

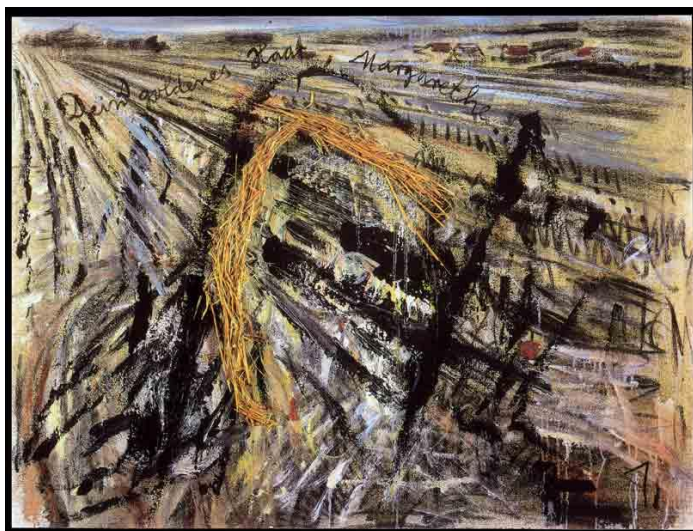
Índice

Nota Prévia	3
Resumo.....	4
Abstract.....	5
Introdução	6
1 - Origami	8
2 – Afinidades.....	14
2.1 - Introdução	14
2.2 - Kazimir Malevitch	14
2.3 - Wassily Kandinsky	20
2.4 - Robert Delaunay	21
2.5 - Kurt Schwiters	23
2.6 -Andy Warhol.....	24
3 - Percurso.....	26
4 - Projeto.....	30
Conclusão	39
Bibliografia	42

Nota Prévia

A minha Licenciatura não foi realizada numa área prática, mas o gosto pela pintura acompanha – me desde muito cedo. Este facto levou-me a escolher um Curso de Mestrado com uma forte componente prática, onde procurei desenvolver a minha relação com a pintura.

Assim sendo, no início do primeiro ano, enveredei pela construção de pinturas, mas sentia que faltava algo. Inspirada em vários trabalhos de Anselm Kiefer (n. Alemanha, 1945), decidi que o que faltava nos meus trabalhos era "matéria". O uso de "matéria" levou-me à experimentação de vários processos pictóricos com agregação de materiais como vidro, espelhos, cerâmica, gesso acrílico, entre outros; o material que me despertou mais interesse foi o papel. Comecei por trabalhar o papel enquanto suporte dos meus trabalhos, mas compreendi que não era esse o caminho a seguir. Levada por um interesse de infância comecei então a explorar o mundo do Origami e foi aí que me senti a trilhar um caminho próprio no âmbito da pintura. Esta componente escrita da tese procura partilhar esse percurso.



Anselm Kiefer, *O teu cabelo loiro, Margarete*, 1980

Resumo

O meu trabalho caracteriza-se pelo uso de papel e de dobragens para produzir pintura. Partindo do origami tradicional para a modularização de formas, a pintura surge aqui como campo expandido, aberta ao diálogo com os suportes e espaços envolventes como participantes do gesto criativo. Nesta componente escrita, abordo uma série de temáticas e artistas que contribuem para um enquadramento do meu trabalho na produção artística contemporânea.

Palavras - Chave:

- Gestualidade;
- Modulagem;
- Dobragem;
- Repetição.

Abstract

My work is characterized by the use of paper and dies to produce painting. Starting from traditional origami for the modularization of forms, painting appears here as an expanded field, open to dialogue with the media and surrounding spaces as participants in the creative gesture. In this written component, I approach a series of themes and artists that contribute to a framing of my work in contemporary artistic production.

Keywords:

- Gestures
- Modularity
- Paper Folding
- Repetition

Introdução

Serve esta componente escrita para explicar em que consiste o meu projeto, que é feito através da utilização de formas modulares e a interligação com a prática da pintura, relacionando-a com vários estilos e artistas que o enquadram no contexto da prática artística contemporânea.

