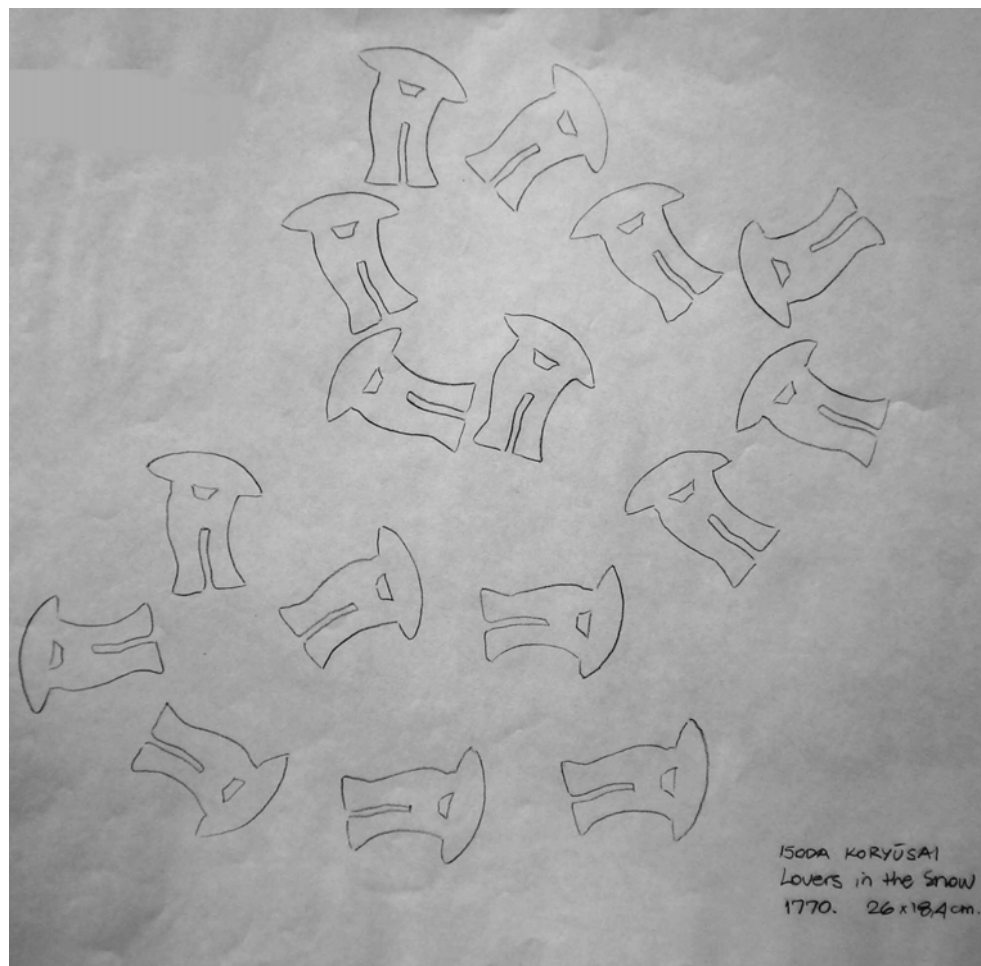


25- ACIMA À ESQUERDA: ISODA KORYUSAI. *LOVERS IN THE SNOW*. 1770. XILOGRAVURA. 26x18,4CM.

26- ACIMA À DIREITA: 1997. ESTUDO, EM GRAFITE, DA ESTRUTURA MODULAR DA OBRA. 13x16CM.

27- AO LADO: 1997. ESTUDO, EM GRAFITE, DE SOBREPOSIÇÃO DOS MÓDULOS. 10x16CM.





28- ACIMA: 1997. MAIS ALGUNS ESTUDOS EM GRAFITE. 25x25CM.

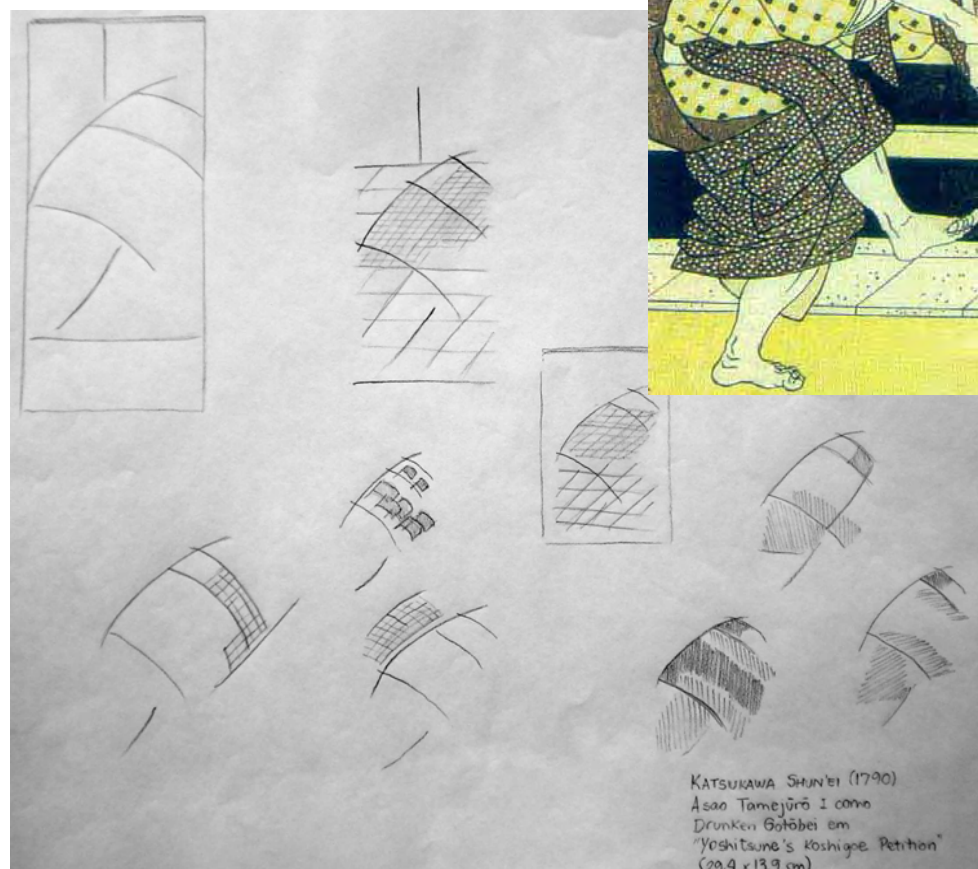
29- AO LADO: 1997. PINTURA EM ACRÍLICA SOBRE LONA. 145x40CM.



30- AO LADO: KATSUKAWA SHUN'EI. *ASAO TAMEJURO I AS THE DRUNKEN GOTOBEL DOING A "SANBASO" DANCE IN THE PLAY "YOSHITSUNE'S KOSHIGOE PETITION"*. 1790. XILOGRAVURA. 29,4x13,9CM.

31- ABAIXO: 1997. ESTUDO EM GRAFITE DAS LINHAS DE FORÇA DA OBRA. 21x25CM.

32- À EXTREMA DIREITA: 1997. ACRÍLICA SOBRE LONA. 145x40CM.



33- AO LADO: TORII KIYOMASU. *THE SNOW-CLOGGED GETA*. 1730. XILOGRAVURA. 31,8x15,2CM.

34- ABAIXO: 1997. ESTUDO, EM GRAFITE, DA ESTRUTURA MODULAR DA OBRA. 25x25CM.

35- À EXTREMA DIREITA: 1997. ACRÍLICA SOBRE LONA. 145x40CM.



1.2. 1999: A conclusão do bacharelado

Este portfolio reúne trabalhos produzidos durante os anos de 1998 e 1999, que correspondem ao período em que cursei o terceiro e o quarto ano da graduação.

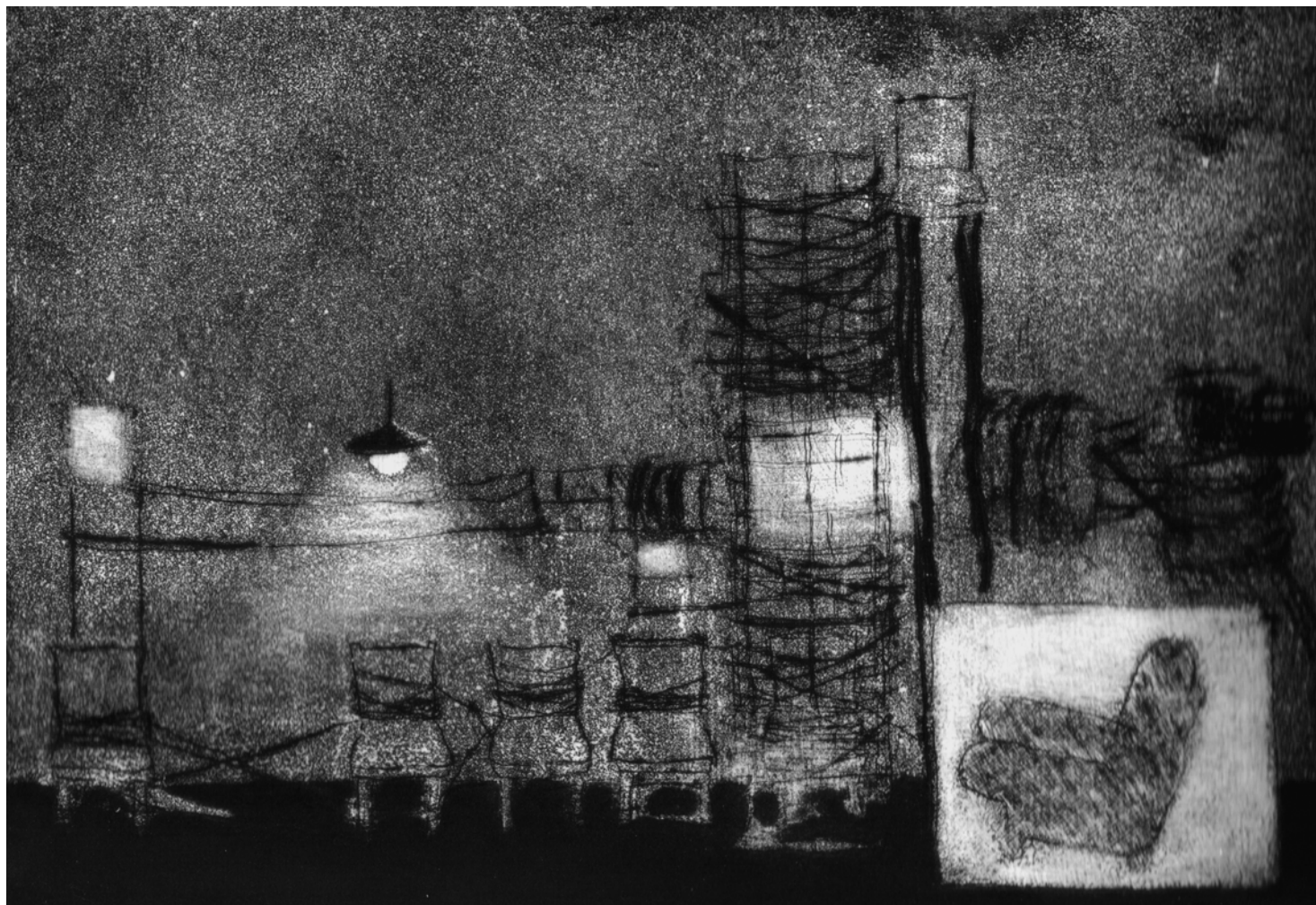
Enquanto os dois primeiros anos foram dedicados basicamente a experimentações, os dois últimos já apresentaram um direcionamento maior para a realização de uma produção mais coesa. Talvez essa preocupação excessiva tenha reduzido de certa forma a liberdade criativa do grupo, uma vez que passamos a descartar qualquer possibilidade que não se adequasse à linha de trabalho que estávamos construindo. Entretanto, essa busca parece inevitável e ainda constitui um dos maiores desafios do artista visual.

A partir do terceiro ano, comecei a ter contato com processos artísticos reprodutíveis como xilogravura, gravura em metal, litografia, serigrafia, fotografia, entre outras. A possibilidade de ver meus projetos expressos em diferentes meios era fascinante. O último ano foi basicamente voltado para o Trabalho de Conclusão de Curso.



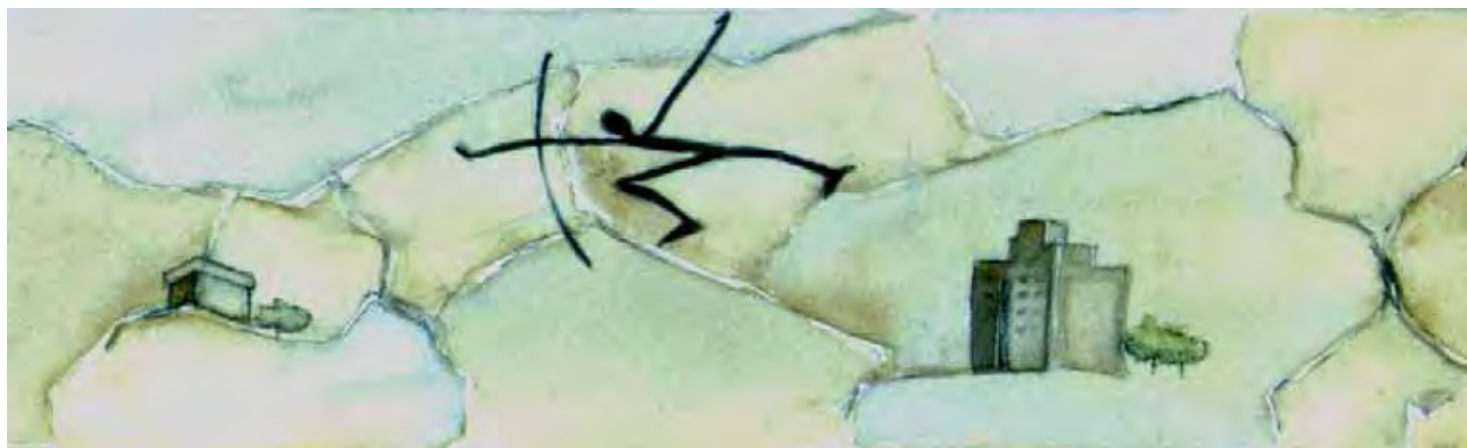
36- 1998. XILOGRAVURA SOBRE PAPEL ARROZ. 14x20CM.

O trabalho abaixo foi produzido durante as aulas de gravura. Em 2003, foi selecionado para a “2ª. Bienal de Gravura de Santo André”, onde recebeu o *Prêmio João Ramalho*.



37- 1998. ÁGUA-TINTA E PONTA SECA SOBRE PAPEL RAFAELLO. 17x26CM.

A série de nove pinturas que apresento a seguir integrou um conjunto de trinta e dois trabalhos plásticos – incluindo ainda esculturas e fotografias – produzidos para o meu Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado em 1999. As composições agregam referências da arte rupestre a cenários urbanos contemporâneos.



38- 1999. AQUARELA E LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL *FABRIANO ARTÍSTICO*. 6x18CM.



39- 1999. AQUARELA, ECOLINE E LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL *MONTVAL*. 9x14CM.

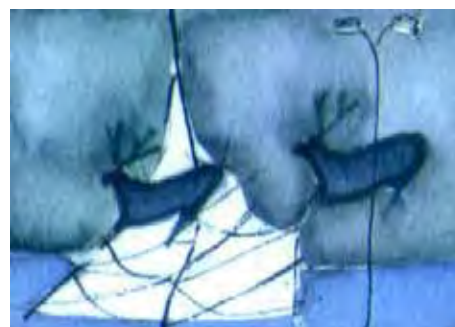
O intuito era justamente trabalhar o paradoxo existente entre as imagens primitivas e os elementos da paisagem urbana atual – edifícios, construções, postes, torres de transmissão de energia, entre outros.



40- 1999. AQUARELA E LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL *WATERCOLOUR*. 6,5x18CM.



41- 1999. ECOLINE E LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL *FABRIANO 5*. 9X14CM.



42- 1999. ECOLINE E CANETA NANQUIM SOBRE PAPEL
MONTVAL. TRÍPTICO: 4,5x3,5CM/ 3,0x4,5CM/ 3,0x5,0CM.



43- 1999. ECOLINE E LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL *FABRIANO* 5. 10x16CM.



44- 1999. AQUARELA E ECOLINE SOBRE PAPEL *FABRIANO ARTÍSTICO*. 9x14CM.



45- 1999. AQUARELA E LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL *FABRIANO ARTÍSTICO*. 9X14CM.

Procurei preservar nas composições a representação sintetizada das formas, coerente com a arte produzida nas cavernas.

Esta série de trabalhos foi composta, integralmente, por onze pinturas, sete esculturas e catorze fotografias.



46- 1999. ECOLINE, LÁPIS DE COR E LÁPIS DERMATOGRÁFICO SOBRE PAPEL *FABRIANO* 5 6x14CM.

