



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE ARTES VISUAIS BACHARELADO EM DESENHO E
PLÁSTICA**

**PAISAGEM MARÍTIMA: DO PASSADO AO
CONTEMPORÂNEO**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

ALINE HÜBNER FREITAS

**ESCOLA DE BELAS ARTES, BELO HORIZONTE, MG, BRASIL,
2013.**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE ARTES VISUAIS BACHARELADO EM DESENHO E
PLÁSTICA**

PAISAGEM MARÍTIMA: DO PASSADO AO CONTEMPORÂNEO

ALINE HÜBNER FREITAS

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), apresentado ao Colegiado de Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título Bacharel em Artes Visuais.

Habilitação: Pintura

Professor orientador: Rodrigo Vivas

Professor da disciplina: Lincoln Volpini

**ESCOLA DE BELAS ARTES/BELO HORIZONTE, MG, BRASIL
2013.**

RESUMO

O objetivo do presente trabalho é de relacionar os conceitos de paisagem, marinha e apropriação buscando referencias dos artistas Joseph Mallord William Turner, Claude Monet, Giovanni Battista Felice Castagneto e Carlos Scliar, os quais pintaram paisagens marítimas em diferentes épocas.

A escolha deve-se pelas características do uso das cores, formas, composições, pinceladas, principalmente da luz que busco representar sua transformação, este instante temporal único, em todas minhas pinturas.

Integrando esses conhecimentos, na construção e busca do desenvolvimento do meu trabalho plástico.

Palavras – Chave: Paisagem – Paisagem marítima – Apropriação – Pintura.

“Não podemos entrar duas vezes no mesmo rio.”

Heráclito.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pai de extrema bondade, pela sabedoria, força e confiança que deposita em cada um de nós.

A cidade de Belo Horizonte - MG e a UFMG pelo acolhimento, oportunidade de estudo, conhecimento cultural e excelentes profissionais, trabalhadores que pude conviver durante esse tempo.

Ao professor de pintura Mário Zavagli, pela paciência, profissionalismo, educação, respeito e forma de passar seu conhecimento, experiências na área de Arte aproximando a relação do aluno com o professor. Meu muito obrigada, pela forma que conduziu suas aulas, fez com que eu redescobrisse o encanto da pintura e o prazer de pintar, nesses semestres finais.

Aos professores Lincoln Volpini e Rodrigo Vivas, obrigada pela competência, organização e forma bem humorada de todas as aulas ou reuniões, conseguirem transmitir o conhecimento, correções, sugestões, referências textuais, sempre pacientes em ouvir e auxiliar o aluno.

Aos professores da área de Fotografia: Adolfo Enrique Cifuentes, Anna Karinna Castanheira Bartolomeu e das disciplinas de aquarela: Giovanna Martins e Mário Azevedo, muito obrigada por todos conhecimentos técnicos, empíricos e forma de trabalhar suas aulas, fazendo com que o aluno busque aprofundar seus conhecimentos após a finalização das competências.

As professoras de Conservação e Restauro Alessandra Rosado e Magali Melleu Sehn, obrigada pela realização e oportunidade de vivenciar suas aulas, por todo conhecimento, explicações, paciência, profissionalismo e dedicação.

A UFSM e a cidade de Santa Maria - RS, pelas primeiras experiências, desafios profissionais e admiração da paisagem, na terra natal.

Ao Colégio Politécnico da UFSM – RS, pelo incentivo e oportunidades de conclusão do curso de Paisagismo antes da vinda para BH, muito obrigada a todos os professores, principalmente a Ísis Portolan dos Santos, Leopoldo Witeck Neto e Marcelo Rodrigues.

Aos meus colegas e amigos, dos dois estados, obrigada pela força, compreensão na realização dos meus objetivos e carinho de sempre.

A minha família por todo incentivo, base, estrutura e apoio incondicional, sem medir esforços nessa nova etapa.

Por fim, obrigado a todos que estiveram comigo, de alguma forma.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	8
CAPITULO I: PAISAGENS E MOVIMENTOS NA HISTÓRIA DA ARTE.....	9
CAPITULO II: APROPRIAÇÃO NA CONTEMPORANEIDADE.....	26
CAPITULO III: PROCESSO SOBRE MEU TRABALHO PLÁSTICO.....	30
CONCLUSÃO.....	38
REFERÊNCIAS BLIOGRAFICAS.....	39
REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS	40

ÍNDICE DE IMAGENS

- Figura 1** - William Turner, *Pescadores no mar*, óleo sobre tela, dimensões 91 X 122 cm, 1796. Tate Gallery – Londres 11
- Figura 2** - William Turner, *O Naufrágio*, óleo sobre tela, dimensões 171 X 240 cm, 1805, Tate Gallery, Londres 13
- Figura 3** - William Turner, *Vapor numa tempestade de neve*, óleo sobre tela, dimensões 91 X 122 cm, 1842, Tate Gallery, Londres 14
- Figura 4** - Claude Monet, *Sol Nascente*, óleo sobre tela, dimensões 48 cm x 63 cm, 1872, Museu Marmottan Paris, França..... 15
- Figura 5** - Claude Monet, *Náutica em Argenteuil*, Óleo sobre tela, dimensões 48 X 75 cm, 1872, Musée d'Orsay, Paris, França....., , , , , 16
- Figura 6** - Claude Monet, *Mar agitado em Etretat*, Óleo sobre tela, dimensão 81 X 100 cm, 1883, museu de Belas Artes de Lyon, França..... 18
- Figura 7.** Castagneto, *Navio Ancorado*, óleo sobre tela, 33,5 x 46 cm, 1886, Coleção Particular..... 19
- Figura 8** - Castagneto, *Embarcações fundeadas no Porto do Rio de Janeiro - Manhã de Verão*, óleo sobre tela, 46,5 x 91 cm, 1888, Coleção Particular.....20
- Figura 9** - Castagneto, *O Cruzador Deodoro*, óleo sobre madeira, 22,5 x 43 cm, 1900, Acervo Galeria de Arte (Rio de Janeiro, RJ)..... 21
- Figura 10** - Carlos Scliar, *Barco*, Vinil encerado sob tela colada em cartão, 13,2 cm X 37 cm. 1980, Coleção Particular..... 22
- Figura 11** - Carlos Scliar, *Marinha com cinco barcos*, óleo sobre Eucatex e colagem 65 cm x 100 cm, 1972, Acervo Obras de Arte do Senado Federal-Brasília..... 23
- Figura 12** - Carlos Scliar, *Marinha com dois barcos*, óleo sobre Eucatex e colagem 36 cm x 55 cm, 1972, Acervo Obras de Arte do Senado Federal-Brasília..... 24

INTRODUÇÃO

A paisagem é objeto de interesse de vários campos do conhecimento, coexistindo - as dimensões científicas, psicológicas, estéticas, objetividade e a subjetividade. O termo paisagem possui diversos significados, as quais abrangem áreas diferentes.

Na arte do século XIV, esse termo consiste no envolvimento que o homem tem com a natureza, desde os tempos antigos a natureza já era considerada como o ambiente que está em volta, através de tudo aquilo que percebemos visualmente.

No livro “A invenção da paisagem”, Anne Cauquelin desenvolve o argumento de que a paisagem seria uma construção, à qual corresponderia certo conjunto de valores ordenados em uma visão, formada por agentes de determinada cultura.

