



Universidade Federal do Rio de Janeiro

Centro de Letras e Artes

Escola de Belas Artes

Curso de Bacharelado em Pintura

Gilmar Ramom dos Santos Gomes

BIOMBO DO BIOMA CERRADO

Um olhar artístico sobre a paisagem do Brasil Central

Rio de Janeiro

2019

BIOMBO DO BIOMA CERRADO

UM OLHAR ARTÍSTICO SOBRE A PAISAGEM DO BRASIL
CENTRAL



GILMAR RAMOM DOS SANTOS GOMES

DRE: 113031914

CURSO: PINTURA

JUNHO/ 2019



FICHA CATALOGRÁFICA

Gomes, Gilmar Ramom dos Santos

Biombo do Bioma Cerrado: um olhar artístico sobre a paisagem do Brasil Central. /Gilmar Ramom dos Santos Gomes. – Rio de Janeiro, RJ:[s.n.], 2019.

Orientador: Dr. Julio Ferreira Sekiguchi

Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Departamento Artes Base.

1. Pintura. 2. Paisagem. 3. Cerrado. 4. Biombo. 5. Arte.

I SEKIGUCHI, Julio Ferreira. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes. III. Biombo do Bioma Cerrado: um olhar sobre a paisagem do Brasil Central.

TERMO DE APROVAÇÃO

Gilmar Ramom dos Santos Gomes

BIOMBO DO BIOMA CERRADO

Um olhar artístico sobre a paisagem do Brasil Central

Monografia apresentada como pré-requisito para conclusão do Curso de Pintura da Escola de Belas Artes - Universidade Federal do Rio de Janeiro e avaliada pela seguinte Banca

Examinadora:

Aprovado em:

Julio Ferreira Sekiguchi. Doutor. EBA/UFRJ

Lourdes Barreto. Mestre. EBA/UFRJ

Chang Chi Chai. Mestre. Artista plástica

PERFIL DOS PARTICIPANTES DA BANCA EXAMINADORA



Julio Ferreira Sekiguchi
* Rio de Janeiro

Artista Visual formado em pintura com mestrado em Linguagens Visuais pela Escola de Belas Artes (UFRJ), onde leciona pintura. Desenvolve trabalhos sobre as questões da contemporaneidade, atuando em áreas como a pintura, gravura, instalação, performance, vídeo e fotografia¹.



Roda de Oração. 2015. Marcenaria /madeiras recicladas e orações escritas a mão. 34 cm altura x 24 cm diâmetro.



Amarelo, azul e rosa chiclete.
2017. Acrílica sobre tela. 80x100 cm

Artista Visual, trabalho envolve especialmente elementos da pintura, e da gravura.

Possui graduação em Pintura pela UFRJ e mestrado em Ciências da Arte pela Universidade Federal Fluminense.

É professora titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro(UFF)²



Lourdes Barreto
* Salvador



Chang Chi Chai
* Taiwan, China

Artista Plástica sino-brasileira que trabalha com diversas técnicas.

Possui graduação em Pintura pela UFRJ (1988) e mestrado em Artes Visuais pela UFF (1999). Participou da Disciplina Tópicos Especiais sobre a Pintura chinesa³, ministrada por Songlin Zhou (Professor do Art College)⁴.



Diáspora: queimando fronteiras.
2016. Performance com o uso de filetes de pólvora sobre as fronteiras do mapa-mundi.

¹ Texto do currículo lattes do Julio Sekiguchi: <http://lattes.cnpq.br/5675781412051141>

² Texto do currículo lattes: de Lourdes Barreto <http://lattes.cnpq.br/9352587557465771>

³ Disciplina ofertada no curso de Pintura em 2018/2

⁴ Texto do currículo de Chang Chi Chai: <http://lattes.cnpq.br/0363089101126648>

A DEDICATÓRIA do presente trabalho se direciona ao resgate da memória de algumas pessoas que fizeram sua passagem durante o meu caminhar universitário na cidade do Rio de Janeiro:



- À minha bisavó **Calu** que deu adeus a este mundo no dia da minha matrícula na UFRJ. Uma mulher negra, oriunda de uma família simples do interior mineiro, que se arriscou em estabelecer uma vida diferente com sua família no coração do Brasil Central

Carolina Pereira Gomes

*03/11/1922, MG

†07/03/2013, GO

. - As vítimas LGBTQ que tiveram seus corpos sacrificados por esta sociedade pautada na discriminação de pessoas que desenvolvem a sua afetividade de forma diferenciada aos princípios conservadores de caráter retrógrado, pessoas estas condenadas por apresentarem uma diversidade de ser e amar.

Diego Vieira Machado

*- Belém-PA

†02/07/2016, Rio de Janeiro-RJ



“Eu sou a noite”

24 anos, negro, LGBT, estudante de Letras e Arquitetura (UFRJ)

Marielle Franco

*27/07/1979, Rio de Janeiro-RJ

†14/03/2018, Rio de Janeiro-RJ



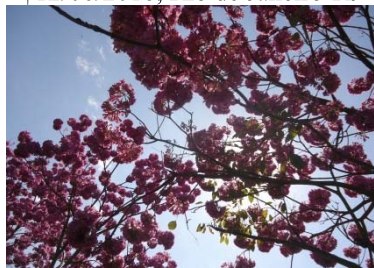
“Eu sou porque nós somos.”

38 anos, bissexual, negra, vereadora, “cria da favela” Maré, socióloga (PUC-Rio)

Bruno Costa Rocha

* - Barra do Pirai-RJ.

†12/06/2018, Rio de Janeiro-RJ



Flores de ipê do Fundão

Jovem, negro, estudante de Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação (UFRJ)

Matheusa Passareli Simões

* - Rio Bonito- RJ

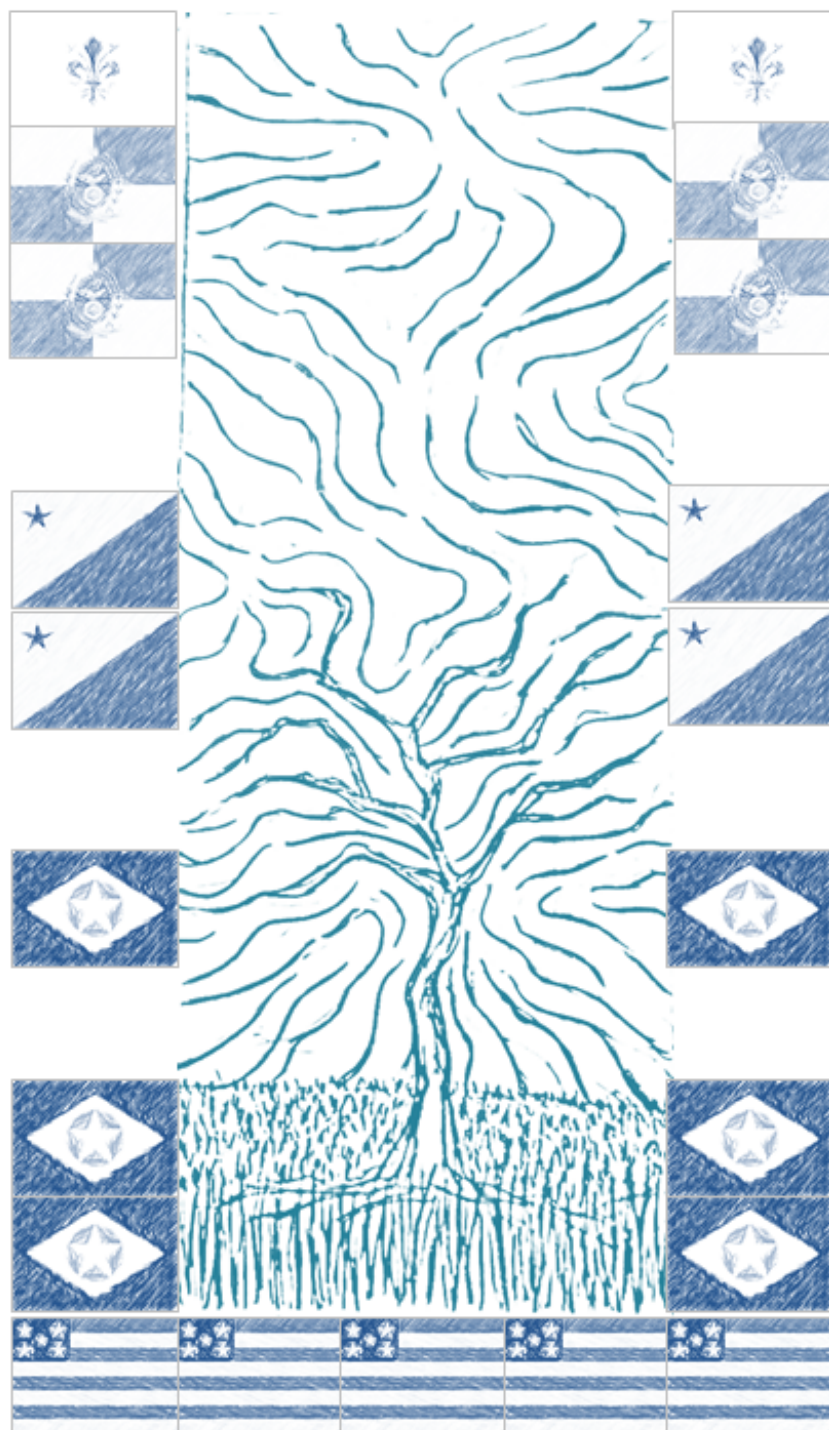
†29 de abril de 2018, Rio de Janeiro-RJ



“De Rio Bonito para o mundo”

21 anos, não-binária, negrx, modelo, estudante de Artes Visuais (UERJ)

*Agradeço aos espaços diferentes por onde encontrei pessoas amáveis que
perpassaram em minha trajetória de movimento constante:
“E jamais termina o meu caminhar/ Só o amor me ensina onde vou chegar...”⁵*



⁵ Música de Edmundo Rosa Souto, Danilo Candido Tostes Caymmi e Paulo Filho, Sua mais famosa interpretação foi feita por Beth Carvalho, célebre cantora da MPB e samba que faleceu em 30/04/2019.

SUMÁRIO

Folha de Aprovação

Dedicatória

Agradecimentos

Sumário

Resumo

Abstract

Índice de imagens

1 – Aspectos preliminares do trabalho

- 1.1 – A proposta da pintura.....12**
- 1.2 – Cerrado: a escolha de um tema vivenciado.....12**
- 1.3 – O biombo no contexto da arte chinesa.....15**

2 – As escolhas sobre a produção pictórica

- 2.1– A definição da temática.....17**
- 2.2 – O estilo artístico e o gênero.....18**
- 2.3 – Artistas de referência.....18**
- 2.4 – Os recursos (materiais)**

3– A materialização do processo com a construção do biombo do Bioma Cerrado

- 3.1 – Estudos preparatórios.....25**
- 3.1 – Processo de execução da pintura.....26**
- 3.2 – A montagem do biombo e a transcrição do texto.....42**

4 – Considerações finais.....44

5 – Referências e bibliografia consultada46

6 – Apêndices

- 6.1 – Índice e créditos das imagens dos elementos pré-textuais.....47**
- 6.2 – Créditos das figuras do corpo do texto.....48**

RESUMO

O presente trabalho consiste em descrever os processos de criação e produção artística do Biombo do Bioma Cerrado. A proposta procurou desenvolver um trabalho com caráter expressionista de quatro pinturas que se articulam formando um conjunto que forma um mobiliário que remeta a ideia do biombo Coromandel da China. Para a elaboração do objeto artístico foram, definidos alguns procedimentos metodológicos para a construção da imagem como pesquisa de artistas como referência, elaboração de estudos preparatórios de desenho linear, tonal e cromático, assim como pinturas que contribuíram na construção do trabalho final. O biombo produzido estabelece uma relação de intervenção sobre o espaço com sensação decorativa. A escolha do tema Cerrado fundamenta-se na experiência pessoal (oriundo do Brasil Central) e pela necessidade de sensibilizar um comportamento apreciativo com o bioma, cuja extinção é previsível em um futuro bastante próximo. Com o trabalho final, reflexões sobre o fazer artístico são colocados em questão, assim como a possibilidade de desdobramento de produções futuras.

Palavras-chave: Biombo, Cerrado, Pintura, Bioma, Arte.

ABSTRACT

In this work I will describe the Biombo do Cerrado making of and artistic process. This proposal develops the expressionist character of four paintings which are interconnected, forming an furniture piece alluding to the Coromandel lacquer idea from China. For the artistic object elaboration process there were defined a few methodological procedures on the image making process, such as reference artists research, making of linear drawings, tones and color studies, as well as paintings which contributed to the construction of the final artwork. The folding screen makes the connection between the spacial intervention and decorative sensation. The Cerrado as a theme of choice is established from the author's personal experience (born in central Brazil) and the need to instigate the concern and appreciation of this biome, whose extinction is predictable in a very near future. On the final work, reflections about the artist making are put in question, along with the possible unfolding of future productions.