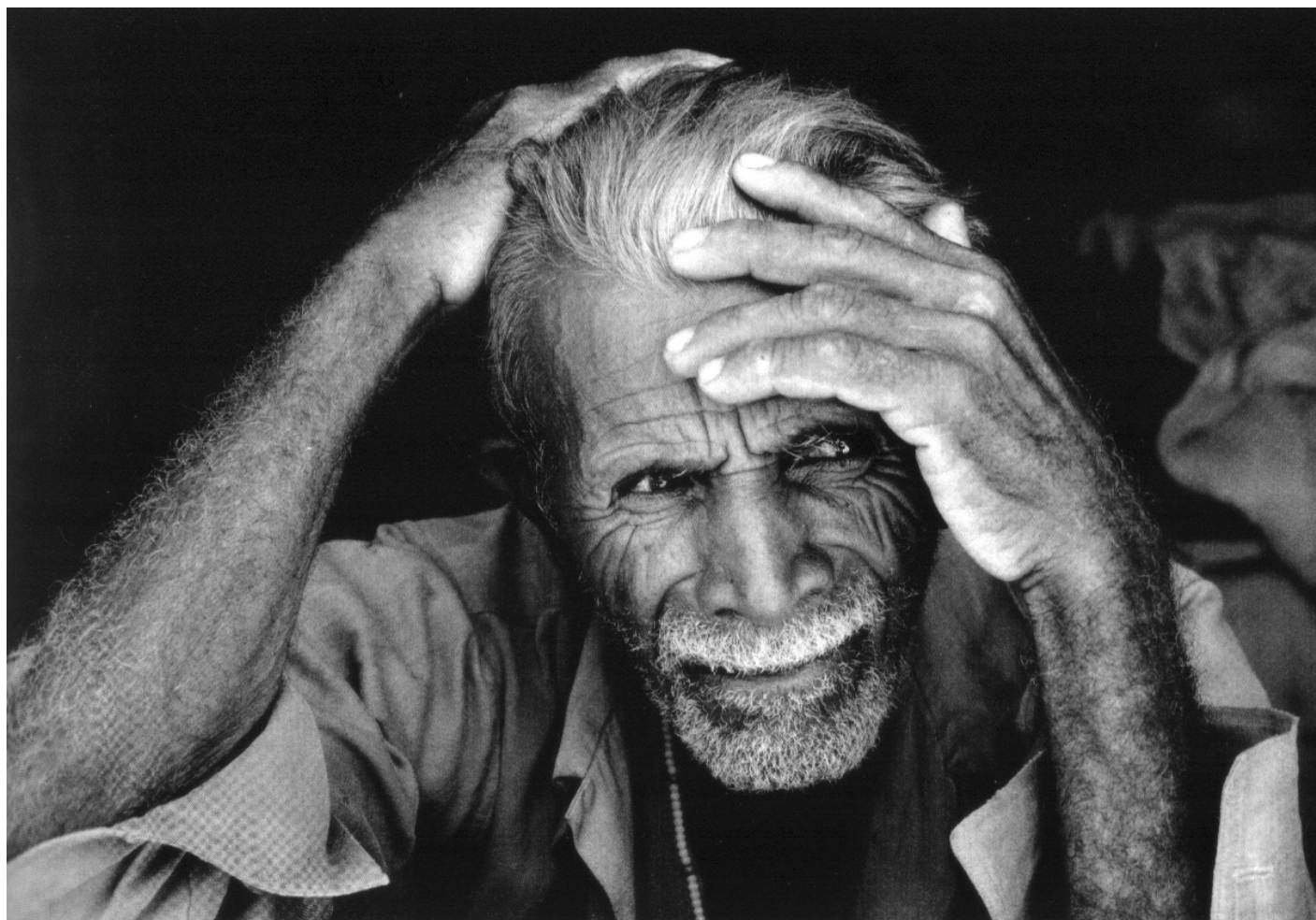
1.3. 2003: Os primeiros anos de atuação profissional

Esta série foi realizada entre os anos de 2001 e 2003, período que compreende os primeiros anos em que atuei profissionalmente, ministrando aulas de desenho artístico e pintura.

Assim que comecei a exercer o complexo ofício de lecionar senti a necessidade de aprimorar meu repertório e minhas habilidades. Não ficaria satisfeita em transmitir aos alunos apenas procedimentos artísticos extraídos de livros técnicos. Tinha a intenção de acrescentar informações mais precisas, que só poderia obter através de experimentações e do contato direto com os materiais.

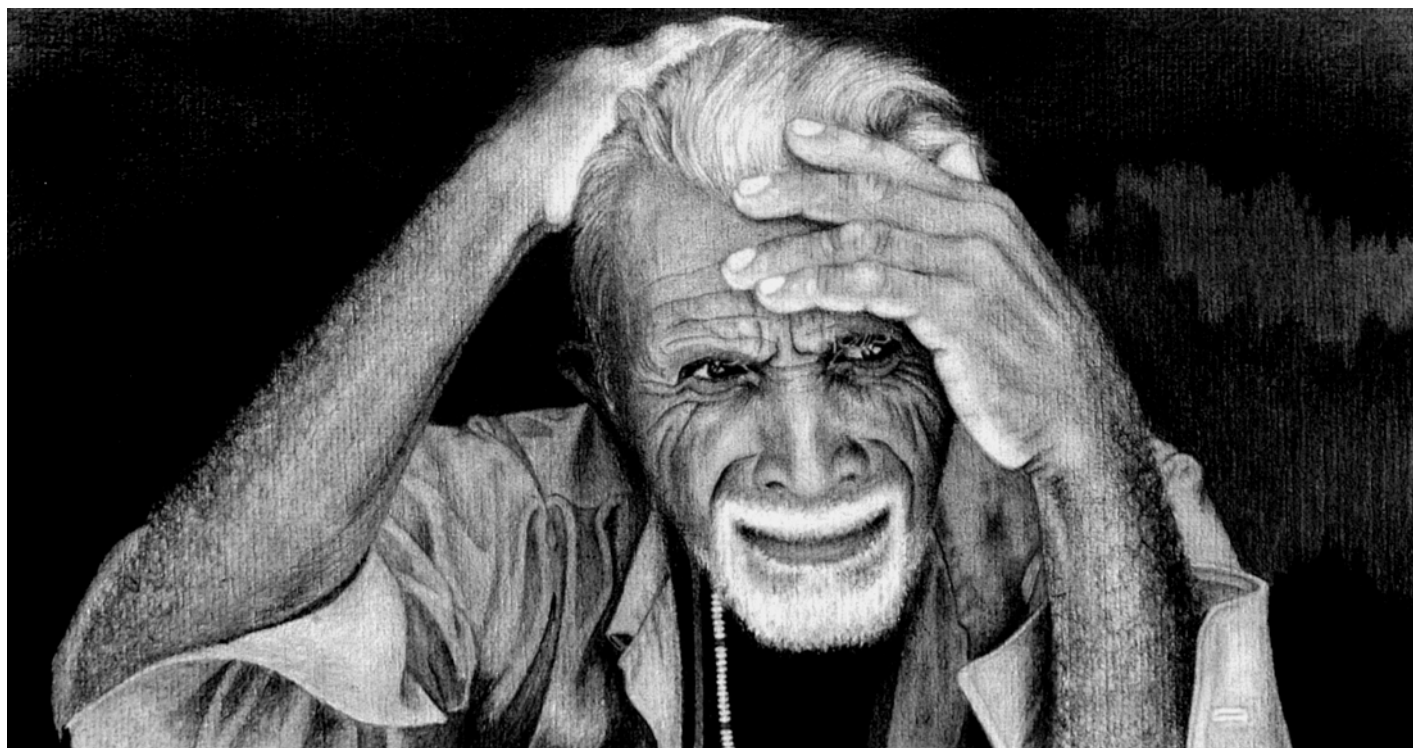
Enquanto meu compromisso esteve limitado a um desenvolvimento artístico pessoal, mantive a confortável situação de produzir trabalhos utilizando, exclusivamente, as técnicas de minha preferência. Contudo, a partir do momento em que assumi a responsabilidade de transmitir conhecimentos, passei a dedicar minha produção ao desenvolvimento de diferentes meios expressivos como grafite, lápis de cor, pastel seco, nanquim, aquarela, guache, acrílica e óleo.

A fotografia abaixo foi utilizada como referência para o desenho da página seguinte.

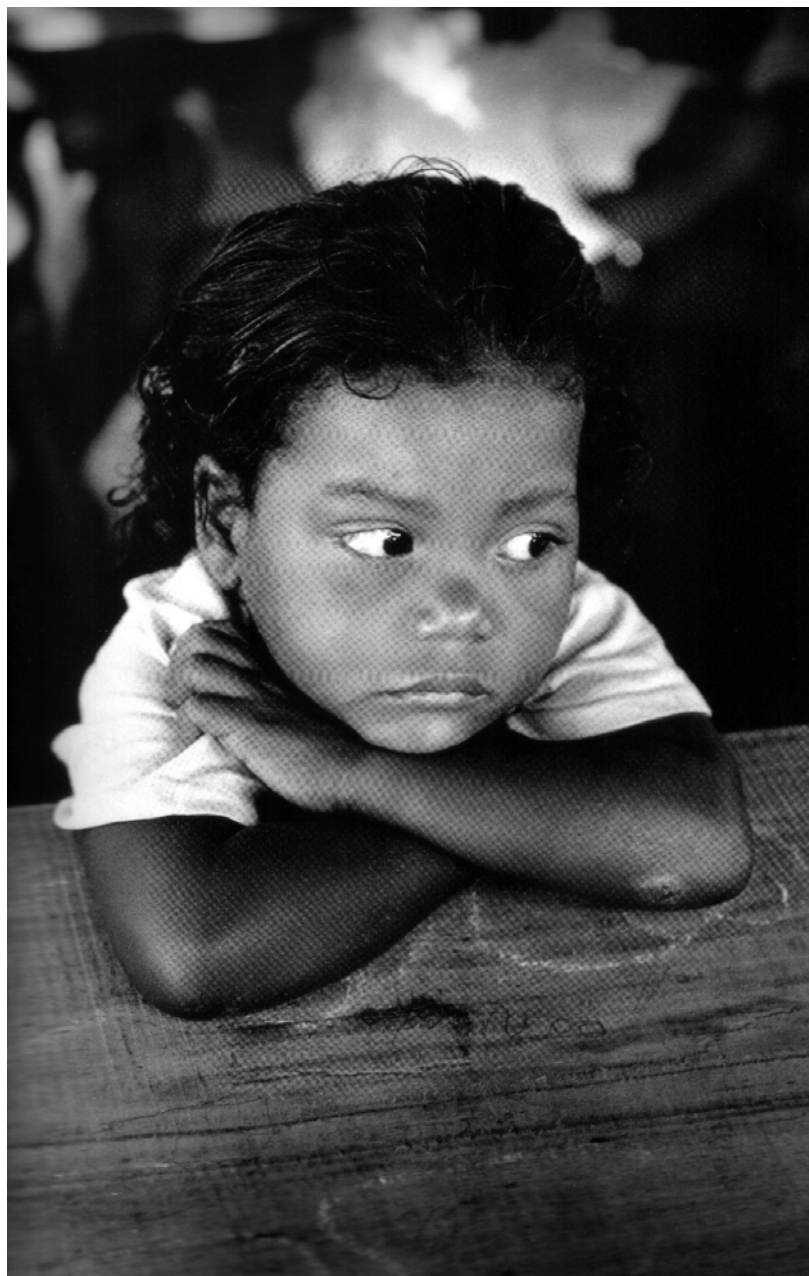


47- SEBASTIÃO SALGADO. FOTOGRAFIA EXTRAÍDA DO LIVRO *TERRA*.

Esta reprodução marca o momento em que retomei meus estudos envolvendo fundamentos do desenho e da pintura, ao mesmo tempo em que dei início a uma pesquisa de materiais artísticos.



48- 2001. GRAFITE SOBRE PAPEL *RAFAELLO*. 16X29,5CM.



49- SEBASTIÃO SALGADO. FOTOGRAFIA EXTRAÍDA DO LIVRO *TERRA*.

Durante os anos de graduação, minha maior preocupação como aluna se resumia a produzir bons conjuntos de trabalhos plásticos assimilando as experiências vividas na universidade e através deles obter uma oportunidade profissional.



50- 2001. REPRODUÇÃO EM GRAFITE SOBRE PAPEL *RAFAELLO*. 27X19CM.

Ao ingressar no mercado de trabalho abandonei a condição de aluna para me tornar uma professora. Através da apresentação dos portfólios que produzi entre 1996 e 1999, fui admitida numa escola de arte, para ministrar um curso de Desenho Artístico.

A escola já seguia uma programação estabelecida. Ainda assim, procurei fazer um levantamento bibliográfico com as referências que havia adquirido na graduação e alguns livros complementares.

As leituras foram fundamentais para organizar os conceitos teóricos que trabalharia em aula. Entretanto, em relação a alguns aspectos da aplicação das técnicas e da escolha dos materiais, por exemplo, senti a necessidade de realizar uma verificação prática.



Comecei por exercitar, exaustivamente, o desenho da figura humana. As publicações que encontrei sobre o tema apresentavam divergências em relação aos esquemas de construção e às técnicas de sombreamento.

A princípio, fiquei extremamente insatisfeita com esse conjunto de informações desencontradas. No entanto, foi exatamente a partir dessa diversidade que pude esboçar uma metodologia de ensino a respeito do assunto.



52- 2001. DESENHO EM GRAFITE SOBRE PAPEL *FINE FACE*. 28x22CM.



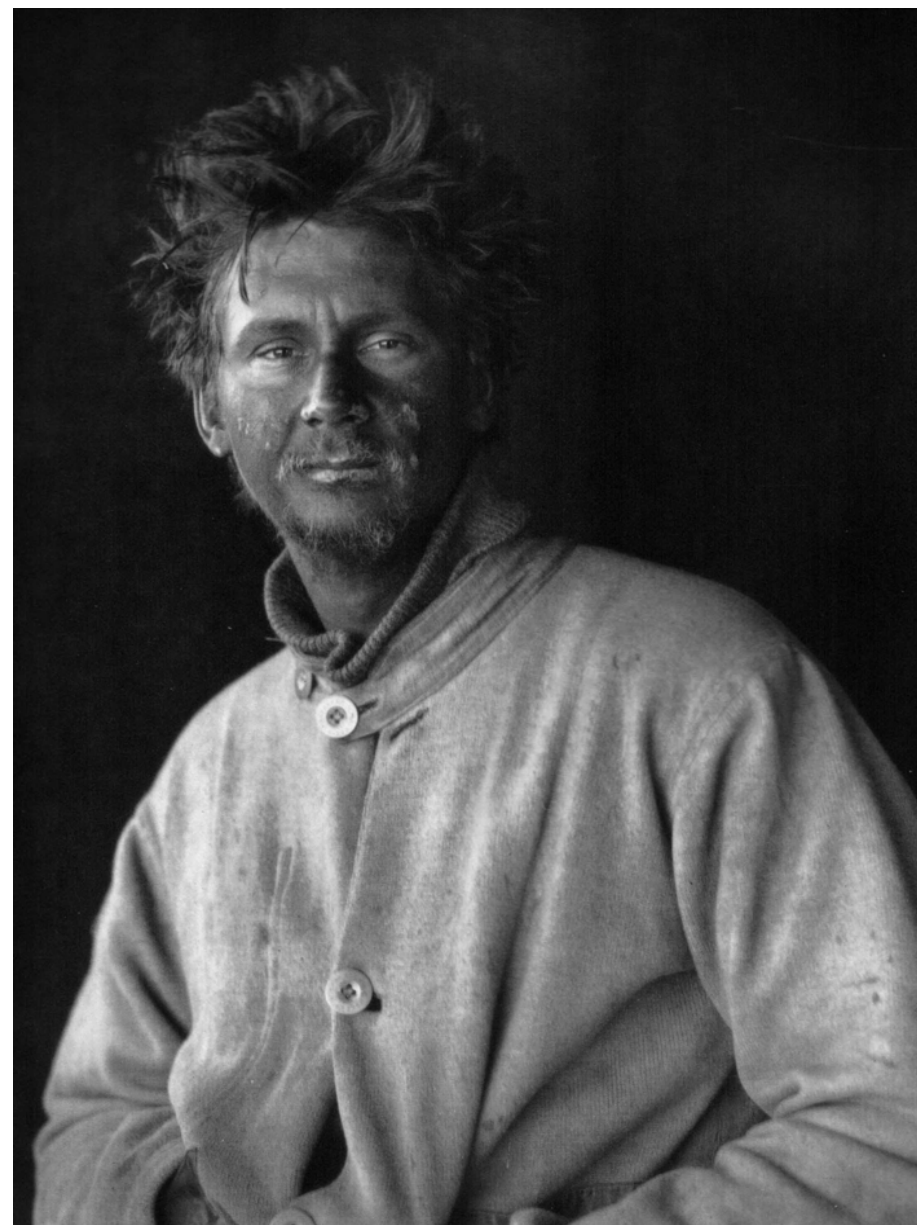
53- SEBASTIÃO SALGADO. FOTOGRAFIA EXTRAÍDA DO LIVRO TERRA.



54- 2001. GRAFITE SOBRE PAPEL RAFAELLO. 17,5x26CM.

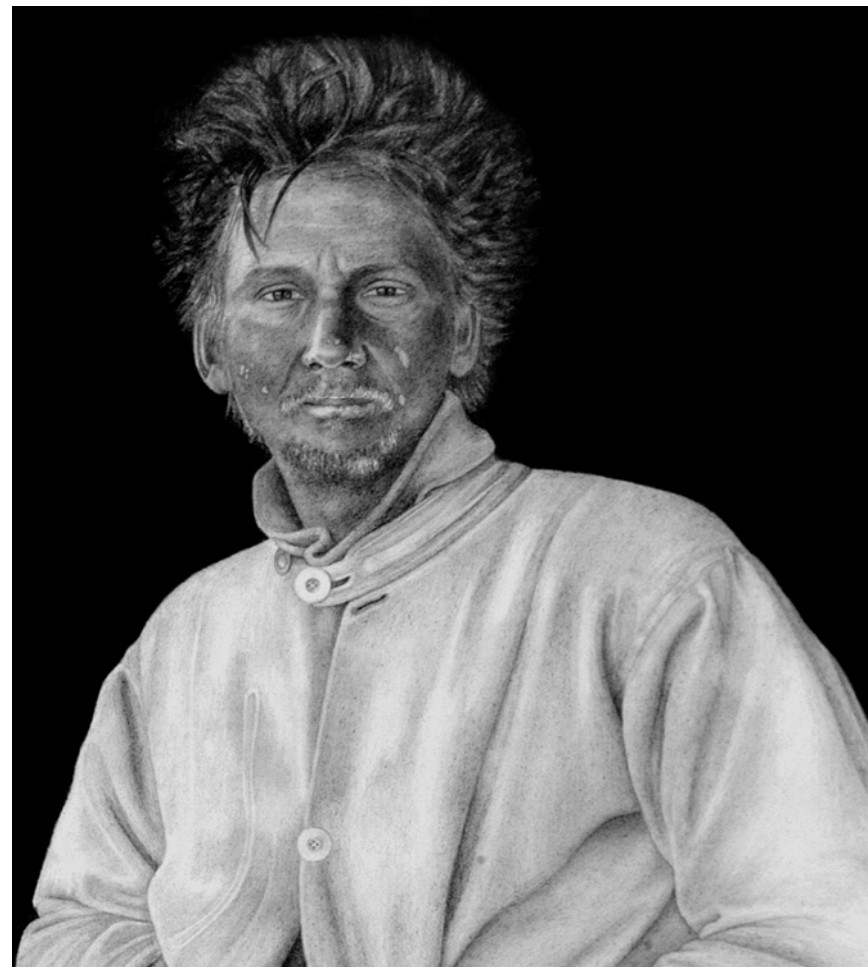
A figura humana, retratada de forma realista, exige uma destreza na representação de superfícies de tons e texturas distintas, tais como: a pele (branca, asiática, negra), o cabelo (liso, ondulado, crespo, loiro, ruivo, grisalho), o tecido das roupas (algodão, malha, jeans), os acessórios (brincos, colares, botões de roupa, óculos), etc.

Por esse motivo resolvi praticar também exercícios que desenvolvessem tal habilidade.



55- HERBERT G. PONTING. *TRIPULANTE DE EXPEDIÇÃO À ANTÁRTIDA*. FOTOGRAFIA.

