

POÉTICAS DA NATUREZA E SUAS INTERFACES COM A SOCIEDADE

Zandra Coelho de Miranda¹

RESUMO

No presente texto buscamos esclarecer as diretrizes de pesquisa em arte que norteiam as criações plásticas e poéticas de minha produção como artista e professora. Os vínculos da cerâmica com a terra, que é sua própria carne, se enraízam de forma irreversível na natureza, buscando a compreensão de seus processos e dinâmicas internas que acreditamos serem pistas importantes na busca da sustentabilidade, com especial atenção à sustentabilidade social e uma ecologia das idéias. Assim a pesquisa cria interfaces de diálogo e atuação social e assume uma postura ativista e arte-educadora.

Palavras-chave: Pesquisa em arte. Cerâmica. Enraizar.

ABSTRACT

In this text we seek to clarify the research guidelines in art that guide the plastic and poetic creations of my production as an artist and teacher. The bonds of ceramics with the earth, which is its own flesh, are irreversibly rooted in nature, seeking to understand its internal processes and dynamics that we believe are important clues in the search for sustainability, with special attention to social sustainability and an ecology of ideas. Thus, the research creates interfaces of dialogue and social action and assumes an activist and art-educator stance.

Keywords: Art research. Ceramics. Root.

¹ Zandra Coelho de Miranda é professora adjunta na Universidade Federal de São João del Rei e atua no curso de Artes Aplicadas e no Programa Interdisciplinar de Pós Graduação em Artes, urbanidades e Sustentabilidade.

INTRODUÇÃO

Me apresento como artista visual e professora da UFSJ, vinculada ao DAUAP (Departamento de Arquitetura e Urbanismo e Artes Aplicadas), atuo no curso de Artes Aplicadas em nível de graduação¹ e no PIPAUS (Programa Interdisciplinar de Pós Graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade), onde atuo na linha 1 e 2 (Linha 1 - Processos Criativos, e Linha 2 - Processo de Difusão: Popularização, Educação e Aplicabilidade).