Key-words: Folding Screen, Cerrado, Painting, Biome, Art

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 01	13
Figura 02	13
Figura 03	16
Figura 04	19
Figura 05	19
Figura 06	20
Figura 07	20
Figura 08	21
Figura 09	21
Figura 10	21
Figura 11	22
Figura 12	22
Figura 13	23
Figura 14	23
Figura 15	24
Figura 16	24
Figura 17	26
Figura 18	27
Figura 19	27
Figura 20	28
Figura 21	28
Figura 22	28
Figura 23	28
Figura 24	30
Figura 25	30
Figura 26	31
Figura 27	32
Figura 28	32
Figura 29	33
Figura 30	34

Figura 31	35
Figura 32	34
Figura 33	37
Figura 34	38
Figura 35	39
Figura 36	40
Figura 37	40
Figura 38	41
Figura 39	42
Figura 40	43

1 – ASPECTOS PRELIMINARES DO TRABALHO

1.1 – A proposta da pintura

Em relação aos aspectos semânticos do meu trabalho, procuro trabalhar sobre a temática do Bioma do Cerrado. Por ser oriundo dessa região e possuir uma sensibilização sobre a conservação e preservação do meio ambiente, identifico a importância de desenvolver um trabalho artístico que remeta a uma estética visual desse ecossistema. A ideia é apresentar uma imagem com bastante dinamismo que dialogue com a sensação de movimento contínuo da natureza, considerando que esta possui a grandiosidade como fundamento, o que “apequena” o lugar da humanidade no ciclo da vida.

Considerando os aspectos formais, me propus a desenvolver a pintura de paisagem através de recortes visuais do ecossistema, com objetivo de expressar o cromatismo no princípio da cor-luz utilizando a paleta luminosa que se desdobra no espectro entre amarelos, verdes e azuis sobre o fundo amarelo. Estabeleci a proposta de 04 pinturas que se articulam tanto quanto aos aspectos semânticos como formais, sendo que cada uma delas elaborada sobre uma madeira de formato vertical. Por fins de nomenclatura específica, irei denominar cada pintura de folha, sendo interligadas no sentido de esquerda para a direita. O conjunto dessas pinturas formam uma mobília denominada biombo, cuja intencionalidade compreende a produção de um objeto artístico com atributos de interferência espacial e de desdobramento decorativo sobre a temática estabelecida.

1.2 – Cerrado: a escolha de um tema vivenciado

É possível encontrar no senso comum (inclusive na comunidade internacional) uma comoção genérica sobre a Amazônia, o Pantanal e as Savanas Africanas, porém não se faz presente uma empatia, nem mesmo panfletária e superficial, sobre outros biomas como a Caatinga, os Pampas e o Cerrado (figura 1). Sobre o ultimo citado, sua vegetação singular e o dinamismo dos ciclos de elementos naturais são motivos para a minha produção artística.

O Cerrado é um Bioma de aspecto predominantemente savânico presente no Brasil Central, mas que pode ser encontrado em Estados fora do Centro-Oeste como Minas, Gerais, São Paulo, Bahia, Ceará, Maranhão, Piauí, Rondônia e Roraima além de presenciar em países vizinhos da América do Sul como Bolívia e Paraguai. Conforme Ribeiro & Walter (1998), esse bioma compreende o segundo maior do Brasil (superado somente pela Amazônia), é caracterizado pela presença de verões chuvosos e invernos secos e possui relações ecológicas e de fisionomia com outras savanas do mundo como as da África e Austrália.



Figura 1. Cerrado da Serra do Roncador – Vale do Araguaia – Mato Grosso



Figura 2. Restiço de um Buritizal em uma área antropizada – Região Sudoeste de Goiás

É muito comum, especialmente as pessoas que não vivenciam neste lugar, a imagem de que o Cerrado se baseia simplesmente em um campo com árvores de pequeno a porte médio de caule retorcido e casca grossa que não chegam a formar um dossel⁶ contínuo, porém esse bioma possui uma riqueza de fitofisionomias (tipos de vegetação) que o coloca como um ecossistema de grande diversidade. Essa formação mais famosa e que predomina em sua maior parte de caráter savânico. Ribeiro & Walter (1998) indicam outros dois tipos de formações como as florestais (formam dossel e nesse grupo se encontram as associadas com

⁶Dossel corresponde a cobertura superior das árvores que é muito comum em florestas. Quando as copas das árvores se tocam, dizemos que aquele agrupamento de plantas formam um dossel contínuo.

os cursos d'água) e o campo (espécies herbáceas e arbustivas, com raridade das árvores). Dentre da formação savânica, convém destacar a Vereda e o Buritizal que são Palmeirais (sendo que o último forma dossel, diferentemente do primeiro) com a predominância da espécie *Mauritia flexuosa*, o famoso buriti (figura 2).

É conveniente ressaltar que o Cerrado é um ecossistema importante para a preservação da água como importante recurso mineral. Por ele, passa umas das maiores bacias hidrográficas da América do Sul como o Araguaia-Tocantins, o Prata e o São Francisco, além de possuir vários rios tributários a bacia Amazônica. Seu complexo sistema de adaptação conquistado por vários anos de escala evolutiva possibilita ser um grande reservatório subterrâneo aquífero e apresentar uma infinidade de cursos d'água cristalina. Outro elemento de grande destaque do Cerrado é o fogo, em que o ecossistema desenvolveu um sistema altamente complexo de adaptação a esse fenômeno natural tornando-se dependente do mesmo. Muito comum na época da estação seca, as queimadas que são naturais se formam de maneira sistematizada e denotam a identidade do bioma. Conforme Coutinho (2000), o fogo contribui na disponibilidade e distribuição de nutrientes minerais, reestruturação da vegetação, rebrotamento, floração, dispersão de sementes e germinação. O manejo do fogo adequadamente contribui também para a manutenção da fauna silvestre.

Historicamente, o Brasil Central foi uma região pouco povoada e de pouco interesse pelo poder político institucionalizado. Houve as expedições pontuais de exploração de minérios durante a colonização e o desbravamento violento dos bandeirantes (sendo que até hoje são condecorados heroicamente em detrimento a luta das comunidades locais, especialmente indígenas). Esse cenário foi bastante alterado com a transferência capital para Brasília e o avanço da fronteira agrícola nos anos 60-70 do século passado. O Cerrado, que até então possuía grandes áreas preservadas, foi violentamente degradado principalmente pela política da Revolução Verde (a agropecuária com exploração na forma intensiva utilizando agrotóxicos), na qual tem provocado sua descontinuidade territorial. Esse ritmo de degradação acontece de maneira tão acelerada que o Cerrado tem passado por uma perda da sua biodiversidade e desregulação dos ciclos de forma irreversível, podendo sofrer uma extinção em um futuro bastante próximo. Além disso, esse “desenvolvimento” possui um custo social muito grande em que comunidades de agricultores familiares, quilombolas e povos indígenas são ameaçados constantemente na sua existência.

Cresci num local em que via algumas áreas de resquício do Cerrado sendo demolidas paulatinamente pelo avanço agrícola sem que houvesse uma comoção por parte da população local. Me recorde que esse avanço sempre foi tratado de forma positiva nos ambientes sociais

que eu vivia como a escola, a igreja, a casa de minha família... Esse era o avanço necessário, pois quem iria ligar para a “mirradinha vegetação” do Cerrado em que não servia para? O ruim era muito vinculado a esse ecossistema. O contraditório era que elementos representantes da cultura goiana como o pequi e a gueiroba são do Cerrado. As pessoas se saboreavam com seus frutos como cagaita, murici, baru, araticum, cajuzinho, gabioba, jatobá, buriti, coquinhos... Esses sabores não saem da minha memória e cada vez mais se torna difícil de encontrá-los, tanto que alguns não consigo mais reconhecer o seu “pé”. Essas regiões, especialmente onde cresci, são paisagens homogêneas de sorgo, soja e milho cultivados, na sua maioria, na forma transgênica e com agrotóxicos (existem pequenos aviões que sobrevoam espalhando esses produtos). Nossas águas cristalinas, na qual bebia de forma tão prazerosa sempre que a via em um filete de água no campo, estão sendo contaminadas, assim como nossa terra rochosa e avermelhada (um vermelho tão intenso que contrastava vorazmente com os azuis únicos do Centro-oeste). Esses dados refletem a intensa e veloz degradação socioambiental por interesses de desenvolvimento agropecuário com viés predatório e supressor dos recursos naturais. Apesar da vida ter me apresentado um Cerrado já bastante alterado, eu o guardo com muita afeição, pois foi o mesmo que contribuiu fortemente ao desenvolvimento do meu ideário de paisagem e da minha necessidade de re-ligação com a natureza.

1.3 – O biombo no contexto da arte chinesa

Um grande aprendizado que tive com o professor que aplicou a disciplina de “Pintura Chinesa”⁷ no nosso curso foi de que a China foi a única das grandes civilizações da Antiguidade que se manteve até a atualidade, então não é de espantar que ela possui uma contribuição significativa a humanidade com seu poder de resiliência e expansão. Esse país do Extremo Oriente apresenta historicamente uma produção artística milenar que teve ciclos de apogeu e declínio. Foucarde (1964) coloca que o amor profundo que o artista experimenta pela natureza e a sua comoção diante do espetáculo que a mesma oferece aparece em toda a arte chinesa, seja na poesia, pintura, caligrafia ou cerâmica.

Além do meu interesse por essas artes milenares, sou um entusiasta do biombo (figura 3) - mobiliário de origem chinesa – que é composto geralmente por grandes painéis verticais de madeira com imagens de diferentes motivos (paisagens, narrativas etc) fundamentados na

⁷ Disciplina anteriormente citada no perfil da artista Chang Chi Cha, já que a mesma atuou como intérprete. A disciplina foi aplicada na forma de Tópico Especial que compreendia em estudar a tradição da pintura chinesa e seu desenvolvimento.

tradição de arte chinesa. Segundo Lemos (2015), o biombo foi criado para decorar as salas, além de possuir outros usos como dividir espaços e possibilitar privacidade, sendo que o mais antigo é o da Dinastia Han (202 a.C - 220 d.C). Essa mobília, que também possuía utilidade na documentação por mostrar pessoas de destaque social, dizeres e cenas do palácio imperial, se tornou tão popular que se expandiu para a Coréia e o Japão. Na Dinastia Tang (618–907), os separadores eram mais baixos (adquiriram maior altura posteriormente), pois as pessoas sentavam no chão. É na Dinastia Song (960–1279) que a paisagem alcança seu apogeu nos painéis, cujos motivos referiam-se as estações. Nas dinastias Ming e Qing (1636–1912) as madeiras tornam-se protagonistas, sendo que o que estava vigente era a simetria dos detalhes, das esculturas e a ornamentação das margens com elementos simbólicos de sorte, longevidade ou riqueza.



Figura 3. AUTORIA DESCONHECIDA. *Biombo de Coromandel*. 1736-1796 (Época de K'ien Lung). Madeira (sapim), laca e têmpera. 236 x 285,5 cm

O biombo servia não somente para dividir os ambientes, mas também funcionavam como elemento decorativo. Os de Coromandel eram fabricados em cidades chinesas e exportados através de portos indianos do lugar que dá o nome aos biombos que eram produzidos em diferentes dimensões a partir de laca⁸ entalhada e pintada (MUSEUS CASTRO

MAYA, 1996). Este tipo de biombo foi criado no final da Dinastia Ming (1368-1644) e era muito apreciado pela Europa, especialmente a França. Seu visual deve-se a aplicação de laca escura que era posteriormente escavada e decorada com motivos da produção pictórica chinesa. Serviu como inspiração para os designers da Arte Déco. (LEMOS, 2015)

2 – AS ESCOLHAS SOBRE A PRODUÇÃO PICTÓRICA

2.1 – A definição da temática

“O silêncio é a verdadeira sinfonia da destruição.” (CABALLERO, p. 23, 2016)

No início da graduação foi proposto em uma disciplina do curso que apresentasse imagens que despertassem o meu interesse pessoal em desenvolver a pintura. Levei fotografias distribuídas em diferentes grupos temáticos, no qual acabei optando pela vegetação do Cerrado, considerando suas diversas formações florísticas. Essa escolha temática permaneceu perene durante minha trajetória acadêmica. De forma inconsciente, essa minha escolha foi fundamentada na minha formação profissional⁹ e, especialmente, por ser oriundo de uma região do Brasil em que havia esse bioma como elemento natural da região.

Possuo, desde então, a intencionalidade de encontrar uma representatividade estética sobre esse ecossistema, pois percebo que a da sociedade (vendo-a de forma genérica) não atribui uma valoração substancial na condição de existência ecológica e poética do Cerrado. A minha procura em desenvolver um imaginário que remete a essência do bioma Cerrado se baseia na construção de um repertório imagético com o uso de minhas lembranças da relação com o espaço, ilustrações de livros e revistas, fotografias feitas durante minhas viagens de férias para a casa da família e de visitas que realizo em espaços florestados da cidade do Rio de Janeiro como a Ilha do Fundão e o Parque da Tijuca.