Inicialmente, o meu objetivo era trabalhar o Origami tradicional explorando as suas possibilidades plásticas, em escala e com outros materiais alternativos que não somente o papel, que o caracteriza enquanto disciplina. Tive também a intenção de trabalhar o Origami numa vertente mais naturalista, onde fazia maioritariamente flores e bonsais que tentava relacionar com a sua função originária, ou seja, coloca-los em vasos de barro com terra, pedras, areia, etc, como se realmente se tratasse de algo orgânico. Mais tarde explorei os origamis numa vertente modular com formas abstratas, debruçando-me sobre a sua modularidade e potencial instalativo. Trabalhei-a em grande escala, com vista a usar módulos na criação de padrões e conseguir algum tipo de efeito visual, mas ainda não me parecia suficiente. A ideia de pintar deixava-me perdida e encurralada relativamente ao que havia de fazer, pois ao olhar para o meu trabalho, em nada observava a possibilidade de o relacionar com a pintura, pelo menos na sua aceção convencional. Olhava para as formas modulares e continuava sem encontrar um caminho. Pintar... Mas pintar como? Pintar o quê? E todas estas perguntas abundavam na minha cabeça e bloqueavam a minha capacidade de elaborar o que quer que fosse.

Ao fim de muito pensar, insistir e fazer consegui chegar à realização desta mais recente série de trabalhos, que serviu de mote à elaboração da tese e deste relatório.

Deste modo, esta organiza-se em quatro capítulos principais, sendo que, no primeiro, abordo sucintamente as origens do Origami explicando um pouco os motivos da sua existência, os lugares e as circunstâncias em que era utilizado. No segundo capítulo faço uma pequena abordagem histórica onde refiro os processos de industrialização e mecanização no Ocidente e a sua relação com a Escola da Bauhaus, da Arte Abstrata e da Arte Pop; nomeadamente quanto à relação entre as artes menores e as ditas “artes

maiores”. Relaciono estes tópicos com o meu trabalho e a relação entre eles, e são referidos também alguns artistas, tais como Kazimir Malevitch, Wassily Kandinsky, Robert Delaunay, Kurt Schwitters e Andy Warhol como influencias no meu processo. No terceiro capítulo introduzo o meu trabalho, contextualizando-o num percurso e fazendo referência aos primeiros trabalhos desenvolvidos no âmbito deste curso de Mestrado. No quarto e ultimo capítulo passo à descrição detalhada do projeto e dos trabalhos no seu conjunto bem como do processo da sua criação, abordando um pouco mais do processo de produção, explicando individualmente cada uma das séries de trabalhos e a sua relação com os tópicos abordados.

1. Origami

*"As origens do Origami são objeto de muita especulação. Supõem-se que quando o papel se tornou acessível à população em geral, começaram a dobrá-lo, como se brincar com o papel fizesse naturalmente parte do instinto humano. O que é certo é que as formas primitivas do Origami são originárias do Oriente (China e Japão), onde a arte era incorporada na vida espiritual."*¹

Mais do que uma simples figura de papel, o Origami é algo que carrega em si uma forte conotação espiritual, pois está associado a várias lendas e crenças, que fazem parte de um imaginário que está intimamente associado ao quotidiano de várias sociedades. Mais do que algo que as pessoas fazem como diversão ou passatempo, o Origami no Oriente é parte de uma cultura e visto como uma forma de arte nobre.

*"Origami: arte ou processo, de origem japonesa, de dobrar papel criando formas e figuras decorativas."*². O termo *Origami* significa "dobrar papel" ou "papel dobrado" e até ao momento a sua origem concreta ainda é desconhecida, mas não há dúvidas de que esta forma de arte se desenvolveu fundamentalmente no Japão.

O Origami é uma arte tradicional, que consiste em dobrar um pedaço de papel, de maneira a dar-lhe uma determinada forma, geralmente figurativa ou funcional. A maioria dos Origamis tem por base uma folha de papel quadrada, que vai sendo dobrada de acordo com regras e instruções pré-definidas, sendo que a forma base pode variar desde que seja geométrica e regular.



Tsuru (pássaro lendário)

Inicialmente o Origami era feito e conhecido por muito poucos, pois o custo do papel era bastante elevado, mas com o evoluir dos tempos o papel tornou - se cada vez mais acessível e o Origami tornou-se uma prática cada vez mais popular.

¹ Robinson, N. - *Enciclopédia do Origami*, (2006) p.6

² AAVV - Dicionário da Língua Portuguesa (2010) p.1211

Durante muito tempo não existiam instruções escritas de como dobrar os Origamis, sendo praticamente um conhecimento transmitido oralmente e uma prática tradicional passada de geração em geração.

Para os Japoneses, o Origami é muito mais que uma mera prática artística, pois toda a sua história é conotada de grande espiritualidade e magia, sendo algo sagrado, pois as formas animais e florais estão associadas a algumas divindades. Durante muito tempo os Origamis eram colocados nos templos, pois acreditava-se que os deuses iriam ganhar forma, apoderando-se daquelas pequenas figuras de papel.