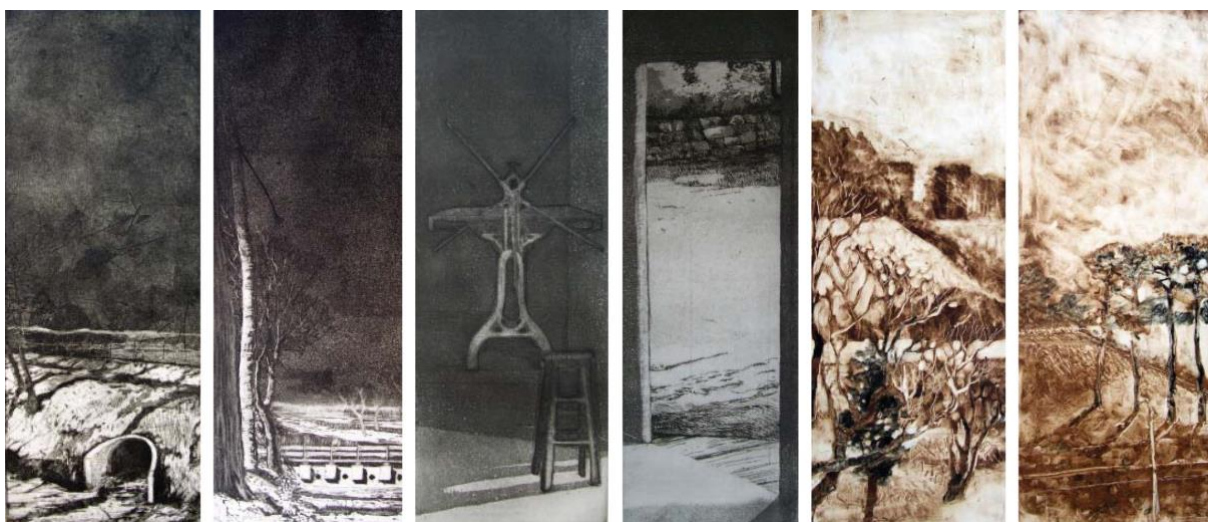


Figura 1: Da direita para a esquerda: Noite no Parque — Gravura em metal 60,5 X 22,5 cm. 1996; Noite no Parque — Gravura em metal 60,5 X 22,5 cm. 1996; Rasgo de Luz — Gravura em metal 17 X 45 cm.1996; Herança — Gravura em metal 13 X 45 cm.1996; Paisagem em sépia I — Monotipia 60,5 X 22,5 cm. 1996; Paisagem em sépia II — Monotipia 60,5 X 22,5 cm. 1996; Fotos da autora

Fiz parte da equipe de criação e implantação do programa PIPAUS, e tenho dois orientandos formados. Meu projeto de pesquisa prevê uma atuação que inclui a condução e orientação de processos de criação artística de forma individual ou compartilhada, com ênfase em formas de representação e uma abordagem poética da natureza através de diferentes linguagens, notadamente a cerâmica, a gravura, a pintura e o desenho. Esta investigação abrange também a pesquisa de materiais e suportes naturais, atóxicos e acessíveis financeiramente como alternativa aos industrializados como por exemplo as tintas à base de terra.

Abordamos também através da interface com a extensão a experiência artística aplicada à educação e sensibilização para as artes e a cultura, o lúdico e o aprendizado de ofícios de cunho artesanal e artístico visando a sustentabilidade financeira de comunidades em situação de vulnerabilidade socioeconômica.



Figura 2 - **Ciranda de Sementes**. Conjunto 3. Cerâmica de baixa temperatura, entintagem com esmaltes alcalinos em queima primitiva.

Este projeto de pesquisa propõe investigações sobre a **cerâmica**, como materialidade e linguagem artística, vinculando-se à duas vertentes principais de investigação: Estudo do processo de criação artística, desde a concepção e projeto até a materialização dos resultados finais, passando pelos processos de pesquisa dos minerais, preparação dos materiais, conformação do trabalho, construção de fornos, processos de queima, acabamentos e montagens para diferentes fins. Nossa atuação abarca também o estudo dos diversos contextos em que é produzida através dos tempos, considerando-se os aspectos sociais, etnológicos e antropológicos e pesquisa das possibilidades de aplicação de processos e produtos cerâmicos como base tecnológica para atividades de inclusão social em comunidades populares, visando a sustentabilidade econômica e socioambiental.

Intimamente associado à extensão universitária, este projeto de pesquisa se encontra imbricado com o programa de extensão para a implantação do Museu do Barro no Fortim dos Emboabas, no âmbito do Centro de Referência de Cultura Popular onde se desenvolvem atividades iniciadas com a catalogação e pesquisa do acervo permanente, museologia e expografia e aspectos educativos vinculados ao

Museu. Vincula-se também às pesquisas de aplicações terapêuticas da cerâmica em particular, e à arte em geral, como no programa de extensão “Ateliê de cerâmica da Apadeq”, em que a arteterapia é somada ao tratamento tradicional da dependência química. Vincula-se aos seguintes grupos de pesquisa: “Kerameikos - Laboratório de Pesquisas em Cerâmica Artística”, “Panorama da Cerâmica Latino-Americana” (parceria com a UNESP) e ao “Grupo Transdisciplinar de pesquisa em Arte e Sustentabilidade” -GTRANS.

