

As imagens da ruína, do sublime e do fogo

Desirée Cunha Rodrigues

DESIRÉE CUNHA RODRIGUES

As imagens da ruína, do sublime e do fogo

Trabalho de conclusão de curso apresentando ao Colegiado do curso de Artes visuais da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais com habilitação em Desenho.

Orientador(a): Prof. Dr. Maria do Céu Diel

Belo Horizonte

2015

Aos meus avós.

Agradeço aos meus pais Lania e Rogério pela oportunidade de dedicar aos estudos exclusivamente. Aos meus irmãos Caroline e Matheus Fernandes. Aos meus familiares Eliene, Helio, Pedro Paulo, Iris, Marius Fernando, Mayra Ismil, Clarice Eulália, Victor Tadeu e Lucas Emanuel que em suas particularidades estão sempre presentes e receptivos a ajudar.

Ao professor Antonio Milton pela sua presença constante com conselhos, carinho e o mais importante, ter fé no Desenho. A professora Orientadora Maria do Céu por suas indagações e auxílios teóricos que contribuíram para o amadurecimento da minha produção artística.

Aos amigos que estão perto Thomaz Carvalho, Yara Campos, Lorryne Bicalho e Juliane Dayrell pelos momentos de alegrias e compartilhamento de pensamentos.

Aos amigos distantes Yoran Higa, Mauro Lacerda, Phillippe Farias, Thyago Argôlo, Ivo Ferreira, Wagner Chaves, Cleiton Antonio, Samuel Gonçalves e Paulo Canina que compartilho de risadas e momentos singulares que estarão sempre na memória para que o devaneio manifeste-se.

Sintam-se abraçados.



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
RELATOS, LEMBRANÇAS E IMAGENS.....	13
O SUBLIME E O ELEMENTO FOGO.....	64
AS IMAGENS DO SUBLIME E DO FOGO....	68
NOTAS.....	71
REFERÊNCIAS.....	73

INTRODUÇÃO

O trabalho está subdivido em três capítulos. No primeiro capítulo, descrevo o resultado de minha experiência acadêmica que traduz o processo de meu imaginário. Com relatos, lembranças e imagens que a permearam. Neste contexto, minha escrita dialoga com artistas como: Alberto Giacometti², Francis Bacon³ e Victor Hugo⁴, que contribuíram significativamente com suas imagens e textos durante esta trajetória.

No segundo capítulo, busco sintetizar numa breve definição o conceito do Sublime e do Elemento Fogo. Recorro aos filósofos Edmund Burke⁵ para o Sublime e Gaston Bachelard⁶ para o Elemento Fogo.

No terceiro capítulo, me refiro às imagens fazendo uma relação com os conceitos de Sublime e o elemento Fogo.

Todas as imagens apresentadas durante o desenvolvimento do presente trabalho são de minha autoria. Não sendo permitida sua utilização para fins comerciais ou divulgação.

RELATOS, LEMBRANÇAS E IMAGENS

No inicio de meu percurso na Escola de Belas Artes, ia a biblioteca para entrar em contato com referências de artistas. O intuito era buscar uma lapidação ou construção de referenciais de artistas. Percorria as prateleiras e ali encontrava a combinação perfeita, o prazer da busca e o encontro com pinturas, gravuras, esculturas e desenhos. Os desenhos sejam eles preparatórios ou não, eram tão bons quanto o trabalho acabado. Isso despertou-me o interesse de buscar conhecer mais artista, seja na internet ou na biblioteca, a busca era pelos seus desenhos. Segundo, Edmund Burke (1759), “o gosto é aperfeiçoado exatamente do mesmo modo que o nosso juízo, pela ampliação de nosso conhecimento, por uma observação atenta do nosso objeto e pela prática constante.”, este é o formato da minha incessante busca. Neste aperfeiçoamento do gosto, na biblioteca encontrei o livro “O retrato de Giacometti” de James Lord, surgindo, assim o respeito, a admiração por Giacometti. A sua coragem de dar a pincelada capaz de mudar o percurso de todo o andamento do retrato, o fazer surgir e desaparecer a imagem é algo que me encantou. A ambição de representar aquilo que se vê naquele instante.