No desenho ao lado experimentei um papel extremamente liso, o *Fabriano 5*, em versão satinada. Procurava um suporte que favorecesse a representação da textura da pele, uma vez que evitava utilizar recursos, como o esfuminho para obter superfícies homogêneas. Os trabalhos finalizados em esfuminho tendem a atribuir a todos os elementos da composição um único padrão de textura. Além disso, é um instrumento que, em geral, elimina os registros característicos de cada artista.

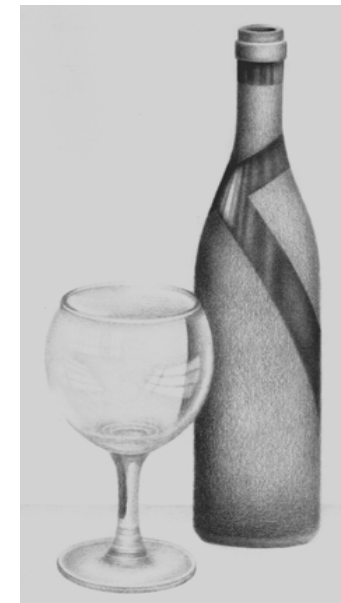


56- 2002. GRAFITE SOBRE PAPEL *FABRIANO ARTÍSTICO SATINADO*. 26x25CM.

A fim de aperfeiçoar minhas técnicas de representação de texturas, realizei alguns exercícios de desenho de observação buscando materiais de origens diversas: cerâmica, porcelana, metal, madeira, tecido, vidro, etc. Cada um deles foi diferenciado pelo tipo de superfície, pela forma como refletiam a luz que incidia sobre eles, além de outras particularidades.



57- 2002. GRAFITE SOBRE PAPEL *FINE-FACE*. 21x29CM.



58- 2002. GRAFITE SOBRE PAPEL *LAY-OUT*. 16x28CM.

Para a representação do vidro, por exemplo, utilizei uma lapiseira 0,5mm com grafites de maior dureza, como HB, B e 2B, capazes de penetrar nas fibras mais profundas do papel e assim produzir áreas mais homogêneas. Para atingir os valores mais baixos, acrescentei os lápis 4B e 6B sobre as primeiras camadas.

Os estudos não se restringiram ao grafite. Meu objetivo era praticar todas técnicas previstas no curso: grafite, lápis de cor, pastel seco, nanquim, aquarela, guache e tinta óleo.

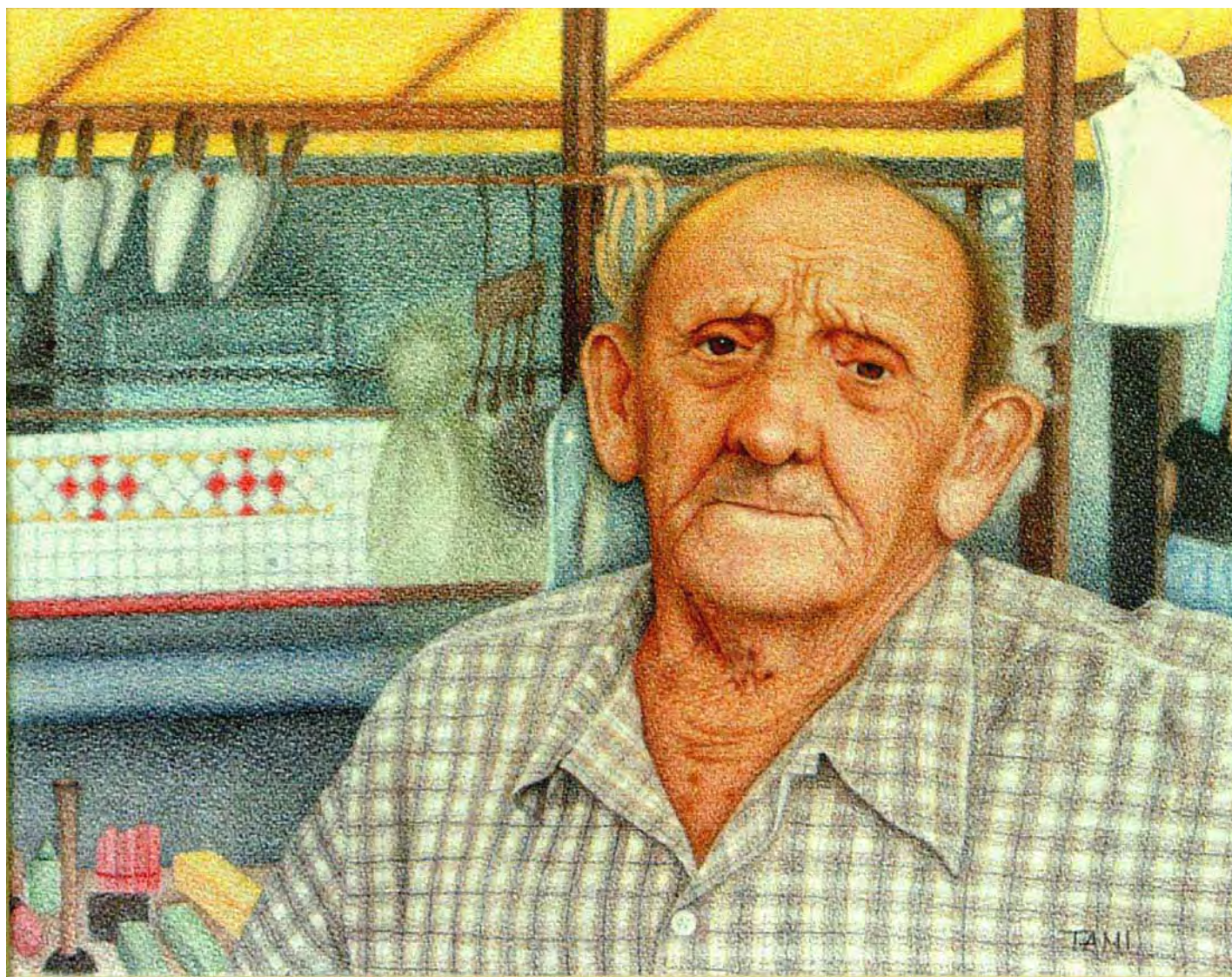
Somente através de experimentações práticas pude verificar que certas generalizações e regras estudadas em livros não procediam.

59, 60, 61- 2002. ENSAIOS FOTOGRÁFICOS NO CENTRO DA CIDADE DE SANTO ANDRÉ. 10x15CM.





62- 2002. FOTOGRAFIA SELECIONADA PARA SER REPRODUZIDA EM LÁPIS DE COR. 18x24CM.



63- 2002. LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL *FABRIANO 5*. 38x53CM.



64- 1999. FOTOGRAFIA EM *PINHOLE*. 10x12CM.



66- 1999. FOTOGRAFIA EM *PINHOLE*. 8x12CM.



65- 1999. FOTOGRAFIA EM *PINHOLE*. 8x12CM.

Procurando referências fotográficas para os meus trabalhos, acabei encontrando uma série de imagens que havia produzido em uma *pinhole*, durante o terceiro ano de graduação.



67- 1999. FOTOGRAFIA EM *PINHOLE*. 9x11CM.

A *pinhole*, que pode ser traduzida como “buraco de agulha”, é uma espécie de câmera fotográfica artesanal. A minha foi produzida a partir de uma lata de leite em pó pintada internamente de preto.

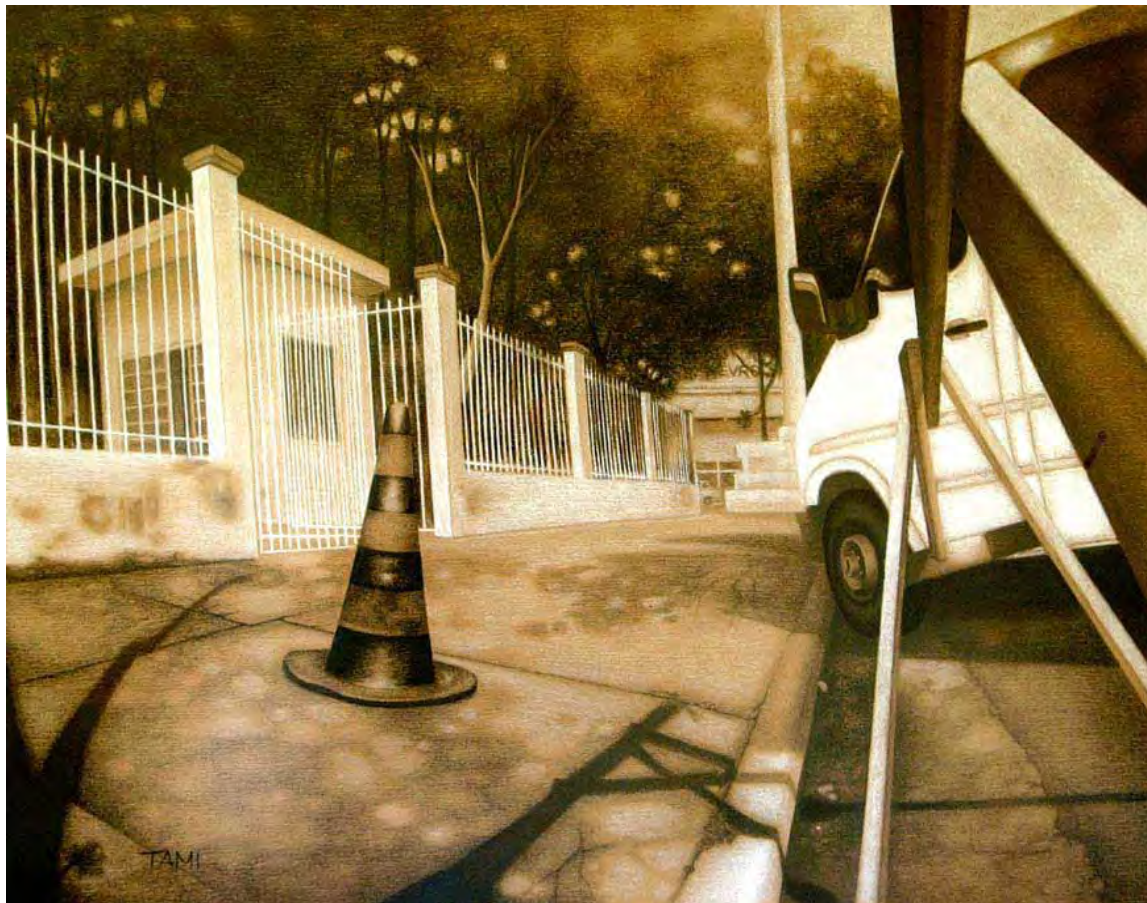


69- 1999. NEGATIVO CAPTADO EM PAPEL FOTO-SENSÍVEL. 9X11CM.



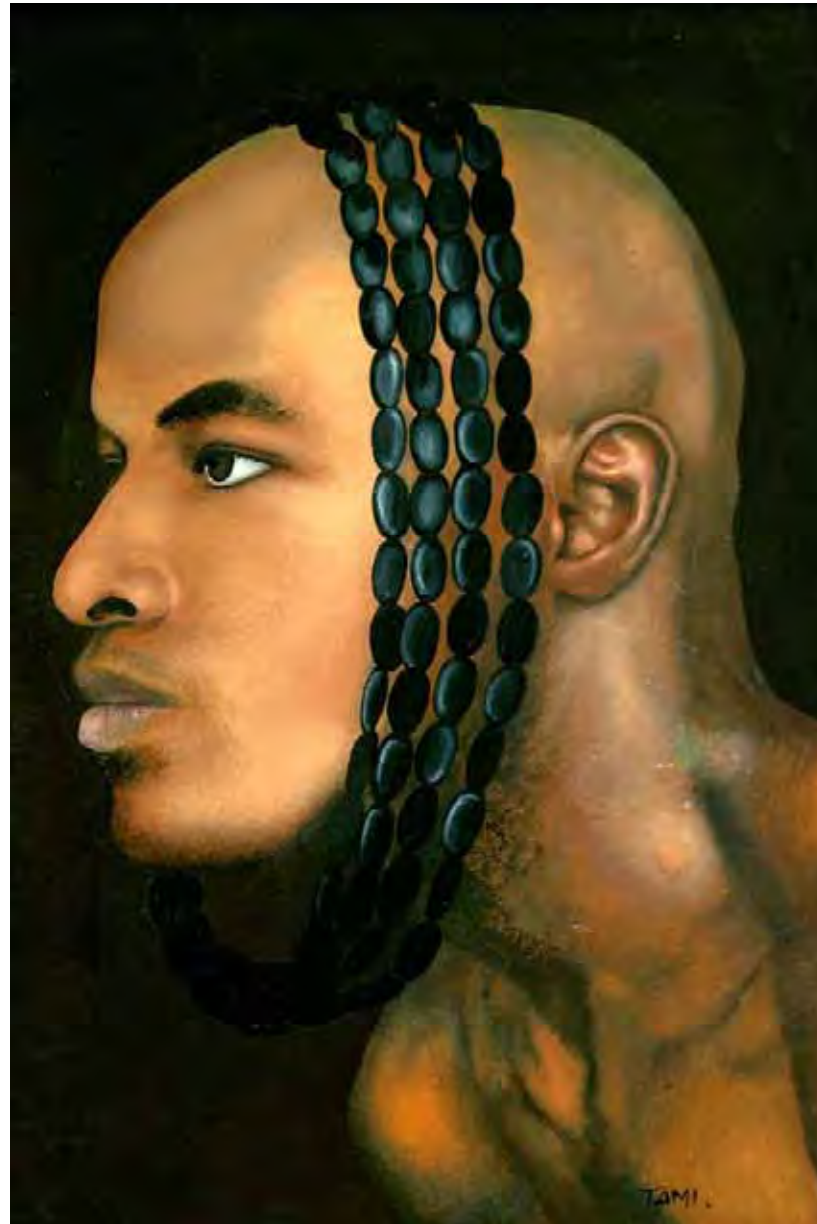
68- 1999. FOTOGRAFIA SELECIONADA PARA SER REPRODUZIDA EM PASTEL SECO. 9X12CM.

Um pequeno orifício funcionava como lente e diafragma. O negativo era diretamente gravado no papel foto-sensível.



70- 2003. SÉPIA, SANGUÍNEA E LÁPIS BRANCO SOBRE PAPEL *MURILLO*.
75x105CM. COLEÇÃO DE PELÓPIDAS CYPRIANO DE OLIVEIRA.

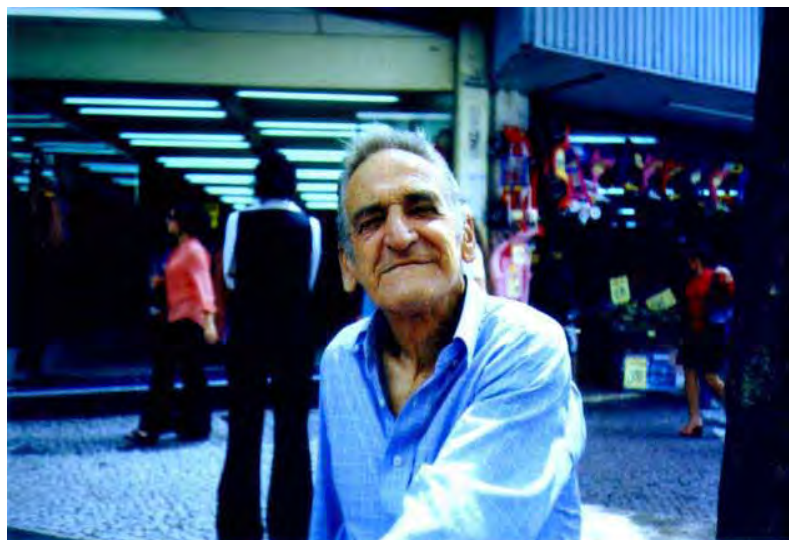
O maior desafio para executar o desenho acima foi, sem dúvida, o seu grande formato. Sentia-me mais confortável e habituada a “lapidar” áreas de pequenas dimensões. O processo foi bastante trabalhoso desde as primeiras linhas de construção, já que a imagem havia sido ampliada em 9 vezes. Como se não bastasse, optei por experimentar um papel que não era específico para a técnica, fato que prejudicava a fixação do pigmento no suporte.



71- 2003. GUACHE S/ PAPEL *MONTVAL*. 21x29CM.



72- 2002. ENSAIO FOTOGRÁFICO NO CENTRO DE SANTO ANDRÉ. 10x15CM.



73- 2002. ENSAIO FOTOGRÁFICO NO CENTRO DE SANTO ANDRÉ. 10x15CM.



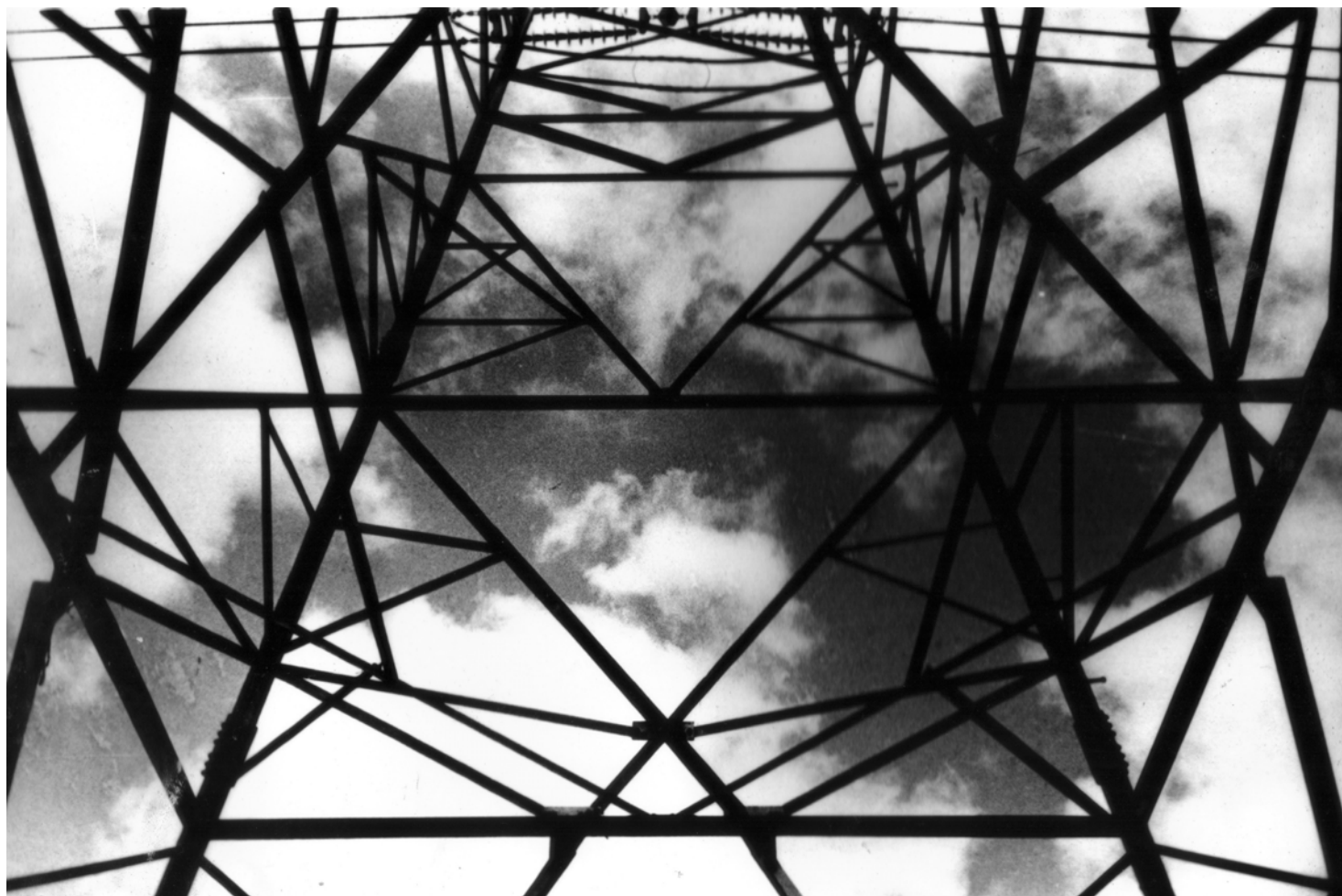
74- 2002. FOTOGRAFIA SELECIONADA PARA SER REPRODUZIDA EM ÓLEO SOBRE TELA. 18x24CM.