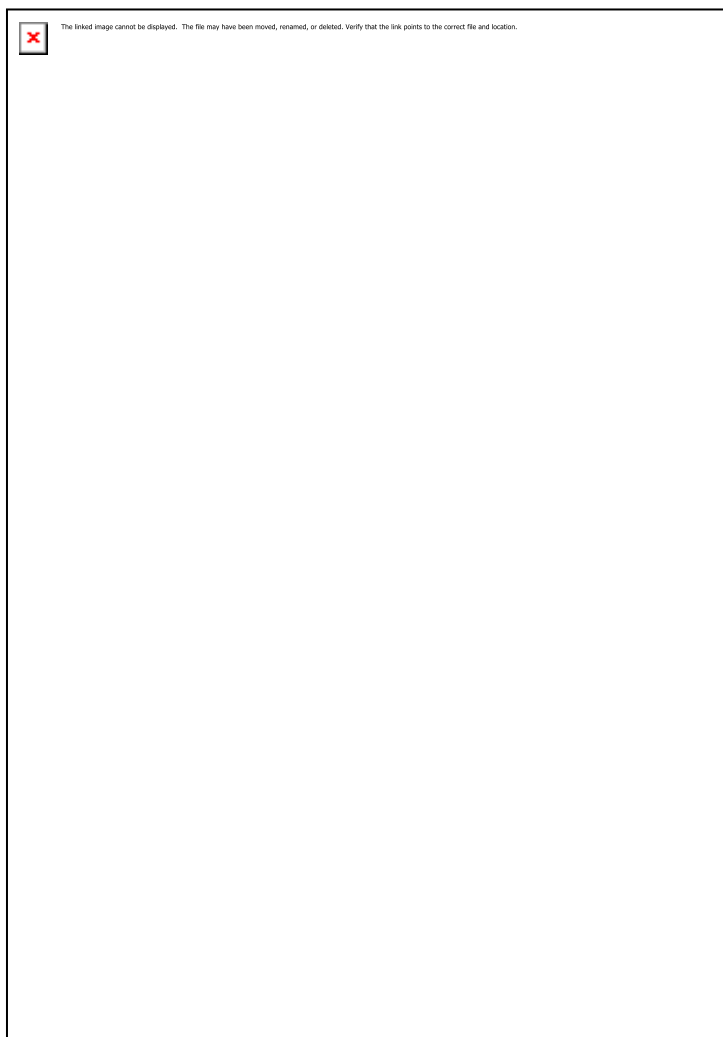


Figura 3. **Enraizar-se.** Fotografia, 2020.

REFERENCIAL TEÓRICO

Defendi meu doutorado em 2008, com a tese: IMPRESSÕES EM CERÂMICA - Convite ao Encontro Caótico entre a Cerâmica, a Gravura e o Fogo, publicado pela editora Appris com o título: A Gravura em Cerâmica: em busca de novas formas para a paisagem². Nesse trabalho, assumo que nossa paisagem materna é um elemento fundamental de nossa identidade. A idéia de que somos formados pelo que nos cerca, por nossa paisagem, busca raízes na definição grega de destino resgatada

² Miranda, Z. Gravura em cerâmica : em busca de novas formas para a paisagem. Curitiba: Appris, 2020.

por Fayga Ostrower, em seu livro *Acasos e Criação Artística*³. A autora apresenta-nos a palavra grega *MOIRA*, que se refere ao destino humano, como tendo originalmente um sentido espacial. Esta palavra refere-se ao espaço que uma pessoa ocupa durante a sua encarnação: sua origem, a trajetória de sua vida, as fronteiras conquistadas, sua inserção em um panorama mais amplo. O tipo de apropriação que faz e a percepção que tem do espaço definem o destino desta pessoa.

As séries de gravuras em cerâmica que apresento partem da forma encontrada na paisagem, de origem mineral, vegetal e animal, e da terra que é a própria carne do lugar, portanto, são completamente determinadas pela geografia local. A apropriação direta das formas naturais marca um momento de transição em minha investigação artística e representa o início da produção que compõe a exposição realizada para a obtenção do título de doutora em Artes na Unicamp. Parte do corpo inserido na paisagem, e da deriva. Uma ação de deslocamento na paisagem como o ato de caminhar pode assumir o duplo sentido de reconhecimento do espaço: externo e interno. A presença humana e a ocupação de um espaço mudam seu caráter, e o que era apenas espaço passa a ser considerado lugar, cenário da experiência. Tenho clareza de que a forma como as pessoas percebem, a forma como interagem e caracterizam o espaço as individualiza. O mapeamento do lugar, através do que posso apreender pelos sentidos, ajuda-me a entender minha própria posição no mundo e determina minha ação e minha postura em relação a ele.