Em vez de simplesmente dada e percebida Cauquelin, desenvolve o argumento que a paisagem seria uma trama tecida de acordo com uma tradição específica, artificialmente construída, reproduzindo e reelaborando valores e parâmetros enraizados em nossa cultura a ponto de nos parecerem naturais (CAUQUELIN, 2007, pág. 12).

A noção de paisagem se manifesta em diversos segmentos da cultura, ela intermédia nossa relação com a natureza, com o lugar, com o espaço, enfim, com o mundo.

Por meio de determinada noção de paisagem que nos impregna, conduzimos nossa percepção, guiada por relações de espaço e de tempo sugeridas por um modo de ver, de organizar o espaço e de percorrê-lo com o olhar.

Segundo Giulio Carlo Argan, o pintor francês Courbet em 1847, abordava as concepções de enfrentar a realidade por meio da pintura:

“A realidade direta, independente de qualquer poética previamente constituída. Com isso, ele não nega a importância da história, dos grandes mestres do passado, mas afirma que deles não se herda uma concepção de mundo, um sistema de valores ou um ideal de arte, e sim apenas a experiência de enfrentar a realidade e seus problemas com os meios exclusivos da pintura. Para além da ruptura com as poéticas opostas e complementares do “clássico” e do “romântico”, o problema que se colocava era o de enfrentar a realidade sem o suporte de ambos, libertar a sensação visual de qualquer experiência ou

noção adquirida e de qualquer postura previamente ordenada que pudesse prejudicar sua imediaticidade, e a operação pictórica de qualquer regra ou costume técnico que pudesse comprometer sua representação através das cores." (ARGAN, pág.75, 1992).

No entanto, a paisagem é uma projeção de nossas idealizações e modelos que construímos, primeiramente, em um processo espontâneo e inconsciente, fazemos adequar-lhes a realidade visível diante de nós.

Dentro desses conceitos de paisagem, chama-se marinha a pintura que tem especificamente por tema a paisagem marítima ou assuntos marinhos. Enquanto pintura de gênero é compreendida como um subgênero da pintura de paisagem, acompanhando seu desenvolvimento histórico. Segundo Gombrich, as marinhas aparecem pela primeira vez no século XVI nos Países Baixos e se desenvolvem no século XVII e XVIII, com a crescente especialização de alguns artistas em pinturas com temas específicos (GOMBRICH, 1988).

Sobre Paisagem marítima Anne Cauquelin descreve:

"A paisagem marinha que consideramos única, *o mar, o mar sempre recomeçando*, compõe, também ele, com horizonte (ar) e a costa ou o rochedo (terra). E é o sol – esteja ele nascendo ou se pondo – que lançará seus raios vermelhejantes sobre a extensão das águas. Desde seu nascimento, a pintura, que é aqui nossa questão, foi a questão da paisagem, a ponto de uma não se desligar da outra, nem fazer nada além de tecer esses laços substitutivos e de nos apresentá-los como pontos pacíficos." (CAUQUELIN, 2007, pág.147).

Nesta perspectiva, utilizei a paisagem em minha pintura na busca de uma representação pessoal, através da representação e criação do céu, mar, utilizando o desenho ou imagens dos artistas modernos e contemporâneos citados a seguir.

O interesse pela marinha demonstrado em minhas pinturas está relacionado, ao sentimento vindo ou produzido a partir da observação e de registros fotográficos, focando as transformações da luz nos dois elementos céu e mar e do instante temporal único desta paisagem.

CAPÍTULO I

PAISAGENS E MOVIMENTOS NA HISTÓRIA DA ARTE

No início do século XIX, impulsionada por um espírito romântico, a pintura de paisagem conhece uma notoriedade em sua história. Grandes artistas do período como Joseph Mallord William Turner (1775 - 1851) e John Constable (1776 - 1837) dão nova dignidade a esse tipo de obra. Turner, que no início de sua carreira revela a influência da pintura marítima holandesa do século XVII em quadros como *Pescadores no Mar* (1796), logo ultrapassa as primeiras lições sobre o fenômeno da luz e dos efeitos atmosféricos e elege temas dramáticos, no sentido do movimento, que inauguram uma nova abordagem na pintura de paisagem. Em quadros como *Naufrágio* (1805) e *Vapor numa Tempestade de Neve* (1842), a recriação pictórica da luz e sua atmosfera é utilizada para transmitir a ideia de uma natureza sublime em constante transformação. A influência de Turner é pelo fato da representação da luz, cores e principalmente dos elementos céu e mar, onde ele explora suas tonalidades incidindo sensibilidade e emoção nas suas pinturas. As obras analisadas serão *Naufrágio* (1805), *Vapor numa Tempestade de Neve* (1842) e *Pescadores no Mar* (1796).

Com o impressionismo, na segunda metade do século XIX, o tema marítimo volta a ter importância central, principalmente na produção de Claude Monet (1840 - 1926) que reconhece nas vistas marinhas uma oportunidade de trabalhar os efeitos de luz e sua diversidade de cores. É exatamente de um quadro que procura captar os efeitos da luz ao do nascer do sol à beira mar que o impressionismo ganha seu nome: a tela *Impressão do Sol Nascente* (1872) de Monet. Escolhi esse artista como referência, pelo estudo da percepção da luz em diferentes instantes de tempos, os quais se repetem na mesma ou na próxima representação da paisagem. Além da obra *Impressão do Sol Nascente* 1872, serão analisadas *Regata em Argenteuil*, 1872 e *Barcos na praia de Etretat* 1883.

É somente no final desse século que surge um pintor dedicado quase exclusivamente à pintura de marinhas no Brasil: o italiano residente no Rio de Janeiro, Giovanni Battista Felice Castagneto (1851 - 1900). As melhores marinhas do artista apresentam certo monocromatismo em que céu e mar quase se confundem numa atmosfera em geral esbranquiçada ou de tons azulados, em que as diferenças entre água, ondas, céu e nuvem são realizadas por leves pinceladas. A justificativa desse artista está relacionada na minha pintura, pelo uso de pinceladas leves e soltas na composição, à representação do horizonte pouco perceptível e busca da representação cada vez mais pessoal. As obras que serão analisadas são *Navio Ancorado, 1886*, *Embarcações fundeadas no Porto do Rio de Janeiro - Manhã de Verão, 1888* e *O Cruzador Deodoro, 1900*.

Com Carlos Scliar as paisagens marítimas, ganha uma inserção de uma nova técnica, dedica-se à pintura e à colagem. Evidenciando as diferentes texturas, das colagens realizadas nos barcos, sendo este o referencial que contribuiu no processo criativo com o uso da apropriação no meu trabalho plástico. As pinturas que serão analisadas com o uso de colagens são *Barcos, 1980*, *Marinha com cinco barcos, 1972* e *Marinha com dois barcos 1972*.

Para as análises das obras citadas, serão observados os elementos céu, mar, barcos e na composição: formas, pinceladas, luz, cores. Contribuindo na justificativa da escolha das referências para a elaboração do meu trabalho plástico.



Figura 1. William Turner, *Pescadores no mar*, óleo sobre tela, dimensões 91 X 122 cm, 1796. Tate Gallery – Londres.