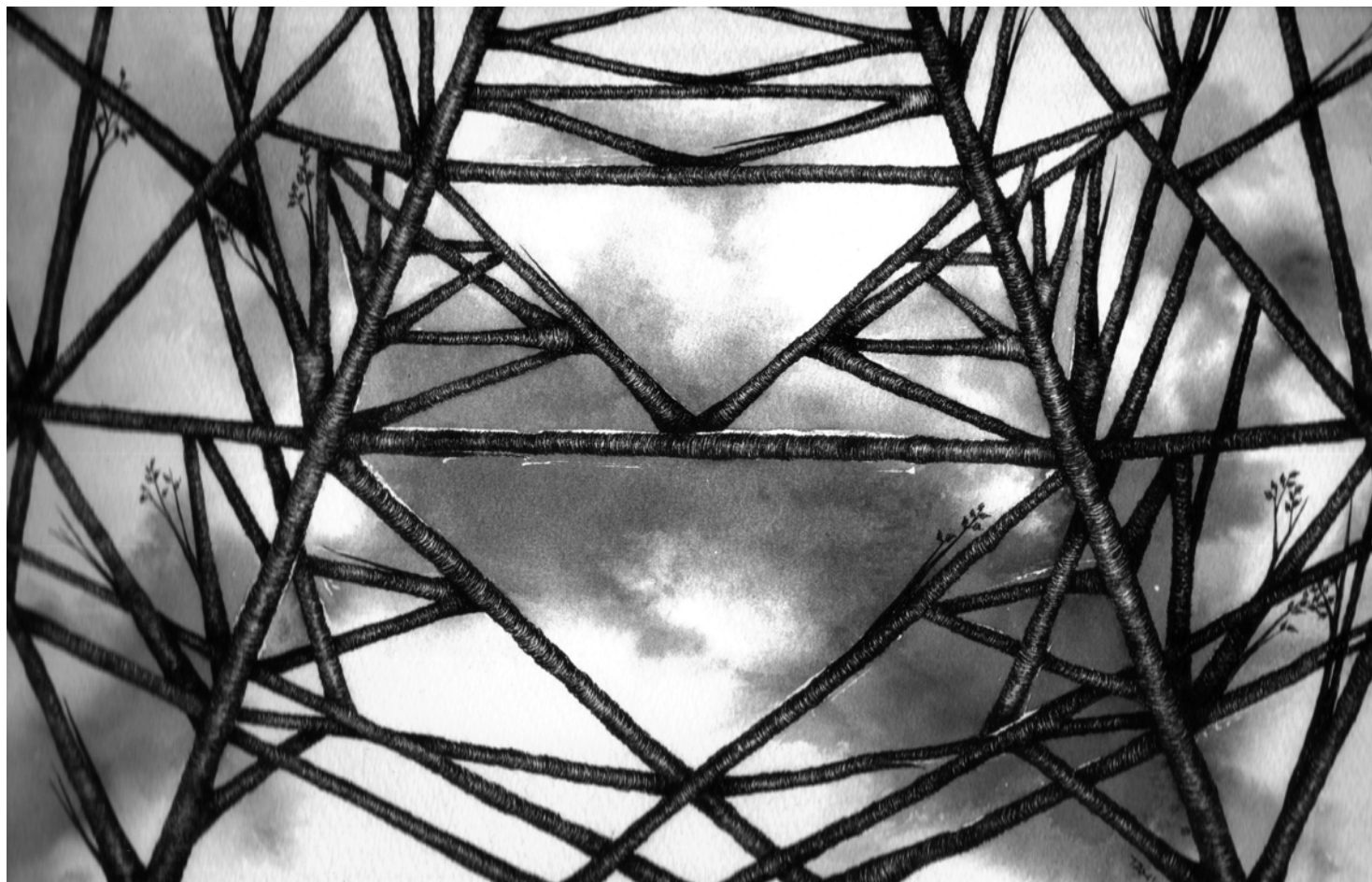
75- 2003. ÓLEO SOBRE TELA. 40x120CM.



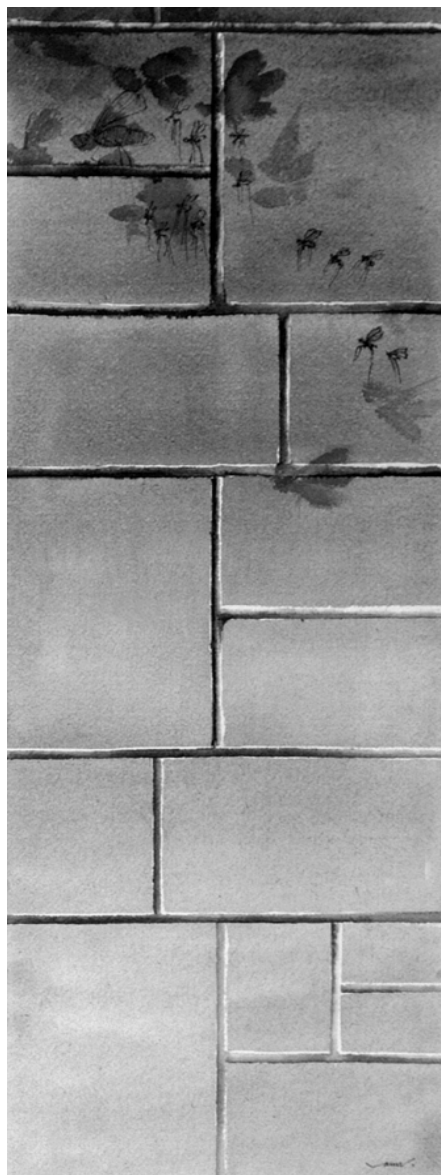
76- 2003. ESBOÇO EM GRAFITE S/ PAPEL *LAY-OUT*. 63x30CM.



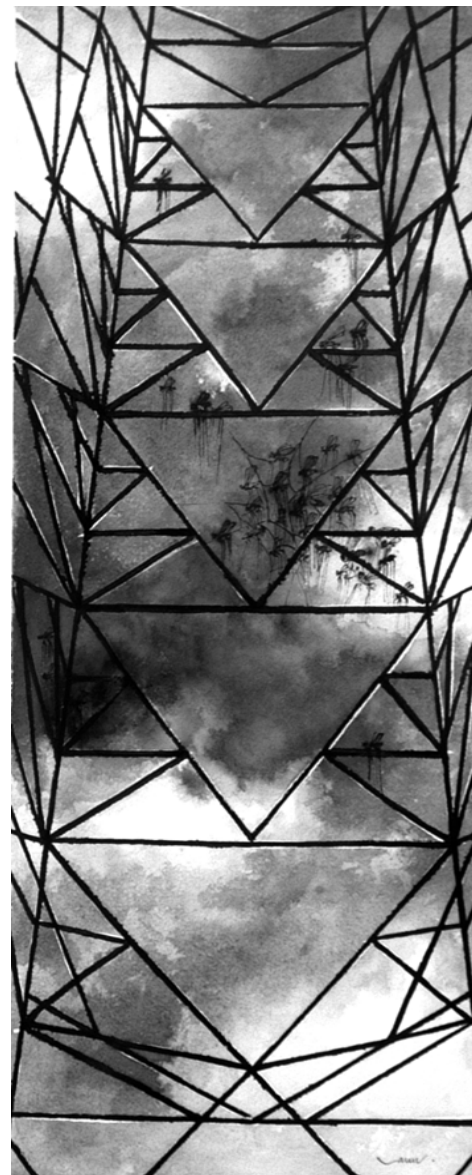
77- 1999. FOTOGRAFIA SELECIONADA PARA SER REPRODUZIDA EM NANQUIM. 18x24CM.



78- 2003. NANQUIM AGUADO E BICO-DE-PENA SOBRE PAPEL *FABRIANO Uno*.20x30cm.



79- 2003. NANQUIM AGUADO E BICO-DE-PENA SOBRE PAPEL *BIBLOS*. 58x23 CM.



80- 2003. NANQUIM AGUADO E BICO-DE-PENA SOBRE PAPEL *BIBLOS*. 58x23 CM.



81- 2003. NANQUIM AGUADO E BICO-DE-PENA SOBRE PAPEL *BIBLOS*. 58x23 CM.

1.4. 2006: O ingresso no Programa de Mestrado

Somente depois de quatro anos de experiência ministrando aulas em escolas de arte decidi cursar uma pós-graduação. A procura por um programa de mestrado representava, na realidade, a busca por transformações profundas, muito além do que a obtenção de um título pudesse vir a me proporcionar. Mudanças em relação à minha postura como artista visual e ao modo como havia conduzido minha trajetória profissional até então. A idéia de desenvolver uma pesquisa relacionada aos meus portfolios surgiu como uma grande oportunidade de reavaliar esse percurso.

Não imaginava que o processo de reunir minha produção pudesse reservar tantas surpresas. Afinal, tratavam-se de registros produzidos num passado relativamente recente. O fato é que, por alguns momentos, observando meus trabalhos mais antigos tive a sensação de estar diante da obra de algum outro artista; e, de certa forma, estava.

Fui tomada por um forte sentimento saudosista ao me deparar com propostas despretensiosas e carregadas de ingenuidade. Os conhecimentos, as experiências e as técnicas adquiridas com o tempo não permitiriam que voltasse a realizar algo semelhante. No entanto, senti também um certo constrangimento diante de algumas composições visivelmente elaboradas sem muitos critérios ou, então, mal executadas. Com tantos sentimentos envolvidos pude constatar que seria incapaz de fazer uma análise distanciada dos meus trabalhos, como eu havia imaginado inicialmente.

Essa preocupação com o distanciamento e com a objetividade do estudo estava relacionada com a idéia presente não só nas Artes Visuais, mas em outras Ciências Humanas, de que o caráter científico de uma pesquisa esteja condicionado a esses fatores. Como se a objetividade devesse prevalecer mesmo nos casos em que o maior valor da pesquisa resida em sua subjetividade e na proximidade, no envolvimento do pesquisador com o assunto estudado. Sobre esse assunto, o historiador e sociólogo Max Weber dizia que só seria científica a disciplina que impedisse a qualquer custo que os juízos de valor fossem tomados como forma de argumentação.¹ Defendia a busca pela “verdade dos fatos”, que deveria ser a mesma para todos, independente do tempo e do espaço. No entanto, a própria neutralidade já constitui uma maneira de assumir um posicionamento. Além disso, a objetividade propriamente dita nem mesmo existe. A realidade objetiva só é conhecida a partir da visão do sujeito. O que existe é simplesmente uma objetivação, que é uma objetividade em processo, uma forma de aproximação com o real. A descrença na existência de verdades absolutas ocorre até mesmo nas Ciências Exatas. O conceito da etnomatemática, por exemplo, surge da impossibilidade em sustentar a idéia da universalidade da matemática. Ela estuda a evolução dos conceitos de matemática dentro de uma estrutura cultural e antropológica.²

O mestrado introduz uma nova situação de aprendizado na qual o conhecimento, que desde os primeiros anos escolares até a graduação havia sido de domínio exclusivo do professor, passa a ser produzido pelo aluno. A necessidade de atuar na produção do conhecimento modifica uma postura

¹JAPIASSU, Hilton. *Introdução às Ciências Humanas*. São Paulo: Letras e Letras, 1994.

²GAMA, Ruy (org). *Ciência e técnica: analogia dos textos históricos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1992.

extremamente passiva, adquirida ao longo dos anos, de esperar que as informações sejam transmitidas pelo docente. Conseqüentemente, essa autonomia acaba gerando também muitas dúvidas em relação ao andamento da pesquisa. Entretanto, somente as incertezas é que podem constituir objetos de estudo para o pesquisador.

Todos essas informações, que agora entendo com maior clareza, foram sendo assimiladas gradativamente. As reuniões de orientação, as disciplinas cursadas e as atividades complementares desenvolvidas durante o mestrado apontaram novas possibilidades para minha pesquisa. Foram responsáveis também por incentivar a produção de visualidades que acabaram configurando um novo portfolio.

1.4.1. As reuniões de orientação

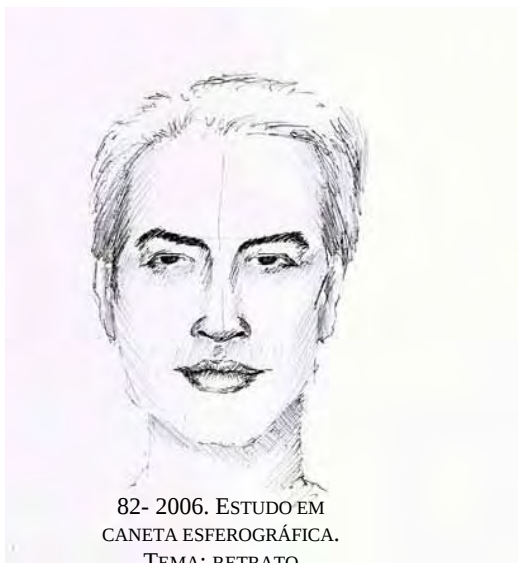
Desde dezembro de 2005, três meses antes do início do ano letivo para os ingressantes em 2006, as reuniões de orientação do Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira começaram a proporcionar uma profunda imersão no mundo acadêmico. Recordo que, no primeiro encontro, fizemos o estudo de uma matéria extraída do jornal da UNESP a respeito de uma das pesquisas concluídas no programa de mestrado. A partir dessa simples leitura percebi a importância da divulgação artístico-científica da pesquisa e pude projetar o objetivo final do meu trabalho, antes mesmo de iniciá-lo.

O orientador sempre valorizou a formação de uma equipe, por isso todos os orientandos eram convocados simultaneamente. As discussões em conjunto permitiram uma significativa troca de experiências e informações que seria suprimida pelo atendimento individual. O contato com os colegas já em fase de qualificação, por exemplo, foi muito importante para que tomasse conhecimento do volume de atividades a serem cumpridas num período de um ano e da estrutura formal exigida no relatório.

As qualificações de Débora Miller sobre pintura digital, de Roberto Bertani acerca da gestão da obra de arte e de Rosângela Canassa a respeito da questão do feminino no cinema foram fundamentais para o estabelecimento de alguns parâmetros dentro de um universo de possibilidades.

Tive acesso também a algumas pesquisas estruturadas em forma de *papers*, como por exemplo: a do próprio orientador, relatando suas experiências com o Laboratório de Mídia no curso de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais, a do orientando Márcio Rinaldi, sobre videografismo e a de Tânia Ribeiro, aluna do Lato Sensu, abordando a questão da divulgação artístico-científica.

Em relação ao meu projeto, uma das primeiras providências do orientador foi ministrar uma aula introdutória ao Adobe Premier 6.0, salientando a importância da mídia digital para um estudo relacionado a portfolio. Em outra ocasião, atendendo a uma solicitação dele, apresentei alguns dos meus trabalhos plásticos, que foram comentados pelos colegas presentes. Em seguida, o professor conduziu uma análise em relação às possíveis variáveis existentes na execução de um trabalho pictórico, tais como o tempo de execução, a dimensão, a técnica, a temática e o estilo. Por sugestão dele esbocei alguns estudos, ainda durante a reunião, tendo como critério a variável “tempo”: o exercício consistia em definir três propostas hipotéticas que pudessem ser cumpridas em prazos já estipulados.