2.2 – O estilo artístico e o gênero

⁸ Na China, a laca é produzida a partir da resina da planta *Rhus verniciflua* funcionando como um verniz para diversas aplicações em suportes como a madeira, gesso, metais e tecidos. FONTE: MORAIS, José Simões. A laca chinesa,), Macau – China. **Macau**, RM 51, agosto 2016. Disponível em: <http://www.revistamacau.com/2016/08/15/a-laca-chinesa/>> Acesso em: 5 jun. 2019.

⁹ Possuo Licenciatura Plena e m Ciências Biológicas pela UNEMAT (Universidade do Estado de Mato Grosso) em que atuei na área de Educação (especialmente na modalidade profissional) que abrangia conhecimentos técnicos da Ecologia e Botânica.

“Se, de fato, o expressionismo significa alguma coisa, ele quer dizer o uso da arte para transmitir a experiência pessoal” (LYTON, p. 30, 1991)

O trabalho pictórico que desenvolvo é de estilo expressionista, pois não busco construir a imagem do Cerrado de maneira que abranja a fidedignidade naturalista, mas tentar representá-lo visualmente as sensações pessoais com esse ecossistema de forma expressiva. Para encontrar alguma concepção conceitual, lanço mão das palavras de Lyton (1991) em que o mesmo coloca o expressionismo como uma corrente artística que procura impressionar-nos com uma visualidade que transmita emoções ou mensagens emocionalmente repletas, em que a exploração da personalidade parece ser essencial. Foi intensificada no século XX (especialmente Alemanha), mas pode-se notá-la em bastante tempos anteriores em que se começou a definir, como fator determinante, a personalidade do artista sobre a obra de arte. Contudo, nunca houve um movimento ou grupo com essa denominação e que tivesse proposições expressionistas definidas. Ostrower (2013) enfatiza que o Expressionismo se fundamenta na intensificação das emoções, em que o artista elenca os detalhes que acha essencial conforme os aspectos emotivos, intensificando formalmente o elemento selecionado.

Se ainda pensarmos a classificação do trabalho visual quanto ao gênero, tenho identificação pela pintura de paisagem. É esse gênero que possibilita melhor articular a arte visual com minha relação com a natureza. Essa relação se fundamenta na minha vivência com a terra/o campo desde a minha tenra idade, nas minhas escolhas ideológicas sobre a gestão dos recursos naturais de forma sustentável, na projeção de um sentido de existência sobre outros seres (especialmente plantas) etc. Nas minhas paisagens, procuro apreender as sensações que o Cerrado me evoca como rusticidade, delicadeza, movimento, vivacidade, resiliência entre outros atributos.

2.3 – Artistas de referência

“Aquele colcha de retalhos que tu fizeste / Juntando pedaço em pedaço foi costurada / Serviu para o nosso abrigo em nossa pobreza / Aquele colcha de retalhos está bem guardada.”

Colcha de retalhos (1959)¹⁰ - composição de Raul Torres

Para o desenvolvimento do meu processo pictórico, possuo alguns pintores cânones que possuem bastante influência na minha produção. Considero cânone aquele/a artista que

¹⁰ Canção interpretada pela dupla de música caipira Cascatinha & Inhana

possui uma produção consagrada pela História da Arte principiada na cultura ocidental-cristã. Acho muito importante que em nossos tempos atuais estamos re-discutindo esses lugares que *foram e são* estabelecidos por um poder que não considera as diversas manifestações artístico-culturais na nossa história. Dessa forma, me coloco num lugar de necessidade de agregar essa diversidade (que necessita ainda alcançar um status de maior evidência) em meu repertório de estudos. Contudo, acho válido apontar que alguns desses referenciais apresentados pela cultura hegemônica possuem uma relevante contribuição para o patrimônio da humanidade. Por isso, sinto a necessidade de indicar alguns desses cânones (pessoas do sexo masculino, brancas e na sua maioria de origem européia):

- Van Gogh (1853-1890), Holanda/França: pode ser um exagero, mas é a minha principal referência por ter uma relação com tal artista por longa data. Suas pinturas marcadas com uma quantidade grande de pinceladas que evocam sinuosidade e movimento dos elementos figurativos e dos vazios das obras. Possuo uma relação mais afetiva com sua obra, pois mesmo antes de compreender a arte em sua história e seus atributos como linguagem, eu já tinha um interesse com a sua imagética: cores saturadas, movimentos envolventes, dramaticidade, ternura etc. Conforme Lyton (1991), esse artista holandês apresenta uma “apaixonada, mas controlada deformação da natureza” (p.26). Defini Van Gogh (figura 4) como pintor âncora durante as minhas primeiras escolhas sobre meu repertório referencial, em que aprendi o uso de vários recursos da linguagem visual pictórica (linha, cor, composição, pinceladas).



Figura 4. VAN GOGH. *A noite estrelada*. 1889. Óleo sobre tela. 74 x 92cm.



Figura 5. MONET. *Crepúsculo em Veneza*. 1908. Óleo sobre tela. 65,2 x 92,4cm.

- Monet (1840-1926), França: tenho interesse pela caligrafia da sua pincelada e estudar as soluções em que aplica nas suas pinturas em que as figuras se dissolvem ao fundo, sem necessariamente se descaracterizar. Destaco especialmente suas obras da sua última fase em

que caminhava para um forte expressionismo. Além de compreender como trabalha com o claro-escuro em suas paisagens. Seu nome é um referencial, para mim, desde minha tenra idade quando se pensa em personalidades que estejam estritamente vinculadas a Arte no seu sentido mais amplo. Durante a disciplina de Pintura I, escolhi Monet (figura 5) como meu pintor âncora para não me limitar à produção de Van Gogh.

- Turner (1775-1851), Inglaterra: em suas paisagens, me identifico com a sobreposição de várias camadas de tintas para definir os resultados da pintura e a maneira em que trabalha o claro-escuro que indica sensações avassaladoras da natureza. Além dos aspectos formais, fico interessado pela apropriação que o artista (figuras 6 e 7) realiza sobre a natureza e a paisagem através de uma busca pelos sentimentos de grandeza, selvageria, intempestuosidade (intempestividade) que se relacionam com os fenômenos que o ser humano não consegue controlar. O artista combina a introspecção (característica dos românticos da época) “com um desenfreado amor às energias da natureza e às energias da tinta na tela” (LYTON, 1991, p. 25)



Figura 6. TURNER. *Tempestade de neve*. 1812. Óleo sobre tela. 146 × 237.5 cm.



Figura 7. TURNER. *Vale de Aosta*. 1836-37. Óleo sobre tela. 92.2 x 123cm.

- Artistas chineses das antigas dinastias (figuras 8, 9 e 10): possuo grande admiração pelos trabalhos milenares da arte chinesa, em particular as paisagens. Nesse contexto, Foucarde (1964) cita os motivos de obras chinesas como grandiosas paisagens, montanhas, rios, névoa entre outros em que o artista reintegra na sua dignidade de criação da natureza e da fonte da evocação poética. É importante salientar que na tradição chinesa, segundo Bedin (1978), a pintura se apresenta como uma escrita poética que exalta o estado de alma do artista em que o observador contemporâneo pode fruir na obra as três artes maiores (único caso do mundo): pintura, caligrafia e poesia. Para o autor, o grande momento da pintura de paisagem ocorre na dinastia Song ou Sung (960-1279) com duas escolas: a setentrional (massas compactas de montanhas que ocupam grande parte do espaço) e meridional (protagonismo da

natureza , na qual o pincel apenas contorna as figuras dando a impressão de infinitude e serenidade). A motivação dessa última escola se relaciona com meu interesse pelo Cerrado. Além disso, realizo a pesquisa sobre a maneira como os chineses resolviam a composição da paisagem em grandes formatos e uso da pincelada caligráfica.



Figura 8. ZHAO MENGFU (1254–1322) *Elegant Rocks and Sparse Trees*. Handscroll section, ink on paper. 27.5 x 62.8 cm



Figura 9. QU DING (1023–1056)



Figura 10. MA YUAN (1190–1225)

Considerando que o artista precisa estar em processo contínuo de estudo para o aprimoramento do seu exercício criativo dentro do contexto de sua contemporaneidade, ou seja, estar com atenção sobre o mundo que vivencia, faz-se necessário a identificação de artistas da atualidade que fazem correlação com o meu trabalho. Cito abaixo a relação de alguns desses profissionais:

- Daniel Caballero (1972-), São Paulo: indicado ao Prêmio PIPA¹¹ do presente ano, é um artista plástico que utiliza vários recursos e mídias (desde pintura a instalações) para

¹¹ Com o slogan “A janela para a arte contemporânea brasileira”, consiste em uma premiação criada em 2010 de considerável relevância nas artes visuais. Site: <<http://www.premiopia.com/>>

representar sua relação com o espaço que habita (figuras 11 e 12). Publicou um livro com ilustrações de várias imagens de espécies típicas do Cerrado paulistano dentro do contexto do seu trabalho artístico “Cerrado Infinito”¹². Como o próprio Caballero (2016) explana que o projeto objetiva criar um território que passe por um processo de enriquecimento de sementes e mudas para se tornar autônomo. A produção desse artista, de forma em geral, é um referencial para o meu processo, porém esse projeto especificamente possui um peso maior no que estudo, já que visualizo um desdobramento ecológico e poético do resgate e valorização de espécies remanescentes do Cerrado que se adaptam em um espaço com forte ação antrópica (zona urbana de São Paulo, a maior cidade da América Latina).



Figuras 11 e 12 . DANIEL CABALLERO - *Exposição Tóxico Trópico* (2015)

- Xu Longsen (1956-), China: esse artista, com formação profissional na Shanghai Arts Crafts College, possui um tratamento tonal muito interessante em suas pinturas de paisagem e já desenvolveu trabalhos artísticos com biombos na contemporaneidade (o que permite um resgate das antigas práticas de arte chinesa como se pode visualizar nas figuras 13 e 14). Em

¹²O artista mantém um site em que detalha sobre o projeto, além de apresentar sua produção artística. <<https://www.cerradoinfinito.com.br>>

seu site, o crítico Yuechuan (2012) coloca que a sua produção busca falar sobre a relação do homem com a Ecologia, o que assemelha um pouco da relação da minha arte com o sentimento de preservação ambiental. O meu estudo a esse artista possibilita ampliar meu olhar sobre a produção oriental que está sendo desenvolvida na atualidade.

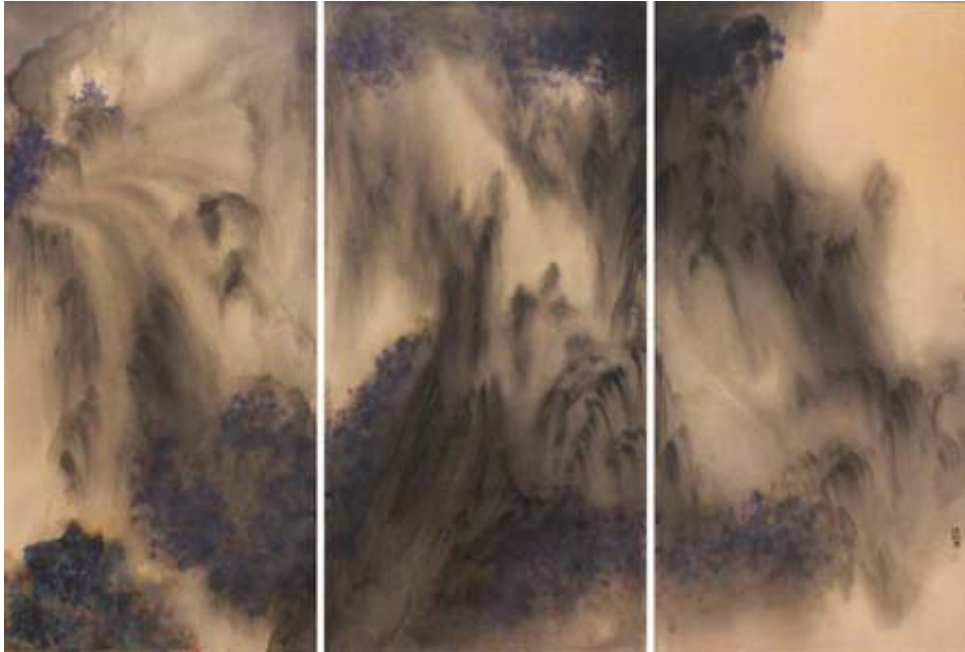


Figura 13. XU LONGSEN. *Fantasy Triptych*. 2015. Ink and Colour on Japanese Gold Paper. 200 × 291 cm.



Figura 14. XU LONGSEN. *Sem título*. S. d.