Turner representava em suas marinhas, a interpretação da força da natureza a partir de uma realidade própria. Nesta obra, à direita estão representados pássaros brancos que voam livremente próximos ao mar. Este apresenta pinceladas leves, soltas que remetem ao movimento das ondas agitadas. As cores e são tons escuros de cinzas e verdes. Porém, mais próximo ao barco situado às cores começam a ficar com tonalidades claras, utilizando tons de verdes, amarelos e marrons. Para representar a luz da lua, que reflete no anoitecer, utiliza o amarelo claro e o branco assim como na espuma das ondas. Este barco representado lateralmente possui a representação de figuras humanas, no caso, os pescadores. Para Turner o céu e o mar são a essência de suas obras, os seres humanos são, ao contrário, retratados em escala menor. É preciso esforçar-se para notá-los, era de sua preferência, confundi-los com a paisagem.

As ondas apresentam menor movimento e a luz do reflexo da lua, é menos intensa há uma representação de dois barcos, inclinados com cordas,

no lado direito da obra. Os barcos estão de costas para o observador indo em direção ao horizonte.

Ao fundo, do lado esquerdo da obra, observam-se as sombras de três barcos a velas, as ondas estão mais calmas, as pinceladas são mais leves e difusas, a linha do horizonte separa o céu do mar, através de pinceladas soltas. Turner representa o céu com nuvens de tons escuros na parte superior do quadro, seguido de uma lua cheia, que apresenta tons amarelados, muito claros misturados com branco. O céu apresenta-se mais claro dando a sensação de movimento das nuvens, esses tons ficam em torno da lua, que compõe a atmosfera da noite.



Figura 2. William Turner, *O Naufrágio*, óleo sobre tela, dimensões 171 X 240 cm, 1805, Tate Gallery, Londres.

Nesta pintura, Turner na paisagem tempestuosa do Naufrágio representa a luta do homem contra os elementos dessa natureza. Passando a

desempenhar o papel de protagonista, não mais como cenário da composição, mas em estreita relação com os personagens da obra e como seu meio de expressão, dispensando, intencionalmente a presença humana em suas obras. Turner neutraliza os tons escuros profundos adicionando tons brancos e claros para obter mais luminosidade. As pinceladas soltas e difusas dão forma a um torvelinho de nuvens e ondas, a uma desesperança interior que se transmite à natureza, uma das características básicas do romantismo. No lado direito da pintura observa-se dois barcos em alto mar, o primeiro está sem velas, com remos e figuras humanas. Seguido atrás por um barco maior com velas, inclinado, situado de costas para o expectador. As ondas estão bastante agitadas, os tons de verde escuro, marrom, laranjas, branco e cinzas escuro predominam, dando volume na sua representação. As pinceladas soltas transmitem movimento, no fundo do quadro a esquerda, é possível observar dois barcos quase afundando, com as ondas cobrindo seus cascos, a inclinação retoma o movimento dessa ação contextualizando esse momento da tempestade. O mar continua agitado, apresenta a representação de dois barcos bem ao fundo, distantes quase confundidos com o céu. O horizonte esá demarcado por uma montanha com tons de cinza, no lado direito seguido do céu de pinceladas soltas, espontâneas utilizando tons de azuis, laranjas, marrons e cinzas.



Figura 3. William Turner, *Vapor numa tempestade de neve*, óleo sobre tela, dimensões 91 X 122 cm, 1842, Tate Gallery, Londres.

Nesta pintura, Turner representa uma tempestade, onde o barco fica quase imperceptível, a tela quer levar o observador para o interior da tempestade. As pinceladas são vigorosas e rápidas, estão em varias camadas sucessivas na pintura, juntas criam uma textura. As cores se misturam, o branco contra o azul e tons de preto nos dão a impressão da desorientação visual que é sentida no interior da pintura, e nos tons de vermelho e laranja nos traz a intensidade que o navio está sujeito pelas ondulações do mar. O céu fica confundido com o mar, representado pelas tonalidades azuis, branco e ocre que predomina na pintura. As cores negras, a neve e a neblina, nos permitem entender todo o que está para acontecer. Por sua vez, o único navio só é reconhecido pelo vapor que sai pela sua chaminé e também pelo seu mastro erguido por entre as ondas.

Através das obras analisadas de Turner, a justificativa da utilização como referencias no meu trabalho plástico, é a forma da representação do céu,

pela espontaneidade, leveza, pinceladas soltas que representam movimento e o uso da tinta mais aguada na finalização de suas obras. O mar para mim serve de referência nos tons claros, escuros na luz e representação das ondas. Os barcos representados com velas ou somente cordas, possibilita observar as variações do desenho e criação de novas formas para o mesmo objeto.

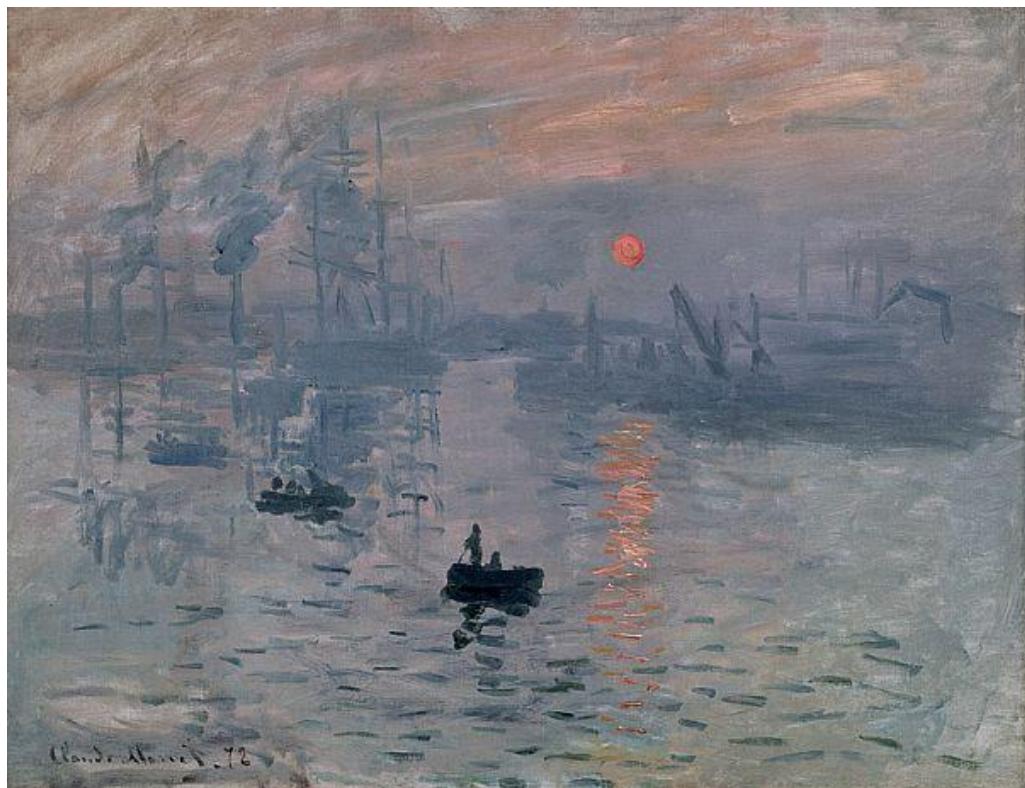


Figura 4. Claude Monet, *Sol Nascente*, óleo sobre tela, dimensões 48 cm x 63 cm, 1872, Museu Marmottan Paris, França.