82- 2006. ESTUDO EM
CANETA ESFEROGRÁFICA.
TEMA: RETRATO
EXECUÇÃO: 2 DIAS
TÉCNICA: GRAFITE
FORMATO: A3



83- 2006. ESTUDO EM CANETA
ESFEROGRÁFICA.
TEMA: PAISAGEM URBANA
EXECUÇÃO: 1 MÊS
TÉCNICA: PASTEL SECO
FORMATO: A1



84- 2006. ESTUDO EM CANETA
ESFEROGRÁFICA.
TEMA: PAISAGEM NATURAL
EXECUÇÃO: 1 ANO
TÉCNICA: ÓLEO S/ TELA
FORMATO: 80x200CM

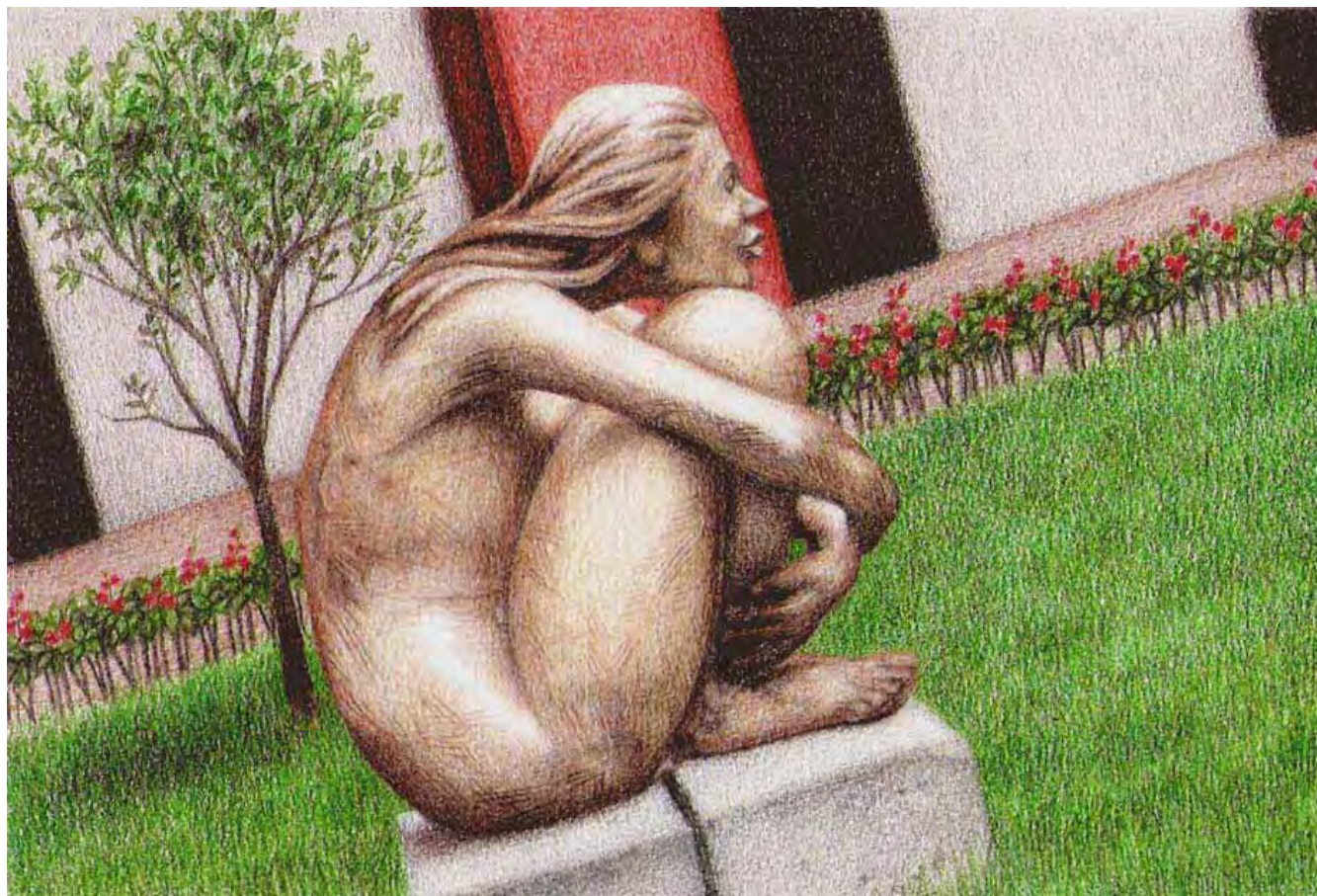
O tempo que tenho disponível para executar uma obra é decisivo no momento de elaborar a imagem, escolher os materiais a serem utilizados e definir as dimensões do suporte. Não encontrei muita dificuldade em definir o projeto de 2 dias e o de 1 mês, pois tinha como referência algumas experiências anteriores. Para a proposta de um ano optei por uma cena aparentemente simples – um gramado visto praticamente ao nível do solo – mas bastante elaborada, onde o grande desafio seria reproduzir seus detalhes mais minuciosos sem perder a leveza e o movimento natural das gramíneas.

Um outro encontro que resultou em produção de visualidades aconteceu no vernissage do escultor paulista Leno Cabral na “Galeria Dom Pedro”, localizada na Sub-prefeitura do Ipiranga. Professor Pelópidas solicitou à orientanda Laura Dias que ficasse responsável pelo registro fotográfico das obras, a fim de exercitar a ferramenta de trabalho que estaria presente em sua pesquisa. Na reunião seguinte, sugeriu que eu selecionasse uma das fotografias e fizesse a sua reprodução. Recomendou que utilizasse um suporte no formato A5 e que a tarefa fosse executada num prazo de 2 dias. Considerando o tempo disponível e as dimensões do trabalho, encontrei no lápis de cor a solução mais viável.

Somente a partir das diretrizes propostas pelo orientador pude compreender melhor a verdadeira essência de minha pesquisa. Paralelamente às reuniões, continuei produzindo novos trabalhos em busca de técnica e expressividade.



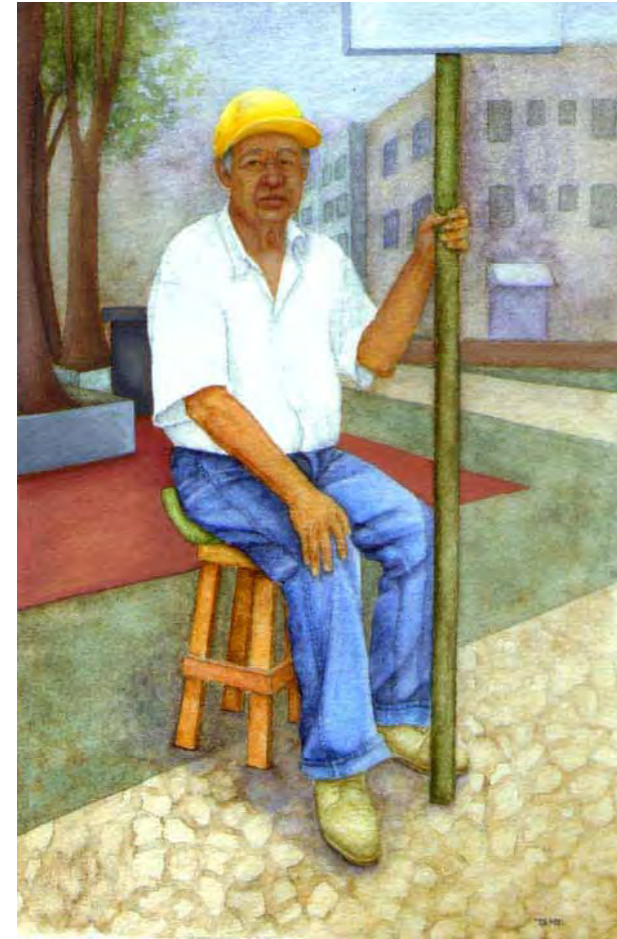
85- 2004. LENO CABRAL. ESCULTURA EM ARGILA. FOTOGRAFIA DE LAURA DIAS.



86- 2006. LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL *FINE-FACE*. 11x16CM.



87- 2006. AQUARELA SOBRE PAPEL *MONTVAL*. 15,5x11CM.



88- 2006. AQUARELA E GUACHE S/ PAPEL *MONTVAL*. 19x12CM.



89- 2002. FOTOGRAFIA SELECIONADA PARA SER REPRODUZIDA EM LÁPIS DE COR. 18X24CM.



90- 2006. LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL MI-TEINTES. 15X22CM.

1.4.2. As disciplinas cursadas

➤ Espaço Lúdico

A disciplina “Espaço Lúdico”, ministrada pela Prof^a. Dr^a. Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli, teve sua estrutura dividida em duas fases. A primeira, correspondente aos quatro primeiros encontros, consistiu na exposição do conteúdo teórico organizado em três tópicos principais: cultura lúdica, linguagem visual lúdica e percepção/cognição ambiental. Cada conceito estudado foi complementado por um exercício prático através do qual a teoria era transformada em visualidade. Utilizando critérios de tensão, movimento, módulo e ritmo foram produzidos trabalhos bidimensionais em assemblagem e protótipos tridimensionais em arame e em papel. Ressalto a importância e a coerência das aulas práticas, considerando o assunto abordado e seu enquadramento na linha de pesquisa “Processos e Procedimentos Artísticos”.

A segunda fase foi iniciada com a presença do artista plástico Sérgio Régis Martins, que ofereceu uma palestra bastante ilustrativa a respeito de artistas contemporâneos que aplicam aspectos do humor e do lúdico em suas obras. Os encontros restantes foram reservados à apresentação de seminários em grupo, envolvendo os seguintes temas: livro objeto, brinquedos e jogos, o lúdico na arte (trabalhos bidimensionais e trabalhos tridimensionais) e animação. Como

trabalho final foi proposto que cada aluno desenvolvesse um projeto pessoal prático, acompanhado de um memorial descritivo, devidamente relacionado à sua pesquisa no Programa de Pós-graduação e ao conteúdo da disciplina.

Apresentei como projeto pessoal a elaboração e a construção em protótipo de um dominó educativo. Ao invés de induzir às tradicionais relações numéricas, o jogo tinha a proposta de estabelecer analogias entre imagens e ideogramas. O objetivo era criar um brinquedo didático que auxiliasse na memorização da mais complexa classe de ideogramas japoneses, denominada *kanji*. A lógica do dominó consistia na busca da associação visual entre o ideograma e a imagem que lhe deu origem.

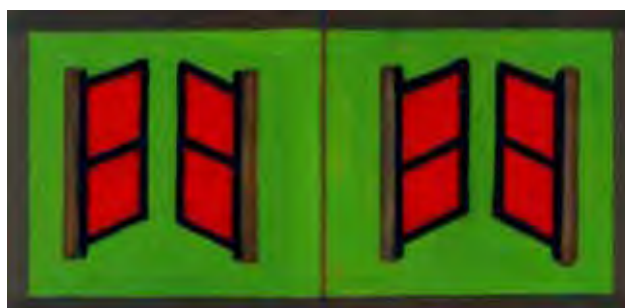
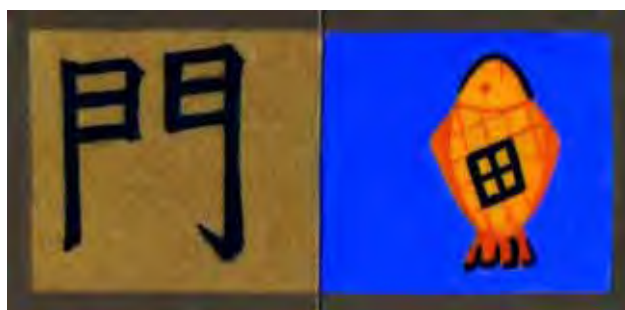
Na escrita japonesa, muitos *kanjis* foram criados a partir da síntese do desenho das próprias figuras que eles representam, ao contrário do que acontece, por exemplo, com a escrita romana, cuja estrutura não se vincula a correspondências visuais. Eles se desenvolveram a partir de desenhos usados pelos chineses, há milhares de anos, como uma forma de representar o mundo ao seu redor. No entanto, através dos tempos, essa escrita sofreu várias transformações e acabou perdendo suas formas originais.

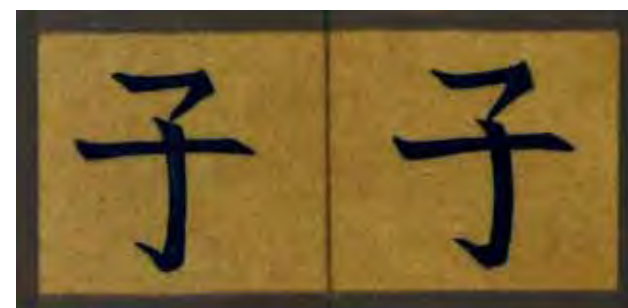
O intuito do projeto foi, resgatar as origens figurativas dos ideogramas, propondo que os participantes aprendessem a relacionar analogicamente palavra e imagem. O jogo seria destinado a crianças japonesas ou de descendência japonesa, em fase de alfabetização, entre 5 e 7 anos. O

protótipo consistiu em 15 peças de madeira com as seguintes dimensões: 6cm de largura x 12cm de comprimento x 1,8cm de espessura. Cada peça foi pintada em tinta acrílica e impermeabilizada com verniz fosco.

O conteúdo da disciplina trouxe grandes contribuições à pesquisa que desenvolvo, na medida em que abordou os fundamentos da linguagem visual, aplicados não só nos ambientes lúdicos, mas nas artes visuais de uma forma geral. Os conceitos teóricos associados a atividades práticas permitiram um estudo mais aprofundado sobretudo em relação a aspectos formais da composição visual e à utilização criteriosa da cor.

Elaborar o trabalho final da disciplina foi uma oportunidade de testar empiricamente a eficácia de uma linguagem estruturada a partir de imagens. A referida proposta – o dominó educativo – foi aplicada aos colegas do curso, que sem nenhum conhecimento da escrita japonesa fizeram corretamente a associação entre imagem e ideograma. A seguir, algumas das peças do jogo:





➤ **Artemídia e videoclip: o emergente devir das Artes Visuais do terceiro milênio**

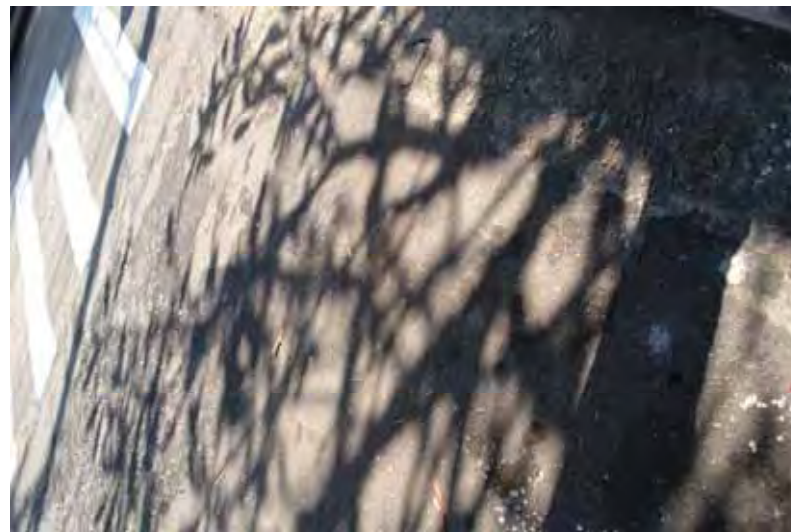
A disciplina, ministrada pelo Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira, teve como principal objetivo propor a materialização do objeto de estudo de cada aluno através da produção de obras artísticas. Para que fosse estimulada a criação e assimilado o conceito de linguagem visual, foram exibidos alguns filmes: “Entr’act”, filme dadaísta do início do século e “Um homem com uma câmera” de Dziga Vertov, ambos suprimindo o uso da linguagem verbal, e ainda “O mistério de Picasso”, onde o pintor é filmado em plena atividade artística. O exercício deveria incluir o projeto, a produção das obras e a montagem de uma exposição. A idéia era que cada aluno manifestasse a essência de sua pesquisa através de um trabalho artístico, em qualquer forma de expressão visual.

Comunicar uma pesquisa sem empregar a linguagem verbal, utilizando apenas imagens, sons e objetos foi uma experiência tão inusitada quanto reveladora. E, arriscaria dizer, que teve um significado especial para os integrantes das linhas teóricas de pesquisa, a partir do momento em que puderam observar seu objeto de estudo sob pontos de vista completamente distintos dos habituais. Houve um envolvimento intenso por parte dos alunos, todos tomados pelo mesmo objetivo: expressar o indizível. Idéias, impressões e sentimentos tiveram sua tradução concretizada em diferentes meios como pintura, escultura, serigrafia, instalação, vídeo, etc. Essa atividade permitiu que a minha pesquisa delimitasse seus elementos essenciais, na mesma medida em que ampliou as possibilidades de seu desenvolvimento.

Os trabalhos ficaram expostos no Instituto de Artes, durante o período de 31 de julho a 04 de agosto de 2006. Através de tintas, papéis coloridos, colagens, formas tridimensionais e imagens captadas em vídeo cada aluno procurou expressar angústias, dúvidas e objetivos relacionados a sua pesquisa. Optei por apresentar pinturas em tela, que apresento a seguir, acompanhadas de suas referências fotográficas.



93- 2006. ENSAIO FOTOGRÁFICO. 10x15CM.



94- 2006. ENSAIO FOTOGRÁFICO. 10x15CM.



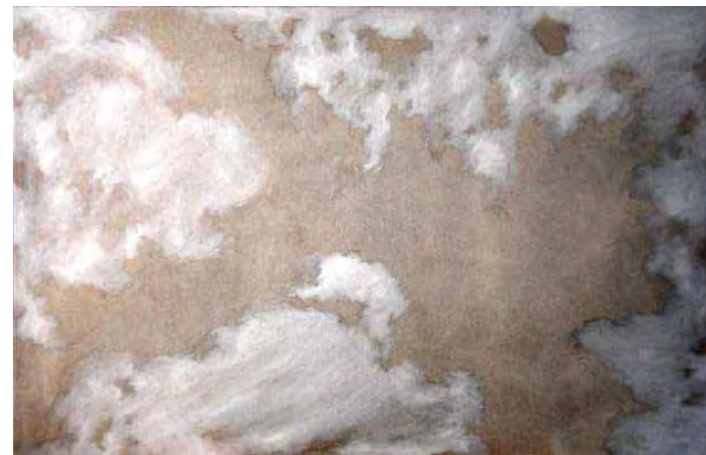
95- 2006. FOTOGRAFIA SELECIONADA PARA SER REPRODUZIDA À ÓLEO. 10x15CM.



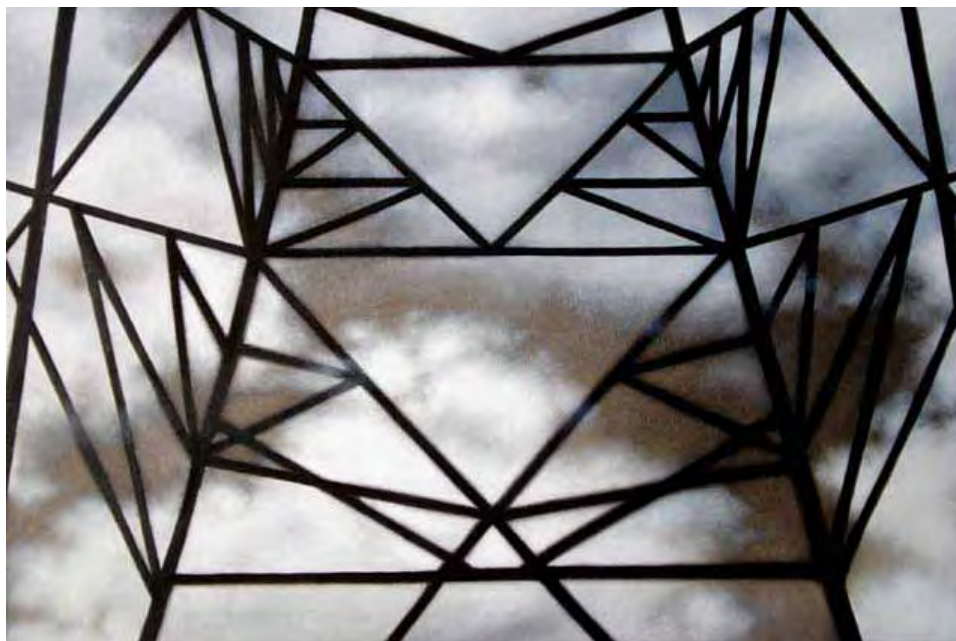
96- 2006. ÓLEO SOBRE TELA. 60 X 90CM.



