

MARINA MESTRINHO PELIANO

APRENDIZADOS DO BARRO:
UM MAPA PROCESSUAL

Brasília

2019

MARINA MESTRINHO PELIANO

Aprendizados do Barro: Um Mapa Processual

Trabalho de conclusão do curso
de Artes Visuais, habilitação em
Licenciatura, do
Departamento de Artes Visuais, do
Instituto de Artes da
Universidade de Brasília

Orientador: Prof. Ms. Gregório Soares

Brasília
2019

AGRADEÇO

Ao meu orientador Gregório pela paciência e olhar generoso,

Aos meus pais, Heliana e José Carlos pelo amor, apoio e incentivo de sempre,

Às amigas e amigos pelas trocas e conversas me ajudaram a entender sobre o que eu realmente queria escrever.

À amiga Manuela, por tanto de forma tão generosa.

Ao barro, por tudo.

PREPARAR

Ao dar início ao meu processo interno de elaboração e escrita deste trabalho, precisei revisitar e rever outros trabalhos desenvolvidos, folhear cadernos antigos e reler anotações de pensamentos. Com isso percebi que as questões que exponho aqui neste espaço estavam presentes dentro de mim de forma separada e desordenada.

Início compartilhando o quão importante tem sido desenvolver este trabalho, tanto para concluir este período de estudante de licenciatura, quanto para alinhar e projetar no futuro minhas ambições dentro do pensar educacional e do trabalhar com educação.

Tomo a liberdade de neste espaço de escrita, modificar o formato de apresentação das questões compartilhadas aqui e crio uma dinâmica entre texto e imagens que acredito que faça sentido para traçar conjuntamente um caminhar de pensamentos e experiências que me trouxeram até aqui.

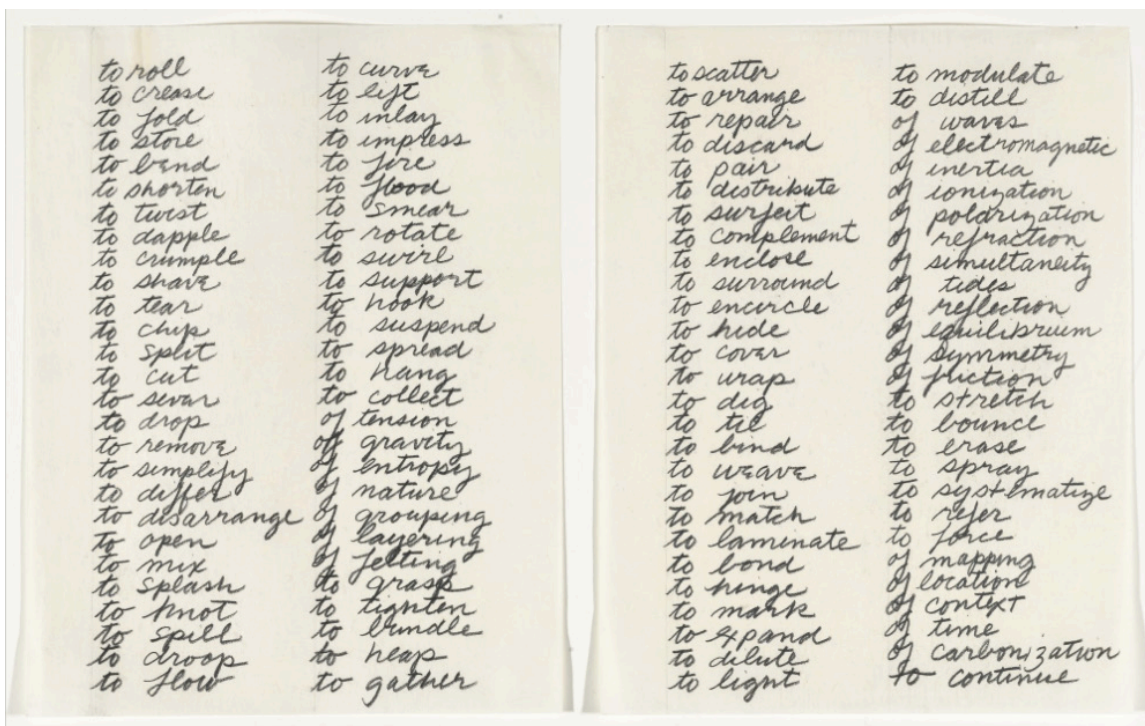
Ao reler meu trabalho de conclusão de curso de Bacharelado, *Deste Mundo* escrito em 2014, reencontrei uma necessidade de direcionamento em comum com este trabalho. Não consigo pensar em uma estrutura linear para organizar pensamentos que são multidirecionais. Utilizo então a palavra mapa, fazendo referência ao significado dado por Italo Calvino em seu livro *Coleção de Areia*, sendo ele: “memorando da sucessão de etapas, o traçado de um percurso”, para descrever este trabalho. Mapa que traça de forma não linear os caminhos que percorri durante minha vida sendo aluna, artista-ceramista, aprendiz e futura professora. Este trabalho é, principalmente uma forma de entender que tudo caminha junto. E que foi a partir de uma relação atenta ao barro que tracei os caminhos deste mapa.

Richard Serra, em *Verblast* lista uma série de verbos que registram as ações que por si descrevem as relações possíveis entre ele mesmo, material, lugar e processo. ¹

“Tive a necessidade de construir uma linguagem baseada num sistema que estabelecesse uma série de condições possibilitando a mim trabalhar de um modo não antecipado. Eu queria ser capaz de me envolver em um processo de trabalho sem ter que projetar um desenlace. Quando você lida rigorosamente com o processo, você não se preocupa com o resultado final. (...) Eu decidi fazer uma lista de verbos e sancioná-los como atividades designadas em relação ao material, ao lugar, à massa, à gravidade, ao terreno.” (Caderno Educativo Instituto Moreira Salles. Publicado em Agosto de 2014) ¹

Neste trabalho ele pensa nas ações, ou seja, no processo, na relação que ele consegue estabelecer com o que deseja. Traça caminhos possíveis.