- Benedito Nunes (1956-), Mato Grosso: artista plástico cuiabano se considera um impressionista¹³, cuja paleta de cores é influenciada pelo clima e pelas paisagens locais.

Realizou várias exposições relacionadas ao bioma conseguindo receber uma indicação ao Prêmio PIPA de 2015.¹⁴ Coloco-o como destaque, pois ele se apresenta como um artista regional que expressa, pela pintura da paisagem do Cerrado mato-grossense (o qual possui familiaridade por ter vivido por um bom tempo no mesmo Estado, especificamente na região do Vale do Araguaia), a sua relação com o local em que vive (figura 15 e 16).



Figura 15. BENEDITO NUNES. *Cerrado*. 2008. Óleo sobre tela. 40 X 100 cm.

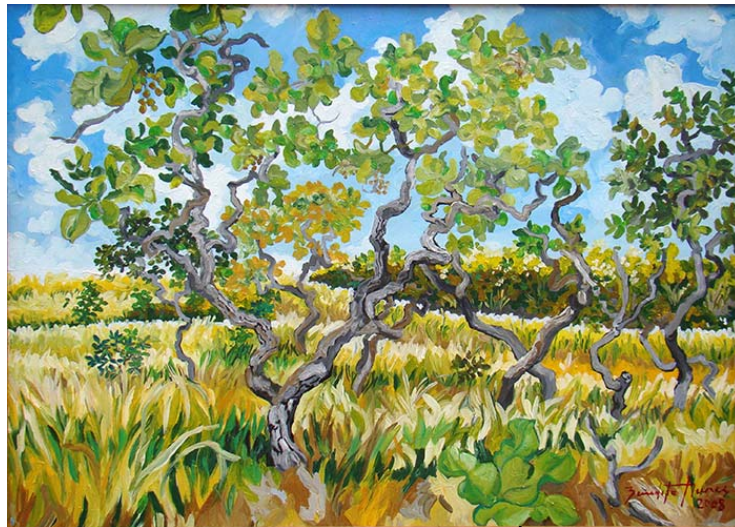


Figura 16. BENEDITO NUNES. *Cerradinho*. 2008. Óleo sobre tela. 50 X 70 cm.

Existem outros artistas que, apesar de eu não os citar de forma tão proeminente como os citados acima, em alguns momentos eu os menciono em meu trabalho como o tão característico romantismo de Caspar David Friedrich, a pintura melancólica de Fontanesi, o trabalho regionalista com o “pintor da selva amazônica acreana” Hélio Melo¹⁵, as gravuras

¹³ BENEDITO, Luiz Nunes. Nunes sustenta família com a arte e tem quadros espalhados pelo mundo afora. In: **RD-News – Portal de Notícias de MT**, Cuiabá, 5 abril 2018. Entrevista concedida a Mirella Duarte. Disponível em: <<http://www.rdnews.com.br/entrevista-especial/conteudos/97957>>. Acesso em: 09 de jun. 2018.

¹⁴ PRÊMIO PIPA A janela para a arte contemporânea brasileira. **Benedito Nunes**. Disponível em: <<http://www.premiopipa.com/pag/benedito-nunes/>>. Acesso em: 09 de jun. 2018.

dramáticas de Oswaldo Goeldi etc. Além disso, procuro usufruir em outras linguagens artísticas elementos da cultura afluída na região como a música caipira de Cascatinha & Inhana, o artesanato das colchas de retalhos de minha avó materna e a literatura de Cora Coralina, para assim, identificar elementos de caráter poético associado ao uso do espaço do Cerrado.

2.4 – Os recursos (materiais)

A madeira foi definida como suporte, pois como concebi o produto final como uma pintura sobre o mobiliário, o uso desse material possibilitou que se aproximasse do conceito de biombo. Para isso, foram escolhidas madeiras de formatos grandes e verticais para serem articuladas entre si no formato de uma peça com quatro folhas. Reaproveitei 4 madeiras que eram portas de um guarda-roupa, cujas dimensões são 114x44 cm cada uma. Retirei a camada de revestimento, descartei os pregos, usei lixadeiras de granulometria grossa e fina e finalizei com o uso de um inseticida para prevenção de cupins e fungos.

Como técnica, utilizei a tinta acrílica devido a sua rapidez na secagem e por propiciar algumas formas escorridas, assim como adquirir efeitos de transparências e sobreposição de cores. Desde que iniciei o uso dessa técnica no meu percurso acadêmico, eu a aplico de forma diferenciada, pois aprecio utilizar bastante água a ponto de provocar a sensação de “aquarelável”. Esporadicamente utilizo o gel médium para matizar com o intuito de retardar o processo de secagem e promover uma mistura mais integrada das soluções de tinta.

Lancei mão de potes de tinta nas cores branca, amarelo de cádmio, amarelo ocre, carmim e azul ultramar com o intuito de ter uma paleta luminosa. Essas cores eram preparadas sobre uma bandeja acrílica branca de uso para festa, pois a paleta convencional dificulta fazer as soluções aquareláveis de tinta e realizar a higienização cotidiana da mesma após o término de seu uso. Especificamente no processo de imprimação, utilizei o pigmento de amarelo de cádmio.

Quanto aos pincéis, utilizei os de cerda dura (redondos e quadrados) para desenvolver pinceladas soltas e marcadas. Já os pincéis de cerda macia foram utilizados de forma mais pontual para a obtenção de transparências.

3 – A MATERIALIZAÇÃO DO PROCESSO COM A CONSTRUÇÃO DO BIOMBO DO BIOMA CERRADO

¹⁵ Nas palavras do próprio Hélio: "Então, como aprendi sem professor, podem me chamar de pintor da selva. Porque só quem viveu lá dentro é capaz de descobrir os mistérios da natureza por meio de nossos irmãos índios, donos da floresta." Extraído de <<https://almaacreana.blogspot.com/2009/10/helio-melo-arte-imita-vida.html>> Acesso em: 03 maio 2019.

“(…) a criação depende tanto das convicções internas da pessoa, de suas motivações, quanto de sua capacidade de usar a linguagem no nível mais expressivo que puder alcançar.

Esse fazer é acompanhado de um sentimento de responsabilidade, pois trata-se de um processo de conscientização” (OSTROWER, p. 271, 2013a)

3.1 – Estudos preparatórios

Durante a transição das disciplinas de Pintura IV e V, realizei estudos lineares e tonais pensando em já utilizá-los para o TCC. Havia pensado na ideia de um biombo de 6 folhas (ou seja, seis pinturas) em que as duas laterais seriam a paisagem de forma mais expandida – presenciaria a vista aérea – enquanto as quatro internas demonstrariam um recorte de coisas específicas do Cerrado como o fogo e as árvores solitárias no campo (figura 17).



Figura 17 Estudos lineares com lápis grafite, caneta nanquin e papel sulfite.

Os desenhos das laterais era o mesmo, mas apresentava algumas diferenças pontuais de figuração para indicar a mudança da paisagem do Cerrado em que me fundamentei em dois fatores: (i) estacional, indicando as diferenças bem definidas do verão chuvoso e do inverno seco; (ii) tempo, diante das ações antrópicas (especialmente a proveniente do avanço agropecuário na década de 70 do século anterior). O desenho da esquerda apresentava uma paisagem mais florestada e com um rio mais caudaloso, enquanto o da direita possuía maiores vazios espaciais e menor detalhamento de figuras. Na época estava muito envolvido nos estudos da arte chinesa, e tirei proveito de suas composições verticais com vários pontos de fuga. Posteriormente, abandonei as duas folhas laterais para compor o biombo, pois possuía

com apenas cinco suporte de madeiras e queria um conjunto par de folhas, porém reutilizei o desenho utilizar na técnica da xilogravura durante a disciplina Gravura 1 (figuras 18 e 19).



Figura 18. *Biombo do Bioma Cerrado / Folha Índia*
– *Cascatinha & Inhana*. Prova de estudo de xilogravura.



Figura 19. *Biombo do Bioma Cerrado / Folha Índia*
– *Roberto Carlos*. Prova de estudo de xilogravura.

Já em Pintura V, quando estava ensaiando minhas ideias sobre estabelecer um conjunto de pinturas que formasse uma instalação, pensei em um suporte que fosse mais maleável que agregasse uma leveza ao trabalho final. Cheguei até a testar o papel de arroz tão comumente utilizado pelos orientais, porém tal suporte não iria resistir a sobreposição de várias camadas de tinta que estabeleço nas minhas pinturas. Por fim, pensei na tradicional lona de algodão em que preparava o fundo de forma convencional utilizando gesso crê e óxido de zinco, para posteriormente receber a camada tinta com pigmento para obter o fundo amarelo. Nesse momento consegui fazer 3 pinturas (figuras 21, 22) que juntamente com a anterior feita sobre papel (figura 20) simulou-se um conjunto de painéis. Esta fase se tornou essencial para pensar essas pinturas como estudos para um trabalho artístico posterior com mais densidade. Apesar dessa experimentação, ainda não me sinto motivado em utilizar a lona como suporte. Após

finalizar a disciplina, optei o uso de madeira no meu trabalho final com o intuito de aproximar as pinturas com a ideia de mobiliário (no caso o biombo).



Figura 20. Um estudo do Cerrado – A.
2018. Acrílica sobre papel craft. 120 x 80cm.



Figura 21. Um estudo do Cerrado – B.
2018. Acrílica sobre tela. 150 x 100 cm.



Figura 22. Um estudo do Cerrado – D.
2018. Acrílica sobre tela. 150 x 100 cm.



Figura 23. Um estudo do Cerrado – C.
2018. Acrílica sobre tela. 150 x 100 cm.

Desenhei as quatro folhas internas do biombo sem definir previamente uma sequência, porém pensando uma integração entre elas. Percebi desde muito tempo a forte influência que recebia da proposição de desenhos da fase final de produção de Van Gogh e Monet – ambos artistas estudaram arte oriental – com sua composição, dissolução da imagem figurativa no trabalho e, especialmente, a expressividade linear. Nesse contexto, analisei as obras de arte chinesa das antigas dinastias (que por conseguinte fundamentaram a/ arte japonesa) para compreender as relações com meu trabalho.

Me propus a fazer tratamento gráfico que indicasse a sensação de movimento e inter-relação através da sinuosidade e agrupamento das linhas. Defini uma linha do horizonte e realizei os desenhos de forma independente figurando um incêndio e árvores em três posições: caída, ereta com floração e sem folha na fase de senescência. Com os quatro desenhos elaborados, defini uma ordem sequencial fundamentada no ciclo de vida da árvore que partia do fogo (gênese) ao envelhecimento, contudo abri mão desse conceito para não limitar as possibilidades de leitura sobre as imagens. Nesse contexto, as flores foram sumindo, a árvore tombada continha um galho que se direcionava a luz, a árvore da última folha não necessitaria estar diretamente ligada ao estágio final da vida...

Comecei os desenhos utilizando lápis crayon no caderno de estudos, mas senti a necessidade de destacar a horizontalidade e realizar o tratamento do desenho com maior desenvoltura com o corpo, afim de evitar a contenção manual sobre o trabalho, então, para isso, delimitei grandes formatos verticais. Agregando a essa mudança de postura ao desenho, lancei mão do carvão que possibilitou experimentar mais os traços lineares e estabelecer uma maior integração entre as folhas (especialmente o fundo e a parte superior das imagens) e finalizava com um spray fixador para não perder o desenho. O resultado (figura 24) aparentou um agrupamento de linhas menos caótico e uma coesão maior destacando um grafismo que remete muito com a visualidade dada pelas xilogravuras. A partir daí senti a necessidade de estudar Gravura que se juntou ao estímulo provocado pelo contato de muitas obras de artistas do Modernismo brasileiro pertencentes ao Museu Chácara do Céu¹⁶. Decalquei esse desenho linear para trabalhar um estudo tonal com carvão (figura 25), onde se destaca o estabelecimento de uma grande área de sombra que percorria todas as folhas para promover uma interligação. Houve pouca preocupação em trabalhar as passagens e os meios tons, então

¹⁶ Museu Chácara do Céu compõe o conjunto dos Museus Castro Maya pertencente ao IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus), cuja instituição possui um grande acervo de arte brasileira (colonial e moderna), européia e oriental. É o lugar em que atuo como estagiário em Processos Museológicos e Educação Museal desde março de 2018.

o trabalho de claro-escuro ficou muito “bloqueado”, descaracterizando a intencionalidade de estabelecer uma maior sensação etérea.



Figura 24. Desenho linear das quatro pinturas. Lápis crayon e carvão.