97- 1999. A REFERÊNCIA FOTOGRÁFICA UTILIZADA PARA A IMAGEM 77 DO PORTFOLIO DE 2003 FOI EXPLORADA NOVAMENTE EM OUTRA PRODUÇÃO ARTÍSTICA.



98- 2006. APLICAÇÃO DO FUNDO DA PINTURA. ÓLEO SOBRE TELA. 90x60CM.



99- 2006. ÓLEO SOBRE TELA. 90x60CM.

➤ **Arte Pública**

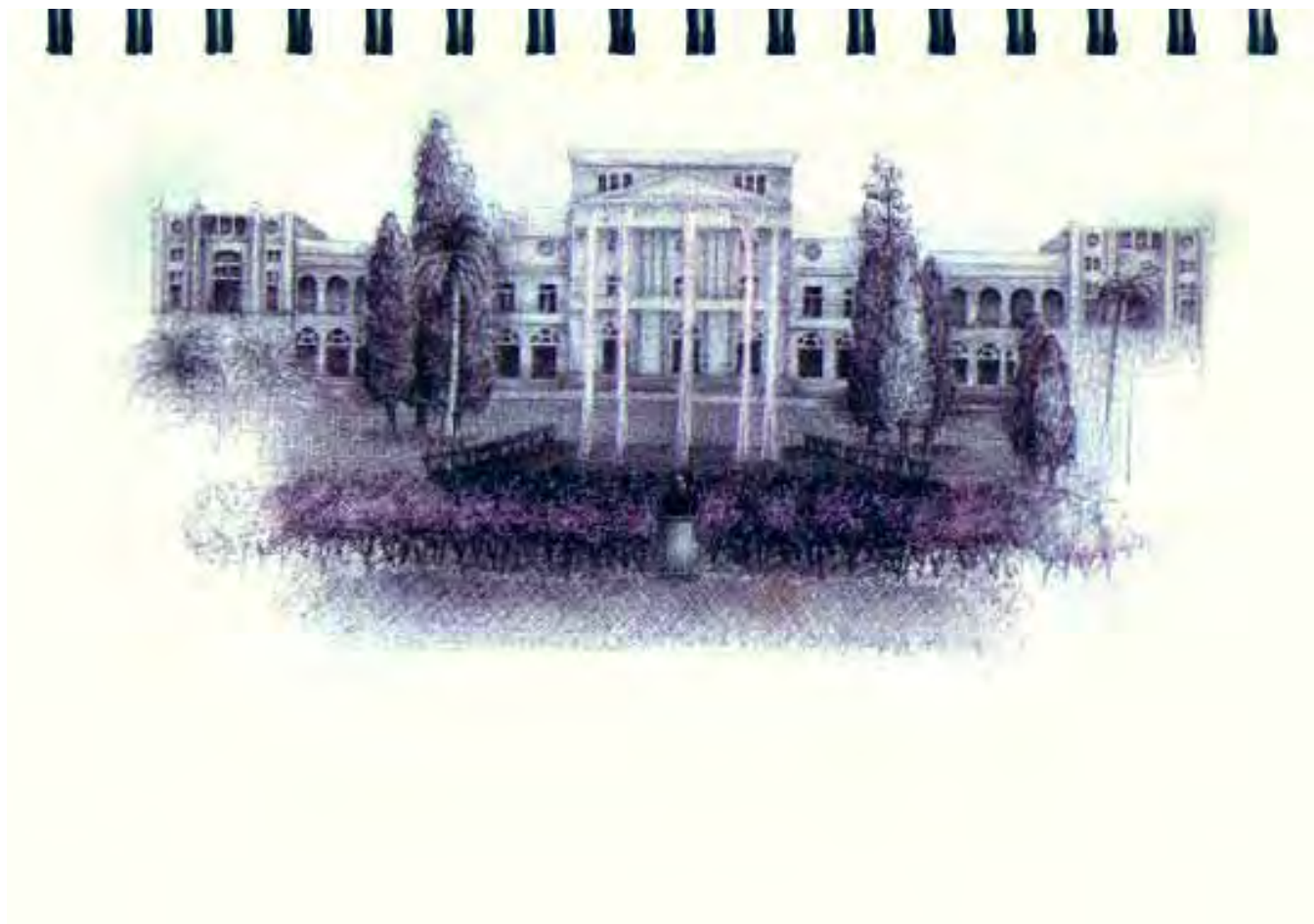
A disciplina “Arte Pública”, ministrada pelo Prof. Dr. João Jurandir Spinelli, foi de extrema relevância para uma maior compreensão de um conceito até então muito vago no meu entendimento. Num primeiro momento do curso, discutimos as possíveis definições da expressão “arte pública”, segundo o repertório de cada aluno. As opiniões de certa forma convergiram para um senso comum, no qual o termo em questão acaba se definindo muito mais por sua condição antagônica à “arte privada” do que por suas próprias características.

Com o decorrer das aulas, tive a oportunidade de identificar outros valores relacionados ao conceito. Monumentos, murais e mosaicos, por exemplo, podem constituir arte pública, mas só adquirem significado verdadeiro quando se articulam às histórias do local e das pessoas que ali circulam. A historicidade, portanto, é um fator fundamental para a caracterização da arte pública. Além dela, devemos considerar também os critérios de: visibilidade (se a obra está num local acessível), cobertura (quantidade e frequência de pessoas que tenham acesso a ela), singularidade (se possui características que a tornem única), contraste local, significado (sugerido ou explícito), entre outros.

Os critérios de análise estudados puderam ser exercitados na prática, a partir de três roteiros de visita propostos pelo professor: o Museu Paulista, as artes públicas da Av. Paulista e os monumentos localizados no centro da cidade. Através de fotografias e apontamentos visuais ou verbais retratamos nossas impressões.

A principal contribuição da disciplina foi a de retomar a idéia de que o desenvolvimento de um olhar mais sensível depende de um exercício constante, mas que muitas vezes deixa de ser praticado até mesmo pelos artistas visuais. Além disso, a valorização da linguagem visual de uma forma geral e como instrumento de análise de obras articula-se intimamente com a minha pesquisa. A seguir, alguns de meus registros:

O desenho abaixo foi esboçado no Museu Paulista, localizado no bairro Ipiranga.



Registrei também um dos desenhos do mosaico que cobre o piso do museu.





102- 2006. LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL VERGÉ. 7x10CM.



103- FRANCISCO LEOPOLDO DA SILVA.
ÍNDIO PESCADOR. ESCULTURA EM BRONZE.



104- 2006. LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL VERGÉ. 10x12CM.



105- 1924. VICTOR BRECHERET.
FAUNO. ESCULTURA EM GRANITO.



106- 2006. LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL VERGÉ. 4x13CM.



107- FRANCISCO LEOPOLDO DA SILVA.
ARETUSA. ESCULTURA EM MÁRMORE.



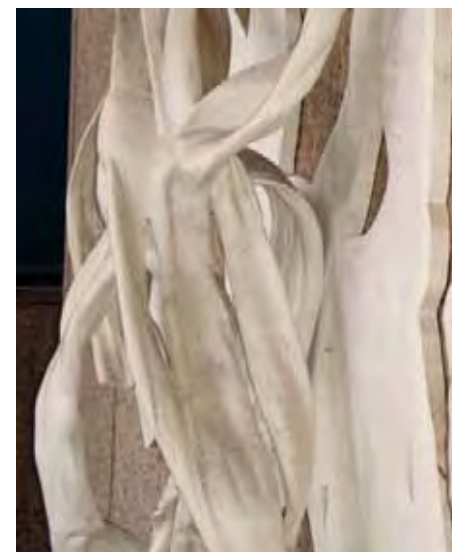
108- 2006. LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL VERGÉ. 10X10CM.



109- DOMENICO CALABRONE. *GRANDE MEGATÉRIO*. ESCULTURA EM GRANITO.



110- 2006. LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL VERGÉ. 7x10CM.



111- FRANZ KRAJCBERG. *SEM TÍTULO.*
ESCULTURA COM RAÍZES CALCINADAS.

1.4.3. Atividades complementares

Entre as oito atividades complementares desenvolvidas, selecionei as duas que mais contribuíram para minha pesquisa.

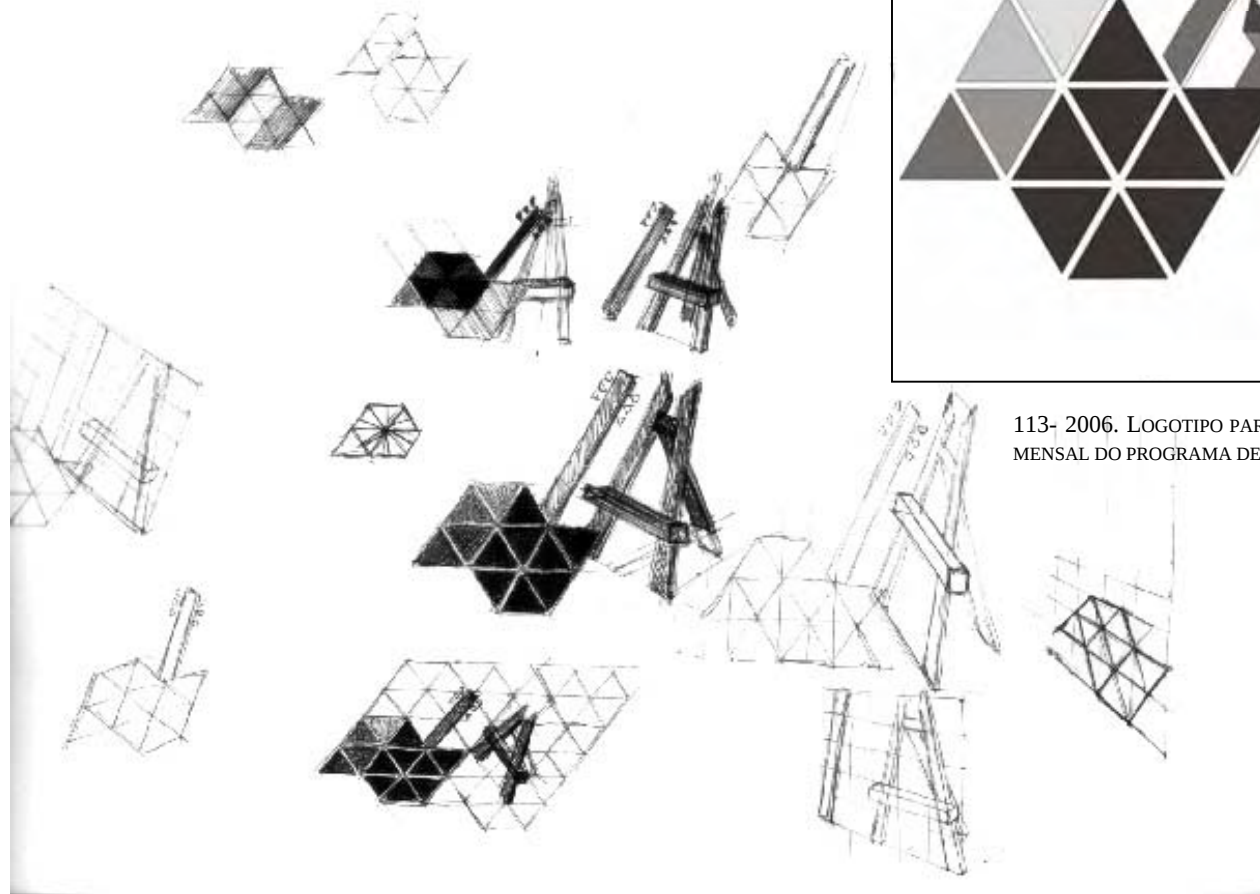
➤ Monitoria no Laboratório de Ensino e Pesquisa do Programa de Pós-Graduação

A monitoria, ocorrida entre março de 2006 e agosto de 2007, consistiu na digitação dos informativos mensais do Programa de Pós-Graduação, no desenvolvimento de aplicativos e na realização de projetos gráficos.

A grande contribuição da atividade foi, sem dúvida, proporcionar minha aproximação com a mídia digital. Depois de muitos erros e alguns acertos pude extrair desta experiência um aprendizado que foi aplicado na organização deste relatório.

Dentre os projetos, destacaria a elaboração do novo logotipo do informativo mensal do Programa de Pós-Graduação. Muito mais do que explorar todas as possibilidades oferecidas por um programa específico, minha expectativa era compreender a lógica de um pensamento que se apresenta em diferentes formas e que a cada dia se renova. Apresento, a seguir, alguns estudos e o resultado final do logotipo.

A proposta do projeto visual foi utilizar o logotipo da UNESP associado às iniciais do campus “Instituto de Artes”. As letras fazem referência às duas áreas existentes na unidade: Artes e Música.



113- 2006. LOGOTIPO PARA O INFORMATIVO MENSAL DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO.

112- 2006. ESTUDOS EM CANETA ESFEROGRÁFICA. 21x29CM.

➤ **Participação no Núcleo de Ensino e Pesquisa da UNESP**

Durante o ano de 2006, o Núcleo de Ensino e Pesquisa da UNESP teve como uma de suas prioridades estudar a possibilidade de uma parceria com a “ETE Getúlio Vargas” para a implantação de um curso de Desenho e História da Arte preparatório para o vestibular em Artes Visuais.

Destacaria nessa atividade a importância das discussões em relação ao conteúdo programático do referido curso. O levantamento dos possíveis critérios avaliados numa prova de aptidão em Artes Visuais suscitou opiniões divergentes e conduziu cada integrante do grupo a uma construtiva reflexão sobre sua própria formação artística. No meu caso, tive a oportunidade de reavaliar o meu trabalho como professora de desenho e como artista visual.

portfolios orientados

2.1. Curso livre de Desenho Artístico – Estúdio Arena Artes Visuais

Em dezembro de 2005, depois de quatro anos de experiência em escolas de arte, decidi estruturar meu próprio atelier em parceria com André Vazzios, coordenador da equipe de criação da produtora “Fábrica de Quadrinhos”.

Vazzios e eu havíamos trabalhado juntos na “Escola Oficina de Artes” considerada, em seu segmento, como a principal instituição da região do ABC paulista. A programação e a metodologia oferecidas pela escola eram bastante eficientes, mas tínhamos a idéia de elaborar cursos com conteúdos e cargas horárias mais flexíveis, que pudessem atender melhor as necessidades específicas de cada aluno. Criamos, então, o “Estúdio Arena Artes Visuais”. A opção por um trabalho autônomo surgiu também como a alternativa mais viável para que pudesse adaptar minha jornada de trabalho em função das atividades a serem desenvolvidas no programa de mestrado. Durante o primeiro semestre de 2006, por exemplo, dediquei 16h semanais ao cumprimento de créditos em disciplinas.

Alugamos uma sala comercial de 28m² localizada em Santo André, na Grande São Paulo. Equipamos nosso pequeno atelier com pranchetas, mesa de luz, cavaletes, computadores e armários. Para a divulgação do espaço fizemos anúncios em informativos locais, distribuimos folders e enviamos mala-direta através de e-mail para nossas redes de contato.

Elaboramos o conteúdo de cinco cursos distintos: Desenho Artístico e Técnicas de Pintura, Ilustração Fantástica, Ilustração Publicitária, Pintura Digital e Linguagem Artística (para vestibulandos).

Procuramos aliar minha formação acadêmica à experiência de André Vazzios nas áreas editoriais e publicitárias. Vazzios já teve suas ilustrações publicadas em Portugal, França e Espanha. Como quadrinhista, foi vencedor de dois prêmios “HQ Mix” e dois “Ângelo Agostini” pelos projetos *Lua dos Dragões* e *Holy Avenger*, além de integrar exposições coletivas no Museu da Imagem e do Som. Desde 1995, desenvolve projetos nas áreas de animação, web dynamics, concept design, criação de personagens, catálogos e peças publicitárias. Entre eles: matérias e capas na Veja, Nova Escola, Digital Designer, Kid+, Playboy, anúncios da Elma Chips, Close-up, Confort, Mitsubishi, etc. Todo esse conhecimento adquirido confere a ele grande credibilidade na criação de cursos que reproduzem a dinâmica das grandes produtoras e agências publicitárias.

A programação dos cursos é adaptada aos reais interesses e necessidades de cada aluno. Optamos por conduzir o estúdio paralelamente a outras atividades profissionais, a fim de preservar suas características essenciais relacionadas à qualidade de ensino, que o diferenciam de outras instituições preocupadas exclusivamente com a captação desenfreada de alunos.

A seguir, alguns dos trabalhos produzidos pelas minhas alunas Simone Schleier, do curso de Desenho Artístico, e Camila Kfoury, do curso de Linguagem Artística para vestibulandos.

Curso de “Desenho Artístico e Técnicas de Pintura”



114-SIMONE SCHLEIER. 2006. PASTEL
SECO S/ PAPEL RAFAELLO. 21x29CM.



115-SIMONE SCHLEIER. 2006. PASTEL
SECO SOBRE PAPEL INGRES. 21x35CM.



116-SIMONE SCHLEIER. 2006. AQUARELA
SOBRE PAPEL MONTVAL. 21x29CM.

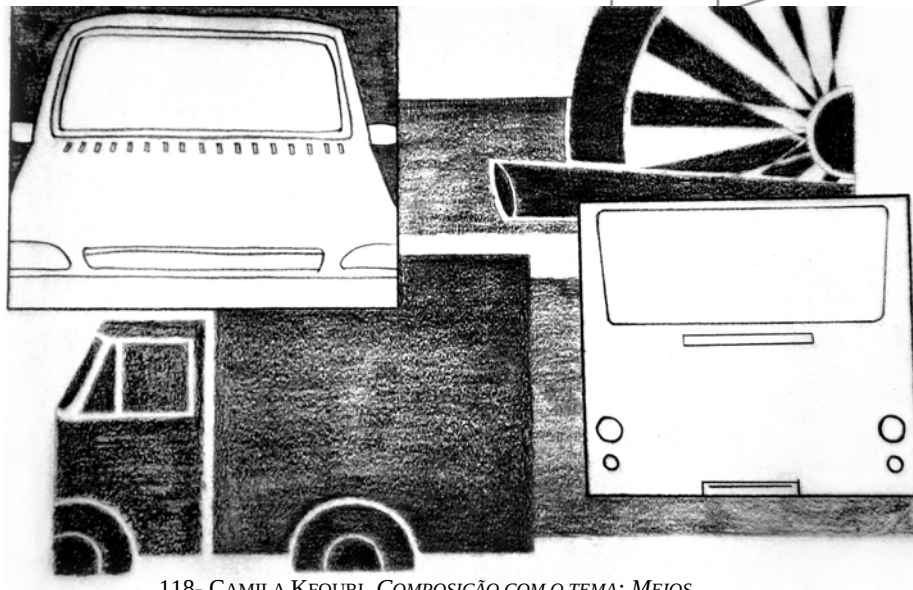


117-SIMONE SCHLEIER. 2006. AQUARELA
S/ PAPEL MONTVAL. 21x29CM.