Figura 4 - **Manancial Negro** - Montagem horizontal. Gravura em Cerâmica Raku – 2006
Entintagem com esmaltes alcalinos e óxido de cobre 28 X 17cm cada módulo.

No desenvolvimento desses relevos gravados, a paisagem é reconstruída como um registro matérico. A matéria é testemunha da paisagem, reduto da memória local e o acúmulo de substâncias das coisas vivas e inertes, em sucessivas camadas, testemunha os ciclos naturais. O olhar artístico captura esses fragmentos matéricos, de origem vegetal, animal e mineral e os transforma por meio de diversos processos de apropriação, transferência e finalmente de transmutação nos processos de queima. Essa prática é regida por uma lógica intrínseca que combina o pensamento racional e o intuitivo — duas formas complementares de saber. Esse conhecimento é marcado por um experimentalismo muitas vezes tateante e errático, mas que não falha em reconhecer os resultados desejados quando os alcança. É sabido que o fazer artístico dentro da universidade vê-se confrontado com demandas que podem comprometer sua natureza, buscando traduzir a linguagem visual e sensível para a linguagem escrita, com critérios científicos e um pretensão rigor metodológico. Este

³ OSTROWER, F. *Acasos e criação Artística*. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

trabalho inicia-se com a prática artística e por isso minha resposta a essas demandas acadêmicas parte da *práxis* e só pode ser poética: as referências são outros artistas, outros universos criativos, outras construções visuais movidas por pulsões semelhantes às que me movem. Esse mapeamento inclui ainda as referências que norteiam a parte reflexiva — que se expressa por meio da linguagem escrita — referências oriundas da literatura e, mais especificamente, da crítica de arte, da filosofia, da história, da poesia, da antropologia e dos escritos deixados por outros artistas. A parte dissertativa do trabalho é necessariamente outra criação, em muitos aspectos, independente da prática, apesar de seu compromisso de tentar estar sempre alinhado com ela.

Ao lançar mão de signos vegetais como as sementes, árvores – que estão latentes em sua estrutura –, folhas, galhos e outros resíduos, sintonizo meu trabalho com a mesma postura identificada por Mircea Eliade nos cultos à vegetação de diversas etnias:

Através da vegetação, é a vida inteira, é a natureza que se regenera por múltiplos ritmos, que é honrada, promovida, solicitada. As formas vegetativas são uma epifania da vida cósmica. Na medida em que o homem está integrado à natureza e crê poder manipular essa vida para os seus pró- prios fins, ele manipula os sinais vegetais, ou venera-os.⁴

Mircea Eliade, identifica esse tipo de aproximação à paisagem, caracterizado por certa intuição do sagrado. Esse mesmo movimento gerou uma multiplicidade de ritos e cultos à terra em povos ditos primitivos.

A terra, para uma consciência religiosa primitiva é um dado imediato: a sua extensão, a sua solidez, a variedade de seu relevo e da vegetação que nela cresce constituem uma unidade cósmica viva e ativa. A primeira valorização religiosa da terra foi “indistinta” ou seja, ela não localizava o sagrado numa camada telúrica propriamente dita, mas confundia numa única unidade todas as hierofanias que se tinham realizado num meio cósmico envolvente — terra, pedras, árvores, águas, sombras etc. A intuição primária da terra como forma religiosa pode ser reduzida à fórmula: cosmos — receptáculo das forças sagradas difusas.⁵

Sementes, espinhos, hastes e folhas eram usados desde esta etapa da minha produção artística para compor módulos moldáveis. Neste momento, o foco da observação foi muito ligado aos ciclos da natureza e aos elementos minerais e vegetais que a compunham, de forma a acessar e valorizar os aspectos sagrado dessa natureza e as possibilidades de epifania neles contidos. A íntegra da tese de doutoramento pode ser consultada através do link:

<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284718>

No processo de transição para uma nova paisagem, ao ingressar como docente efetiva na Universidade Federal de São João del Rei, a última série produzida em Campinas já se vinculava à paisagem de São João del Rei, e foi denominada Vertentes, tendo como inspiração olhos d'água, ou poças d'água observadas em minhas primeiras incursões no Lenheiro e recriados a partir de depósitos de vidro

⁴ ELIADE, M. Tratado de História das Religiões. Lisboa: Cosmos, 1993.