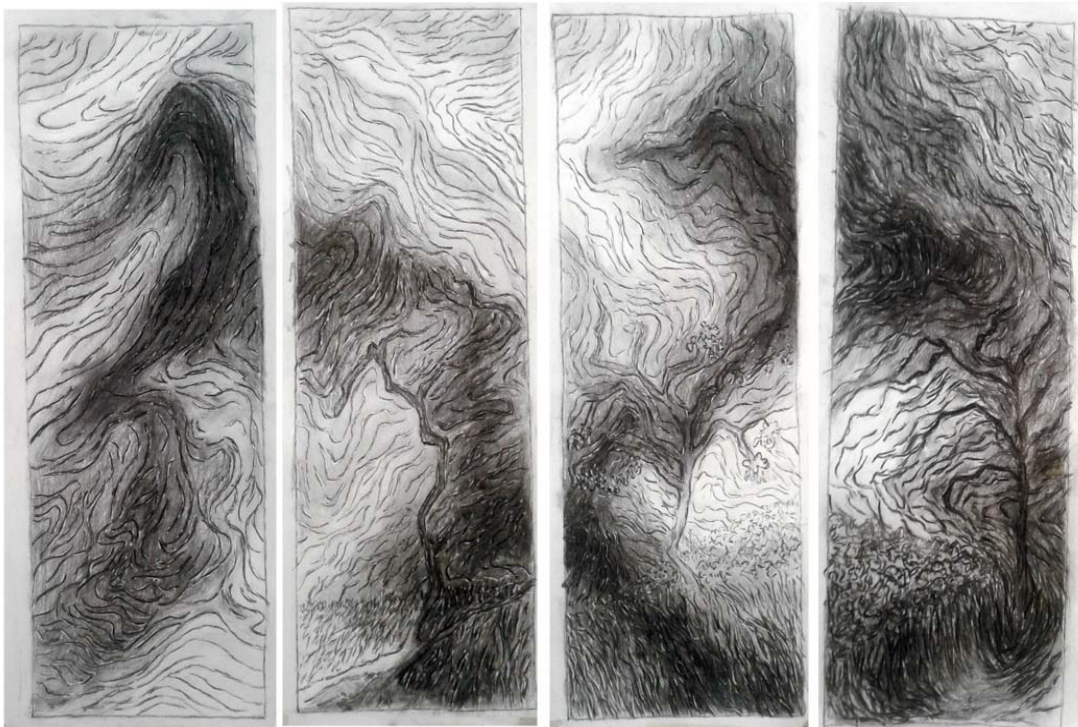


Figura 25. Desenho tonal das quatro pinturas. Lápis crayon e carvão.

Retornei por várias vezes nesses desenhos, seja para melhorá-los ou aplicá-los como base nas pinturas de estudo. Ao mesmo tempo que tentava fazer uma figuração mais expressiva que não limitava a interpretação da obra, procurava melhorar a minha articulação

entre as folhas com um melhor aparelhamento das linhas e das manchas. Por fim, para o presente trabalho elaborei desenhos lineares com o tamanho exato das pinturas finais (figura 26). Nestes, procurei estabelecer uma relação de linhas que articulasse as quatro folhas utilizando quase um método cartesiano/tecnicista sobre desenho, tentando evitar a minha tendência expressiva caótica de fazer perder o esqueleto estrutural. Para homogeneizar a horizontalidade do biombo realizei algumas mudanças: diminui a área de cobertura da figuração ígnea substituindo-a por um primeiro plano que sugere uma vegetação gramínea (como as demais) e eliminei os planos que viam anteriores a linha do horizonte das folhas 3 e 4. Para aproveitar o tempo, utilizei sobre essas imagens as técnicas da fotografia, fotocópia e decalque a ponto de ajustá-las num tamanho aproximado de A4 com fins de serem utilizadas nos estudos tonais e cromáticos.

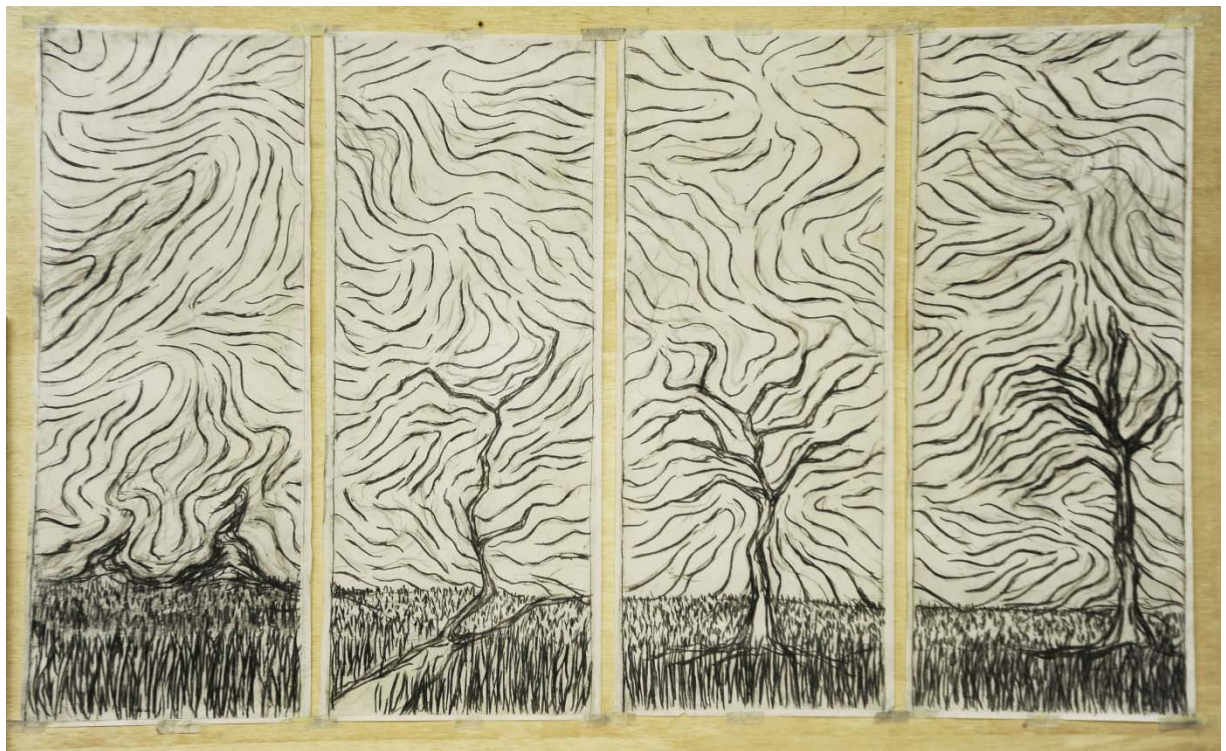


Figura 26. *Estudo linear das pinturas do biombo.* Lápis grafite sobre papel.

Em meu primeiro estudo tonal (figura 27) reaproveitei uma folha de gramatura entorno de 200 g com carvão. Como gostaria de inicialmente de ter um trabalho com luzes difusas, escureci com maior intensidade somente na base para dar a ideia de gravidade, enquanto no restante da imagem trabalhei com meios tons para cricundar e dar passagem de tom aos blocos de luzes. Pretendia que as 4 imagens se interligassem por um movimento de manchas de forma contínua. Olhando o resultado de longe, a imagem ficou com menos presença dos meios tons fazendo destacar o contraste entre as luzes e áreas escuras.

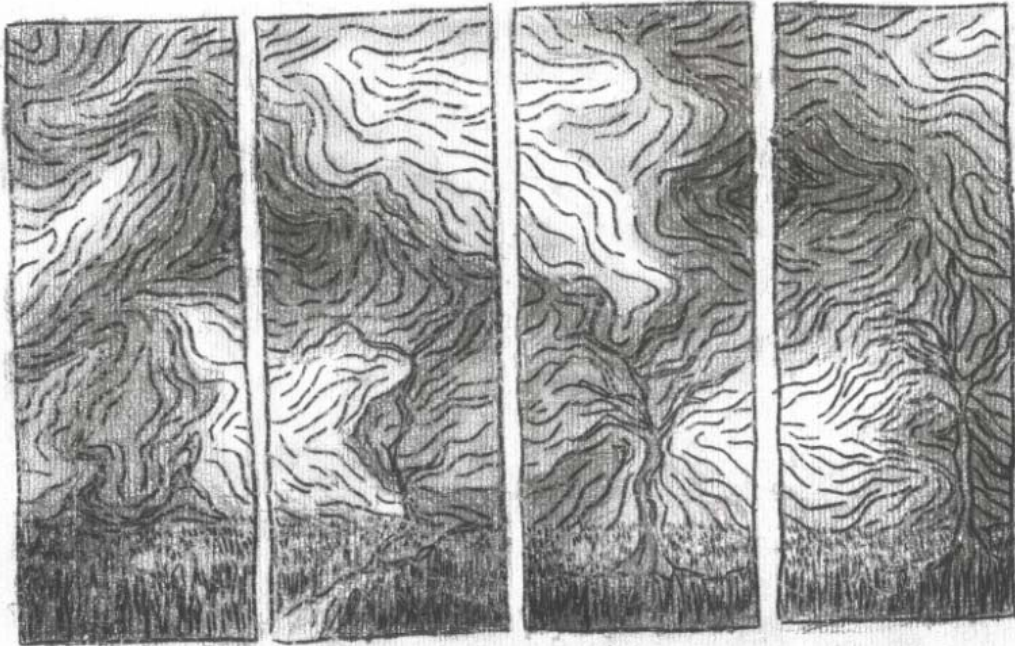


Figura 27. Primeiro estudo tonal. Carvão sobre papel.

Em dois estudos tonais utilizei folhas sulfite com gramatura de 90 gramas e lápis grafite. A escolha do lápis deve-se a minha necessidade de trabalhar com as possibilidades da linha de uma maneira que a sua concentração determinasse os valores tonais da imagem, ou seja, nas áreas de tons mais baixos haveria um conjunto maior de linhas com uso de grafite mais macio, enquanto nos tons mais altos as linhas se apresentam mais suaves e em menor quantidade. Experimentei (figura 28) em abrir uma luz que saísse da linha do horizonte e se dissipasse (a mancha adquiriria valores de tons mais baixos) de forma que as áreas escuras se concentrassem especialmente nas extremidades da imagem (partes superior e inferior).

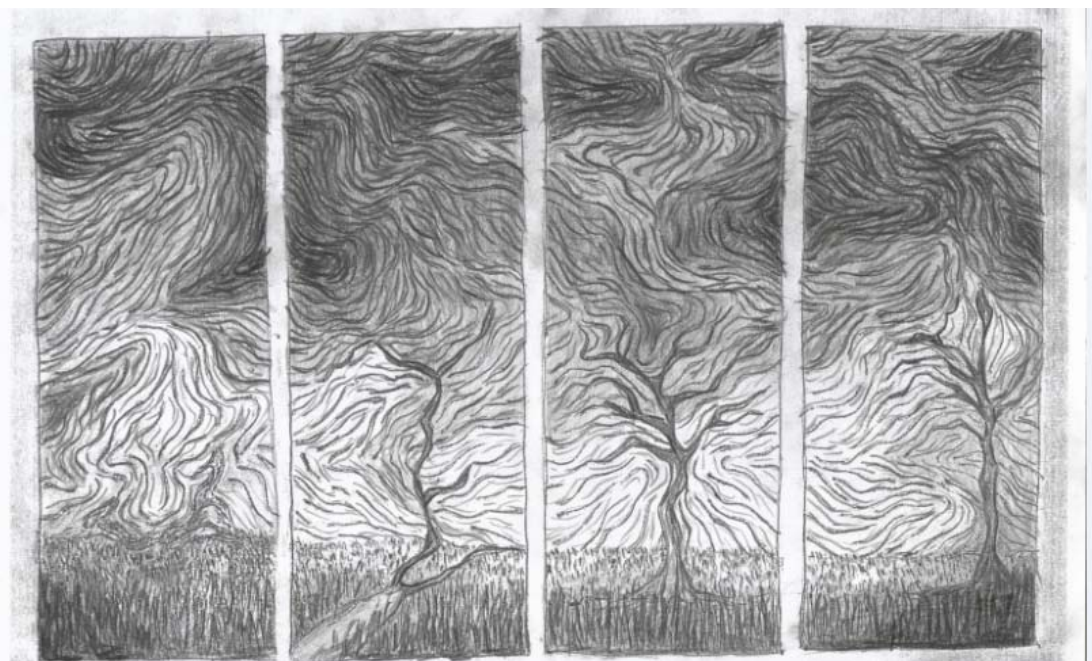


Figura 28. Segundo estudo tonal. Lápis grafite sobre papel.

Já no terceiro estudo tonal (figura 29) – o qual foi escolhido como base para a pintura – pensei em reaproveitar a ideia da luz oriunda da linha do horizonte, mas que não fosse tão estourada. Além disso, procurei suavizar as áreas escuras na base e na parte superior optei por uma mancha que integrasse as quatro imagens. Além disso, nessa construção tonal tive a intenção de atribuir um caráter mais dramático na parte superior, porém tal proposta foi descartada durante a execução da pintura (com forte interferência da cor) cedendo lugar para um caráter mais etéreo.