Existem vários tipos de Origami, mas aquele que me desperta interesse em particular é o Origami Modular², onde cada folha é dobrada individualmente com vista à criação de um módulo que pode ser uma peça individual ou ser feito com o objetivo de se anexar a outros módulos iguais para a criação de uma forma mais complexa.



Forma modular que constitui este projeto

² Conceito meu para caracterizar o anteriormente descrito.

Os diversos módulos são posteriormente encaixados uns nos outros, unidos de forma simétrica ou obedecendo a um determinado padrão, que é repetido consecutivamente, até que todos os módulos estejam encaixados. Estes Origami praticamente nunca são utilizados como objeto individual, pois normalmente são elaborados com o objetivo de pertencerem a um conjunto; este pode ser de forma plana, servindo para criar diversos padrões, ou de forma tridimensional, o que permite a construção de bolas de flores, sólidos geométricos, tampas com caixas, entre outros.

*" O Origami é uma arte de economia. Alguns simples vincos evocam um animal; modificam a sequência levemente, e formas completamente novas aparecem. Para a sensibilidade japonesa o sucesso de uma figura de Origami completa depende do olhar do criador para a forma, estrutura e proporção."*³.

No contexto artístico considero que o Origami tem um grande interesse: a capacidade de transformar um simples pedaço de papel em formas complexas e curiosas, sem que para isso seja necessário recorrer ao uso de cortes ou colagens é algo que me fascina, não só pelo resultado final mas também por todo o processo, pois o ato de dobrar permite-me relacionar e interagir com o papel, utilizando frente e verso para compor uma imagem, seguindo instruções ou não, dobrando aqui e ali, tentando sempre conseguir o maior rigor e perfeição pois, a pintura, no caso do Origami, é algo que existe à priori da interação com o suporte, contrariamente à pintura no sentido convencional, em que o suporte é uma base "anterior" sobre o qual se tomam decisões pictóricas à posteriori.. Essa ligação com o suporte, o ato de mexer no papel e de o modelar é algo que me é bastante prazeroso, pois por vezes gosto de dobrar as formas só pelo gesto de dobrar sem nenhum objetivo relacionado com um resultado final. É como se houvesse uma ligação entre mim e o papel, em que muitas vezes o gesto é mecânico, dispensando pensar naquilo que estou a fazer, como se pudesse fechar os olhos e construir formas infinitamente, repetindo constantemente os mesmos gestos, criando quase uma composição rítmica que o papel exige.

³ Engel, P. - *Origami from Angelfish to Zen* (1989), p.23

Esta prática prende-se com conceitos relacionados com gestualidade, modulagem, dobragem, repetição, entre outros; se para a realização de um Origami existe sempre a necessidade de obedecer a um determinado esquema, recorrendo a gestos rigorosos e um programa específico com vista a realizar as dobragens com o objetivo de criar uma determinada forma. Sendo que estes gestos, apesar de parecerem simples e repetitivos, carregam em si uma determinada carga espiritual associada a crenças religiosas, no meu caso, os gestos simples e repetitivos servem exclusivamente para criar trabalhos com autonomia plástica e de sentido.