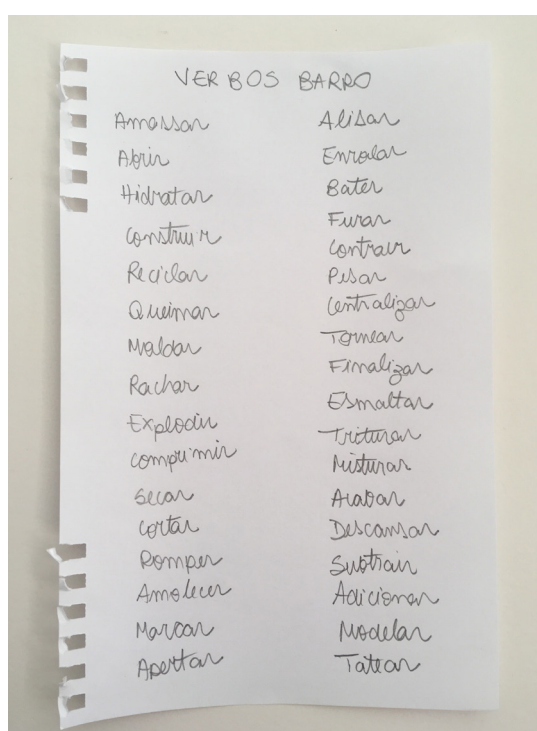
Não lhe importa um produto final. ¹



¹

Richard Serra, *Verblast*, 1967-1968, lápis sobre papel, 25,4cm x 21,6cm

Percebo que me relaciono de forma similar com o fazer, com a experiência de um processo. Durante o meu relacionar, me ponho sempre a questionar as características do material e como juntos podemos conversar. Foi assim que este trabalho tomou forma, partindo da minha relação com o barro. Me inspirando em Serra, me propus como exercício fazer uma lista de verbos que surgiu de uma observação pretérita da minha experiência com a argila até agora. ²



²

Essa lista acabou por ser um importante exercício de reflexão sobre minhas ações com o barro e foi a partir dos verbos listados que nomeei os pontos principais deste mapa, que são: Amassar, Reciclar, Barro e Misturar-Construir. ²

O corpo de texto deste trabalho vem neste bloco central de cartões e as imagens-anexos são móveis e relacionam-se com o texto de forma dinâmica. Cada corpo de texto que é acompanhado por imagens está assinalado por um símbolo que vai indicar com qual ou quais imagens ele conversa.

(...) o mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social.” (DELEUZE, 1995, p.22)

O mapa não delimita. Registro de vários percursos. Possibilita acompanhar trajetos, percorrê-los também, conjuntamente.

Os docentes convidados para minha banca avaliadora receberam junto com este trabalho um punhado de argila. E se vocês que estiverem lendo também tiverem um punhado de argila por perto, sintam-se convidados a interagir com ele durante seus processos pessoais de leitura. Acho essencial que o barro esteja presente fisicamente neste trabalho pois é a partir do contato com ele que desenvolvi os pensamentos aqui descritos.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou que nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que corre, requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (BONDÍA, p.23, 2006)

Inventar métodos sobre os quais eu não sei nada, utilizar o conteúdo da experiência de modo que ele se torne conhecido para mim, para então questionar a autoridade daquela experiência e assim questionar a mim mesmo. (SERRA, O Peso)

AMASSAR

Pego um punhado de argila, a quantidade que desejo. Abraço o barro com as duas mãos. Ele agora é meu. Vamos estabelecer uma relação única a partir de agora. Sinto-o. Amasso-o com os dedos, na palma da mão mesmo. Como ele está? Duro demais? Mole demais? Pedregoso? Qual é a natureza dele? Poroso? Plástico? Rompe com facilidade ou com dificuldade? Ele tem cheiro? E quando o molho, ele muda de cheiro? Me questiono tudo isso. Quero conhecê-lo, entender suas características, mas quero também que o [com]tato seja confortável a mim. Para isso faço interferências em seu estado. Do que ele precisa? Ser hidratado? Precisa secar um pouco? Os pedregulhos machucam meus dedos? Me faço estas perguntas enquanto o amasso, o sinto espremido por entre os dedos. Enquanto o faço, ele registra o meu ato ali, imediatamente. Altera seu estado físico para se adaptar às minhas necessidades. Acolhimento com as mãos.

O objetivo é que nos sintamos confortáveis juntos.

3



A construção ou a produção do conhecimento do objeto implica o exercício da curiosidade, sua capacidade crítica de “tomar distância” do objeto, de observá-lo, de delimitá-lo, de cindi-lo, de “cercar” o objeto ou fazer sua aproximação metódica, sua capacidade de comparar, de perguntar. (FREIRE, p.95, 2006)

3

A partir deste momento passamos a nos conhecer.

3

RECICLAR

Reverendo trabalhos anteriores que fizeram parte do meu percurso de aluna de artes plásticas, me deparo com essa mesma questão, de que para mim sempre foi de início importante estabelecer uma relação, conhecer o material em questão no momento da ação. Nunca tive pretensão de domá-lo, sempre busquei dialogar com suas possibilidades, explorar suas características. ⁴

“A pequenez das peças é uma característica que surgiu à medida em que fui ganhando intimidade com o material e percebendo suas possibilidades de expressão. Vários tamanhos foram testados, mas sua trama espaçada de forte personalidade pedia uma grande qualidade expressiva que valorizasse suas formas. Reagia melhor quando manuseado em tamanhos pequenos, adquirindo corpo.” ⁴


O trecho acima retirei do meu trabalho de conclusão de bacharelado, Deste Mundo, 2014, a respeito das peças que desenvolvi na época. As peças eram de tecido organza que se estruturava a partir do diálogo com linha de costura e fio de cobre. As peças variavam entre 0.5cm e 5cm de altura. ⁴