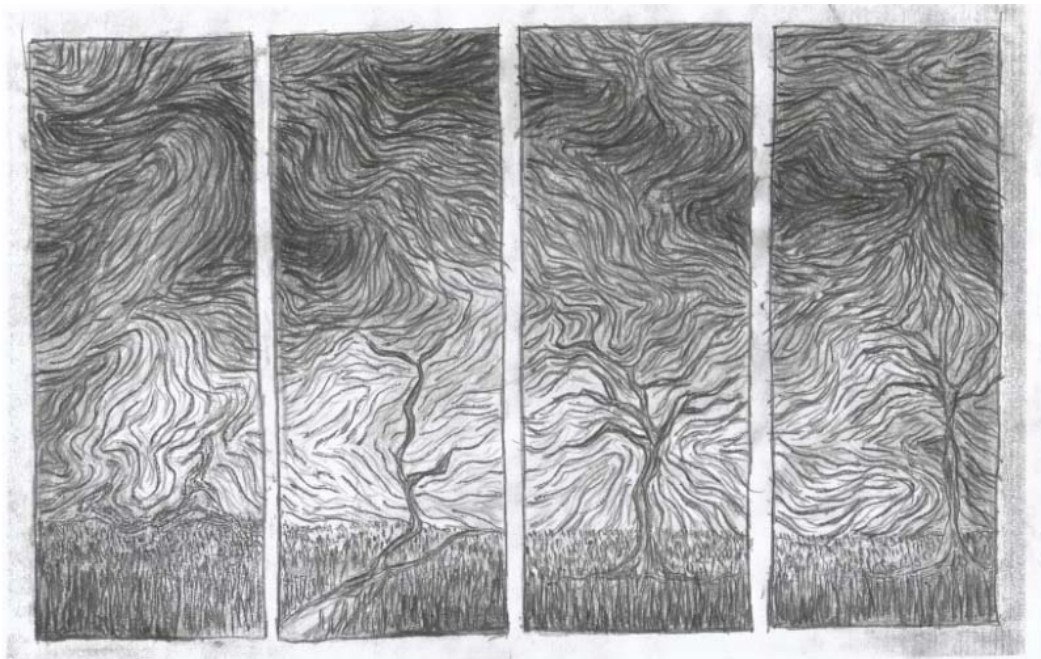


Figura 29. Terceiro estudo tonal. Lápis grafite sobre papel.

Nos estudos cromáticos, usei o fundo amarelo utilizando como suporte os papéis, craft e canson tipo aquarela, ambos com gramatura de 300g. À medida que experimentava encontrar novas cores (figura 30), eu aplicava uma quantidade da solução de tinta sobre desenhos circulares em uma folha a parte. Cada círculo foi nomeado com um número para ter um registro da cromaticidade encontrada. Realizei dois estudos cromáticos em que nomeei, por fins didáticos de escrita, de sul (C.1. _) e de norte (C.2. _). Defini que trabalharia nas partes superior e central – que funcionariam com o fundo da imagem – para depois trabalhar na parte inferior que seria o plano mais próximo do espectador e onde estão as figuras do fogo e das plantas.

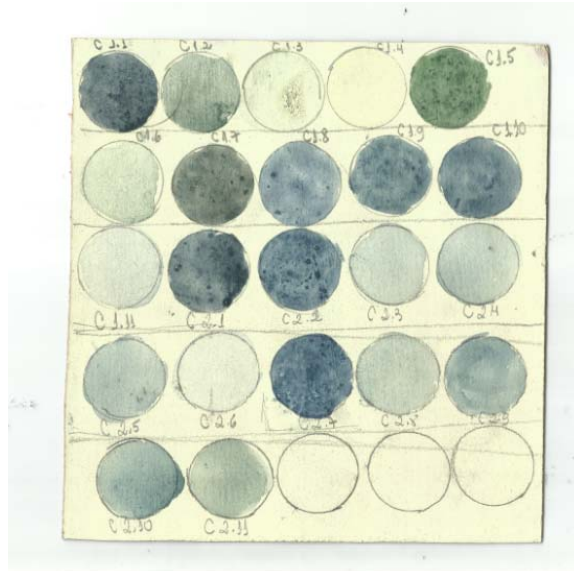


Figura 30. Registro das cores encontradas nos estudos cromáticos..

No estudo cromático sul (figura 31), iniciei aplicando tinta nas áreas mais escuras para depois entrar com as luzes. Nesse fundo, pensei em trabalhar com azuis esverdeados mais frios, pois queria posteriormente destacar o primeiro plano (parte inferior da imagem) esquentando-o. Para isso, investi em usar um azul que fosse rebaixado pelo uso maior do carmim, ocre e amarelo de cádmio, assim formou-se uma tendência de cromaticidade terciária sobre o azul e depois uma aplicação maior do azul ultramar (C.1.1). À medida que se abria as luzes, coloquei um pouco de amarelo e muita água (C.1.2 e C.1.3). Para a área de maior de luz, coloquei um pouco de branco e água nessa mesma solução (C.1.4). Indo para a parte inferior da imagem, entrei com um verde azulado escuro para definir as áreas de sombra (C.1.5) e adicionei água para as áreas de luz (C.1.6). Houve um contraste muito grande entre as áreas e senti a necessidade de uma camada de tinta azulada que funcionasse como uma veladura para integrar melhor o trabalho cromaticamente. Para isso, testei procurar várias cores (C.1.7 a C.1.10), então encontrei um azul misturado com uma terciária (C.1.10) e adicionei muita água sobre a solução. Posteriormente, encontrei uma cor (C.1.11) colocando muita água e um pouco de branco para depois aplicar em todo o trabalho como uma veladura. Terminado o estudo, fiquei na dúvida se eu precisaria esquentar o primeiro plano (parte inferior) e alterar os tons da parte central das folhas 1 e 4. Em relação a esse claro-escuro, havia feito um desenho tonal especificamente nessas folhas que deixasse com menos luzes as suas laterais dessa parte central. Havia pensado em integrar tonalmente a parte superior com a inferior e centralizar a área de luz do biombo na parte central das folhas 2 e 3. Contudo, com o estudo cromático finalizado senti a necessidade de deixar a parte central de todas as folhas com mesma luz para reforçar a horizontalidade que integra as folhas entre si e possibilita que o

espectador expanda seu olhar além das imagens do biombo. Essa proposta tem riscos como o reforço exacerbado de divisão entre as partes inferior, central e superior, a ponto de perder a interação entre figura e fundo. Mas seguindo um outro ponto de vista, o Cerrado pode ser bem representado com essa secção, já que o mesmo apresenta os contrastes entre o que está no céu e na terra, especialmente quando o tempo está fechado, cuja nebulosidade no céu aparenta um peso maior que o plano gravitacional.



Figura 31. *Estudo cromático Sul.* Acrílica sobre craft.

Para o estudo cromático norte (figura 32), continuei com a mesma proposta de divisão: aplicação de cor inicialmente no fundo e planos mais distantes (parte superior e central) e depois na parte inferior (onde estão os primeiros planos). Realizei experimentações para encontrar um azul mais escuro pela adição de uma solução terciária (carmim+ocre+amarelo de cádmio com azul ultramar) com o azul direto do pote. Acabei escolhendo a solução C.2.2 ao invés da C.2.1, pois queria um azul com cromaticidade terrosa mais sutil. Em sua parte superior, onde estão as áreas mais escuras, fui aplicando massas de azuis e fazendo passagens tonais, colocando água na solução (C.2.3 a C.2.5) para alcançar áreas mais luminosas. Para a parte central, acrescentei branco na C.2.5 na qual obtive a C.2.6, possibilitando que estabelecesse a área mais luminosa do trabalho com essa solução aquosa de azul com branco para rebaixar a saturação e a luminosidade do fundo amarelo. Para a parte inferior, optei em não utilizar um verde azulado como no estudo cromático anterior, assim encontrei um azul

escuro (C.2.7) como cor base que se aproximasse cromaticamente do azul utilizado no fundo. No mesmo princípio feito anteriormente, fui adicionando água para alcançar as luzes (ex: C.2.8). Para destacar o desenho (contorno) das figuras arbóreas, encontrei a cor C.2.9 oriunda da cor base (azul da C.2.7) com muita água adicionada. Confesso que o resultado saiu grotesco, pois as figuras ficaram com muito destaque a ponto de soarem recortadas e não interagirem satisfatoriamente com o fundo. Resolvi fazer uma veladura para esquentar a parte central e inferior da imagem em que utilizei a solução bastante aquosa do azul base (C.2.7) com branco e amarelo de cádmio originando a C.2.10 e a C.2.11. Optei pela última por estar mais quente, contudo, não produziu um efeito significativo na parte inferior onde eu objetivava realçar os primeiros planos com o aumento da temperatura de cor. Além disso, essa aplicação da veladura na parte central mostrou-se equivocada, pois escureceu demais as áreas que eram para ser a maior de luminosidade. Um aspecto positivo desse estudo cromático foi estabelecer na parte central somente as luzes e não elaborar áreas de sombra muito proeminentes, pois, dessa forma, as áreas ficaram melhor seccionadas.

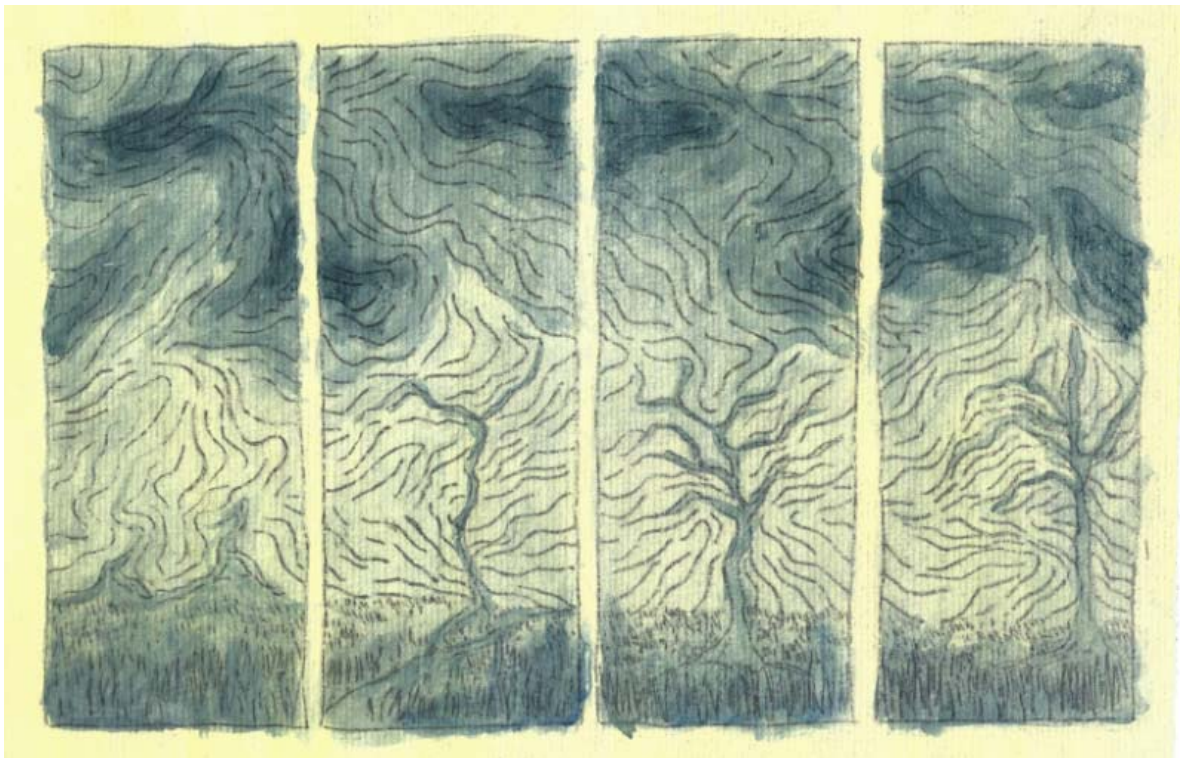


Figura 32. *Estudo cromático Norte.* Acrílica sobre papel craft.

Diante dos dois estudos cromáticos, defini algumas propostas para a pintura: (i) melhorar as passagens tonais, especialmente da parte superior para o centro e da inferior para o centro (o estudo cromático sul está mais resolvido nesse aspecto); (ii) encontrar, para o primeiro plano da imagem, um verde um pouco mais rebaixado que o do estudo cromático

sul, mas que mantivesse uma sensação mais quente diante dos outros planos); (iii) definir uma cor para a veladura (verde luminoso ou um amarelo que se aproxima da cor do fundo) que conseguisse integrar toda a pintura.

3.2 – Processo de execução da pintura

Tive dificuldades de fazer o registro fotográfico das etapas do processo, pois estava sem uma câmera de resolução razoável e o meu celular está danificado, o que não permite tirar uma foto com qualidade. Diante disso, consegui colocar boas fotos neste presente trabalho apenas dos trabalhos prontos.