Origamis Tradicionais



Raposa



Rosa Kawasaki

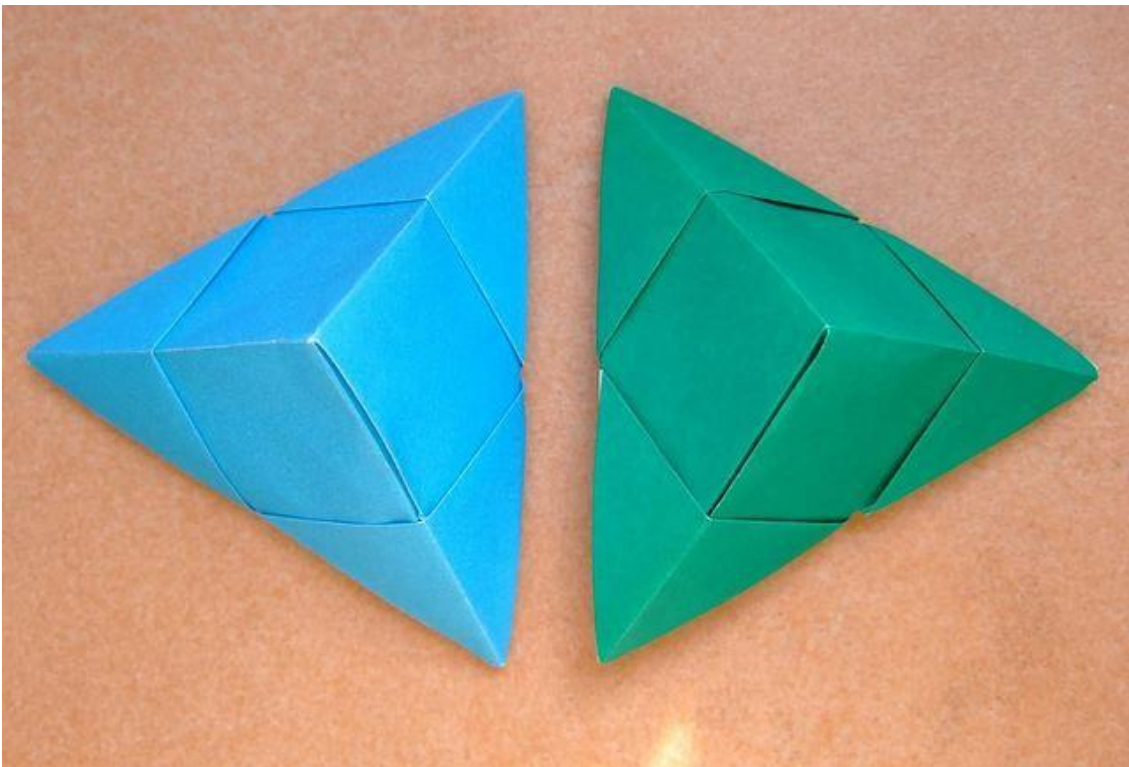


Sapo

Origamis Modulares



Caixa



Triângulo

2. Afinidades

2.1 Introdução

Um dos pontos mais importantes deste trabalho é o ato de dobrar como gesto repetitivo e sendo que esta questão foi um dos paralelismo que encontrei entre o Origami Tradicional, que serviu de ponto de partida para este projeto, e algumas das afinidades em que me apoiei para o desenvolvimento deste trabalho. Na realização do Origami tradicional existe a necessidade de obedecer a determinados esquemas para se conseguir realizar as formas pretendidas, e estas formas são obtidas através da repetição de gestos, mas no caso concreto do Origami Tradicional estes em nada são irrefletidos ou automáticos, pois apesar de se estar sempre a repetir o mesmo movimento este é pensado e ponderado pois a realização destas formas de Origami está muito associada a rituais específicos e ao cumprimento de uma tradição cultural.

Contrariamente, a ideia de gesto mecânico, no Ocidente, está relacionada sobretudo com o desenvolvimento industrial. Neste contexto, o gesto repetitivo realizado inúmeras vezes num ato despojado de qualquer preocupação em relação àquilo que se está a produzir, interessa-me particularmente pois prende-se com a questão da individualidade de cada obra produzida e a relação com quem a produz. O desenvolvimento da mecanização no processo de industrialização dos meios de produção teve várias consequências, sendo uma delas a produção em massa. Este fenómeno refletiu-se nas mais variadas áreas, incluindo na arte, onde o artesanato foi gradualmente substituído por uma produção repetitiva, serializada e em grandes quantidades, o que fez com que cada peça produzida deixasse de ser um exemplar único, bem como os artesãos foram genérica e gradualmente substituídos por operários especializados. O momento da execução de um determinado objeto torna-se banal, até ser simplesmente resultado de um processo repetitivo, que se faz automaticamente, sem que haja qualquer ligação entre o objeto e a pessoa responsável pela sua produção, pois o resultado não se quer diferenciado mas em série.

À semelhança de práticas artesanais e empíricas, como tantas outras

coisas, e em relação a esta situação em concreto, também a arte foi influenciada pelo desenvolvimento industrial e a introdução da máquina sendo que a ideia de "sociedade industrial" era sinónimo de modernidade.

Seguindo uma linha de pensamento relacionada com a modernidade temos a Arte Abstrata, com a qual todo o meu trabalho se relaciona, não só pela modularidade em si, mas a sua relação com o suporte e o espaço envolvente. Neste campo de sensibilidade artística, as formas e as cores devem ser organizadas, de maneira a que a composição resultante seja apenas a expressão de uma conceção geométrica com autonomia de sentido.

Todo o meu trabalho se desenvolve em torno de uma determinada forma modular e da sua representação num suporte e são estas representações que entram no campo da abstração. Aqui debruçamo-nos na questão dos elementos que constituem a pintura, bem como da sua disposição no plano, afastando-nos da figuração e visando a supressão da relação entre a realidade e a obra, fazendo com que o significado desta dependa essencialmente da cor e da forma em si mesmas e da maneira como estas se dispõem no plano. Dentro da pintura abstrata interessam-me particularmente os casos de Kasimir Malevich (n. Rússia, 1878 - 1941) e Wassily Kandinsky (n. Rússia 1866 – 1944).