Nesta pintura Claude Monet, captura o momento em que o sol atravessa o nevoeiro na baía de Le Havre, na Normandia. A imagem proporciona ao observador a sensação de quase sentir a umidade do ar e o calor crescente do sol, que se ergue no horizonte.

A composição foi organizada com uma linha de barcos e o porto chamando a atenção para a esquerda enquanto o sol e seu reflexo atraem o olhar do espectador, de maneira a garantir o equilíbrio. Apresenta pinceladas

azuis escuros e um barco, com duas figuras humanas, a primeira sentada e a segunda em pé com remo na mão. O barco a direita da obra, está representado com tom azul e lilás transmitindo a sensação de profundidade, também possui a figura humana. Próximo do horizonte apresenta um barco que está mais afastado, o tom azul com cinza se confunde com o céu. O mar está calmo e apresenta o reflexo laranja do sol, alguns traços de azul e cinza, verde e laranja-claro ainda representavam a variação e o movimento da água.

O horizonte pouco delimitado apresenta algumas pinceladas soltas do esboço de árvores e outros elementos que compõe essa paisagem. O céu está representado com pinceladas espontâneas de tom rosa, da esquerda para a direita, assim como os tons de lilás. O sol se destaca pelas combinações de cor laranja e rosa. Para oferecer a sensação de profundidade da água, Monet usava cores como azul e violeta traçadas sobre o rosa e o laranja que tinham como objetivo representar o reflexo do sol.



Figura 5. Claude Monet, Náutica em Argenteuil, óleo sobre tela, dimensões 48 X 75 cm, 1872, Musée d'Orsay, Paris, França.

Monet, primeiramente representou os efeitos luminosos e os reflexos da paisagem na água, utilizando uma pincelada rápida, traduzida, por linhas horizontais, paralelas e interrompidas.

Na obra, as sutis pinceladas dão forma e volume às águas e aos reflexos da cena, a composição que alterna cores puras e mistas em alternância foi pintada em um barco próximo a Argentil. O mar está representado, seguido dos reflexos das velas brancas com tons de amarelo, juntamente com os reflexos da natureza e arquitetura através das duas casas vermelhas ao fundo da tela. Os quatro barcos de velas formam um conjunto, se diferenciando pela proporção e profundidade que estão inseridos na paisagem. O céu apresenta pinceladas curtas, em várias direções, dando a sensação de movimento ao captar o instante. Os tons utilizados são de azuis, cinzas claros, lilás e branco.

Argan analisa essa obra, descrevendo as seguintes considerações:

"Monet tem a coragem de eliminar todos os intermediários entre ele e o objeto: não só as convenções de ateliê (perspectivas, etc.), não só as noções habituais e o senso comum, mas também o tão celebrado "sentimento da natureza". Leva para a água azul-celeste, os vermelhos, os verdes, os brancos das casas, das árvores, das velas. Não importa que o reflexo de uma coisa seja menos certo e firme do que a coisa: a percepção do reflexo é, enquanto percepção tão concreta quanto à percepção da coisa (...) Monet fixou as notas de cores sem se perguntar a que tipo de objeto correspondiam. Com os brancos insistentes das velas e seus reflexos, ele solucionou a profundidade num único plano: o espaço é profundo, a retina não. E a pintura não deve representar o que está diante dos olhos, e sim o que está na retina do pintor. Tampouco distingue entre as coisas e o ambiente espacial e luminoso em que se encontram: as cores não são iluminadas, são fatores luminosos, e, portanto, os elementos construtivos do quadro." (ARGAN, pág. 98, 1992).



Figura 6. Claude Monet, Mar agitado em Etretat, óleo sobre tela, dimensão 81 X 100 cm, 1883, museu de Belas Artes de Lyon, França.

Monet, sempre foi atraído pela atmosfera instável nas paisagens beira-mar, buscando representar variação da luz em um instante temporal único. Esta é à vista da praia de Etretat, que Monet pintou em série em Fevereiro de 1883. São representados, primeiramente, dois pescadores junto da barca e três cabanas rústicas ocupam o espaço atribuído ao porto de chegada dos barcos. Perante a cortina de chuva que traça o céu, destaca-se ao longe a forma da falésia, com tons de cinzas e marron. Sob o efeito de um vento, as ondas trabalhadas com pinzeladas rápidas e vibrantes, invadem a parte central do quadro, sob tons marrons, amarelo ocre e espumas brancas, demonstrando a intensidade e movimento.

O céu apresenta um tom neutro de tons azuis e cinzas, as pinzeladas são realizadas em mais de uma direção sendo lisas e soltas.

Portanto, escolhi Monet pelo objetivo que ele tem nas suas pinturas de estudar a luz e representar o instante de tempo único, utilizando pinceladas soltas, curtas e as cores que buscam a referência da luz através do momento desejado para compor a obra.



Figura 7. Castagneto, *Navio Ancorado*, óleo sobre tela, 33,5 x 46 cm, 1886, Coleção Particular.

Castagneto representa primeiramente, o mar de tons azul claro, amarelo e marrom, sem ondas, calmo. Esses tons são utilizados no céu, sendo quase imperceptível delimitar esses dois elementos, as pinceladas soltas são provavelmente oriundas da tinta bem dissolvida. O barco em perspectiva está situado no lado direito da obra, através dos tons escuros cinza e marrom, contrastando com a ambientação do céu e mar. Apresenta-se sozinho, com cordas finas e mastros leves, seu reflexo é dissolvido na água do mar. No céu os tons de laranja, amarelo e azul, trazem uma atmosfera de cores quentes,

provavelmente retratam o amanhecer do dia, as pinceladas são largas, soltas e dão a sensação de movimento por estarem em direções diferentes.



Figura 8. Castagneto, *Embarcações fundeadas no Porto do Rio de Janeiro - Manhã de Verão*, óleo sobre tela, 46,5 x 91 cm, 1888, Coleção Particular.

Nesta pintura, o artista representa no lado direito da obra, uma vegetação traçada na diagonal, utilizando tons verdes e marrons. Após representa um barco na lateral, situado no lado direito da pintura, de cor marrom, cordas, remo e mastros. Seguido de um outro barco de frente para o expectador, com listra azul e marrom claro. Em geral, as embarcações apresentam detalhes de listras, somente um possui vela. Castagneto utiliza tons terrosos, na representação dos barcos, cuidando a intensidade da luz e proporção, conforme a distribuição dos planos que estão inseridos. O mar apresenta pinceladas soltas e lisas, suaves ondas fazem parte da composição. Na superfície são representadas por pinceladas com a tinta bem diluída em tons alaranjados, a profundidade está representada na utilização de tons lilás. O horizonte é delimitado por montanhas e vegetações, a linha se confunde com

o céu. Este não está marcado pelas pinceladas, sendo suave, unindo tons rosados e alaranjados na parte superior, mais clara que a inferior, onde é finalizado por nuvens de tom lilás escuro, obtendo profundidade na obra.



Figura 9. Castagneto, *O Cruzador Deodoro*, óleo sobre madeira, 22,5 x 43 cm, 1900, Acervo Galeria de Arte (Rio de Janeiro, RJ).