⁵ELIADE, 1993, p. 196.

fundido. Estes módulos foram expostos na mostra PERCURSO, ainda em 2009, no Centro Cultural da UFSJ, e representaram um momento de fechamento de um ciclo e de transição e reconhecimento da nova paisagem local.

Na pesquisa realizada em 2018 em nível de pós doutoramento minha nova paisagem me impele a reconhecer que os aspectos históricos e culturais que estão imbricados na paisagem de São João del Rei são demasiado significativos e não podem ficar de fora de minhas escolhas plásticas. Assim, busco diferentes abordagens para revolver e abordar plasticamente as diversas camadas de memória que se sobrepõe na paisagem local. A Serra do Lenheiro é um dos lugares mais explorados na pesquisa. Faz parte de uma formação geológica muito peculiar, de uma região que um dia foi fundo de mar e que se ergue com o choque das placas tectônicas, formando dramáticas bordas crispadas na serra em que pressentimos a violência desta movimentação o reposicionamento das placas em dramáticas diagonais, picos e vales. Em um dado momento, os vãos das chapas desta pedra original são preenchidos em mais uma convulsão do magma com o quartzo liquefeito que traz o ouro e forma os tão cobiçados veios do metal precioso⁶. Isto determinaria a fundação da cidade de São João del Rei pelos bandeirantes, garimpeiros e posteriormente negros escravizados. Mais à frente esses atrairiam a atenção da coroa Portuguesa com tamanho volume de ouro minerado, e trariam os Emboabas para o local. É muito interessante ainda por conter sítios com pinturas rupestres que se estimam ter 9.000 anos de idade, e por ter sido cortada por um caminho utilizado pelos povos indígenas durante milênios, ligando o litoral de Parati ao norte de Minas e ao norte do país. Este caminho hoje foi apropriado oficialmente pela marca comercial e turística conhecida como Estrada Real.⁷

PAISAGEM CULTURAL

Se no doutorado, o olhar para a paisagem reconhecia aspectos de sua natureza sagrada, nessa etapa do trabalho em nível de pós-doc, os aspectos culturais presentes na nova paisagem são tão gritantes que torna-se premente abordá-los.

A paisagem cultural é entendida como conjunto espacial composto de elementos materiais construídos associados a determinadas morfologias e dinâmicas naturais, formas estas que se vinculam a conteúdos e significados dados socialmente.

“[...] paisagem cultural traz a marca das diferentes temporalidades da relação dos grupos sociais com a natureza, aparecendo, assim, como produto de uma construção que é social e histórica e que se dá a partir de um suporte material, a natureza. A natureza é matéria-prima a partir da qual as sociedades produzem a sua realidade imediata, através de acréscimos e transformações a essa base material” (NASCIMENTO, F. SCIFONI, S., 2010, p. 32).⁸

⁶ Documentário "How the earth was made - América's Gold", disponível através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=sp4ATJfBZ6>

⁷ SALES, C. A. Estrada Real nos cenários arqueológico, colonial e contemporâneo: Construções e reconstruções histórico-culturais de um caminho. Dissertação de mestrado orientada pela Profa. Dra. Maria Leônia Chaves de Resende. Disponível em: <http://www.ufsj.edu.br/pghis/dissertacoes.php>

⁸ NASCIMENTO, Flávia B.; SCIFONI, Simone. A paisagem cultural como novo paradigma para a proteção do patrimônio cultural: a experiência do Vale do Ribeira-SP. *Revista CPC*, São Paulo, n. 10, p. 29-48, maio/out 2010, citado na discussão do verbete Paisagem Cultural no portal do IPHAN. Disponível através do link: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/82/paisagem-cultural>