O traço em cima de traço criando um emaranhado de linhas incisivas. E ainda o mais importante para Giacometti, o desenho ser então, a base de tudo. Todas essas qualidades presentes começaram a habitar meus pensamentos e fazer parte do meu imaginário. A partir disso comecei a buscar artistas que tinham qualidades próximas a Giacometti, seja não somente por sua linha de construção, mas também pelo pensamento do desaparecimento da imagem. Ou ainda, por ser um artista que apontava-me qualidades que vinha de encontro com meu juízo de gosto.

Para preservar a intensidade do instante na imagem tomei a decisão de não retorná-la posteriormente. Assim, por estarem em folhas soltas, os desenhos começaram a formar pequenos fragmentos de memórias que apontavam-me qualidades. Serviam como impulso para continuar desenhando. Como também abatiam-me e sentia a necessidade de afastar das imagens. Nestes momentos quando encontrava uma imagem com essa necessidade, optava por encerrá-la e dar início a outra. Porém, nos momentos em que insisti nesta imagem que apresentava-se, deixava-me inquieta e levava-me a tomar decisões que faziam ela sumir, ou a

deterioração do suporte que estava usando.

O que mais observo no desenho são as linhas, como elas têm força e levam-me a ver outras imagens. As aulas ministradas pelo professor Antonio Signorini contribuíram para ampliar ainda mais o prazer da observação. Tive a honra de durante dois anos em sala de aula, trabalhar como sua monitora na disciplina Bidimensionalidade I, que o professor leciona na Escola de Belas Artes. Tendo momentos inigualáveis de experiências visuais e práticas. Ressalto ainda que apesar de um desenho estar sobre uma folha, sendo bidimensional e estático, este quando observo é como se movimentasse para além dos meus olhos. Era um levar, apontar, caminhar que me enriquece e conduz a outras imagens de meu imaginário.

Nestes momentos de monitoria, o modo de ver um desenho e buscar entender cada particularidade que se apresentava durante o desenvolvimento dos alunos, traziam-me questionamentos

da minha produção. Com isso a autocritica ia se aprimorando através dos diálogos com o professor que se tornaram constantes. Perdurando fora do ambiente profissional da sala de aula. Acredito que esse diálogo se tornou fecundo para a produção. Deparei-me com descontentamentos, que fizeram-me interromper com alguns percursos. Porém, os diálogos não me permitiram cessar totalmente com a produção.

16

“(...)Sempre quis encontrar um pintor com quem realmente eu pudesse conversar... alguém com qualidades e com um tipo de sensibilidade em que realmente acreditasse, uma pessoa que despedaçasse meus quadros, mas com um julgamento em que acreditasse de verdade. (...)”p. 66 Francis Bacon