O suporte, 4 madeiras oriundas do reaproveitamento, passou pela imprimadura – suporte foi preparado a partir da solução de tinta acrílica branca com pigmento amarelo de cádmio. O resultado foi um amarelo bastante esbranquiçado que serviu como fundo do meu processo de desdobramento de cores. A tinta conseguia dar uma boa cobertura, por isso eu apliquei poucas camadas da solução sobre a madeira.

Com o suporte pronto, realizei o decalque do desenho com folha de papel carbono de cor preta (como só tinha de tamanho A4, tive que montar quase que um quebra-cabeça no verso da folha do desenho). O desenho já estava nas mesmas dimensões que eu desejava para a pintura final. Posteriormente, o decalque do desenho com esse tipo de material se apresentou como um problema, pois ficou com uma cor preta intensa e não havia nada que conseguisse tirá-la, ainda mais considerando um fundo de coloração clara. Em outra oportunidade, seria conveniente o uso do carvão para conseguir suavizar sua cor e poder misturá-lo à tinta. Defini que as pinceladas seriam feitas de forma concomitante nas 4 folhas para que não destoasse o tratamento cromático, assim, à medida que encontrava uma cor eu a colocava em todas as pinturas ao mesmo tempo. Assim como nos estudo cromáticos, fiz o registro das cores encontradas (figura 33).

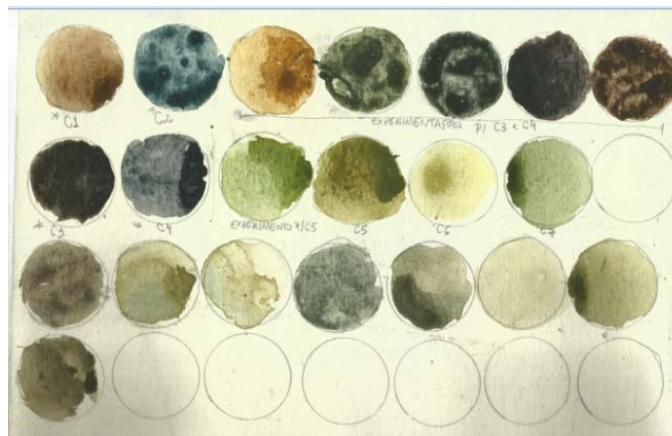


Figura 33. Registro das cores encontradas na execução da pintura.

Iniciei a parte pela parte superior para desdobrar as áreas mais escuras do trabalho (figura 34). Encontrei uma terciária (marrom saturado quente e um pouco escuro – C1) e a adicionei no azul ultramar para deixar este último com uma matiz mais rebaixada e um valor tonal mais escuro (C2). Usei um pincel redondo grande para poder manchar essas áreas de forma rápida.



Figura 34. Momentos iniciais da pintura.

Depois fui trabalhar a parte inferior de cada imagem. Tentei encontrar alguma cor que fosse menos azulada e mais voltada para o verde (queria destacar os planos) e que fosse sutilmente mais quente que as áreas de luz. Tive dificuldades de encontrar uma terciária (C3) que não abrisse tanto o verde quando fosse adicionado o azul. Por fim, acabei utilizando um verde (C4) muito aproximado ao cinza avioletado. O resultado não foi muito agradável, já que escureceu bastante a área e não teve o destaque de temperatura, permitindo que a parte superior azulada parecesse ser mais quente e estar num plano mais a frente.

Diante da problemática, resolvi utilizar um recurso que tenho utilizado muito para dar a ideia de névoa pela sobreposição de camadas utilizando brancos. Assim, fiz uma veladura com um branco amarelado próximo da cor do fundo sobre todo o trabalho, o que permitiu dar uma suavizada nesses contrastes e abrindo a possibilidade de um desdobramento de cores mais coeso. Nesse processo, fui trabalhando a gestualidade do trabalho aplicando pinceladas que acompanhassem o desenho (figura 35).



Figura 35. Detalhe da pintura indicando o tratamento gestual e cromático.

Retomei a pintura pensando em trabalhar a parte central das imagens onde estava uma grande luminosidade no trabalho que não queria perdê-la, porém gostaria de ter algumas variações pela sobreposição de pinceladas. Fui experimentar em encontrar um verde com um pouco de terrosidade (C6), já que não queria esquentar a área com a aplicação de uma matiz mais saturada, para posteriormente adicionar um branco amarelado (cor próxima do fundo) e aplicar tal verde esbranquiçado (C5) nas áreas. Esta aplicação da tinta foi sendo realizada acompanhando o movimento indicativo da imagem estipulada desde o desenho decalcado. Com o branco uniformizado sobre todo o trabalho, senti a necessidade de aplicar um verde mais quente (C7) na parte inferior e nas figuras arbóreas para ganhar destaque. Tentei fazer uma pincelada que acompanhasse especialmente o desenho da gramínea. Neste momento, percebi que a absorção da tinta acrílica e a possibilidade de fazer escorridos eram mais difíceis neste suporte de madeira, do que no papel craft em que estava adaptado. Contudo, resolvi tirar proveito da tinta aguada que forma pequenas poças pela superfície, já que o processo de arraste da tinta pelo pincel é mais difícil pela natureza do suporte.

Resolvi contornar as linhas marcadas pelo papel carbono, o que no início seria apenas na parte central, mas que se estendeu por todo o trabalho. Nesse processo, utilizei pinceladas com branco amarelado que se aproximasse da cor do fundo para propiciar uma melhor integração cromática. Acredito que essa escolha contribuiu satisfatoriamente para a parte superior, que apesar de ter perdido suas relações de contraste tonal acabou ganhando um

maior vigor cromático e uma sensação etérea maior, o que fez diminuir a minha percepção negativa de que aquela faixa azul estava sobressaindo-se muito na imagem (figuras 36 e 37).

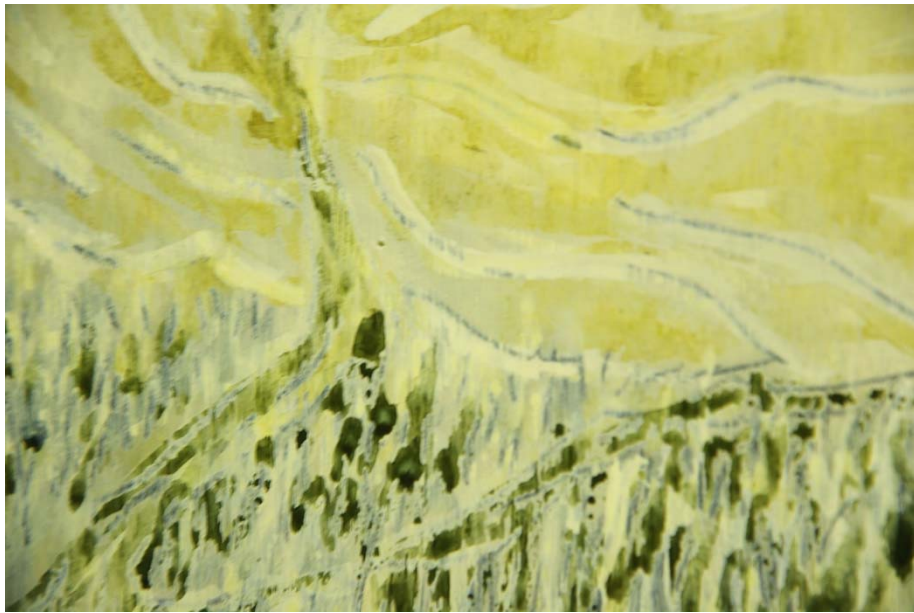


Figura 36. Detalhe da pintura indicando os contornos das pinceladas sobre as linhas marcadas pelo desenho.



Figura 37. Detalhe da pintura indicando os contornos das pinceladas sobre as linhas marcadas pelo desenho..

Aproveito este contexto cromático para explicar sobre minha postura diante da cor. Conforme já mencionado, este trabalho possui um caráter monocromático, já que, numa concepção ingênua inicial buscava focar menos na cor e estudar mais sobre o tratamento das linhas. Contudo, mesmo quando eu pintava com uma margem mais ampla de cores, sempre estacionava no desdobramento cromático em faixas (a figura 38 demonstra isso: parte superior com os azuis esverdeados, parte central com os amarelos e parte inferior com os

verdes). Já tentei diversificar e até mesmo alterar essa forma de aplicar a cor, mas por motivos que fogem da minha racionalidade do fazer artístico eu não consigo pragmaticamente de me desviar dessa forma de usar a cor. Suponho que esse “desvio” já faça parte do fundamento da minha expressividade artística, o que aponta a necessidade de me desafiar em tarefas pictóricas que possibilitem um melhor aproveitamento nesse âmbito expressivo cromático. Nisso, Fayga Ostrower, como uma grande artista e escritora, consegue melhor traduzir essa minha explanação: o ato do artista em selecionar cores e estabelecer relações entre si em seu trabalho se realiza por “processos intuitivos (parcialmente conscientizados ou mesmo não conscientes), a partir de uma motivação que tampouco precisa ser consciente.” (OSTROWER, 2013b, p. 186).



Figura 38. A pintura definida cromaticamente por faixas de cor.

Em meu planejamento de elaboração das imagens me propus a fazer uma integração entre as pinturas (folhas do biombo) de forma que no resultado não houvesse um tratamento pictórico muito destoante entre elas. Para isso, meus estudos preparatórios (lineares, tonais e cromáticos) tentavam acionar algum desdobramento dos elementos visuais que conseguisse articular as quatro folhas. Com a execução, as imagens aparentavam possuir uma interligação, contudo isso estava soando quase como monótono e percebi que cada folha deveria funcionar por si mesma. Assim, percebi a importância de cada uma possuir uma singularidade fundamentada por diversos motivos que a pintura pode emergir como, por exemplo, a passagem do tempo, a alternância de estação, o sentido existencial de cada figura, o ciclo da vida e dos elementos, a mudança de espaço (território) etc. Para tentar resolver essa

problemática que surgiu nos momentos de finalização da pintura, voltei com as os brancos amarelados próximos da cor do fundo sobre as folhas das extremidades, 1 e 4, de maneira que tivesse uma ideia de ciclo (começo-fim). Para a folha 2 entrei com os verdes rebaixados com terciária para conjugar com a ideia de decomposição pela árvore caída, enquanto com a folha 3 utilizei amarelos branco com mais saturação de maneira que indicasse a ideia de vivacidade com a árvore ereta.

3.3 – A montagem do biombo e a transcrição do texto

Dentre as várias contribuições do professor Julio para o presente trabalho, menciono neste momento a sua ajuda fundamental para a montagem do biombo. Apesar de eu ter tido a ideia da mobília, não possuo competência técnica no manuseio e construção de objetos ligados a marcenaria. O professor, diante da sua experiência, ajudou a colocar as ferramentas nas pinturas prontas de maneira que o seu conjunto se transformasse num objeto tridimensional. Para isso, foram colocadas barras de ferros parafusadas na parte superior e inferior de cada pintura e dobradiças metálicas em cada dupla. Para se ter uma distância considerável entre a pintura e o chão, colocou-se um parafuso que saía na base de cada pintura (faz-se necessário adicionar sapatas para diminuir o atrito com a superfície). Por fim, as pinturas que se encontravam separadas formaram um objeto tridimensional (figura 39).



Figura 39. *Biombo do Bioma Cerrado*. 2019. Acrílica sobre madeira. (frente)

No planejamento e operacionalização do presente projeto, não tinha uma preocupação sobre o tratamento no verso das folhas de cada pintura, já que havia percebido que nos biombos chineses não havia nada de especial nessa parte. Contudo, a imagem que construí, devido a seu caráter que margeia as fronteiras de uma figuração expressiva ao abstracionismo, não possibilita uma ilustração objetiva da paisagem do Cerrado, possibilitando assim uma interpretação difusa. Com o biombo pronto, faltava indicar de forma mais incisiva a segunda parte da nomenclatura do presente trabalho. Diante das problemáticas que o Cerrado vivencia nas últimas décadas e pela contemporaneidade de estarmos sob um poder político pautado em propostas ameaçadoras ao Meio Ambiente, procurei por textos oficiais dos órgãos federais que descrevessem sobre o Bioma. Encontrado esses textos pela Internet, transcrevi-os no verso de cada folha com papel carbono indicando o site para acesso e colocando arbitrariamente a data de 05 de junho, pois estava dentro do período em que estava fazendo essa etapa e, principalmente, por ser o Dia Mundial do Meio Ambiente¹⁷ (figura 40).



Figura 40. *Biombo do Bioma Cerrado*. 2019. Acrílica sobre madeira. (verso)

¹⁷ Instituído em 1972 pela ONU (Organização das Nações Unidas), em Estocolmo, durante a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano.