O artista inicia sua pintura, representando o mar através de pinceladas marcadas e curtas, enfatizando a água, com tons de marrons, verdes e cinza claro. Após o mar vai ganhando luz, prevalecendo os tons claros de cinzas e marrons. Na diagonal do canto direito, um único barco, que está situado de lado. Possui mastros, cordas, diferente dos outros quadros, sendo a vapor, a fumaça marrom tem leve contraste em relação ao céu. Este é quase neutro, predomina tons de cinza com uso de um leve marrom, as pinceladas são lisas e pouco aparentes. O horizonte apresenta-se levemente demarcado por uma suave linha marrom. Outra diferenciação, além da representação do barco foi o suporte utilizado pelo pintor, à madeira.

As obras de Castagneto são construídas a partir de uma pincelada mais solta. Sua observação da matéria mutante da água, aliada a uma sensível visão da natureza, busca revelar a instabilidade da experiência humana. Visando a semelhança entre as matérias compactas e fluídas, essas características justificam a escolha como referência na minha pintura.

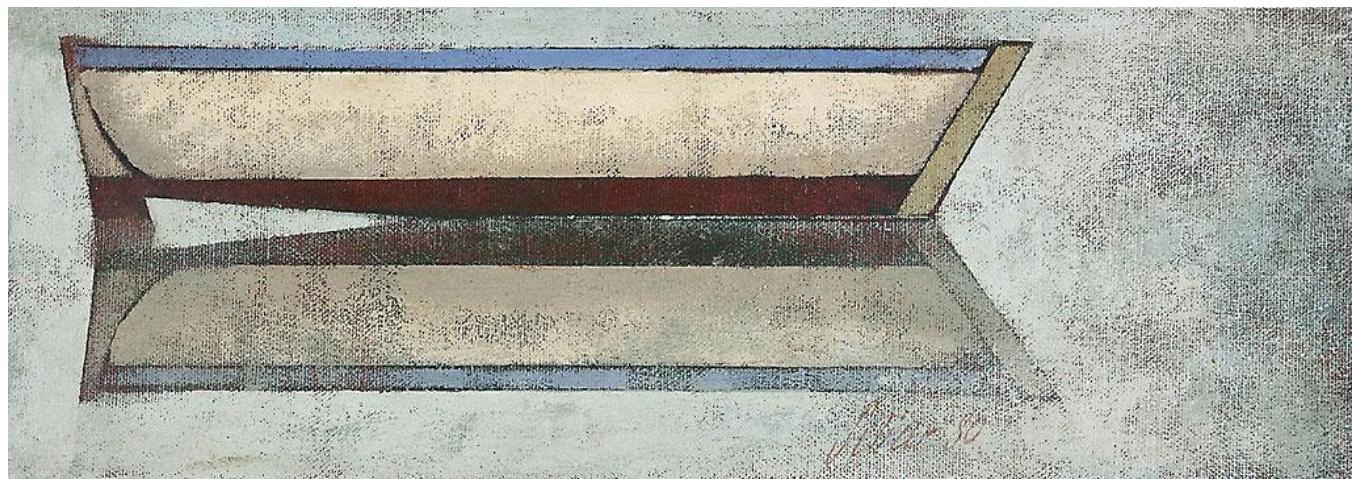


Figura 10. Carlos Scliar, *Barco*, Vinil encerado sob tela colada em cartão, 13,2 cm X 37 cm. 1980, Coleção Particular.

O artista dedicou um tempo da sua carreira que aborda diferentes temáticas, na representação de marinhas, quando morou no Rio de Janeiro. São compostas por materiais diferenciados o suporte em eucatex e o uso do vinil com a técnica colagem, está técnica tem uma história antiga e foi incorporada na arte do século XX, através do cubismo.

Scliar representa o mar com tons de cinzas claros, sem nenhum indício de ondas, no canto inferior esquerdo, leves pinceladas de tons cinzas escuros compõem a água. Em seguida a sombra do único barco situado no lado esquerdo da obra, de tom cinza claro, escuro, azul e vermelho, reflete na água. Encontra-se está sozinho no mar, representado lateralmente na tela.

As texturas da colagem aparecem no barco, está técnica é pouco aparente, tendo uma fusão na pintura com a colagem, o que não deixa de ser

importante no conjunto da composição. A pintura não apresenta céu, somente um único barco no mar, caracterizado por pinceladas leves e fluídas.



Figura 11. Carlos Scliar, *Marinha com cinco barcos*, óleo sobre Eucatex e colagem 65 cm x 100 cm, 1972, Acervo Obras de Arte do Senado Federal-Brasília.

Nessa obra o pintor representa o mar, utilizando tons de amarelos, marrons e verdes em planos diferentes, misturados com a colagem dos barcos. O artista através da colagem representa os barcos com formas simples e geométricas, os reflexos da sombra não são fluidos, porém com tons mais escuros os mesmos utilizados no barco. As cordas amarradas a um suporte na água, também possui reflexo somente no primeiro barco, situado no canto inferior direito da pintura. Ao fundo, apresentam três barcos mais largos que os dois primeiros, com tons de branco, vermelho, azul e amarelo, tendo uma harmonia cromática na representação dos cinco barcos na mesma composição. A colagem enfatiza uma textura na água e barco, as pinceladas

da pintura são soltas e lisas, o artista não representa o céu, apenas o detalhe do mar e os barcos em grupos na obra.



Figura 12. Carlos Scliar, *Marinha com dois barcos*, óleo sobre Eucatex e colagem 36 cm x 55 cm, 1972, Acervo Obras de Arte do Senado Federal-Brasília.

Scliar representa o barco, utilizando a técnica de colagem e pintura com óleo nos tons brancos no casco do barco e detalhes azuis, o qual está situado ao lado direito da obra. Representando, outro barco de forma diferente, mais largo, navegando em sentido oposto ao anterior. O segundo barco, possui tons de branco e marrom no casco utilizando um azul claro no detalhe da embarcação. Ambos, apresentam formas simplificadas e geométricas, com ausência de velas e mastros. O mar retratado com pinceladas pouco aparentes se confunde com o céu não ficando visível a linha do horizonte, as pinceladas soltas e diluídas compõe uma harmonia de tons neutros, cinza claro.

Como temas recorrentes, Scliar pintava retratos, marinhas, paisagens e naturezas-mortas, caminhando do figurativismo para uma abstração cada vez

maior, principalmente nos últimos 25 anos de carreira. Do período da instalação de seu ateliê em Cabo Frio, Rio de Janeiro, buscou o prazer tropical nos barcos e nas marinhas, fixando a placidez e a luminosidade. Em sua fase final, busca a simplicidade dos objetos e vivência cotidiana do ser humano pintando ou gravando louças, frutos, flores, documentos, lembranças domésticas. No final da década de 1990 lançou o álbum de serigrafias 1500-2000 intitulado “A redescoberta do Brasil”, feitas quando o artista conheceu e se encantou pela cidade, antes de iniciar suas famosas colagens, que se firmaram como técnica primordial de seu trabalho. Essa utilização de colagens nas marinhas foram fundamentais para a inserção dessa técnica no meu trabalho plástico, buscando uma forma pessoal na representação dos barcos em outras superfícies utilizando novos materiais e texturas.