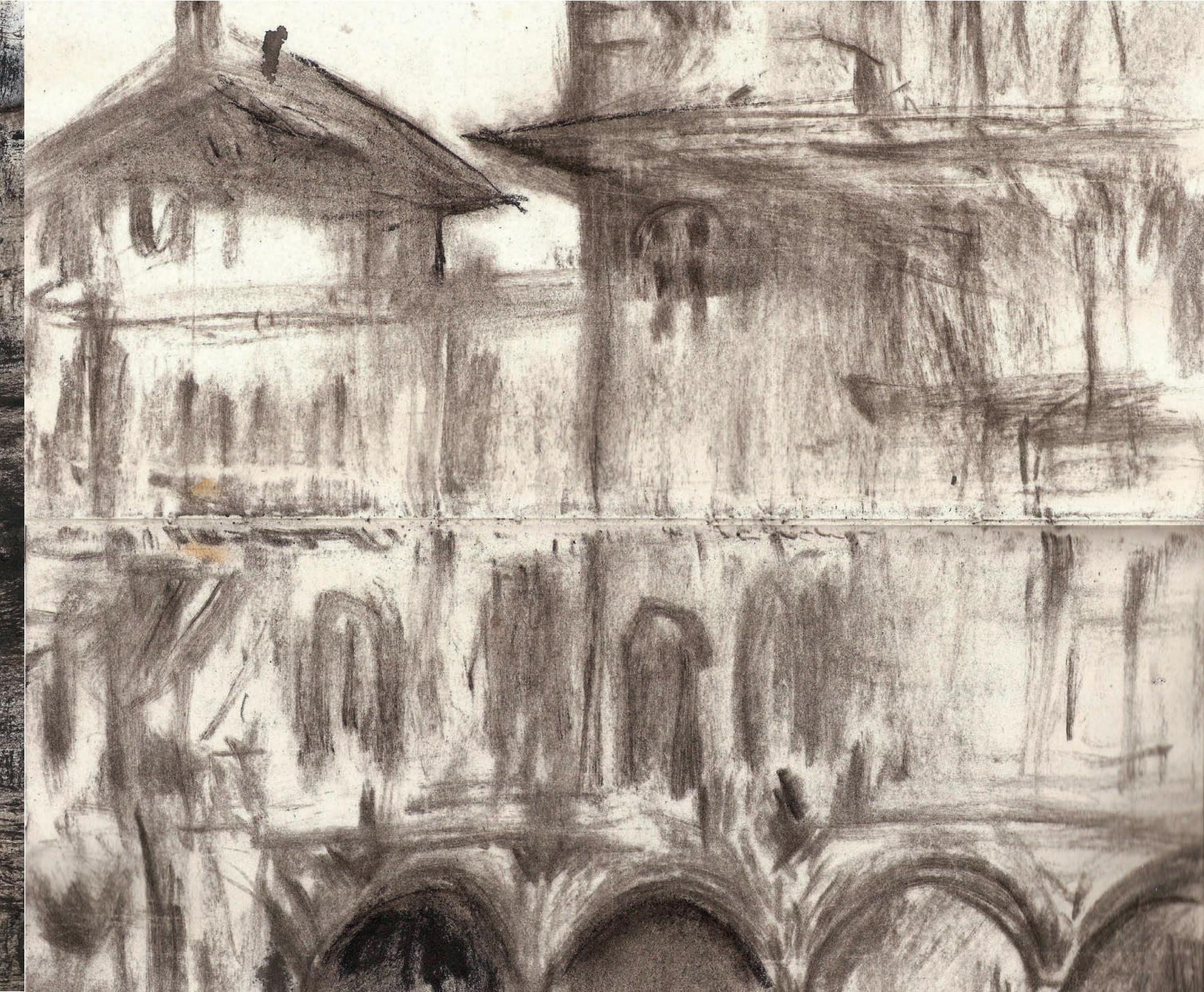


A proposta de ter um caderno de desenho sempre remetia-me a uma intimidade intensa. Deixando transparecer o meu temperamento, de manter os devaneios, raciocínios, observações, tudo que é tão íntimo para mim em um caderno. Ou seja essa passagem do campo mental para o físico em forma de escrita ou mesmo desenhos não era algo que agradava-me. Assim, observava colegas mais próximo tão ávidos em terminar um caderno, alguns já estavam lá em seu terceiro, quarto, não importa. Uma maneira que enfrentei o caderno de desenho foi abri-lo aleatoriamente. Assim despretensiosamente ia construindo-o com imagens de observação e do imaginário.

“(...)Muitas coisas, afinal, ficam em nossos corações e pensamentos como sugestões não concretizadas.

(...)” p. 20 - Andrei Tarkovski⁷





Desenhava o que meus olhos atraiam, por sua singularidade e muitas vezes foram escolhidos objetos que tinham características que eram próximas visualmente ou despertavam memórias. Os objetos e as imagens que formam-me desde a infância até agora, nunca foram perfeitos. O perfeito chamado, o ideal, eram imagens que sempre vinham com o desgaste da pintura na parede, do cimento sobre o tijolo, do mofo, do tijolo antigo chegando ao ponto de virar areia, ou até mesmo da rotina social e do ambiente sempre muito carregado de informações. Seja por fábricas, galpões, igrejas, ruas estreitas, pessoas simples. Enfim, ela sempre foi contida por algum destes elementos.







Sempre tive preferência por lápis que a sua mina de grafite correspondesse a dureza como o 7h. Horrorizava-me em pensar em apagar algum traço com borracha, pois tinha e tenho gosto pelo registro do traço que busca a imagem. Quando não estava trabalhando com estes lápis, estava com caneta (naquim), giz pastel oleoso ou lápis de cor. Sempre me desafiei a trabalhar com poucas cores, de preferência as básicas: amarelo, magenta, azul. E com papel de cor, vendo a cada momento como o desenho vai transformando-se ou perdendo-se através da cor. Pouco a pouco foram surgindo necessidades de ter materiais e suportes que me oferecessem alguma dureza, mas que trouxesse também algo orgânico. O orgânico para mim é algo que conserva as características presentes no instrumento, como por exemplo, a irregularidade na superfície de alguns pequenos galhos de árvore possuem. Neste percurso fui desenvolvendo o propósito de construir minhas próprias ferramentas de desenho, e aqui construí o suporte, e foi na disciplina optativa, oferecida pela professora Maria do Céu, intitulada “Os Artistas e seus materiais”, que ele se concretizou. Larguei o lápis duro quando fiz a pena de bambu, com a característica de realizar um traço firme, mas com a fluidez orgânica. Obtendo respostas, não somente na formação de linhas, mas como