⁴



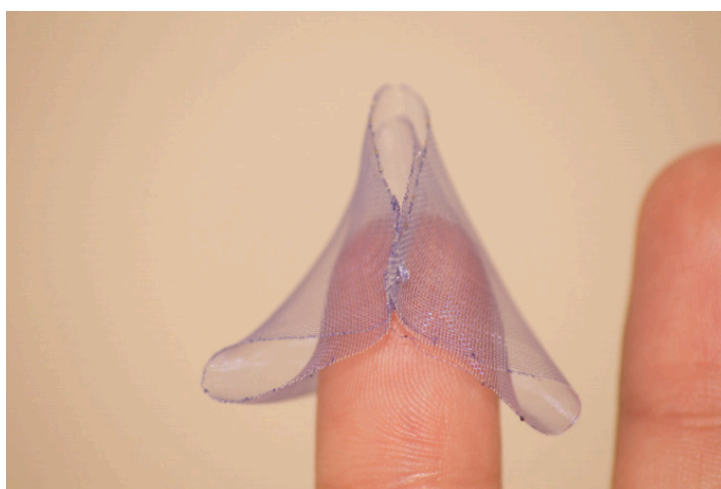
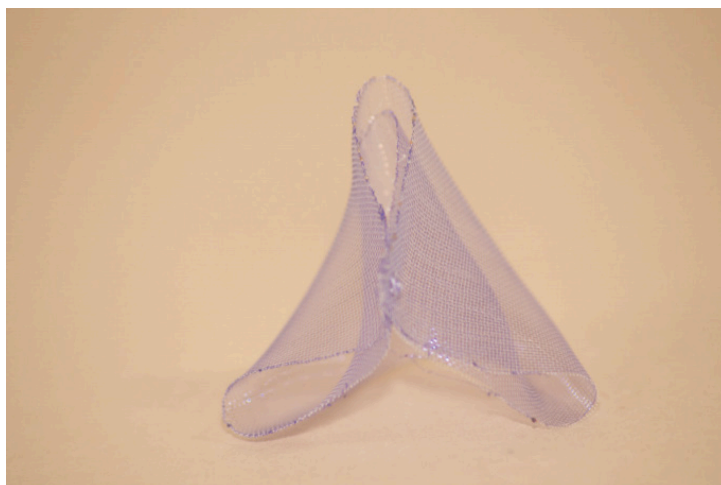


Frames da Vídeo-Performance *Papéis*, 2016

Trabalho em 2016 durante o Laboratório de Processo Criativo 1¹, realizado pela NAVE². Consiste de uma vídeo-performance na qual carrego papéis, arrumo-os e empilho-os gradativamente, pacientemente em pilhas ordenadas. Após algum tempo de repetição do movimento de levantar, trazer papéis, arrumar, empilhar, levantar, trazer mais e assim sucessivamente, mecanicamente quatro pilhas altas de papéis são formadas. De repente começa a ventar e os papéis que foram arrumados cuidadosamente começam a voar e se espalham desordenadamente pelo chão. De forma automática começo a juntar os papéis do chão e os deposito novamente no topo das pilhas. O vento permanece, as folhas seguem voando e eu sigo repetindo os mesmos movimentos incessantemente. Exploração da repetição. Insistência. Insistência que reforça e retira sentidos. Pensamos em nossos movimentos? Questionamos nossas rotinas? Experienciamos o que vivemos? 

¹Grupo de estudos e práticas dirigidas voltadas para investigações poéticas e práticas de trabalhos artísticos individuais com orientações e discussões em grupo.

²Nave: arte, projeto, pesquisa.



6

Trabalho desenvolvido em Ateliê 2. Organza e linha de costura,
2.5cm x 3cm x 2.7cm, 2013.

Exploração da experiência relacional¹ das peças com o observador, que se torna ativo. Algumas delas são produzidas propondo interações com partes específicas do corpo.

Momento de conhecimento mais profundo das características do material². Experimento diferentes tamanhos, sempre observando as reações do tecido de acordo com as proposições. Nessa fase de testes encontro um conforto maior com a dimensão mínima. O tecido se tenciona mais facilmente sendo moldado em pequenos pedaços. Adquire mais personalidade e elegância.

¹Em referência a Nicolas Bourriaud, de uma arte que se desenvolve a partir da interação.

²Tecido organza e linha de costura.

O trabalho acontece a partir de minha relação com o material. Questiono sua matéria, exploro suas características. Dialogo. ⁶


Concluí o curso de Bacharelado em 2014 e o ano seguinte foi um momento de assimilação de tudo o que foi vivido e de busca do que eu almejava em seguida. Em 2016 retornei à UnB, dessa vez para o curso de licenciatura em Artes Visuais. Neste mesmo ano fiz uma viagem para a Grécia com minha família. Em diversos museus pude ver de perto as históricas cerâmicas da Grécia Antiga. Nesta mesma viagem encontrei lindas cerâmicas autorais de pequenos artesãos em pequenas lojas escondidas nas cidades, que me encantaram. Pessoalmente não sabia que aquilo existia. Como um objeto podia carregar tanto e ao mesmo tempo eu o podia carrega-lo nas mãos? Havia sido moldado por mãos. Era evidente. Haviam ali marcas dos dedos de quem os fez. Eram peças tão elegantemente desiguais, formadas por paredes moldadas a gestos. Ocorreu ali, dentro de mim, uma descoberta de novas possibilidades e abertura a um outro mundo plástico-visual. Decidi que precisava fazer aquilo. (Infelizmente em nenhuma dessas lojas era permitido tirar fotos).

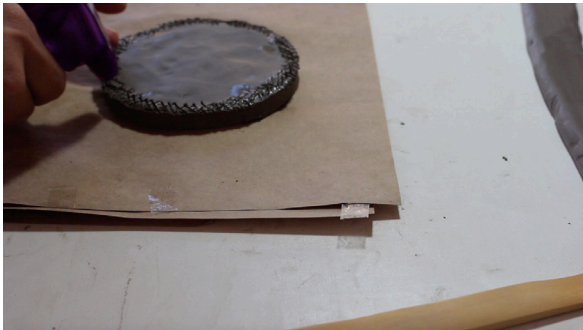
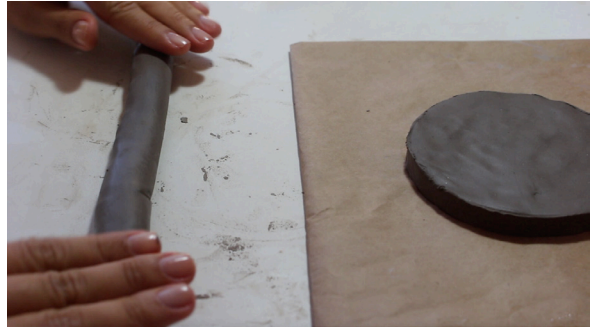
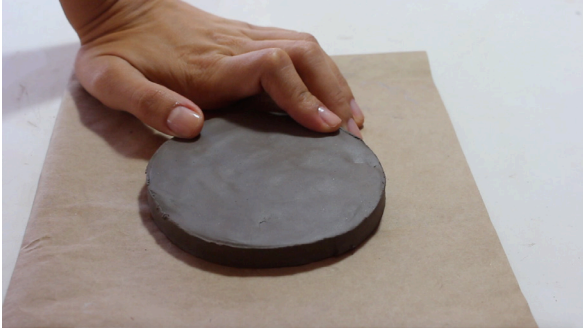
Ao retornar a Brasília encontrei um ateliê onde comecei a ter aulas de cerâmica.