Este último esteve implicado na fundação de uma Escola, da qual foi professor, onde se reivindicava a não distinção entre Artes Menores e Maiores. A Escola da Bauhaus, que no seguimento da Revolução Industrial, nasceu fundamentos e ideais que defendem a transversalidade das artes e os artistas, como encontramos nos textos de William Morris, onde este defende que o artesanato também é uma forma de arte com tanta importância como as chamadas Artes Maiores. É neste ponto que considero que é possível estabelecer uma ponte com o meu projeto, cujo todo o processo se prende com o trabalhar de uma determinada forma modular, não comprometendo a originalidade de cada ação no contexto das artes plásticas.

Fundada em 1919 por Walter Gropius, a Bauhaus nasceu na Alemanha e foi uma escola que se tornou um marco na Arte Moderna, principalmente na arquitetura.

No início do século XX as chamadas artes menores, como por exemplo a cerâmica, os têxteis eram considerados inferiores, nunca estando ao nível das belas artes, (pintura e a escultura) nem se considerava que os dois tipos de arte se pudessem relacionar. Um dos grandes objetivos desta nova escola foi contrariar esta forma de pensar e fazer “arte”.

"Essa separação (entre Artes Menores e Belas Artes), que ocorreu apenas recentemente, sob as mais complexas condições de vida, foi em minha opinião muito prejudicial para as artes: as artes menores tornaram-se triviais, mecânicas, acéfalas, incapazes de resistir à pressão para a mudança fomentada pela moda e pela desonestidade (...)"⁴

Logo em 1919 Walter Gropius escreveu o Manifesto da Bauhaus, onde defendia que “a arte não é uma coisa que se ensina”, por isso, quem tem aptidões para um determinado ofício deve dedicar-se a ele, tendo como objetivo a conservação da atividade artesanal. Este afirma também que não há diferenças entre artistas e artesãos pois a “arte como profissão” não existe e todos devem trabalhar em conjunto. Os artesãos eram tidos em grande consideração, pois Gropius considerava-os os mestres da forma, pois tudo o que é produzido pelas mãos humanas tem um propósito e não pode ser indiferente, pois cada forma tem o seu significado.

A diferenciação, ou não, entre arte e artesanaria é tão antiga como as civilizações. William Morris (n. Inglaterra, 1834 - 1896) considera que a arte entrou em declínio quando se procedeu à divisão entre "artes maiores" (tradicionalmente associadas às Belas Artes) e "menores" (associada a processos artesanais).

Ao procurar acabar com o conflito entre as Artes Menores e as Belas Artes, ficando entendido que ambas podiam ser relacionadas entre si e que a industrialização e a mecanização não tinham de ser obrigatoriamente encaradas como algo negativo neste contexto, esta escola passou então a visar o que era moderno e inovador, apoiando-se nestes termos para criar os seus ideais. O valor prático dos objetos começou a sobrepor-se a outros ideais e por essa razão, o processo mecanizado e a produção em massa começaram a ser bem aceites.

⁴ Morris, W. - *Artes Menores*,(2003) p24

A arte, ao aproximar-se do mundo industrial, aproximava-se também da modernidade e esta e era estritamente necessária para marcar a diferença.

"Arquitetos, escultores, pintores, todos devemos retornar ao artesanato, pois não existe "arte por profissão". Não há nenhuma diferença essencial entre artista e artesão, o artista é uma elevação do artesão, a graça divina, em raros momentos de luz que estão além de sua vontade, faz florescer inconscientemente obras de arte, entretanto, a base do "saber fazer" é indispensável para todo artista. Aí se encontra a fonte de criação artística." ⁵

No âmbito da Bauhaus e da sua forma particular de desenvolvimento de práticas artísticas transversais e de rutura com as determinações convencionais entre disciplinas na área das Belas Artes, encontro dois artistas, para além de Kandinsky, que são particularmente relevantes para o meu percurso: Robert Delaunay (n. França 1885 - 1941) e Kurt Schwitters (n. Alemanha 1887 - 1948).

Já longe das premissas da Bauhaus ou da arte abstrata anteriormente referidas, mas não menos importante para o meu trabalho no que se refere à mecanização aplicada a determinados processos de construção pictórica bem como à separação da cultura popular e da alta cultura encontro, já nos anos 60 e no contexto Pop, a obra de Andy Warhol (n. Pensilvânia 1928 – 1987).