indícios de massas. A preparação do suporte foi se desenvolvendo junto com o desenho, cada vez mais tinha a necessidade de se ter um suporte que tivesse algo matérico, no qual eu podia tatear enquanto estava trabalhando com a imagem. À partir daí, os locais em que guardava os materiais básicos também refletiam esse pensamento, pois já continham visivelmente a sujeira, os restos de tinta dentre tantas outras coisas. Em paralelo a isto, o desenho já não era realizado unicamente com um material, usava o que estivesse ao alcance.

28





Definir a partir de quando eu iniciei com as queimas de papéis é um trabalho um tanto quanto difícil, pois a linearidade não é algo presente na produção e nos pensamentos. O que consigo definir é que não podia aceitar suportes que não fossem preparados. Houve sempre um incomodo nos formatos habituais, em especial com as pontas dos papéis. Para ser mais específica ainda, as margens o quanto elas me transmitiam equilíbrio com suas linhas limpas e constantes. Compor com elas se tornou obsessão, assim como minha observação constante dos desenhos de Victor Hugo apresentado em sala de aula pela professora Maria do Céu Diel. Victor Hugo seus trabalhos costumava chamar de desenhos a caneta e tinta. São desenhos que me fascinam, pois em minha opinião são repletos de sentimentos e vigor. Victor Hugo, certa vez em carta a Baudelaire diz que ele sentia-se honrado por Baudelaire⁸ ter se colocado a pensar sobre seus desenhos, e que ele misturava neles, lápis, carvão, sépia, pó de carvão, fuligem e tudo que conseguisse transmitir ou se aproximar do que ele tinha em mente. Menciono esta passagem, pois Victor Hugo compunha com todos esses elementos de forma magnífica, e que particularmente não passaria em meus pensamentos que ele utilizava da fuligem.

32

A queima no papel é a corporificação do fogo onde me ponho a observar a matéria se transformando, a fuligem se fixando sobre o suporte, a delicadeza que exige em seu manuseio e tantas outras qualidades que apresentam-se. Não se sabe como a fuligem e muito menos o fogo reagirá, pois é interrompido quando a partir do estágio em que se encontra vislumbro uma imagem surgindo, compondo-se com o suporte. Isto é, não tenho uma pré imagem concebida, parto como ponto de partida, o vislumbramento da imagem.

33

Francis Bacon era envolvido por uma neblina, a neblina para mim é uma espécie de bolha de isolamento. Que isola vozes, barulhos, movimentos que estão presentes no local a que mês coloquei a desenhar. É o momento que faço o meu encontro particular com o desenho, onde desperta emoções, cheiros, lembranças e me dedico totalmente a imagem. O tempo quando estou neste isolamento torna-se irrelevante, é como se o instante começasse a se fragmentar e a tomar forma na imagem. Todas as sensações se materializando, e os pensamentos que surgem se ordenando.

Da janela ouvia o trem distante
mas tão próximo,
eram por volta das 5h 4h da manhã.
A hora que ela sempre se levantava.
Primeiro acendia a luz da cozinha,
podia-se sentir o cheiro de café logo cedinho,
o barulho das panelas.
A busca incessante sempre pelo o coador.



Abria-se a janela e a porta
A noite se mantém



Ao portão espreitava-se
Perguntava a quem vinha
Que horas são?
mas era um pretexto para dizer
Bom dia, vá com DEUS



Observava atentamente as serras
e o Céu
era um indicativo para ela
como o dia será?



Sentava-se a beira da cama
Próxima a janela
Mão sobre mão
punha-se a observar novamente
o Céu
Pegava sua velha escova
seus cabelos penteava
alguns nós que facilmente saiam
Hoje é o dia de tranças? Ou de coque?