4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

“É preciso entender bem como eu considero arte. Para chegar à verdade, é preciso trabalhar longamente e muito. O que eu quero dizer e o que eu aspiro é tremendamente difícil, e no entanto não acredito estar aspirando alto demais.” (VAN GOGH, p. 75, 2012)

Ver o biombo em pé foi uma surpresa satisfatória, já que durante o processo de execução da pintura não conseguia projetar mentalmente a materialização do mesmo e também possuía o receio de não funcionar. Esta é uma evidência de como a arte trabalhada no seu forte caráter de criatividade propicia o processo e resultado possui sua própria lógica do fazer que não é possível ter o controle total na obtenção de um objeto artístico. Inicialmente pensei em um biombo que alcançasse uma altura maior pensando em ter uma função de separar espaços, porém desde os primeiros contatos com as madeiras percebi que essa meta não poderia ser alcançada, assim, foquei em pensá-lo mais como um objeto de intervenção sobre o ambiente com caráter decorativo.

Acredito que o presente trabalho possua uma necessidade de um maior arcabouço teórico para que consiga discutir, de uma forma mais embasada, os processos de execução do trabalho, assim como identificar conhecimentos que fundamentem o pensamento de criação e a articulação do objeto artístico com o mundo. A faculdade possui uma boa formação em desenvolver o processo artístico considerando as experimentações com técnicas/materiais e, especialmente, a apropriação dos aspectos constituintes da imagem. É perceptível que exista uma certa lacuna na formação acadêmica em relação a teorização dos processos, porém o foco do curso – o trabalho nos aspectos formais da imagem com uma abordagem principalmente modernista e “acadêmica”¹⁸ – é bastante legítimo já que se trata de uma formação técnica, o que ganha destaque por ser ainda um curso que indica a importância da apreensão da forma no perfil do artista.

Penso que a definição do Cerrado como tema na minha produção artística possua um grau bastante relevante de autenticidade, pois esse bioma representa a vivência do espaço em que desenvolvi minhas concepções (ideais) sobre a natureza, assim como a minha sensibilidade com esse mundo externo que me cerca. É lastimável que as ações antrópicas, especialmente àquelas fundamentadas no uso indiscriminado dos recursos naturais de maneira

¹⁸ A nomenclatura acadêmica citada no contexto dessa frase refere-se a denominação usual feita para designar as formações universitárias de artes que ainda primam pela abordagem formal na construção da imagem. É um termo problemático e de muitas controvérsias já que pode nivelar essas formações a algo homogêneo e ultrapassado, sendo que existe uma complexidade imbricada nessa rede. Assim, necessita de uma contextualização maior sobre o termo, mas que no presente trabalho não é possível ser abordado.

gananciosa, estão ameaçando os ecossistemas (formações que são responsáveis pela manutenção da vida) em escala planetária, particularmente o Cerrado que é um bioma ainda pouco estudado, cuja existência geológica possui longa data, mas que sofre um alto risco de extinção. Desenvolver um olhar estético sobre o Cerrado pode ser uma contribuição para uma perspectiva mais empática diante do quadro de ameaça iminente à sua existência. Sinto a necessidade de desenvolver trabalhos relacionados a esse tema experimentando as diversas possibilidades artísticas da pintura, gravura, escultura, desenho, recursos não-convencionais entre outros, não para estabelecer um trabalho somente de teor político, mas também de uma abordagem que desperte a uma poesia sobre a essência desse bioma.

Durante muito tempo de vida acadêmica, não conseguia estabelecer um processo artístico (mesmo quando estudava artistas cânones), no qual resultava na execução de trabalhos com um forte caráter aleatório beirando a um estado de caos. Porém, com a melhora do entendimento dos elementos visuais tenho estabelecido estratégias “disciplinares” para que meu trabalho consiga coesão. Parto de um pensamento de caráter caótico, em que as coisas vão sendo delineadas com a experimentação expressiva dos recursos visuais e materiais, que por vezes gera certo descompasso em enxergar um processo organizado linearmente, mas que no fim gera um trabalho com problematização: em cima desses atos experimentais (quase que vindos como acidentes, mas que ganham uma valoração ao estarem sob um fundamento intuitivo) que vou ajustando o meu fazer construtor da imagem. Este é uma coisa inerente ao meu ato criativo que encaro em toda produção que me proponho a fazer, talvez pela dificuldade de estabelecer um processo ou por ainda não ter amadurecido o meu fazer artístico. Contudo, é importante que todo esse processo propicie experiências que são agregadas ao meu perfil artista contribuindo numa maior acuidade crítica sobre o que estou produzindo.

5 – REFERÊNCIAS E BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BEDIN, Franca. **Come riconoscere l'arte cinese**. Milano, Italia: Rizzoli, 1978.

CABALLERO, Daniel. **Guia de Campo dos Campos de Piratininga, ou, O Que Sobrou do Cerrado Paulistano, ou, Como Fazer Seu Próprio Cerrado Infinito**. São Paulo: La Luz Del Fuego, 2016.

COUTINHO, Leopoldo Magno. **Aspectos do cerrado: domínio e bioma**. São Paulo: Estação Gráfica Ltda - SP, 2000. Disponível em: <<http://eco.ib.usp.br/cerrado/aspectos-bioma.htm>>. Acesso em: 20 maio 2018.

CUNHA, Nina Rosa da Silveira *et al.* A intensidade da exploração agropecuária como indicador da degradação ambiental na região dos Cerrados, Brasil. **Rev. Econ. Sociol. Rural, Brasília**, v. 46, n. 2, p. 291-323, jun. 2008. Acessado em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20032008000200002&lng=en&nrm=iso>. Disponível em: 20 maio 2019.

FOUCARDE, François. **Il Museo di Pechino**. Paris (França): Garzanti, 1964. (Tradução do francês para o italiano por Lydia Magliano)

LYTON, Nobert. Expressionismo. In: STANGOS, Nokos. **Conceitos da Arte Moderna**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991. p. 24-37.

LE MOS, Patrícia. Ícones/Biombo/pingfeng (屏風), Macau – China. **Macau**, RM 46, outubro 2015. Disponível em: <<http://www.revistamacau.com/2015/10/08/icones-biombopingfeng-%E5%B1%8F%E9%A2%A8/>> Acesso em: 5 jun. 2019.

MUSEUS CASTRO MAYA. **Os Museus Castro Maya**. São Paulo: Banco Safra, 1996.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013a.

OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013b.

RIBEIRO, J. F.; WALTER, B. M. T. Fitofisionomias do bioma Cerrado. In: SANO, S. M.; ALMEIDA, S. P. de (Ed.). **Cerrado: ambiente e flora**. Planaltina: EMBRAPA-CPAC, 1998. p. 89-166. Disponível em: <<http://ainfo.cnptia.embrapa.br/digital/bitstream/item/136069/1/fitofisionomias-do-Bioma-Cerrado-2.pdf>>. Acesso em: 20 maio 2018.

VAN GOGH, Vicent. **Cartas a Théo**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012. (Tradução de Pierre Ruprecht)

YUECHUAN, Wang. Walking with the Universe: The Ecological Aesthetics. In: **Xu Longsen's Giant Landscape Painting**. 02 fev. 2012. Disponível em: <<http://www.xulongsen.com/eninfodetails.aspx?id=30>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

6 – ANEXOS E APÊNDICES

6.1 – Índice e créditos das imagens dos elementos pré-textuais



Biombo do Bioma Cerrado. 2019. Acrílica sobre madeira. (frente)
Crédito da foto: Lua Barbosa



Estudo cromático de um protótipo de biombo 2018. Acrílica sobre madeira. 17 x 40 cm.



Julio Ferreira Sekiguchi. Fotografia.
Fonte:<julioferreirasekiguchi.blogspot.com>



Julio Sekiguchi. Roda de Oração. 2015. Marcenaria / madeiras recicladas e orações escritas a mão. 34 cm altura x 24 cm diâmetro.
Crédito da foto: artista



Lourdes Barreto. Amarelo, azul e rosa chiclete. 2017. Acrílica sobre tela. 80x100 cm.
Fonte: Instagram



Lourdes Barreto. Fotografia. Fonte: <www.guiadasartes.com.br/maria-de-lourdes-barreto-santos-filha/obras-e-biografia>



Chang Chi Chai. Fotografia. Fonte: <www.miguelarcanjoprodo.com/2016/05/11/expo-sicao-de-cartografia-antiga-e-aberta-em-sp-veja-quem-foi/> Crédito da foto: Renato Suzuki



Chang Chi Chai. Diáspora: queimando fronteiras. 2016. Performance
<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/fundacao-progresso-abre-as-portas-as-artes-visuais-20043551> Crédito da foto: Divulgação



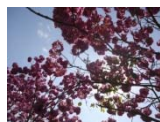
Estudo de paisagem do Fontanesi. 2016. Acrílica sobre papel.



Diego Machado. Fotografia. Fonte: https://www.facebook.com/diego.j.dick/photos
Crédito da foto: Raí Venâncio.



Marielle Franco. Fotografia. Fonte: https://sociedadeonline.com/04/05/2018/sessao-extraordinaria-vota-projetos-de-lei-apresentados-por-marielle-franco



Bruno Costa Rocha. Fotografia. (Ipês roxos do Fundão – 2014)



Matheusa Passareli Simões. Fotografia.
Fonte:Instagram pessoal



Caminhar particular. 2019. Trabalho digital.

6.2 – Créditos das figuras do corpo do texto

Figura 03	p. 16	AUTORIA DESCONHECIDA. <i>Biombo de Coromandel</i>. 1736-1796 (Época de K'ien Lung). Madeira (sapim), laca e têmpera. 236 x 285,5 cm. Alteração de imagem proveniente do livro MUSEUS CASTRO MAYA (1996).
Figura 04	p. 19	VAN GOGH. <i>A noite estrelada</i>. 1889. Óleo sobre tela. 74 x 92cm. Fonte da imagem: www.infoescola.com/wp-content/uploads/2013/09/noite-estrelada.jpg
Figura 05	p. 19	MONET. <i>Crepúsculo em Veneza</i>. 1908. Óleo sobre tela. 65,2 x 92.4cm. Fonte da imagem: https://santhatela.com.br/wp-content/uploads/2017/06/claude-veneza-por-do-sol-d.jpg
Figura 06	p. 20	TURNER. <i>Tempestade de neve</i>. 1812. Óleo sobre tela. 146 × 237.5 cm. Fonte da imagem: http://farm9.staticflickr.com/8360/8304814030_6feebb76bf.jpg
Figura 07	p. 20	TURNER. <i>Vale de Aosta</i>. 1836-37. Óleo sobre tela. 92.2 x 123cm. Fonte da imagem: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Valley_of_Aosta_-_Snowstorm,_Avalanche,_and_Thunderstorm_-_JMW_Turner.jpg
Figura 08	p. 21	ZHAO MENGFU (1254–1322) <i>Elegant Rocks and Sparse Trees</i>. Handscroll section, ink on paper. 27.5 x 62.8 cm. Crédito da imagem: By Zhao Mengfu - [1] From zh wiki, Public Domain, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=132575
Figura 09	p. 21	QU DING (1023–1056). Fonte da imagem: http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/asian/Chinese-Landscape-Painting.html
Figura 10	p. 21	MA YUAN (1190–1225). Fonte da imagem: https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1986.493.2/
Figura 11	p. 22	DANIEL CABALLERO - <i>Exposição Tóxico Trópico</i>. (2015). Fonte da imagem: http://caballeroland.blogspot.com/
Figura 12	p. 22	DANIEL CABALLERO - <i>Exposição Tóxico Trópico</i>. (2015). Fonte da imagem: http://caballeroland.blogspot.com/
Figura 13	p. 23	XU LONGSEN. <i>Fantasy Triptych</i>. 2015. Ink and Colour on Japanese Gold Paper. 200 × 291 cm. Fonte da imagem: www.artsy.net/artwork/xu-longsen-fantasy-triptych
Figura 14	p. 23	XU LONGSEN. <i>Sem título</i>. S. d. Fonte da imagem: https://www.pinterest.com/sorn_genesis/xu-longsen/
Figura 15	p. 24	BENEDITO NUNES. <i>Cerrado</i>. 2008. Óleo sobre tela. 40 X 100 cm. Fonte da imagem: http://www.premiopipa.com/pag/benedito-nunes/
Figura 16	p. 24	BENEDITO NUNES. <i>Cerradinho</i>. 2008. Óleo sobre tela. 50 X 70 cm. Fonte da imagem: http://www.premiopipa.com/pag/benedito-nunes/
Figura 18	p. 31	Crédito da fotografia: Lua Barbosa
Figura 19	p. 39	Crédito da fotografia: Lua Barbosa
Figura 26	p. 31	Crédito da fotografia: Lua Barbosa
Figura 35	p. 39	Crédito da fotografia: Lua Barbosa
Figura 36	p. 40	Crédito da fotografia: Lua Barbosa
Figura 37	p. 40	Crédito da fotografia: Lua Barbosa
Figura 39	p. 42	Crédito da fotografia: Lua Barbosa
Figura 40	p. 43	Fotografia.Crédito: Lua Barbosa