Foi determinante a experiência da disciplina Espaço e Memória, oferecida no Pipaus (Programa Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade - UFSJ) em 2017, e posteriormente o Grupo de Trabalho Espaço e Memória, que tomou parte na programação do I SIAUS (Simpósio Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade). Reflexões sobre o processo e os resultados dos trabalhos finais de alunos e participantes do congresso, geraram o artigo "Análises de processos criativos influenciados pelo espaço e memória" em parceria com o Prof. Flávio Shiavoni e o aluno Thiago Morandi, que foi concluído em abril deste ano, e publicados na edição especial da Revista Art and Sensorium - Revista Interdisciplinar Internacional de Artes e Design (ISSN 2358-0437). ART&SENSORIUM, v. 5, p. 55-68, 2018. Disponível através do link: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/2256>.

A idéia de camadas de memória foi central no desenvolvimento dos trabalhos do pós-doc. Por exemplo, na pintura, denominada Lenheiro, elementos inseridos na colagem que serve de estudo e transpostos para a pintura final representam as diversas camadas de cultura que se sobrepõe à paisagem, como a geometria simétrica do padrão decorativo sobre o emaranhado caótico de pedras e vegetação que observamos no primeiro plano, à direita. A pintura foi executada a partir de materiais locais, buscando-se as misturas mais naturais possíveis, partindo-se do desenho à carvão, fixado com cola diluída em água, e posteriores camadas de emulsão de terras coloridas, óxido de cromo para o verde.

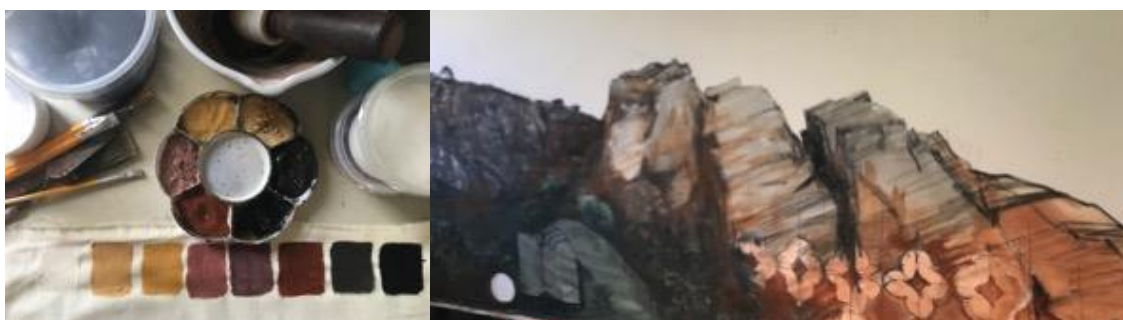


Figura Painel Lenheiro em desenvolvimento: esboço a carvão sobre a tela, desenvolvimento e teste dos pigmentos naturais a base de terra e quartzo, com emulsões diversas. Fotos da autora, 2018.

Já havia um grande interesse pelos pigmentos de terra muito explorado em 2005, em séries pintadas com terra e emulsão acrílica registrados no Anexo II do volume da tese de doutoramento. Tive a chance de dar continuidade a esta ideia com uma pesquisa desenvolvida em nível de iniciação científica com a aluna Lílian Góis, que testou e sistematizou a coleta das cores e pigmentos de terras da nossa região na confecção de tintas para aplicações artísticas, utilizando diferentes emulsões e suportes na produção de aquarela, têmpera, encáustica, acrílica e tintas à óleo. Alguns primeiros exercícios se revelaram muito interessantes do ponto de vista cromático, gerando uma paleta natural, com razoável gama de contrastes. A materialidade das pinceladas tem algo do modelado da argila, e já fizemos testes sobre o suporte de tela, madeira e sobre a superfície da cerâmica biscoitada. A pesquisa completa pode ser acessada nos anais do congresso de iniciação científica da UFSJ através do link: http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/artes/IC_TINTAS_DA_TERRA.pdf