A sua memória sempre retornava
de lugares vividos, sentidos, esquecidos



Elá tinha preferêcia pelo o doce
não podia ter o que mais desejava
mas vazia o que podia para viver bem



Dizia que teria morado em muitos lugares em Minas
mas que suas raízes a e nenhum deles pertencia
Ha sim, havia muitas lembranças de uma tal terra
chamada Bananal
Sua juventude por ali ficou



A sua pobre menina falava, reze e peça que te
acalme o coração



Ao mais velho sempre a pergunta: Aonde ele está?
Como ele está?
Podia ter muitas preocupações, mas pouco revelava.
Parecia ferro, mas nas tribulações
Se transformava, aos prantos ficava
Há este menino que um dia quase partiu



Gostava de ter seus cabelos loiros,
a idade disfarçava



Quando expus minha produção para colegas de Ateliê de Desenho estes comentavam que as imagens evocavam lembranças e sentimentos sobre a Morte. Outrora mencionaram por que deixei de ter uma produção menos carregada, se referindo ao meu abandono com as cores. À medida que estamos envolvidos com as nossas produções, estas vão nos exigindo cada vez mais que busquemos ter consciência do que estamos trabalhando. Andrei Tarkovski em seu livro “Escrutar o tempo”, menciona que para que não se recorra ao experimentalismo é necessário ter uma visão lúcida e precisa das condições do próprio trabalho. E mais adiante diz: “Arte não é ciência, não se começa a partir de experimentos.”, acredito que é um desenvolvimento pessoal de cada pessoa, sua autocritica além de ser permeado por fatores de experiência pessoal. É algo que se deve procurar desenvolver com a observação constante de suas imagens e dando-lhe o devido o respeito para que elas não se percam.

56

“É errado dizer que artista “procura” o seu tema. Este, na verdade amadurece dentro dele como um fruto, e começa a exigir uma forma de expressão. É como um parto... O poeta não tem nada de que orgulhar: ele não é o senhor da situação, mas um servidor. A obra criativa é a sua única forma possível de existência, e cada uma das suas obras é como um gesto que ele não tem o poder anular. Para ter consciência de que uma sequencia de tais gestos é legitima e coerente, e faz parte da natureza mesma das coisas, ele deve ter fé na ideia, pois somente a fé dá coesão a um sistema de imagens (leia-se sistema de vida).” p. 49 Andrei Tarkovski

57

Dentro do campo artístico, o imaginário sempre foi composto por imagens mais fechadas, isto é, com imagens mais escuras ou que tenham características fortes. Em grande maioria é composto por obras de artistas como Kiefer, Giacometti, Victor Hugo, Piranesi, Marcelo Grassmann, Iberê Camargo, Francis Bacon, Lucian Freud, Käthe Kollwitz dentre outros. Estes todos vieram ao encontro com a minha experiência pessoal, então, minha aproximação para com estes artistas se deu a partir da observação de como eles trabalharam em suas obras assuntos como: a morte, a ruína, o fantasmagórico, a miséria, a memória e etc.