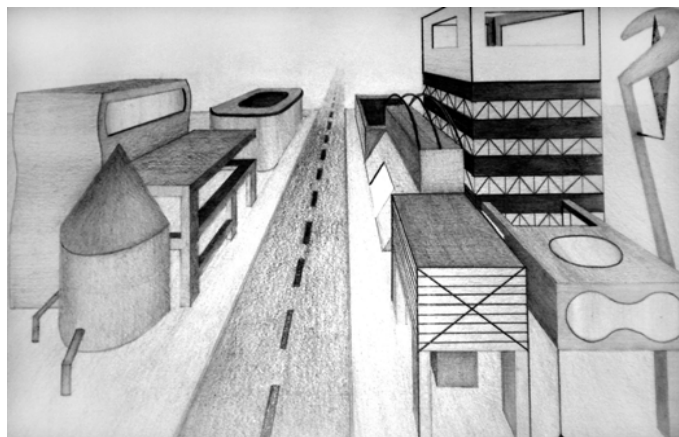
Curso de “Linguagem Artística” para vestibulandos em Artes Visuais, Arquitetura, Moda e Design Gráfico.



119- CAMILA KFOURI. *COZINHA EM PERSPECTIVA ARTÍSTICA*. 2007. GRAFITE. 25x35CM.



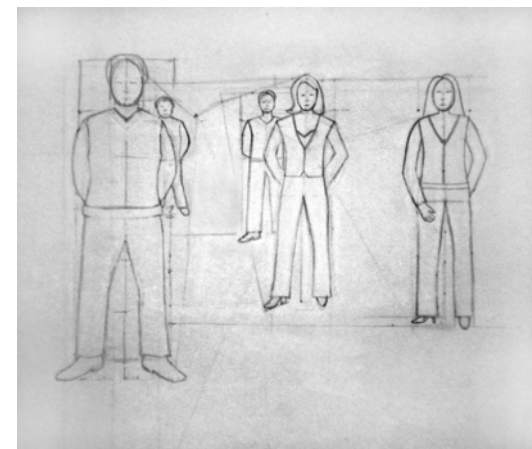
118- CAMILA KFOURI. *COMPOSIÇÃO COM O TEMA: MEIOS DE TRANSPORTE URBANO*. 2007. LÁPIS DE COR. 25x35CM.



120- CAMILA KFOURI. *DESENHO DE CRIAÇÃO COM O TEMA: CIDADE FUTURISTA*. 2007. GRAFITE. 25x35CM.



121- CAMILA KFOURI. *SALA EM PERSPECTIVA ARTÍSTICA*. 2007. LÁPIS DE COR. 25x35CM.



122- CAMILA KFOURI. *FIGURA HUMANA EM PERSPECTIVA*. 2007. GRAFITE. 25x35CM.

Camila Kfourir foi aprovada na FUVEST 2008 para o curso de Arquitetura da FAU.

2.2. Disciplina Desenho II – Instituto de Artes UNESP

Com o desligamento da Prof^a. Dr^a. Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli de suas atividades na UNESP no final do primeiro semestre de 2006, a disciplina “Desenho II” oferecida ao 1º. ano do Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais (BLAV) perdia sua docente. A fim de reparar essa lacuna, meu orientador, na condição de coordenador do curso, propôs uma solução nada convencional: convocou duas de suas orientandas e um ex-orientando para que assumissem essas aulas em conjunto. Para minha satisfação, estava incluída nesse projeto. O professor responsável seria Antônio Maués, que já havia concluído o mestrado e possuía experiência no ensino superior. Teríamos ao nosso lado também Débora Miller que, na época, estava em fase final de sua dissertação e, assim como eu, lecionava em cursos livres de desenho e pintura.

Com a orientação do professor Pelópidas e da pedagoga Mônica de Oliveira, fizemos o planejamento das aulas.

PLANOS DE AULA

AULA	ASSUNTO	OBJETIVO	CONTEÚDO
01	Avaliação do conhecimento desenvolvido na disciplina <i>Desenho I</i> no primeiro semestre de 2006.	Conscientizar o aluno do conhecimento visual apreendido na disciplina Desenho I.	Realização de 5 desenhos: 1) de observação 2) de perspectiva 3) de luz e sombra 4) de criação 5) do próprio atelier.
02	Analisar a correspondência entre o conhecimento visual desenvolvido na disciplina <i>Desenho I</i> e o conteúdo abordado na aula 01.	Avaliar o conteúdo abordado na aula 01.	1) Análise dos desenhos produzidos 2) Pesquisa teórica sobre os conceitos presentes na aula 1 3) Discussão em grupos sobre os trabalhos realizados. 4) Redesenhar a proposta de um dos colegas.

AULA	ASSUNTO	OBJETIVO	CONTEÚDO
03	Desenvolvimento e exploração do traço.	Desenvolver a habilidade de utilizar vários tipos de traço no desenho bidimensional.	1) Apresentação da pesquisa teórica. 2) Realização de 5 desenhos de observação explorando os conceitos de forma, formato, linha, volume e textura.
04	A técnica do carvão.	Apresentar a técnica do carvão, visando a exploração do material para obtenção de resultados plásticos distintos.	1) Conteúdo teórico sobre o material e as diversas formas de aplicação no suporte. 2) Exploração das possibilidades plásticas do carvão. 3) Produção de desenhos de observação.

AULA	ASSUNTO	OBJETIVO	CONTEÚDO
05	Registro visual do ambiente da Subprefeitura do Ipiranga.	Desenhar o ambiente da subprefeitura e realizar o registro visual da montagem de uma exposição de arte.	1) Realização de estudos do ambiente da subprefeitura, movimentado pela montagem de uma exposição de arte, utilizando caneta esferográfica. 2) Produção de 3 trabalhos utilizando a técnica preferida por cada um. Apresentar na aula 06.
06	Exploração e utilização de texturas.	Explorar e descobrir as possibilidades de aplicação de texturas em desenhos.	1) Frottage e reprodução de texturas. 2) Análise dos trabalhos solicitados na aula 05.

AULA	ASSUNTO	OBJETIVO	CONTEÚDO
07	Técnica do nanquim e figura humana. Modelo vivo.	Desenvolver a habilidade de utilizar a técnica do nanquim (aguada, caneta e bico de pena), utilizando a figura humana como referência.	1) Introdução ao material. 2) Realização de estudos de modelo vivo em seis diferentes posições, com aguadas e/ou bico-de-pena.
08	Técnicas alternativas do nanquim. Apresentação de <i>kendo</i> : figura humana em movimento.	Explorar e aplicar técnicas alternativas do nanquim, para obtenção de resultados plásticos diversificados.	1) Explanação sobre o material e suas possibilidades. 2) Experimentação de recursos como vela e soprador. 3) Estudo da figura humana em movimento, com referência numa apresentação da arte marcial <i>kendo</i> .

AULA	ASSUNTO	OBJETIVO	CONTEÚDO
09	Introdução à técnica da aquarela.	Proporcionar ao aluno um contato inicial com a aquarela através do conhecimento das características essenciais do material (componentes químicos, suporte utilizado, pincéis mais indicados, etc.) e de sua experimentação.	Produção de 1 proposta em aquarela, construída a partir de referências fotográficas (extraídas de revistas ou produzidas pelos próprios alunos).
10	Aquarela/ Planejamento do projeto final.	1) Realizar a segunda proposta em aquarela. 2) Propor aos alunos o projeto final: produção de 10 trabalhos realizados com as técnicas estudadas e organizados em um portfolio.	1) Exploração das possibilidades oferecidas pela aquarela. 2) Orientação dos projetos.

AULA	ASSUNTO	OBJETIVO	CONTEÚDO
11	Desenvolvimento do projeto final.	Dar início à produção das propostas que integrarão o projeto final.	1) Produção dos trabalhos para o portfolio. 2) Esclarecimentos técnicos e discussões sobre a poética de cada projeto.
12	Desenvolvimento do projeto final.	Dar continuidade à produção do projeto final.	Execução do projeto final.
13	Desenvolvimento do projeto final. Início das apresentações dos portfolios.	Analisar os primeiros projetos já concluídos.	1) Avaliação dos primeiros portfolios. 2) Finalização dos demais projetos.
14	Apresentação dos projetos finais.	Avaliar os projetos finais e a evolução de cada aluno.	Apresentação e análise dos portfolios.

A proposta de conduzir uma disciplina ao lado de mais dois professores, com formações bastante distintas da minha, foi uma experiência enriquecedora. As discussões quanto ao conteúdo das aulas, à metodologia e às formas de avaliação convergiram para um planejamento que reuniu cinco visões distintas - incluindo a do coordenador do curso e a da pedagoga Mônica de Oliveira - sobre a atividade do desenho.

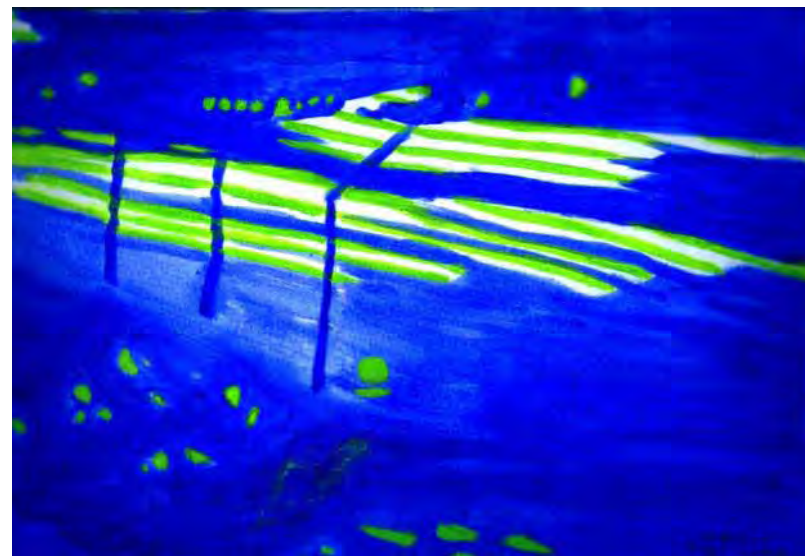
Analisando a minha atuação, percebo que tive um grande envolvimento com os projetos desenvolvidos em aula, mas que talvez tenha assumido uma postura condescendente demais com as atitudes dos alunos. Na realidade, o fato de já ter sido aluna do Instituto de Artes fazia com que eu reconhecesse algumas das principais angústias, dúvidas e anseios de um estudante dessa instituição. Sentia-me mais próxima dos alunos do que dos meus próprios colegas de trabalho.

Através do projeto final da disciplina, que consistia na produção de dez trabalhos plásticos, pude extrair dos alunos suas impressões a respeito do conceito de portfolio. Enquanto alguns se preocuparam exclusivamente com a proposta de cada visualidade, outros dedicaram seus esforços à forma de apresentação do conjunto de trabalhos. A grande maioria demonstrou muita criatividade na construção de seus portfolios, experimentando diversos formatos, materiais e ferramentas de trabalho.

Ao final do primeiro ano de graduação, estavam todos com seus portfolios em mãos. Nas páginas seguintes, algumas das propostas apresentadas pela aluna Gabriela Gil.



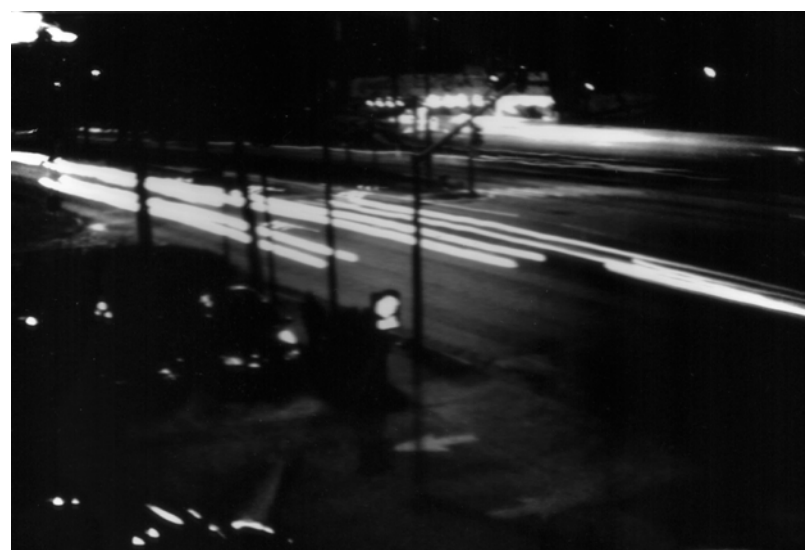
123- GABRIELA GIL, 2006.
FOTOGRAFIA, 10x15CM.



124- GABRIELA GIL, 2006. ACRÍLICA
SOBRE PAPEL PARA DESENHO, 29x42CM.



125- GABRIELA GIL, 2006. ACRÍLICA
SOBRE PAPEL PARA DESENHO, 29x42CM.



126- GABRIELA GIL, 2006. FOTOGRAFIA, 10x15CM.



127- GABRIELA GIL. 2006. ACRÍLICA
SOBRE PAPEL PARA DESENHO. 29x425CM.



128- GABRIELA GIL. 2006. FOTOGRAFIA. 10x15CM.



129- GABRIELA GIL. 2006. FOTOGRAFIA. 10x15CM.



130- GABRIELA GIL. 2006. ACRÍLICA
SOBRE PAPEL PARA DESENHO. 29x425CM.

2.3. Projeto Vivência de Atelier – Instituto de Artes UNESP

O projeto “Vivência de atelier”, idealizado em janeiro de 2007 pelo Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira, visa a implantação de oficinas diversas com o intuito de complementar a formação dos alunos de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais do Instituto de Artes da UNESP. A carga horária das oficinas é de 30h, divididas em dez encontros. Os participantes recebem créditos que podem ser aproveitados para o cumprimento das Atividades Programadas, previstas na estrutura curricular do curso.

Meu orientador, em mais uma atitude generosa, sugeriu que eu ministrasse a oficina de Aquarela. Entre inúmeros profissionais com experiência em ensino superior, preferiu dar a oportunidade a uma iniciante, que nem mesmo era aquarelista.

Foram formadas duas turmas: a primeira, composta por 10 alunos do 2º. ano, ocorreu durante o período de 30 de maio a 22 de agosto de 2007 e a segunda, constituída por 24 alunos do 1º. ano, teve início em 24 de setembro e foi concluída em 3 de dezembro de 2007.

Num primeiro momento do curso procurei fazer alguns esclarecimentos técnicos a respeito da aquarela, discorrendo sobre as funções de seus principais componentes químicos (goma arábica, glicerina, agente umectante), as suas formas de apresentação (pastilha, fôrma e bisnaga), os papéis mais recomendados quanto à textura (not pressed, cold pressed, hot pressed) e gramatura (200, 300,

500g/m), os pincéis mais utilizados (kolinsky, marta, orelha de boi), os procedimentos para o esticamento do papel, etc.

No entanto, a essência da oficina não estava relacionada à aplicação de técnicas, mas sim a uma experimentação intensa do material, que conduzisse o aluno a “vivenciar” o processo. Pensando nessa finalidade, sugeri que os participantes explorassem temas variados, sobrepondo manchas, reproduzindo texturas, definindo formas, desfocando figuras. A experiência adquirida seria muito mais valorizada do que os resultados obtidos.

Acredito que a maior dificuldade de adaptação ao projeto tenha vindo de minha parte. Até então, todos os cursos que já havia estruturado baseavam-se no ensino de procedimentos técnicos. Essa nova situação fez com que refletisse sobre a minha metodologia: que conhecimentos poderia transmitir além dos conceitos relacionados a técnicas artísticas?

Apresento, a seguir, alguns dos trabalhos desenvolvidos pelos alunos.



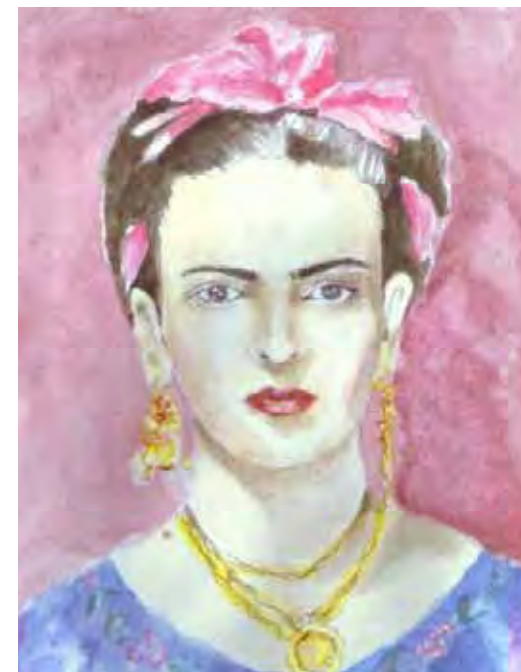
131- REBECA ALCÂNTARA. 2007.
AQUARELA S/ PAPEL MONTVAL. 21x29CM.



132- VINÍCIUS NAKAMURA 2007.
AQUARELA S/ PAPEL MONTVAL. 21x29CM.



133- CIBELE BERNARDO. 2007.
AQUARELA, S/ PAPEL MONTVAL, 21x29CM.



134- JOSÉ PATRÍCIO NETO. 2007.
AQUARELA S/ PAPEL MONTVAL , 21x29CM.



135- TAMARA TAKAOKA. 2007.
AQUARELA S/ PAPEL MONTVAL. 21x29CM.



136- CIBELE BERNARDO. 2007.
AQUARELA S/ PAPEL MONTVAL. 21x29CM.



137- LÍVIA MARA BOTAZZO. 2007.
AQUARELA S/ PAPEL MONTVAL.. 21x29CM.

2.4. Disciplina Artes – Colégio Santer

Até o ano de 2004, os estudantes interessados em Artes Visuais, que quisessem ingressar no Instituto de Artes – UNESP, deveriam optar entre o Bacharelado em Artes Plásticas e a Licenciatura em Educação Artística.

Em 1995, fiz minha escolha. Não tive dúvidas em decidir pelo bacharelado, uma vez que a idéia de estudar música, artes cênicas, disciplinas pedagógicas e ainda futuramente ministrar aulas, estava bem distante dos meus planos. Entretanto, ironicamente, desde que concluí a graduação em 1999, tenho me dedicado exclusivamente ao ensino relacionado a Artes Visuais, mais especificamente, a aulas de desenho e pintura em escolas de arte e ateliês livres.

Assim como a maioria dos profissionais que procuram um programa de mestrado, meu objetivo é atuar como professora universitária. A experiência de lecionar na UNESP, citada anteriormente, agregou um valor inestimável à minha formação. No entanto, enquanto não surgiam novas oportunidades, continuei a procura de trabalho em diversas instituições educacionais.