Ali, naquele espaço novo, com essa nova matéria, a argila, passei a desenvolver um novo tipo de pensamento, este de que a peça que eu faria seria usada por alguém. Ou seja, a lógica por trás de uma peça utilitária. Passei a me estimular a ter este pensamento que divergia do pensar artístico, este que desenvolvi durante os anos de bacharelado.

Tratava-se de um pensamento mais prático. Observação, anotação, teste, erro, acerto. Mas além do questionamento sobre função e não-função, foi a partir dessa experiência que passou a ser desenvolvida dentro de em mim uma visão generosa, atenta e paciente sobre tudo. Ali estava eu, atenta ao barro, pensando com as pontas dos dedos, dançando com as mãos. Se eu o amassasse, molhasse, expusesse ao vento, ele imediatamente me dava uma resposta, se alterava. Ao mesmo tempo que sentia que lhe detinha algum controle, ele em contrapartida impunha suas características, sua natureza. Rachava, explodia, desabava. Nestes momentos, eu sentia como se na verdade eu não detivesse

controle algum sobre ele. Após tentativas, erros, acertos, surpresas positivas e negativas, fui notando que nem eu nem o barro detínhamos controle, apenas conversávamos. Nossa relação pedia, pausa, calma, respeito aos processos, fazer e alterar planos, seguir passos, criar novos passos. Olhar atento.

São inúmeras as possibilidades de relações ou técnicas para se modelar ou construir com o barro. Uma dessas possibilidades é com a sobreposição de camadas de tiras, subindo paredes. 





Registro pessoal, caminhos da confecção de um pote com tiras, 2017

“A experiência funda também uma ordem epistemológica e uma ordem ética.”

(LARROSA, 2002, p.26)

7

Em 2018 fiz um semestre de mobilidade acadêmica na Universidade Federal de Minas Gerais. Ali cursei, além da disciplina Estágio Supervisionado 2, a matéria Ateliê de Cerâmica. Neste ateliê coletivo me propus a desenvolver um trabalho final em que me pus a questionar o porquê de ter adormecido em mim a instigação do pensar artístico, pensamento crítico, que não visava uma função final, este que tanto desenvolvi no período de Bacharelado. Até então eu relacionava o meu próprio fazer cerâmico sob uma perspectiva utilitária.

8



8

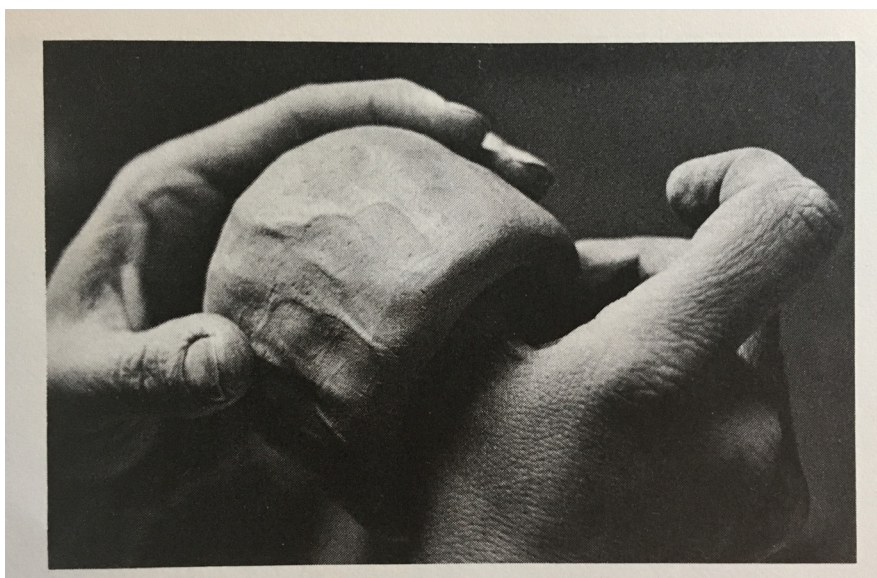
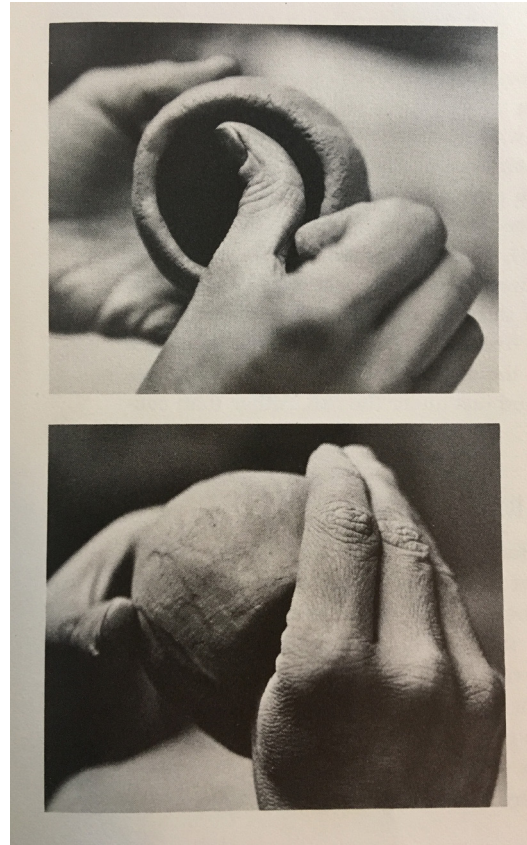
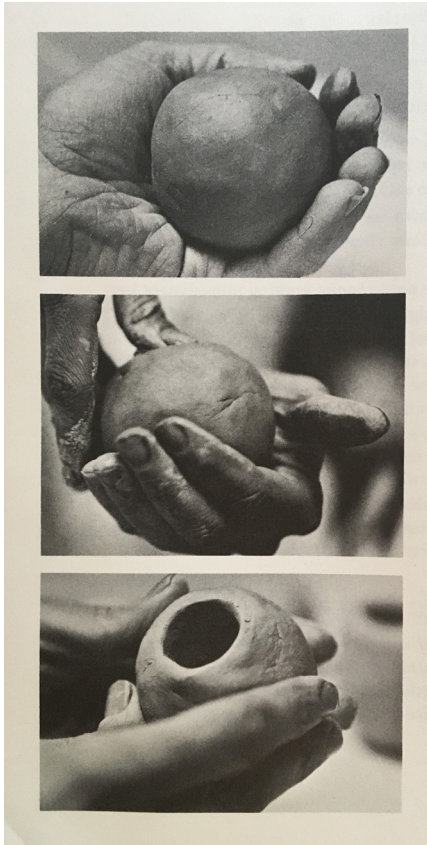
Registros de peças feitas por mim, queimadas e esmaltadas em alta temperatura. Vasos e copos.