58

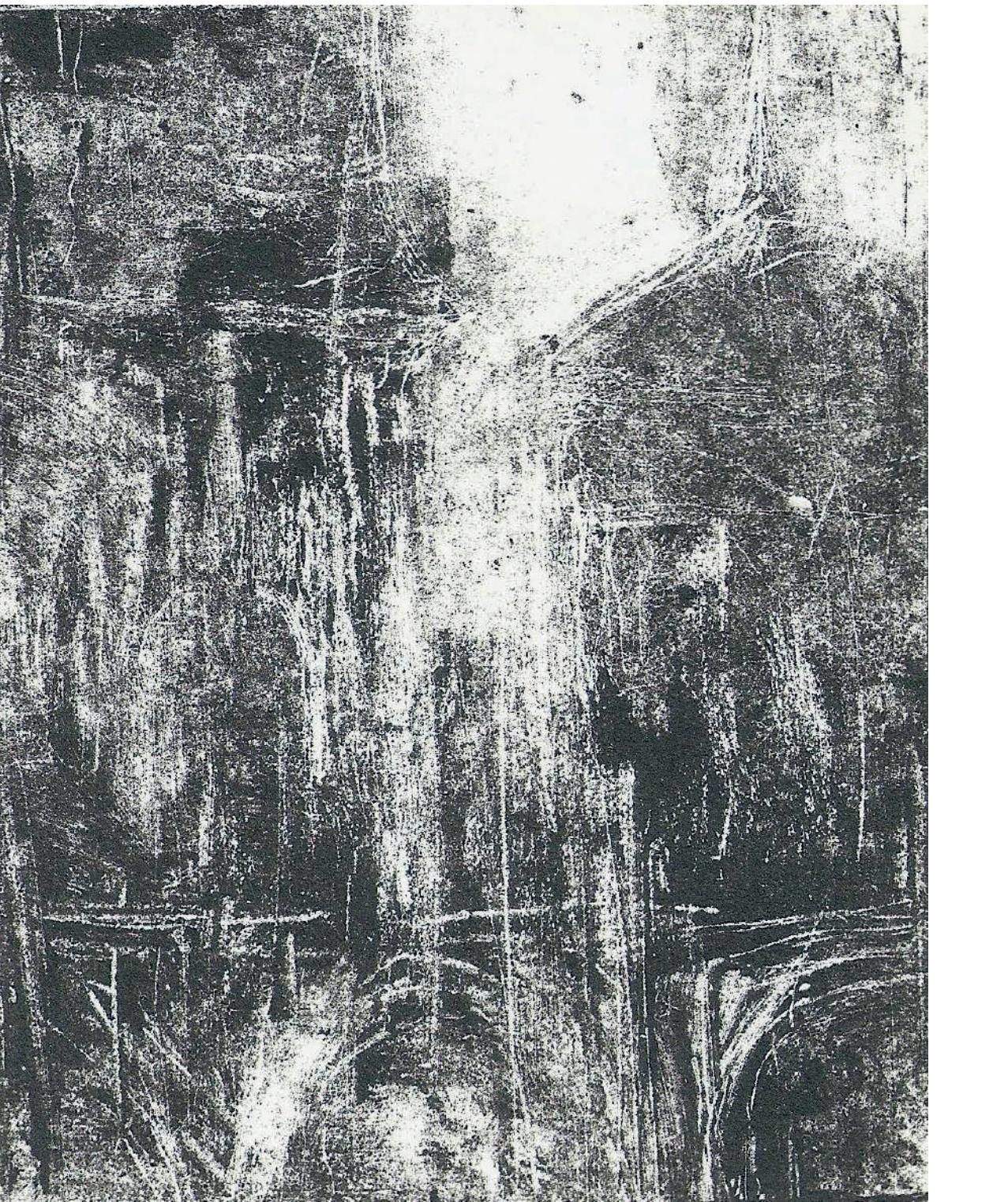
A monotipia foi uma proposta apresentada pelo professor Clébio Maduro, para que continuasse com o desenvolvimento a partir das massas. Contudo, é uma técnica que com o passar do tempo observei todo o processo se encontrando. Onde consigo trabalhar a linha, luz e sombra (ou como costumo falar o preto e o branco), a construção de ferramentas, a tateabilidade, e também o surgimento e desaparecimento da imagem.

Antes de ver a morte em primeiro plano em minha produção, vejo que as imagens se apresentam como solitárias. Um reflexo da nossa própria existência ou o quanto é difícil conviver com o próprio silêncio. Ou o quanto isso se reflete em mim. São imagens que remetem a lugares que um dia tiveram sua plenitude, ou se configuram como caminhos para memória. Elas nascem da ruína para serem ruínas, o que a tornará viva é exatamente a memória, pois a morte é o esquecimento.

59

“(...)Em meio a ruínas, em toda parte, há passagens, pois há que reconhecer os caminhos que desenham entre elas. E se as ruínas revelam, do ponto de vista da duração, a insignificância das coisas também, na mesma medida, para a imaginação, são míticas e indestrutíveis.” p. 84 Olgária Matos





O SUBLIME E O ELEMENTO FOGO

Este capítulo aqui pretendo nortear questões levantadas durante o desenvolvimento do presente trabalho. Ressalto que são apontamentos que poderão vir a conduzir a pesquisas futuras para um melhor amadurecimento do trabalho artístico. Tentarei definir o sublime e o elemento Fogo a partir dos filósofos Edmund Burke e Gaston Bachelard.