Inserido no contexto da Arte Pop, Andy Warhol utilizava os produtos da cultura popular e os anúncios comerciais transformando-os em obras de arte, tentando assim acabar com a lacuna existente entre a arte erudita e a arte popular, aproximando-a das massas, sendo que *"a cultura pop e o modo de vida dos anos 60 estão intimamente ligados um ao outro."*⁶

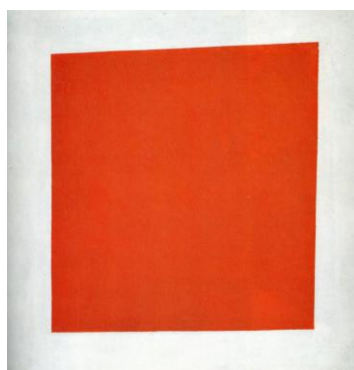
⁴ Gropius, W. - **Manifesto Bauhaus**, 1919, excerto

Este movimento apareceu como oposição ao Expressionismo Abstrato e passou a dominar a estética artística desde o final da Segunda Guerra Mundial, sendo que *"A Pop Art não é um estilo, mas antes uma palavra que reagrupa fenómenos artísticos intimamente ligados ao espírito de uma época."*(AAVV - **Pop Art**, Taschen, (1994) p.6)⁵

⁶ Idem

Em suma, todas as temáticas e artistas abordadas até aqui tem ligações entre si e com o meu trabalho. Relativamente à "modularização" de formas, que é falada nesta dissertação, está presente na questão das séries ou trabalhos seriados; a " transgressão", outro conceito também aqui referido, prende-se com a questão da gestualidade transformada em ato mecânico de repetição, com a importância da relação das obras com o espaço envolvente (suporte e arquitetura) bem como com a não determinação de limites para o uso artístico da forma quando modularizada.

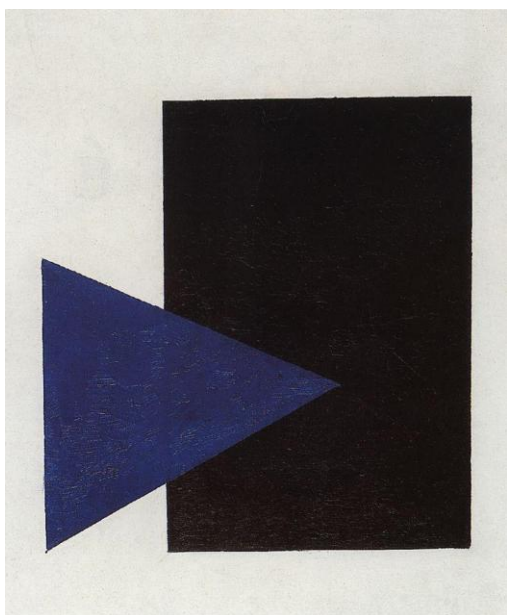
2.2 Kazimir Malevitch



Quadrado vermelho, 1915

O seu trabalho centra-se na utilização de formas geométricas, explorando preferencialmente o quadrado, o círculo e o triângulo, que são consideradas as formas geométricas puras. Sendo visto como um artista radical, levou a abstração geométrica à sua forma mais pura e ao seu estado mais simplista, criando assim o Suprematismo, que ficou conhecido como a Vanguarda Russa. O artista debruçava-se bastante na questão da relação do plano no espaço, pois a utilização das formas geométricas e a sua determinada disposição no suporte em nada era aleatória, pois existe uma preocupação em conjugar as formas no

espaço em branco de forma harmoniosa, conseguindo assim que o resultado final remetesse para algo mais metafísico do que simplesmente o que se vê.



Avião a voar, 1915

Relativamente a Malevitch, o meu interesse centra-se nas formas, pela sua geometria e rigidez e também pelas cores sóbrias e planas associadas a essas formas geométricas. A questão da geometria é algo bastante presente nas obras deste artista, bem como nos meus trabalhos, pois Malevitch explora as formas geométricas simples e a sua

relação com o espaço pictórico. Tendo em conta esta questão o artista cria uma ligação entre as

formas e o espaço, usando diferentes elementos pictóricos de forma a originar representações não figurativas. Os fundos em branco utilizados pelo artista são

outro ponto com o qual eu me identifico, pois cria aqui a ideia de um espaço limitado, e só dentro daquele espaço é que se pode jogar com as formas e as cores de maneira a criar composições harmoniosas onde os elementos flutuam no espaço criando assim uma linguagem de formas dissociadas da razão e da lógica. Apesar da rigidez das formas geométricas e das cores planas existe uma liberdade associada ao posicionamento das formas entre si e no espaço em branco que as rodeia.

2.3 Wassily Kandinsky

Kandinsky foi um artista Russo e um dos mais importantes membros da Escola da Bauhaus, da qual foi professor até esta ser encerrada pelo Partido Nazi.