Rememorei o meu início de aprendizagem cerâmico pensando sobre a primeira técnica de moldagem do barro que aprendi, a técnica do “belisco”.

9

Esta é a técnica mais antiga que existe, ela não demanda nada além de um punhado de barro e dedos atentos. As duas mãos são utilizadas, uma dá a sustentação de uma superfície para que o barro seja comprimido, a outra, com o polegar, vai perfurar a bola de barro em direção à palma da outra mão e, sem atravessar o outro lado, deixar ali uma camada de um dedo mindinho de espessura para o fundo. Em movimentos circulares,

uma pinça, feita de polegar e restantes dedos, vai apertar as margens do furo central em movimentos firmes, comprimidos e uniformes, e assim a argila vai se movimentando de maneira a formar paredes para um pote inteiramente manual. 9



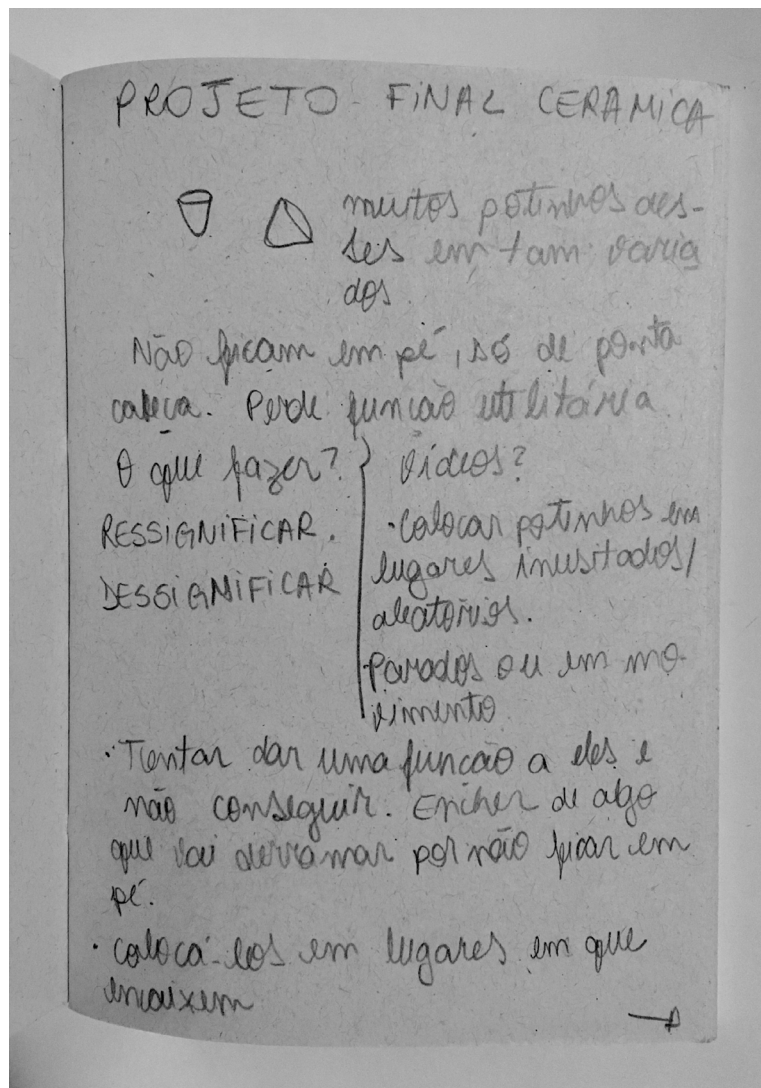
9

Técnica do "belisco", retiradas do livro Finding one's way with clay, Paulus Berensohn

Iniciei meu projeto pelo desejo de moldar um formato, que também foi o primeiro que aprendi, o formato de cumbuca.

Resolvi então moldar com a técnica do "belisco" cumbuca confeccionadas de forma sequenciada com o intento de estabelecer uma experiência de repetição incessante similar à que estabeleci na vídeo-performance *Papéis*, até que em algum ponto do fazer atrelado ao pensamento crítico, o ato de moldá-las alterasse seu significado em mim.

10



10

Registro meu caderno de anotações do Ateliê de Cerâmica na UFMG

O que determina que algo seja utilitário? O que determina que um pote seja utilitário?

Ele abriga, carrega, comporta algo. Alimento, líquido, outros objetos, etc. ^{8 e 10}

Objetos de uso: ideias materializadas com a finalidade de eliminar as tensões provocadas pelas necessidades.

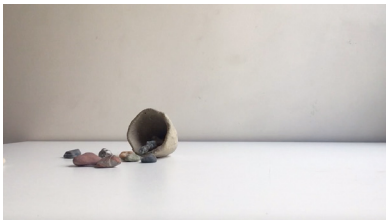
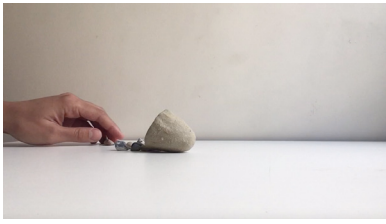
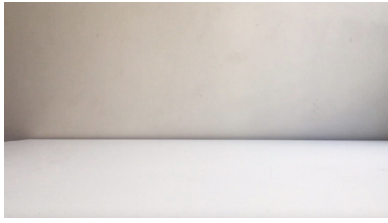
Artesanato: Resultante do fazer coletivo movido pela necessidade. Tradição. Afirmação de uma identidade cultural, unidade. Confeção manual, artesanal.