64

Para Edmund Burke, a autopreservação e sociedade derivam respectivamente da dor e do prazer. Tudo aquilo que cause ao espírito forte impressão como as de dor, de doença e de morte enchem o espírito de sentimentos de pavor. Enquanto tudo aquilo que é repleto de vida e saúde conduzem a sensações de prazer. Mas para ele, as ideias de preservação do indivíduo que vêm da dor e do perigo são consideradas as mais intensas.

65

O sublime são essas ideias que são incitadas pela dor, que impactam o espírito com sentimentos de terror. A luz para ele é capaz de conduzir ao sublime, visto que para isso, ela tenha que ser

tão intensa como a luz do sol. Pois, esta conduz as trevas. Tendo como característica a capacidade de levar ao ofuscamento dos objetos, assim resultando nas trevas. A luz em arquitetura para Edmund Burke, obedece certos pontos para conduzir ao sublime. A passagem de luz deve ser tão brusca quanto a semelhança que a luz do sol nos causa, para que gere impacto. Ou seja, a passagem deve ser da alta iluminação para o ofuscamento total que a edificação possa permitir. Isto, também, vale para o inverso: da penumbra total para a iluminação quando se trata da noite. A cor também exerce papel para ideia do sublime, esta não pode ser alegre ou suave. As cores são tristes e foscas como o preto, ou o marrom e ainda como o vermelho escuro.

Tudo que nos remete ao sublime segue a característica de serem grandiosos e imponentes, assim como o belo nos remete a algo pequeno. Digo, possuem passagens lisas e não bruscas como o sublime, que são áspéros.

Para Gaston Bachelard a imaginação é fonte criadora de imagens que nascem do devaneio e são dependente dos elementos naturais: água, ar, terra e fogo. Cada elemento provoca diferentes poéticas, conforme a identificação daquele que está em devaneio. O devaneio em Bachelard é o estado em que não se sonha, se tem consciência e é um estado que antecede a contemplação. Como também para ele, cada ser humano tem em seu íntimo um alquimista. Aquele alquimista que esta a observar a transformação da matéria (a sua pureza) e está sempre recomeçando, diferindo assim do cientista. Neste momento vale salientar que na obra de Bachelard difere-se o homem diurno e o homem noturno. O homem diurno pertence ao pensamento científico e cartesiano, enquanto ao homem noturno encontra-se a sua face obscura. Aquela onde está o sonho, a fantasia e o devaneio.

A imagem material (material pois é pertencente aos elementos naturais) e o devaneio estão presentes desde da infância. As experiências com os elementos ficam guardadas. Na verdade para

Bachelard a infância é onde experimentamos e temos os primórdios das imagens e sensações. Essas recordações ficam guardadas na memória. Bachelard diz “a memória sonha, o devaneio lembra”.

O fogo entra em associação com os devaneios, que promovem, as crenças, paixões e ideias da vida. Ele tem o poder da ancestralidade, que remetem ao surgimento do fogo no mundo. Isto é a memória ancestral pertencente a cultura humana. É capaz de impulsionar a imaginação e evidenciar o homem velho na criança, e a criança no homem velho. Trazendo a tona o mundo criado na infância, as recordações, experiências e imagens.

AS IMAGENS DO SUBLIME E DO FOGO

Acredito que realizar distinção entre as imagens, ou seja, que esta ou aquela imagem pertence ao grupo de sublime ou do fogo não seja o ideal. Pois, como dizer que respectiva imagem apesar de não ter sido realizada com os suportes preparados com o fogo, não pode se enquadrar no conceito do elemento fogo definido por Bachelard. Como é o caso das monotipias e alguns desenhos. Seguir puramente a classificação a partir do material empregado as tornariam inferiores com relação ao que são.

68

Quando observo as imagens, o que nota-se primeiramente é que tem-se a passagem da luz para penumbra de forma brusca e também que a luz não vem de uma fonte de luz que incide. Ela surge nas imagens de dentro para fora a partir delas. Sou levada a pensar que estas imagens são na verdade imagens noturnas, visto que para Burke isto é possível, desde que seja da penumbra total para luz.