*"A propósito de Kandinsky dizemos que o termo (abstração) é geralmente tomado como significando o processo (ou o resultado) da análise e simplificação da realidade observada."*⁷

O artista acreditava na abstração total e toda a sua arte é dotada de grande espiritualidade e reflexão. Dedicou-se a explorar a relação entre a forma e a cor de maneira a conseguir criar composições, que apelassem às



Color Study – Quadrados com círculos concêntricos, 1913

emoções do observador, pois para ele as formas e as cores eram uma espécie de linguagem cultural, que apelavam a sensações, e que por isso mesmo conseguiam ultrapassar barreiras culturais.

⁷ Janson, H.W. – **História da Arte**, Fundação Calouste Gulbenkian p652

Kandinsky é para mim uma das grandes influências para o desenvolvimento deste projeto. Toda a importância que este dá às cores e às formas, sendo estas poéticas e oníricas, é algo que me interessa particularmente, como se cada obra escondesse em si uma espécie de dança, em que todos os elementos estão intimamente ligados, feitos a pensar uns nos outros e que todos eles são necessários ao conjunto. É como se, ao olhar para tudo aquilo que está representado, tanto as formas como as cores, que se inserem num jogo entre si, não pudessem existir de maneira individual, criando assim composições involuntariamente belas.



Amarelo - Vermelho - Azul, 1925

2.3 Robert Delaunay

"Delaunay utilizou as técnicas cubistas de rutura pictórica de disposição de planos e facetas"⁸, pois o artista tinha o objetivo de se expressar com clareza, trabalhando as formas e as cores, de maneira a conseguir uma composição harmoniosa. O artista visava a ideia de mosaico e composição modular e dava preferência ao uso de cores vibrantes e brilhantes, com contrastes simultâneos.

⁸Gooding, M. - **Arte Abstracta**, Editorial Presença, 2002, p.43

A ideia de modernismo e as inovações tecnológicas que se faziam sentir na época eram uma referência para Delaunay e havia uma intenção de aludir a esta realidade nas suas obras.

No caso de Delaunay, este brinca com as formas modificando-as e sobrepondo-as criando assim, em certa medida, outras formas diferentes.

O artista privilegia os temas contemporâneos numa tentativa de transmitir o prazer da vida moderna e dos avanços tecnológicos. Este é um dos pontos em que relaciono o meu projeto, pois também com os meus trabalhos há uma tentativa de aludir a toda a modernização e industrialização, seja com as próprias representações, seja com repetibilidade associada à criação da forma modular. As questões associadas à cor e à luz também são algo que me agrada. As cores são preferencialmente vibrantes, tal como as que eu utilizo nos meus trabalhos, e relativamente ao movimento e dinamismo expresso nas obras de Delaunay, há um todo complexo onde as formas são como que fragmentadas e utilizadas como se tratassem de mosaicos, permitindo assim haver a possibilidade de fazer um jogo entre o seu posicionamento no espaço e entre si criando composições complexas mas sem abandonar a estrutura geométrica. É também neste ponto que identifico o meu trabalho, pois o sentido encontra-se no jogo entre formas, geometria e o espaço que as contextualiza como conjunto.



Janelas abertas simultaneamente, 1912

2.4 Kurt Schwitters

Artista alemão ligado que no período pós-guerra o artista começou a juntar algum lixo e a utiliza-lo como matéria nas suas obras, criando assim algumas das suas colagens pois ele tinha como objetivo explorar as ligações entre objetos aparentemente desconexos, as quais tinham um resultado bastante harmonioso, pois estas resultavam de um elaborado processo de criação que visava transmitir a ideia de que apesar da destruição, é possível continuar a haver criação.