Em agosto de 2007, através de meu curriculum e da apresentação de meu portfolio, fui admitida no Colégio Santer, localizado em Santo André, na grande São Paulo. Assumi a disciplina “Artes”, destinada aos alunos do 2º. ao 5º. ano do Ensino Fundamental. Por tratar-se de uma escola recente, com cinco anos de existência, tive o privilégio de elaborar o planejamento das aulas, ao

contrário do que acontece em algumas instituições mais tradicionais, nas quais o conteúdo programático a ser seguido já está estabelecido. Procurei definir a programação de um semestre, correspondente a onze aulas, com o principal objetivo de conhecer o repertório visual, a habilidade motora, a disposição ao aprendizado e o potencial criativo dos alunos.

As propostas foram estruturadas a partir de exercícios envolvendo:

- desenho de memória, com elementos próximos à realidade dos alunos;
- desenho de observação, com o desenvolvimento do conceito de proporção;
- desenho de criação, com temas dirigidos;
- interpretação e releitura de obras de arte;

Havia chegado o momento de combater minha resistência em lecionar no ensino de 1º. grau. Por estar habituada a um público extremamente dedicado, comprometido e com interesses bastante específicos, não sabia como reagiria diante de situações de indisciplina e comportamentos inadequados. Aquelas aulas de pedagogia, que havia menosprezado na graduação, teriam sido muito bem-vindas nesse momento. No entanto, fico satisfeita em saber que o mesmo não acontecerá com as próximas turmas a se graduarem no Instituto de Artes. Em 2005, o coordenador do curso, Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira, integrou o Bacharelado em Artes Plásticas e a Licenciatura em Educação Artística num único curso, renomeado “Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais”. A nova estrutura curricular permite a formação de profissionais mais completos e versáteis. Foi também

atualizada com disciplinas relacionadas a produções multimídias e ao empreendedorismo em arte, entre outras alterações.

Retomando as minhas expectativas em relação aos alunos do colégio... Fui surpreendida por crianças extremamente educadas, habilidosas, criativas e aplicadas. Envolviam-se intensamente com cada atividade apresentada, demonstrando um potencial artístico e uma sensibilidade muito grande. Por outro lado, as limitações impostas pela coordenação causavam sérios prejuízos ao desenvolvimento das propostas. Começando pelos materiais disponíveis, que não correspondiam com o alto nível do colégio. Com muito sacrifício, consegui folhas de sulfite A4, em quantidade insuficiente, para utilizar como suporte. Durante todo o semestre, os alunos utilizaram apenas lápis de cor e giz de cera, trazidos por eles mesmos. Trabalhávamos numa sala estruturada com ramal, iluminação adequada, piso alemão anti-derrapante e jardim de inverno, que contrastava com escassez de materiais a serem explorados. A maior preocupação da diretoria era com o piso, por sua superfície ser altamente absorvente e manchar com facilidade. Desde o primeiro dia de aula fui alertada sobre o “perigo” das tintas nas mãos das crianças. Justamente por isso, reservei apenas os últimos encontros para a realização de uma pintura. A condição imposta era a de que todo o chão e todas mesas fossem forradas com sacos plásticos. A comoção foi grande: faxineira, coordenadora, e diretora abandonaram seus afazeres para zelar, não pelo aprendizado dos alunos, mas pelo piso alemão.

O produto mais valioso extraído dessa experiência foi, certamente, o trabalho final executado

por mais de 80 alunos e apresentado numa exposição realizada no próprio colégio. A proposta era que cada uma das crianças escolhesse um grande mestre da pintura e elaborasse uma reinterpretação de sua obra. Estabeleci todos os procedimentos que deveriam ser seguidos:

- desenhar o esboço tendo como referência a obra em questão;
- acrescentar outros elementos visuais, construindo novo contexto;
- começar a pintura pelos planos mais distantes;
- desenvolver o primeiro plano.

Nas páginas a seguir, alguns dos resultados obtidos.



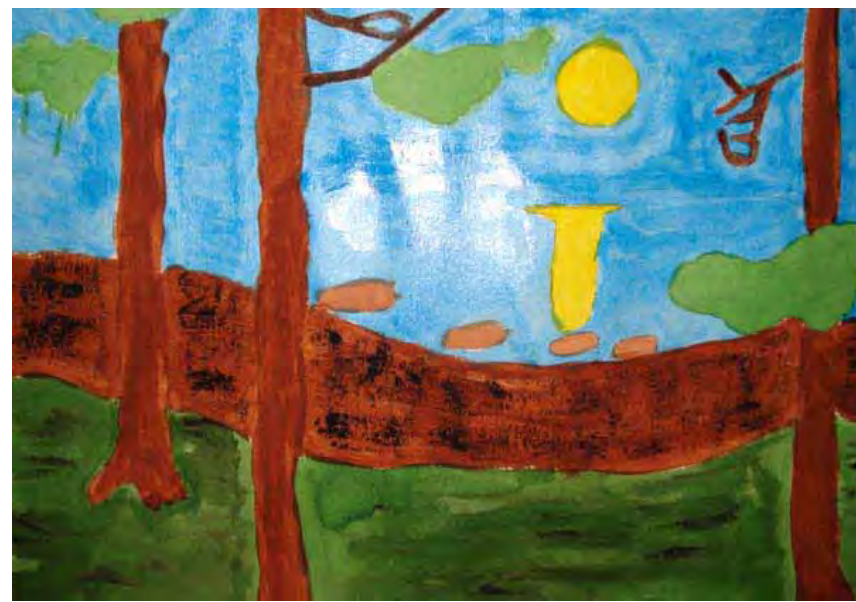
138- JONATHAN DOS SANTOS (3ºANO). 2007. RELEITURA DA OBRA *SONHO CAUSADO PELO VÔO DE UMA ABELHA EM TORNO DE UMA ROMÃ UM SEGUNDO ANTES DE ACORDAR* (1944), DE DALÍ. TÉCNICA MISTA SOBRE PAPEL. 21x29CM.



139- AMANDA CARMELLO (5ºANO). 2007. RELEITURA DA OBRA *MOÇA VISTA EM UMA PORTA ENTREABERTA* (1645), DE REMBRANDT. TÉCNICA MISTA SOBRE PAPEL. 21x29CM.



140- MATHEUS RODRIGUES (2ºANO). 2007.
RELEITURA DA OBRA *RETRATO DO ARTISTA* (1837), DE
DELACROIX. TÉCNICA MISTA SOBRE PAPEL. 21x29CM.



141- DAFYNE COELHO (5ºANO). 2007.
RELEITURA DA OBRA *LUAR* (1895), DE MUNCH.
TÉCNICA MISTA SOBRE PAPEL. 21x29CM.



142- ISABELA MARTINEZ (2ºANO). 2007. RELEITURA DA OBRA *COCO ESCRREVENDO* (1906), DE RENOIR. TÉCNICA MISTA SOBRE PAPEL. 21x29CM.



143- ISABELA ALARCON (5ºANO). 2007. RELEITURA DA OBRA *RETRATO COM RISCA VERDE* (1905), DE MATISSE. TÉCNICA MISTA SOBRE PAPEL. 21x29CM.

2.5. Curso livre de Pintura – Instituto Arte Nativa

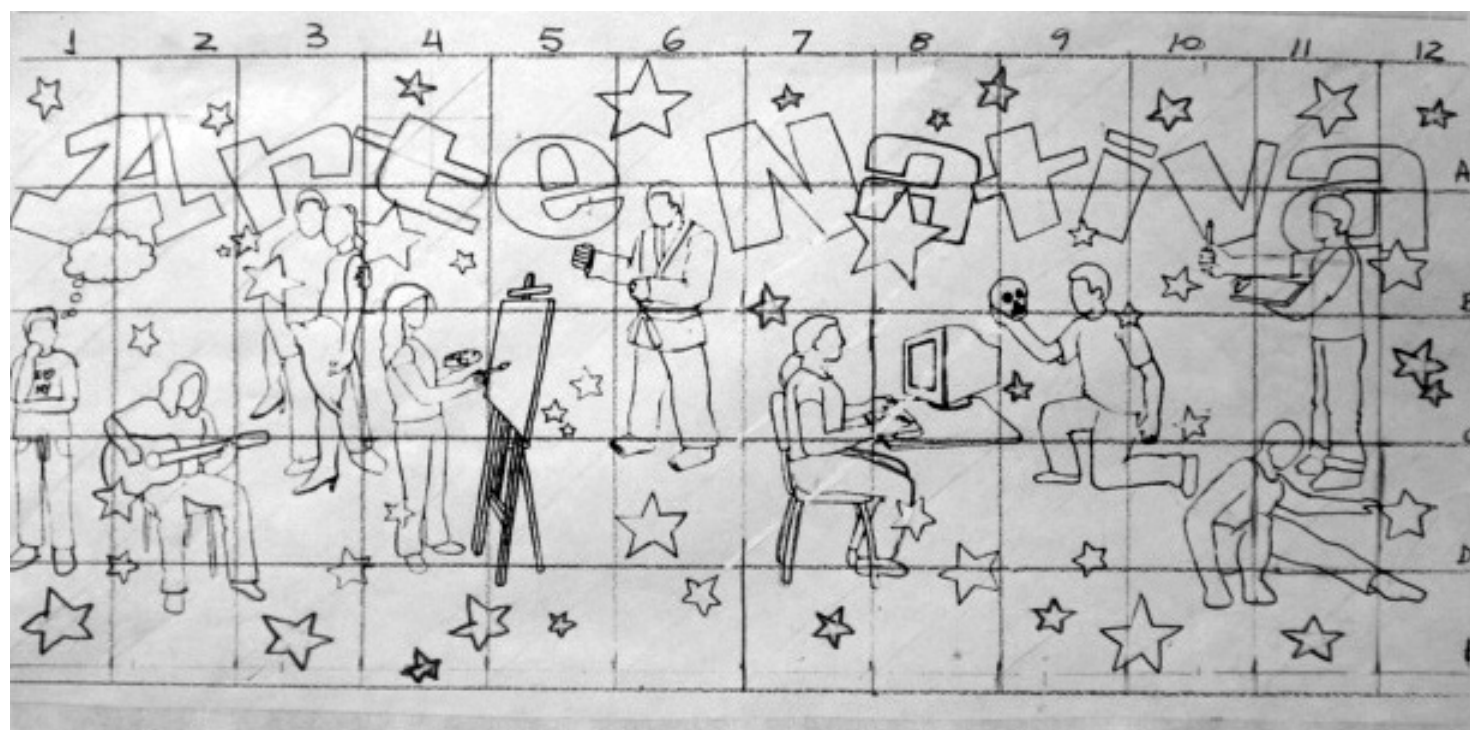
Em setembro de 2007 recebi uma proposta para ministrar aulas de pintura num instituto denominado Arte Nativa, em São Bernardo do Campo, na grande São Paulo. Trata-se de uma escola que tem como objetivo promover uma ampla formação artística e cultural a crianças, jovens e adultos, através de cursos de desenho, pintura, informática, inglês, música, judô, capoeira, teatro e dança.

A instituição ocupa dois andares de um prédio localizado no centro da cidade. A divulgação dos cursos é feita por representantes que abordam os transeuntes nas ruas mais próximas. O valor das mensalidades, as facilidades nas formas de pagamento e as promoções de curso do tipo “leve 3 e pague 1” são alguns dos atrativos oferecidos. O resultado dessa prática é a captação de um público de origem mais humilde.

Os alunos que procuram as aulas de pintura salvo raras exceções, não possuem conhecimento algum sobre o desenho. Conseqüentemente, sem as noções de proporção, perspectiva, lógica da luz, textura e composição o que lhes resta é simplesmente “colorir” um desenho feito por mim. Numa mesma turma existem alunos das mais variadas faixas etárias, entre 5 e 50 anos. Existe apenas uma mesa compartilhada por todos, que em virtude de suas pequenas dimensões acaba restringindo o formato das pinturas. A pequena sala de aula, em determinados horários, não comporta todos os alunos. O habitual silêncio, que em geral favorece a prática da pintura, é

substituído pelas músicas em altíssimo volume das aulas de dança de salão. Por todos esses fatores, diria que o meu maior aprendizado nesta escola tem sido o de trabalhar em condições adversas, contribuindo para a socialização da arte.

No final do ano de 2007, os alunos de todos os cursos expuseram suas habilidades. Em parceria com o professor do curso de Desenho, Daniel Pereira Batista, elaborei o projeto para um painel de 200x500cm, constituído por 50 módulos de 40x40cm. Cerca de 70 alunos participaram da execução desse trabalho.



144- DANIEL BATISTA E TAMI KOBAYASHI. 2007. PROJETO PARA UM PAINEL DE PINTURA. GRAFITE SOBRE LAY-OUT. 21x29CM.



145- ALUNOS DO INSTITUTO ARTE NATIVA. 2007. PAINEL COLETIVO EM ACRÍLICA E GUACHE SOBRE PAPEL PARA DESENHO. 200x500CM.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os portfolios apresentados nesta pesquisa foram resultantes de um estudo, iniciado há dez anos, envolvendo conceitos relacionados à estética, a elementos da linguagem visual - tais como proporção, perspectiva, composição, linhas de força, lógica da luz, textura, cor – e a técnicas e materiais artísticos.

Avaliando o conjunto de trabalhos plásticos produzidos destacaria como o seu maior diferencial a diversidade, tanto na experimentação das técnicas expressivas quanto nas temáticas e estilos desenvolvidos. No entanto, essa mesma característica acaba adquirindo também uma conotação negativa, na medida em que revela a ausência de uma unidade poética entre as propostas. Deficiência que pretendo suprir nos próximos projetos a serem elaborados.

A organização dessas visualidades permitiu o encerramento de um período extremamente representativo para minha trajetória artística. Já os relatos referentes à minha atuação no ensino de arte proporcionaram uma construtiva análise a respeito de meu desempenho profissional. Todas essas constatações geraram uma profunda reflexão que irá possibilitar o início de uma nova jornada.

Quanto à relevância e à amplitude de um estudo dedicado exclusivamente à produção de uma artista visual pouco experiente, acredito que seja pertinente a idéia de documentar procedimentos artísticos contemporâneos e, assim, registrar uma história que ainda se encontra em processo.

BIBLIOGRAFIA

Referente à metodologia da pesquisa

ANDRADE, Maria Margarida de. *Introdução à metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Atlas, 2003.

BOOTH, W. C.; COLOMB, G. G.; WILLIAMS, J. M. *A arte da pesquisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

GAMA, Ruy (org.). *Ciência e técnica: analogia dos textos históricos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1992.

HENRY, John. *A revolução científica e as origens da ciência moderna*; tradução Maria Luiza X. de A. Borges; revisão técnica Henrique Lins de Barros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

JAPIASSU, Hilton. *Introdução às Ciências Humanas*. São Paulo: Letras e Letras, 1994.

MAGALHÃES, Gildo. *Introdução à metodologia científica: caminhos da ciência e tecnologia*. São Paulo: Ática, 2005.

USHERS, Abbott Payson. *Uma história das invenções mecânicas*; tradução Lenita M. Rimolli Esteves. Campinas: Papirus, 1993.

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência* – 2^a.ed. Campinas: Autores Associados, 2001.

Referente à linguagem visual

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*; tradução Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

CALABRESE, Omar. *A linguagem da arte*; tradução Tânia Pellegrini; revisão técnica e prefácio Rodrigo Naves. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

COUCHOT, Edmond. *A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual*; tradução Sandra Rey. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

DOMINGUES, Diana (Org.). *Arte e vida no século XXI: tecnologia, ciência e criatividade*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*; tradução Jefferson Luiz Camargo – 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GULLAR, Ferreira. *Argumentação contra a morte da arte* – 8ª. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

MUNARI, Bruno. *Design e comunicação visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*; tradução Maria Helena Nery Garcez - 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

WONG, Wucius. *Princípios de forma e desenho*; tradução Alvimar Helena Lamparelli. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Referente a técnicas artísticas

BELL, John G. *Técnicas de tiza y pastel* – 4ª.ed. Barcelona: Las Ediciones de Arte, 1980.

ENGLE, Nita. *How to make a watercolor paint itself*. New York: Watson-Guption Publications, 1999.

MAYER, Ralph. *Manual do artista de técnicas e materiais*; tradução Christine Nazareth - 2ª.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PARRAMÓN, José M. *El Gran Libro de la Acuarela*. Barcelona: Parramón ediciones, 1985.

_____ *Así se pinta con lápices de colores* – 7ª. ed. Barcelona: Parramón ediciones, 2000.

_____ *Cómo dibujar* – 3ª. ed. Barcelona: Parramón ediciones, 1999.

SZABO, Zoltan. *Zoltan Szabo's 70 favorite watercolor techniques*. Ohio: North Light Books, 1995.

Referente a artistas visuais

ELUF, Lygia. Lygia Eluf. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. – (Artistas da USP; 13)

KIDD, Chip. *Mythology. The DC comics art of Alex Ross*. New York: Pantheon books 2005.

Referências utilizadas para a elaboração dos trabalhos plásticos

ECHEVERRÍA, Rosa Maria (Gran Biblioteca Sarpe). *Los genios de la pintura: El Bosco*; tradução e adaptação Clara Janés. Madrid: Sarpe, 1979.

LIVINGSTON, Jane. *A arte fotográfica da National Geographic*; tradução Fernando Tomaz. Hohenzollernring (Koln): Evergreen, 1995.

REVISTA TERRA. São Paulo: Editora Azul, ano 4, nº8, edição 40, abril de 1995.

_____ São Paulo: Editora Azul, ano 5, nº2, edição 46, fevereiro de 1996.

_____ São Paulo: Editora Azul, ano 5, nº4, edição 48, abril de 1996.

_____ São Paulo: Editora Azul, ano 6, nº4, edição 60, abril de 1997.

SALGADO, Sebastião. *Terra/ Sebastião Salgado*; prefácio José Saramago. – São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ULAK, James T. *Japanese prints – The Art Institute of Chicago*. New York: Abbeville Press Publishers, 1995.

Outras referências

CHILVERS, Ian. *Dicionário Oxford de arte*; tradução Marcelo Brandão Cipolla; revisão técnica Jorge Lúcio de Campos – 2ª.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SAMARA, Timothy. Grid: construção e desconstrução; tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

PEDROSA, Israel. *Da cor à cor inexistente* – 8ª. ed. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial/EDUFF, 2002.

Dissertações

LIMA, Ana Cristina Paula. *O design da capa – a arte fora da arte*. 2005. São Paulo: Universidade Estadual Paulista – Instituto de Artes, 2005. Trabalho Equivalente (Mestrado em Artes).

RINALDI, Marcio Antonio. *Ipsis Vídeo Litteris: processos e procedimentos artísticos da escrita na televisão – videografia*. São Paulo: Universidade Estadual Paulista – Instituto de Artes, 2006. 142p., 31il. Trabalho Equivalente (Mestrado em Artes).