Nesse momento coloco em prática o repertório de pesquisa que foi desenvolvido nessa iniciação científica, incluindo ainda um novo material: o ouro. Em minhas paisagens, proponho a utilização dos pigmentos que compõe sua própria materialidade e ainda a justaposição destes à visualidade do ouro - que me parecem especialmente adequadas para se representar a paisagem e a história da Serra do Lenheiro, que à época da fundação da cidade era famosa pela abundância do mineral, à ponto de se notabilizar a região do Lenheiro pela retirada do ouro à raiz do capim.



Fig. 12 - Miranda, Zandra C. Título: Painel Lenheiro em desenvolvimento, pintura com pigmentos de terra e folheação a ouro. Dimensões: 3m por 1,20m. Fotografia de Ricardo Coelho, 2018.

A aplicabilidade nos trabalhos desenvolvidos da cor do ouro também é alvo de pesquisa, por estar necessariamente associada à história de nossa paisagem. A cor do ouro entra nas pinturas pela via do material local. Esta cor dinâmica, que mobiliza a superfície em reflexos luminosos tem sido associada à tudo que é tido como sagrado, e está diretamente relacionada com a história de nossa região. O documentário "The History of Art in Three colors" tem um episódio dedicado às aplicações da cor do ouro na história da Arte, através de diversos artifícios, como nas artes da joalheria, a folheação, a utilização em pastilhas de mosaico e a folheação através de processos eletrolíticos. Aponta-se que a cor do ouro tem sido uma obsessão permanente através dos tempos e pode revelar através de suas aplicações, o que é mais sagrado para cada civilização. Seu amarelo quente, cintilante e intenso mantém esse material associado ao sol, como se observa, desde a Carruagem do Sol, datada de 15000 AC, National Museum da Dinamarca.



Fig. 13 a 15 - Miranda, Zandra C. Título: Série Ícones em desenvolvimento. Imagens do processo e materiais na composição de pinturas em terra e ouro, representando as sementes da Serra, no caso, a cachopa do Pau Santo em processo de eclosão e dispersão das sementes. Sementes coletadas nos

arredores da serra, e desenvolvimento das pinturas a base de terra sobre o papel de aquarela. Nas primeiras camadas a emulsão utilizada é a acrílica, à base de água. Fotos da autora, 2018



Fig. 37 a 39 - Miranda, Zandra C. Título: Módulos da série "Horizontes da Serra". Abaixo: Barbatimão, Candieira, Pixirica e Arnica. Acima: Imagem da florada da Candieira, espécie doadora do óleo usado para iluminação no passado, fornecendo combustível aos candeeiros. Justaposta, está a imagem de detalhe da superfície cerâmica da ogiva impressa com ramos das flores, esmaltada e queimada no Raku. Fotos da autora.

Tendo em vista que a percepção da paisagem pode passar por narrativas orais e escritas para ser decifrada e compreendida, percebo que a paisagem que estou construindo passa também pelo recolhimento de narrativas sobre o nosso espaço delimitado, São João del Rei e a Serra do Lenheiro. Alguns desses elementos mais marcantes são oriundos da história oral recolhida no programa de extensão "Centro de Referência da Cultura Popular", e nas várias rodas de conversa e "Contaçãõ de Causos", que recolhem narrativas de garimpeiros sobre o processo de mineração, a

abertura e manejo das Betas, casos que ouviram de seus avós e bisavós sobre o tratamento dado aos escravos na época da mineração no Alto das Mercês e no Lenheiro, o que reforça o alinhamento desse projeto de pesquisa com sua atuação extensionista nessa região.