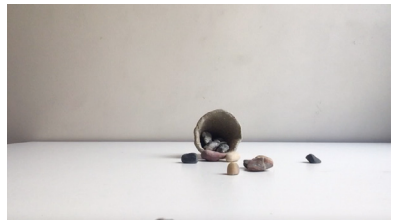
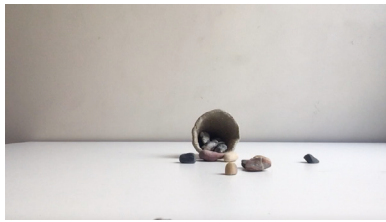
Objeto de arte: Resultante de pensamento crítico. Em geral realizado de forma individual. Não é feito para ter finalidade de uso. Não função.¹ ¹⁰

Moldei então o que, aparentemente, seriam potes, mas que ao serem acomodados à uma superfície, não se equilibravam e entornavam, espalhando seu conteúdo pela superfície. ^{10 e 11}

Perda de sua utilidade pré-determinada. Desconstrução de sua função e significados originais. Resignificação. ¹¹

¹Notas feitas debruçada sobre Tempos de Grossura: O Design no Impasse de Lina Bo Bardi





Então as peças confeccionadas não atendiam à sua função inicial. Perda de função.

Para que serviam? Arte?

11



12

Marepe

Satélite Baldio, 2005

Pinheiros, 2010

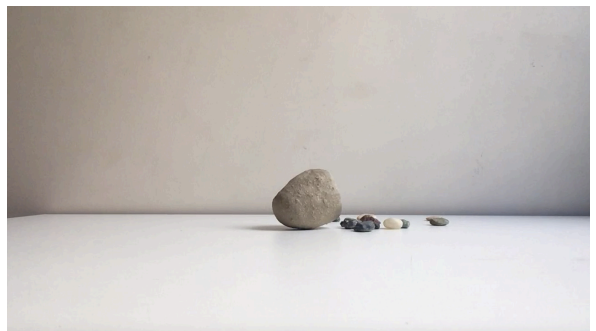
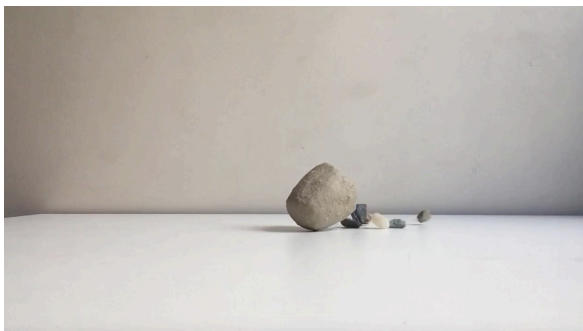
Em *Satélite Baldio* e *Pinheiros*, Marepe estabelece relações similares entre pôr objetos populares utilitários em situação de inutilidade.

12

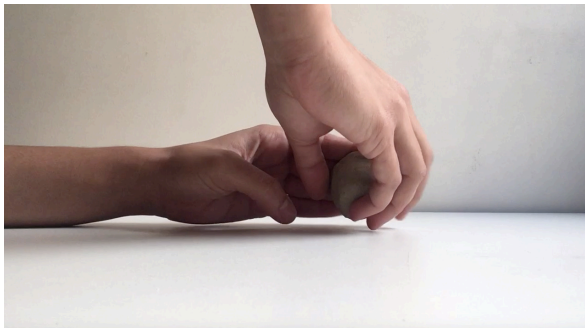
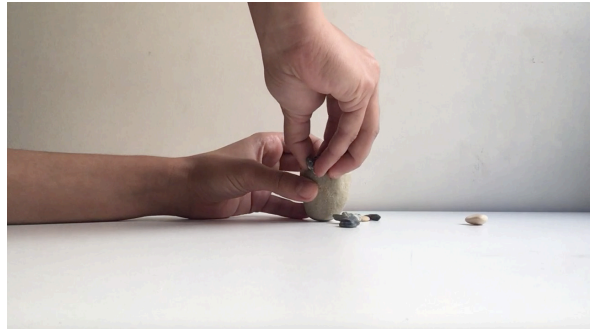
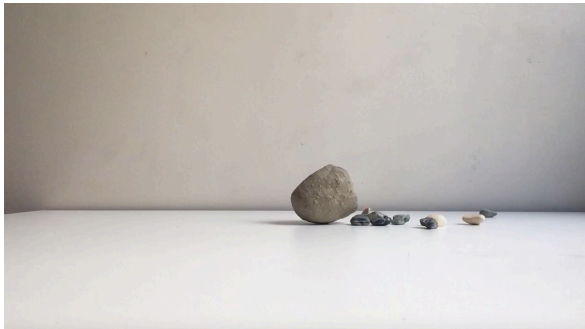
Após incessantes repetições do movimento de preencher a peça com o conteúdo que comportava antes de ser posta sob uma superfície, o movimento tornou-se frustração.

Teimosia. Ação fadada ao fracasso. Poderia fazê-lo retornar a ser um pote útil?

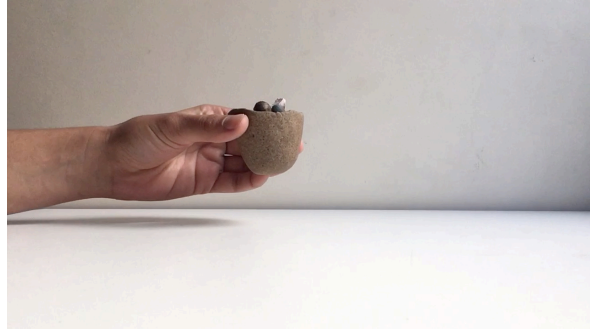
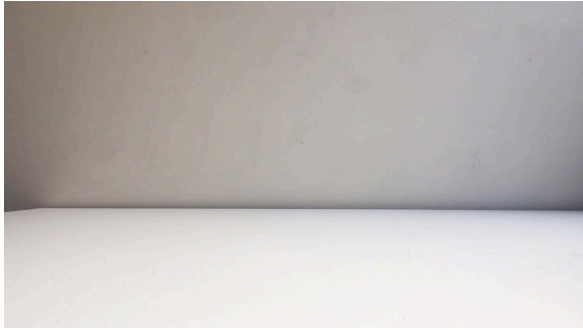
13



Pote abrigo. Resignificação. Ganho de sentido.