Sendo assim, estas análises das obras, puderam ressaltar semelhanças e diferenças dos principais elementos representados na marinha como céu, mar e barcos dos artistas escolhidos. Permitindo através da plasticidade, formas, luz, cores e composições justificar a escolha dos pintores que servem de referência para meu trabalho plástico. Admirando as formas diferentes de representar o mesmo tema em épocas distintas, utilizando variações de materiais em busca do olhar subjetivo na sua representação.

Capítulo II

APROPRIAÇÃO NA CONTEMPORANEIDADE

Neste capítulo serão abordadas as definições do termo “apropriação” para as artes. Tendo em vista a definição do dicionário Oxford de Artes, o termo “Apropriação” refere-se, no sentido geral, “ato de incorporar objetos extra-artísticos e algumas vezes, de outras obras no trabalho de arte” (CHALVERS, 2001). Um segundo caminho foi proposto por Karine Gomes Perez, ao afirmar que essa expressão pode indicar que o artista incorporou à

sua obra materiais mistos e heterogêneos que, no passado, não faziam parte do campo da Arte, utilizando imagens, objetos do cotidiano, conceitos e textos (PEREZ, 2008).

Podendo indicar que o artista se apropriou de partes, detalhes ou da totalidade de obras de autores que ocuparam ou ocupam lugares consagrados na História da Arte. Assim como a incorporação de objetos extra-artísticos, utilizados na cultura de massa.

Esse procedimento remete às colagens Cubistas e às construções de Pablo Picasso e Georges Braque, realizadas a partir de 1912. Nesse momento do Cubismo Sintético, elementos como recortes de jornais, pedaços de madeira, cartas de baralho, caracteres tipográficos, entre outros, são agregados à superfície das telas, libertando o artista do jugo da superfície (PEREZ, 2008). Com essas definições, percebemos que os objetivos dos artistas, ao utilizarem apropriações, são semelhantes, o que se diferencia é a potencialidade na utilização de diversos materiais. Atualmente, na Arte Contemporânea, esse recurso é empregado com maior frequência, deixando o artista livre para criar novas obras, a partir de interpretações, representações, críticas, concretizadas no pretérito. Desde esse momento, a técnica é largamente empregada em diferentes escolas e movimentos artísticos, com sentidos variados. Também utilizada pelos artistas surrealistas, através de colagens e *assemblages*, montadas com base em materiais diferenciados, expressam a lógica de produção Surrealista, amparada na ideia de acaso e de escolha aleatória, princípios centrais de criação para os Dadaístas.

Utilizada na Pop Art, a apropriação concede nova importância aos objetos comuns e à vida cotidiana, numa tentativa de comunicação direta com o público por meio de signos e símbolos retirados do imaginário que cerca a cultura de massa e a vida cotidiana. A apropriação de materiais impressos do mundo comercial, histórias em quadrinhos, publicidade, imagens de televisão e cinema torna-se um procedimento usual.

Apropriações são feitas por Marcel Duchamp, em seus *ready-mades*, construídos com a utilização inusitada de elementos da vida cotidiana. Com esse procedimento, Duchamp transforma qualquer objeto escolhido ao acaso

em obra de Arte, realizando uma crítica ao sistema da Arte, a princípio, Duchamp foi classificado como artista Dadaísta.

Objetos utilitários, sem nenhum valor estético em si, são retirados de seus contextos originais e elevados à condição de obra de Arte ao ganhar uma assinatura e um espaço em exposições, museu ou galeria.

Segundo Virgínia Cândido Ribeiro :

“A incorporação de signos emblemáticos da cultura de massa, da sociedade de consumo e de outros objetos e materiais ‘estranhos’ ao trabalho de arte, têm como precedentes os ready-mades de Duchamp, porém a apropriação na arte sempre existiu de alguma maneira, mas os termos “apropriação” e “apropriacionismo”, usados no âmbito da arte, tal como o entendemos hoje, surgiram no fim dos anos 70 como indicativos de uma modalidade artística que sintetizava as modificações causadas na sensibilidade contemporânea pela proliferação das imagens dos meios de comunicação de massa” (RIBEIRO, pág. 796, 2008).

A autora retoma a ideia, de que a apropriação sempre existiu na Arte, entretanto, o termo foi criado somente nos anos 70. Utilizada na Arte Contemporânea, pode ter diferentes funções e objetivos, tais como: ser uma crítica ao sistema da Arte, um referencial para a criação de uma nova obra ou também tratar de memória, de coleções. Alguns artistas se apropriam de fotogramas, álbuns esquecidos, objetos diversos, os quais são utilizados como base na criação de um novo processo de trabalho.

Ressaltando esses sentidos da utilização da apropriação nos diferentes contextos da História da Arte, conforme a Instituição Itaú Cultural (2005), ainda que o termo apropriação obrigue a retomada das experiências realizadas nas primeiras décadas do século XX, sua incorporação ao vocabulário crítico parece se relacionar, preferencialmente, a certos artistas norte-americanos dos anos 80.

Essas estratégias de apropriação acabam desestruturando as questões de arte estabelecidas no contexto de originalidade e da criação, substituindo os conceitos formados anteriormente, de originalidade e autoria.

Sendo assim, o sentido de apropriar – se, na Arte Contemporânea, dos artistas atuais, deve-se ao fato de se ter a impressão de que tudo já foi feito, em termos de Arte, em razão do excesso de informações e da velocidade com que essas circulam.

Assim, grande parte dos artistas combina e recombina fragmentos de vários tipos em suas obras, fazendo com que a apropriação funcione como uma referência irônica, um modo de repensar questões próprias da cultura visual ou, mesmo, como reflexo da maneira do pensamento contemporâneo.

Nesse contexto, o livro “Após o fim da Arte”, Danto (2006) afirma que, na Arte Contemporânea, é permitido o uso de referências artísticas do passado, através do desejo de quem produz, uma vez que, segundo o autor, o paradigma atual é o da colagem. Advertindo que, apesar de tudo parecer possível, não se pode querer recuperar o espírito em que a obra apropriada foi realizada, visto não ser possível viver inteiramente o sistema de significados do qual ela extraiu sua forma de vida original. Conhecido posteriormente o seu valor, esse sistema de significados não têm, no momento atual, o mesmo sentido que lhe atribuíram os que o vivenciaram em seu tempo.

Danto considera aceitável que o artista contemporâneo estabeleça uma relação com as imagens do passado, de acordo com o tempo e as formas de vida atuais. Buscando o significado a partir do contexto atual e questões próprias vivenciadas por ele.

No entanto, na realização da apropriação deve-se ter a consciência de encontrar um novo significado para o objeto apropriado, levando em consideração o contexto atual. Portanto, a apropriação, nesse contexto, também visa à compreensão dos usos e das interpretações dos fenômenos socioculturais.

Sendo de extrema importância considerar um objetivo sólido na utilização desse procedimento, tendo consciência do porque utilizá - lo, com qual função e qual a bagagem do artista, aquele objeto tem valia na criação do trabalho plástico.

Portanto, através dos referenciais teóricos utilizados, entende-se que a apropriação é uma espécie de colagem de fragmentos de origens distintas, na qual não há uma unidade de estilo entre as imagens e objetos apropriados, correspondendo a uma intenção que não se estende somente à Arte Contemporânea, estando presente em vários aspectos da cultura e meio social, englobando diversas atividades artísticas.