O fogo não entra em minha opinião de forma literal nas imagens, pois os devaneios que elas

despertam em mim desde a sua concepção até os momentos que as estou a observar, são de lugares da memória. Lembranças, experiências que em versos apresentados anteriormente no capítulo um, vieram à tona a partir das imagens. Sabendo que parte dessas imagens vem de uma construção do mundo realizado na infância, onde na casa temos os nossos primeiros contatos com imagens, frases, sentimentos. Tenho neste momento dizer que este mundo de meu imaginário teve modificações acarretadas pelas ações do tempo e também por perdas de personagens essenciais que o compunham. Este mundo imaginário se configura atualmente em minha opinião como a ruína, o sublime e o devaneio. Estas são as imagens que dedico-me a construir.

69

1. Epígrafe. Imagem de Victor Hugo.

2. Alberto Giacometti (N.1901 – M.1966). Pintor, escultor, gravador, desenhista. A figura humana protagoniza as suas pesquisas plásticas, no pós segunda guerra.

3. Francis Bacon (N.1909 – M.1909). Suas pinturas são essencialmente figurativas. Seu imaginário centra-se nas diversas formas de representação do horror, da condição humana, em seu estado de confinamento e solidão.

4. Victor Hugo (N.1802 – M.1885). Foi escritor, poeta, político de origem francesa. Suas obras abordaram essencialmente questões políticas e sociais. Destacaram-se as obras “O corcunda de Notre Dame” (1831), “Os miseráveis” (1862) dentre outros.

5. Edmund Burke (N.1729 – M.1729) era filósofo e político de origem inglesa. Dedicou-se a escritos filosóficos, entre os quais destacou-se o mais importante tratado de estética de seu tempo: “Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do Sublime e do Belo” (1757).

6. Gaston Bachelard (N.1884 – M.1962). Foi poeta e filósofo francês. Desenvolveu reflexões a respeito do pensamento científico e reflexões sobre a poética do imaginário. Suas obras mais importantes são: O Novo Espírito Científico (1934), A Formação do Espírito Científico (1938), Psica-

REFERÊNCIAS

nálise do fogo (1938), A Água e os Sonhos (1942).

7. Andrei Tarkovski (N.1932 – M.1986). Diretor, ator e escritor soviético. Reconhecido como um dos mais influentes autores do cinema russo no período da União Soviética. Seus principais filmes são: “A infância de Ivan” (1962), “Solaris” (1972), “O espelho” (1975) dentre outros.

8. Charles Baudelaire (N.1821 – M.1867). Poeta e teórico francês. Suas principais obras são: “A arte romântica” (1852), “As flores do mal” (1857).

72

9. Todos os textos das páginas (34 - 54) são de minha autoria. Escritos a partir de lembranças que vinham à tona no processo de criação ou quando colocava-me a observá-las.

AMARANTE, Bruno. A estética da ruína como poética [manuscrito] – 2013. 93f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

BENTO, Elói Alberto. Gaston Bachelard: O lado nocturno do filósofo – Estudo sobre a imaginação material e o devaneio poético. Dissertação (Mestrado) – Curso Integrado de Estudos Pós-Graduados em Filosofia, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010.

BURKE, Edmund. Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo/ Edmund Burke; (tradução, apresentação, notas: Enid Abreu Dobránszky – Campinas, SP: Papirus: Editora da Universidade de Campinas, 1993.

DIEL, Maria do Céu. A gravura e o processo de criação: um olhar no espelho – 1996. 193f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

DIEL, Maria do Céu. Imagens do Inferno: lugares da Memória, palavras de Dante – 2000. 111f. Dissertação (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

73

FREITAS, Alexander de. Água, ar, terra e fogo: Arquétipos das configurações da imaginação poética na metafísica de Gaston Bachelard. Educ. e Filos, Uberlândia, v.20, n. 39, p. 39-70, jan/jun. 2006.

LORD, James. Um retrato de Giacometti. São Paulo:Editora Iluminuras, 1998.

MATOS, Olgária. Vestígios: escritos de filosofia e crítica social / Olgária Matos. - São Paulo: Palas Athena, 1998.

SYLVESTER, David. Entrevistas com Francis Bacon: David Sylvester. Título original: Interviews with Francis Bacon. (tradução Maria Teresa Resende Costa) – 2^a edição, São Paulo: Cosac Naify, 2007.

TARKOVSKIAEI, Andreaei Arsenevich, 1932-1986. Esculpir o tempo/ Tarkoviski; (tradução Jefferson Luiz Camargo). - 2^a edição – São Paulo: Martins Fontes, 1998.