Pote abrigo. Resignificação. Ganho de sentido.



Desconstrução de um pensamento. Estranheza. Cumpre o que se propõe, mas algo mudou.
Espera de um desabamento.

Em *Os Filtros*, de Marepe, além do deslocamento de objetos do cotidiano brasileiro para outro local, os filtros possuem dimensões diferentes de suas usuais.

Diálogo entre uso – desuso. 15



Marepe, *Os Filtros*, 1999

15

BARRO

O barro, ou argila é uma grande mistura mineral e orgânica que juntas constituem uma massa maleável que está suscetível a alterações físicas quando ganha ou perde água. Quando exposta a altas temperaturas, se torna rígida, tornando-se a cerâmica. É um material que pode ser encontrado em todo o mundo. Cada argila é diferente da outra por conta de milhares de combinações minerais possíveis. Algumas vão ser mais plásticas, outras menos, a depender do tamanho das partículas minerais que a compõem. Para além das características constitutivas dela, na hora de moldar o seu pedaço de barro, o que importa é como se dá a sua relação com seu pedaço de argila. O que juntos vocês podem desenvolver? Como se dá seu diálogo?

O barro carrega em si sua história.

Onde foi formado no interior da terra, como foi sedimentado durante os milhares de anos pelo vento, calor, movimentos terrestres, água corrente. Por onde essa água o levou, que minerais agregou pelo caminho. Tudo isso está presente nessa massa de argila que você segura. 16

Te convido a amassar o barro com dedos e mãos. Sinta-o. 16

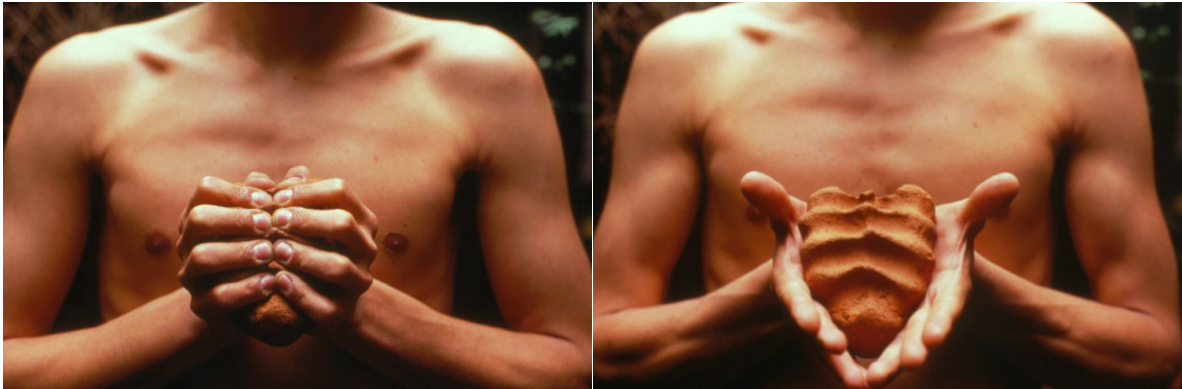
Conversa. Com(tato). Corpo. Físico. A experiência se torna presença.

Gesto. O barro responde. Marco. Relação.

Registro de um caminho. Dança.

Coreografia-objeto.

O barro carrega em si sua história. 16



My Hands Are My Heart, Gabriel Orozco, 1991

Ainda sobre potes. Ainda sobre potes? Potes dedos, mão de belisco. Tomo a liberdade de brincar com o título da obra de Gabriel Orozco e intitulo

Minhas Mãos São Meus Potes. 17





MISTURAR|CONSTRUIR

Ingressei na licenciatura.

Abriu-se ali um novo universo em minha mente. O pensar sobre a educação.

Nos semestres iniciais víamos muita teoria sem contextualização. Era como se estudássemos um universo distante e utópico, longe da realidade em sala de aula.

Era um sentimento de desencaixe, desencontro. Não vivenciávamos a teoria. Era ela possível?

Quando fui para a escola como estagiária, sentia muita dificuldade em relacionar o que observava e vivenciava ali ao vivo com o que havia estudado. Era como se realmente fossem mundos separados. Resolvi então parar de querer encaixar aquilo que vivenciava a alguma teoria. Passei a observar, pensar e ponderar sobre os múltiplos processos que aconteciam ali em sala de aula.

Anotações em sala de aula, Estágio 1, Ensino Fundamental 2:

Observei, não só nesta turma, que constantemente os alunos chamavam a professora para lhe perguntar se o desenho deles estava bom e o que ela estava achando deles. Ela muitas vezes interferia sugerindo coisas que eles pudessem fazer e algumas vezes ela mesma desenhava para eles.