A apropriação faz-se relevante para a Arte Contemporânea por permitir que o artista estabeleça relações entre imagens e objetos pertencentes à vida cotidiana e imagens artísticas de diversos períodos históricos, podendo, com isso, buscar um novo significado para o passado artístico. Com a consciência que a imagem, texto ou objeto apropriado está em um outro contexto e possui um sentido próprio, dado pelo artista, na utilização do objeto apropriado.

A apropriação na contemporaneidade possibilita que o artista trabalhe com o tradicional e o novo, buscando o legado pela História da Arte no passado refletindo e relacionado com seu trabalho atual.

Mesmo que a apropriação permaneça muito presente nas práticas artísticas contemporâneas e em vários aspectos da cultura, jamais se deve esquecer que a produção artística atual não se limita somente ao conceito de apropriação. Está é apenas uma das várias formas de analisá-la.

Frente a isso, justifico o uso da apropriação, por vezes, do desenho ou detalhes da pintura, das obras de paisagens marítimas, realizadas pelos artistas plásticos Turner, Monet, Castagneto e Sciliar em busca de uma paisagem marítima contemporânea e pessoal.

Capítulo III

PROCESSO SOBRE MEU TRABALHO PLÁSTICO

No decorrer dos semestres do curso de graduação em Artes Visuais Bacharelado, tive a oportunidade de passar nos ateliês de apoio, conhecendo novas técnicas e áreas. Após isso escolhi pintura como Ateliê principal.

Inicialmente, na pintura, trabalhei com a temática de paisagens terrestres de Santa Maria – Rio Grande do Sul (RS), explorando-as na localidade da Sanga da Alemaia. Isto se deu a partir de registros fotográficos deste local. Na busca de destacar as transições tonais do céu e morros no horizonte utilizava-os para desenhar com grafite no papel Paraná e pintava

com tinta acrílica. Através desse processo verifiquei a rapidez da secagem e o brilho excessivo ao utilizar esse material. Um semestre depois, experimentei o uso da tinta óleo sobre tela (tecido de algodão cru, preparado com tinta branca acrílica semi-brilho), optando pela continuidade dessa pesquisa, principalmente pelo efeito de secagem lenta, e menor brilho comparado ao da tinta acrílica. Posteriormente, adaptei minha temática, sem deixar de utilizar o céu, porém, no lugar da paisagem terrestre, optei pela paisagem marítima.

Meu interesse por esta está relacionado, além do gosto pessoal, à transformação que o mar, água e céu representam na sua cor, conforme a luz do ambiente. Inicialmente, pintava paisagens, destacando o céu e mar nos diferentes períodos do dia. Fotografei praias do RS, no período de férias, assim como os céus. Escolhia as melhores fotos, realizava projetos, com esboços rápidos em grafite e aquarela. O interesse pela aquarela está relacionado a uma aula, antes de entrar na Graduação de Artes, na Casa de Cultura/ EMAET em Santa Maria - RS. Tive a oportunidade de conhecer a história dessa técnica e experimenta - lá, gostando do resultado devido às variações tonais que proporciona.

A partir do terceiro semestre até o quarto, iniciei minhas pinturas com mesmo material (tinta óleo sobre tela), incluindo a representação do personagem principal na minha paisagem marítima: o barco. Utilizando referencias de fotos dos barcos, tiradas por mim e bem como as pinturas de artistas que trabalham com está temática, os quais eu me identificava, como Claude Monet e Joseph Mallord William Turner.

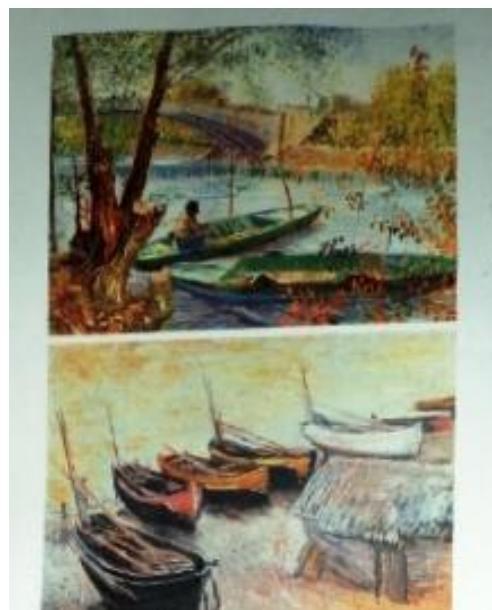
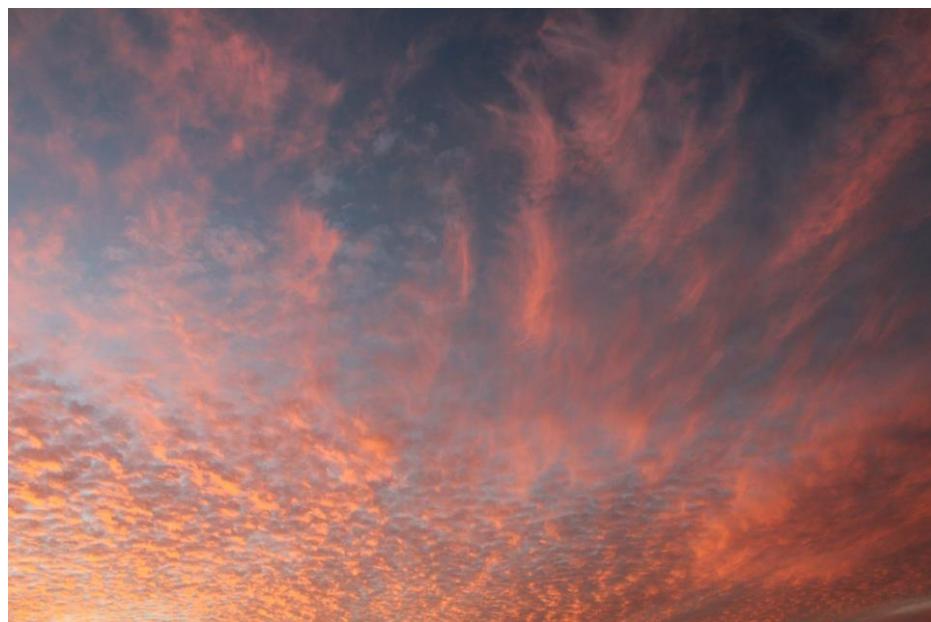
O processo era feito a partir das fotografias do céu e mar. Realizava o projeto em aquarela, desenhando o barco na composição e depois pintava com tinta óleo sobre tela. No trabalho final da Graduação, em Santa Maria, na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), aprofundei minha pesquisa nessa área, tendo como referenciais as pinturas de um só artista: Turner. Após a Mobilidade acadêmica para Minas Gerais, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), repensei minha pesquisa e consequentemente, meu trabalho plástico. Incluindo, além dos exemplos de Joseph Mallord William Turner e Claude Monet, Carlos Scliar e Giovanni Battista Felice Castagneto como meus referenciais.

O objetivo da escolha desses artistas é de relacionar o mesmo tema (paisagem marítima), com minha admiração pessoal, pelas pinceladas, cores, composições que esses artistas usaram, em diferentes épocas da História da Arte, observando seus olhares particulares em cada representação, abordando a mesma temática.