1. METODOLOGIA DA PESQUISA

Essa pesquisa tem o perfil de uma pesquisa em arte, com uma componente prática em pintura e em cerâmica, e também com componentes de caráter teórico-reflexivo. Nesse sentido, a revisão bibliográfica que embasa a metodologia de pesquisa em questão inclui as publicações: "A pesquisa em Arte: Um paralelo entre Arte e Ciência, de Sílvio Zamboni e "Gesto Inacabado", de Cecília de Almeida Salles. Sobre o processo criativo e as formas de registro deste processo temos como referencial as publicações de Fayga Ostrower "Criatividade e processos de criação", "Acasos e criação artística", e ainda "A Página Violada", de Paulo Silveira, que trata do livro de artista como documento central de processo. Estas publicações foram revisadas e representam o enquadramento metodológico dado à pesquisa.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como resultados e desdobramentos desse projeto no âmbito da criação e reflexão individuais, destacaria como resultado seu transbordar para processos de criação coletivos e orientações de trabalhos que se filiam a essas idéias, paisagens e diretrizes de trabalho.

O processo da cerâmica pode ser instrumento de ensino e documentação, como no trabalho de Cristina Santos, que defendeu em 2020 sua dissertação pelo Pipaus. Um de seus resultados, depois de diversas dinâmicas de reconhecimento de plantas nativas, úteis e medicinais, foi a confecção de um painel educativo para a Escola Amélia Passos, com os registros das plantas estudadas.



Figura. Painel educativo em elaboração. As marcas impressas são entintadas com óxido de ferro para adquirir contraste.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa se desenrola em espirais que voltam sempre ao mesmo ponto, mas com diferentes compreensões deste. Percebo nesse momento de meu caminhar como pesquisadora e educadora que os interesses centrais do trabalho permanecem intactos em um misto de teimosia e esperança de que a paisagem possa ser valorizada e vivida intensamente por todas as pessoas, democraticamente. O acesso à arte e à poesia deve ser universal, as articulações das artesanias devem tecer as redes entre as pessoas, o fazer com as mãos deve ser fomentado como estratégia de comunicação, de educação e de afeto.

A sensação de enraizar-me expressa por um lado uma presença naquilo que é o local e imediato que me decolonializa, e me leva buscar uma ecologia de idéias mais originais e sustentáveis. A conexão com a paisagem e com as plantas se aprofunda em diversos sentidos, e aponta os caminhos de crescimento das redes de trabalho e pesquisa.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. A terra e os devaneios da vontade. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BENJAMIN, W. Obras escolhidas – magia e técnica, arte e política. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CHALUMEAU, J. L. Dubufet: L'art doit naître du matériau. Paris: Cercle D'art, 1996.

ELIADE, M. Herreros y alquimistas. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

ELIADE, M. Tratado de História das Religiões. Lisboa: Cosmos, 1993. FABRINI, R. N. A arte depois das vanguardas. Campinas: Ed. Unicamp, 2002. GABBAI, M. Cerâmica – Arte da Terra. São Paulo: Callis, 1990.

KANDINSKY, W. Punto e Linea sobre el Plano: Contribución al analisis de los elementos pictóricos. Barcelona: Barral Editores, 1971.

KANDINSKY, W. Complete Writings on Art. London: Faber & Faber, 1982.

LIPPARD, L. R. Overlay: Contemporary Art and the Art of Prehistory. New York: The New Press, 1995.

MARCONDES, L. F. Dicionários de Termos Artísticos. Rio de Janeiro: Edições Pinacothéke, 2003.

OSTROWER, F. Acasos e criação Artística. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

PEIXOTO, M. E. S. (org.). Iconografia e Paisagem. Rio de Janeiro: Edições Pinacothéke, 1994.

SALGUEIRO, H. A. (org.). Paisagem e Arte – A Invenção da Natureza, a Evolução do Olhar. São Paulo: Fapesp, 2000.

SALLES, C. A. Gesto Inacabado – processo de criação artística. São Paulo: Fapesp, Annablume, 2004.

TUAN, Y. F. Espaço e Lugar: A perspectiva da Experiência. São Paulo: Difel, 1983.

ⁱ Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6788268070484615>

E-mail: zandra.coelho@gmail.com