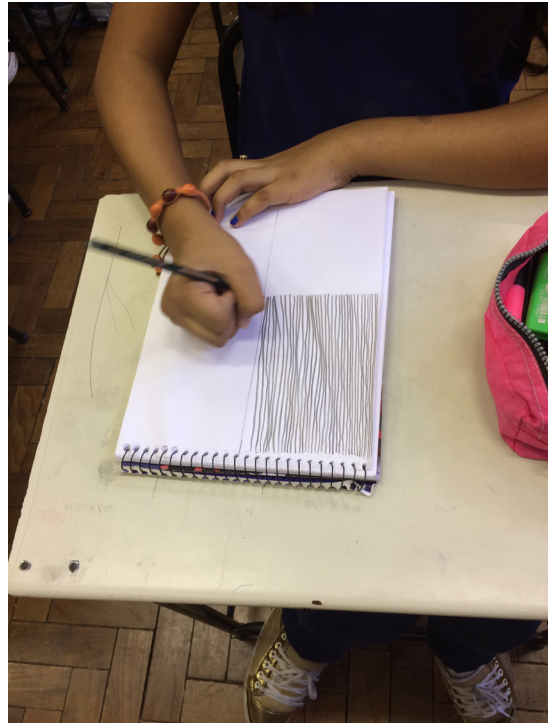
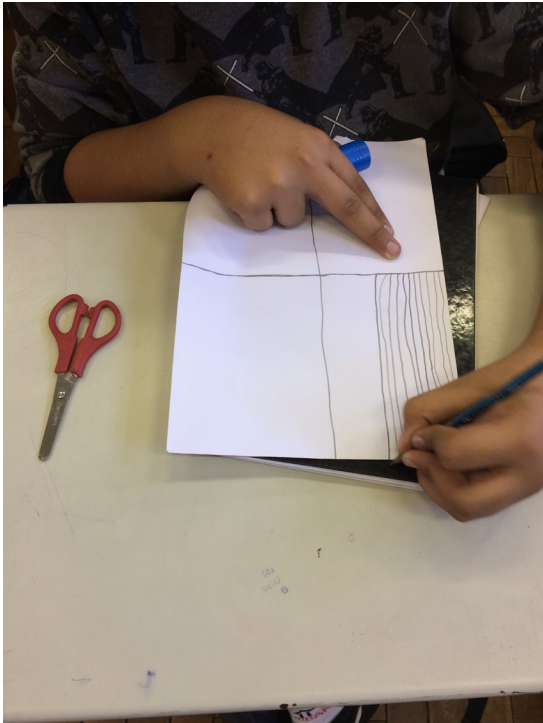
Fazia falta estímulos à criatividade individual e coletiva dos alunos. Sentia que os alunos estavam ali realizando a atividade sem entenderem o porquê, pois não havia ligação com nenhuma atividade anterior, não era desenvolvido um caminho, faltava metodologia.

Pouca liberdade para desenvolvimento criativo pessoal, pois critérios eram tão estabelecidos que os alunos se preocupavam em fazer um trabalho que fosse merecedor de uma nota boa.

Anotações em sala de aula, Estágio 2, Ensino fundamental 2:

Sinto que os alunos estão mais preocupados em fazer o que lhes foi pedido, sem importar a forma com que se chega lá. O processo é o mais rico, o mais importante. Alguns alunos insistiam em usar a régua em uma atividade que a intenção era que exercitassem, se desafiassem tentando à mão livre fazer linhas retas. Os que não usavam a régua, apagavam as linhas que consideravam retas e empacavam, sem desenvolver a atividade. E eu, querendo incentivá-los, lhes dizia: gente, o mais legal é ver o processo e comparar a primeira linha que vocês fizeram com a última e verem como vocês evoluíram.

18



Registro pessoal da atividade em sala

18

Em ambas experiências como estagiária, notei uma latente falta de planejar e estabelecer a construção de um processo coletivo de ensino e aprendizagem.

O foco de professores e alunos estava sempre em um resultado satisfatório. Mas como chegar a um resultado sem um processo prévio? Tanto alunos como alunas professoras e professores estavam tão acostumados a cobrar e serem cobrados por resultados, que se esqueciam que entre começar algo e ter um resultado disso, existe um processo e que é durante este processo que aprendemos algo. ¹⁸

O processo é o espaço que permite e abriga experimentações, erros, acertos, amadurecimento. ¹⁸

O aprendizado, assim como o barro, carrega em si sua história.

“Tudo ficaria muito pobre se pensássemos a obra¹ como um mero produto final, resultado de um projeto estabelecido a priori, sem levarmos em conta os acasos que são inerentes ao processo de criação.” (REY, 1996, p.7)

Ao mapear os processos até aqui compartilhados, torna-se claro em mim que a relação que eu estabeleci e procurei estabelecer com as alunas e alunos e com a experiência de estágio como um todo, era o mesmo tipo de relação que aprendi a partir do fazer cerâmico e da construção do meu pensar artístico.

Olhar atento. Empatia. Diálogo. Tato. O barro ensina.

“Enquanto artista, a obra em processo perturba o conhecimento de mundo que me era familiar antes dela: ela me processa.” (REY, 1996, p.5)

Este processo não se finda aqui.

¹referindo-se a obra de arte

Referências Bibliográficas

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia, Saberes necessários à prática educativa*. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

BERENSOHN, Paulus. *Finding ones way with clay: pinched pottery and the color of clay*. Ed. Nova York: Simon and Schuster, 1972.

CASSON, Michael. *The craft of the potter: a practical guide to making pottery*. Ed. Nova York: Barron's, 1979.

NELSON, Glenn. *Ceramics: a potter's handbook*. 5. Ed. Nova York: Holt, Rinehart and Winston, 1978.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo, SP, Ed. 34, 2000.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 2009.

BARDI, Lina Bo. *Tempos de Grossura: o Design no Impasse*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.

ARTIGOS:

BONDÍA, Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Revista Brasileira de Educação. Universidade de Barcelona, Espanha. Traduzida por Leituras SMEP. 20 - 28. Jan./Fev./Mar./Abr. 2002.

REY, Sandra. *Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais*. Porto Arte, Porto Alegre, v.7, n.13, p.81-95, nov. 1996.

DISSERTAÇÕES:

PELIANO, Marina Mestrinho. *Deste Mundo*. Trabalho de conclusão de curso de Artes Plásticas, Universidade de Brasília - Habilitação em Bacharelado, Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes, Brasília, 2014.

TEXTOS:

SERRA, Richard. *O Peso*. Disponível em:
<<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/05/1455424-uma-reflexao-de-richard-serra-sobre-o-que-nao-e-leve.shtml>>

CATÁLOGOS:

Richard Serra e o Desenho. *Caderno Educativo* organizado por: Instituto Moreira Salles, Núcleo de Educação, Rio de Janeiro/São Paulo/Poços de Caldas, 2014.

IMAGENS:

MAREPE, Satélite Baldio e Pinheiros. Disponível em: <<http://arteseanp.blogspot.com/2018/03/marepe.html>>

MAREPE, Os Filtros. Disponível em:
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21289/marepe>>

OROZCO, My Hands Are My Heart. Disponível em:
<<https://redflag.org/2015/10/my-hands-are-my-heart/>>