No entanto, permaneço explorando a fotografia do céu (em Santa Maria e Belo Horizonte), o mar (Torres e Florianópolis): esses elementos possuem tonalidades diferentes em cada composição, transformando - se a cada segundo, sendo meu objetivo principal na fotografia o registro desse instante temporal único.

O processo dessa nova pesquisa, que iniciei em Belo Horizonte, primeiramente começa com o preparo do algodão cru (esticar o tecido e pintar com tinta acrílica branca semi – brilho). Logo o registro e seleção das fotografias do céu e do mar.

Realizo uma pesquisa de imagens das pinturas dos quatro artistas citados, seleciono as imagens dessas pinturas, em boa resolução, as quais tem uma semelhança entre si, seja de composição, traços, formas, cores e imprimo as imagens, conforme o tamanho do suporte que vou utilizar (os tamanhos das imagens são diferentes, variando entre A4, A3, A2 e A1).



Depois de selecionar fotografias e imagens das pinturas, as quais podem ser do mesmo artista ou misturadas (fazendo recortes somente do barco, de um detalhe maior da imagem ou me apropriando somente do desenho do mesmo), esboço a composição criada por mim, da fusão fotográfica e apropriação da imagem das pinturas desses artistas, através da aquarela e grafite, utilizando papéis de boa espessura, próprios para a realização dessa técnica.

Então, inicia – se o processo de recorte e colagem, das imagens das pinturas impressas, ou desenhadas em papéis coloridos e brancos, no suporte de algodão cru. Seleciono os recortes, os detalhes que vou utilizar na minha composição, recorto, colo, conforme o estudo feito em aquarela, utilizando as minhas fotografias perto do cavalete, para ter referências do céu e do mar no processo da pintura. Após os recortes e colagem, onde posso misturar barcos de diferentes artistas na mesma pintura, ou não, tento unificar minha pinçelada, cores, linhas, com a colagem (apropriação da imagem das pinturas dos artistas).





Após realizar essa fusão, de fotografia, apropriação, estudos em aquarela e, por fim a pintura, explorei algumas formas de texturas e relevos ao utilizar areia nos cascos, nas velas dos barcos ou no céu e mar da composição. Finalmente, procuro nas pinturas as formas diferentes dos barcos, céu e mar, através de instantes de tempo, tendo o cuidado de cada pintura representar um ou mais momentos únicos e pessoais para mim, meu eu na pintura, no processo de criação da mesma.

Neste sentido, além de apresentar meu olhar particular, realizo uma paisagem marítima contemporânea pelo uso da apropriação, pois pinto, elimino ou crio em cima das imagens impressas, além dos recortes dos barcos ou detalhes das pinturas desses artistas serem misturados, na minha representação marítima. Realizando a união de barcos pintados em épocas diferentes, construindo uma pintura própria, contemporânea.

Atualmente represento dois ou mais instantes temporais, registrados por mim através da fotografia. Após as escolhas das imagens dos artistas e estudos da composição em aquarela, realizo a pintura esboçando a composição sobre algodão cru. A ideia de utilizar mais de um instante temporal foi de evidenciar as transformações da luz na minha paisagem marítima.



Aline Hübner Freitas,sem título, óleo sobre tela, 2013.



Aline Hübner Freitas, sem título, óleo sobre tela, 2013.



Aline Hübner Freitas, sem título, óleo sobre tela, 2013.

CONCLUSÃO

No Capítulo I, abordei os artistas plásticos que tenho como referenciais para a construção da minha pintura, analisando algumas obras dos mesmos. Os critérios das análises foram a cor, pinceladas, composição, luz, forma dos barcos, céu e mar.

No Capítulo II, relatei as definições do termo “apropriação” para as Artes Visuais, visando estabelecer uma relação próxima dos melhores conceitos relacionando – os ao meu trabalho plástico.

No Capítulo III, descrevi o processo da minha pintura, primeiramente o registro do instante temporal da luz, através da fotografia do céu e mar. Após a escolha das imagens dos artistas citados, fiz uso da apropriação somente do desenho ou detalhes dos barcos, realizando estudos em aquarela sobre a composição. Finalizando o processo, desenhei sobre algodão cru, pintando com tinta óleo e areia.

Através dessa organização textual em capítulos, pude apresentar de uma forma simples, elaborando os principais pontos da minha pesquisa em pintura.

Tendo consciência que é apenas parte de um processo, este sempre estará em constante desenvolvimento. Acredito ter novas questões para serem respondidas, podendo avançar na representação dos instantes temporais e no uso da colagem, deixando ela mais evidente.

Sendo assim, concluo uma pequena parte de um processo na área de pintura, que possibilita diversas criações e formas de representação do meu olhar subjetivo sobre a marinha.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ARAUJO, Emanoel. **Carlos Scliar.** Raízes. São Paulo, 1983.
- ARGAN, G. C. Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos. Tradução Denise Bottmann, Frederico Carotti; prefácio Rodrigo Naves. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- BOCKEMUHL, MICHAEL. **Turner, o mundo da luz e da cor.** Taschen. Alemanha, 2007.
- CERTEAU. D.M. A invenção do cotidiano: artes de fazer. 3^a Edição. Ed. Vozes. Petrópolis, 1998.
- CHALVERS, I. Dicionário Oxford de Arte. 2.ed. Tradução Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- DANTO, A. Após o fim da Arte: A Arte Contemporânea e os Limites da História. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.
- DÜCHTING, KARIN SAGNER. **Monet.** Taschen. Espanha, 1998.
- FRANCATEL, PIERRE. **O impressionismo.** Livraria Martins Fontes. São Paulo, 1974.
- INGO F. WALTHER. **Vicent Van Gogh: Visão e realidade.** Taschen. Alemanha, 2006.
- PEREZ, K.G. Apontamentos sobre o conceito de apropriação e seus desdobramentos na arte contemporânea. Revista Digital Art&, Ano VI, n.10. Nov. de 2008.
- SPENCE, DAVID. **Monet: Impressionismo.** São Paulo, 1998.
- SALZEDAS, N.A.M; Padovini, P.L. Um método a ser pesquisado: a intervenção com o processo artístico. ANPAP. Florianópolis. Anais, 2008.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

“Carlos Scliar”

Disponível em:< http://www.pinturabrasileira.com/artistas_bio.acod=61&in=1>

Data de acesso: 11 de Julho de 2013

“Claude Monet – The Rouen Cathedral Series”

Disponível em: <http://www.theartwolf.com/monet_cathedral.htm> Data de Acesso: 10 de Novembro de 2012.

“Impressionismo”

Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_>

Data de acesso: 12 de Janeiro de 2013.

“Joseph Mallord William Turner biografia”

Disponível em: <<http://www.canalbio.com.br/biografias/William-Turner.html>>

Data de acesso: 12 de Dezembro de 2012.

“Itaú Cultural”

Apropriação. In: ENCICLOPÉDIA de Artes Visuais. São Paulo: [s.n.], 2005. Não paginado. Visitado em 22/09/2013. Disponível em <http://www.itaucultural.org.br/AplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=termos_texto&CD_verbite=3182>

“Van Gogh Museum”

Disponível em:<<http://www.vangoghmuseum.nl/vgm/index.jsp?page=2659>>

Data de acesso: 15 de Junho de 2013.