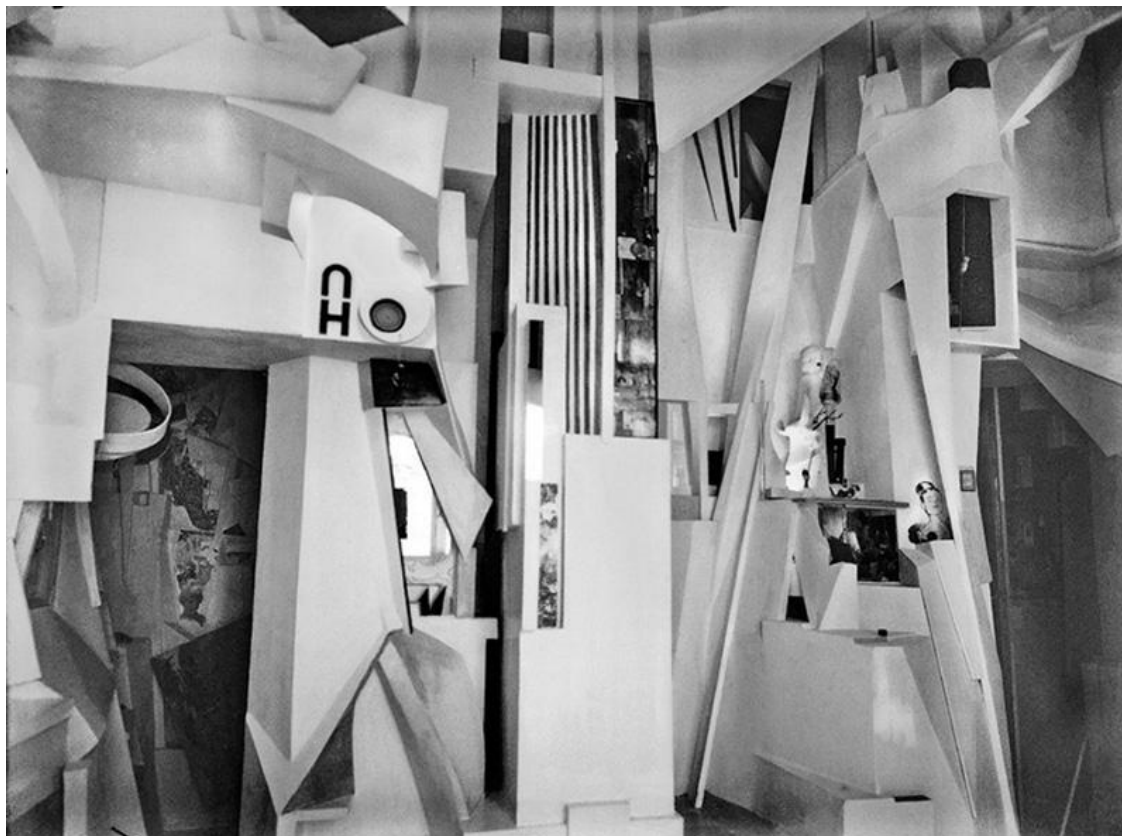
Para além das artes plásticas, Schitters dedicou-se também à poesia e à publicidade. O artista tinha um gosto especial pelo "experimental" e, por isso, mesmo começou a mergulhar em campos que o levaram à origem de uma das suas obras mais conhecidas, *Merzbau*. Esta obra teve início em 1923 e foi algo que foi criado ao longo do tempo, sendo que o primeiro quarto só ficou



concluído dez anos mais tarde, e consiste na transformação dos quartos da sua casa de família em Hannover. O artista transformou completamente os quartos numa espécie de gruta, utilizando colunas e peças escultóricas, visando as linhas oblíquas e dando ao espaço uma envolvente tão geométrica quanto personalizada e psicológica.

Das Unbild, 1919

Tanto este artista como esta obra em concreto tem sido uma grande influência para mim, pois todas as suas preocupações a nível experimental bem como das ligações entre a obra, o artista e o espaço envolvente vão de acordo com as temáticas abordadas no meu projeto.



Merzbau, 1933

2.5 Andy Warhol

Artista que revelou uma visão irónica da cultura de massas, visando a conceção da produção mecânica do trabalho em conjugação com o trabalho manual e para isto usava sobretudo a serigrafia sobre superfícies pintadas, destacando o lado impessoal da imagem sobre a manufatura e o erro presente na pintura como "objeto produzido".

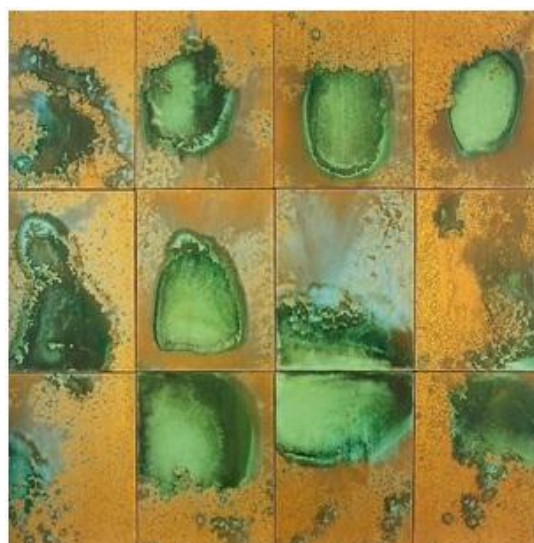
"A ideia de Warhol não era apenas fazer do banal e do vulgar a substancia da arte, mas de tornar a própria arte banal e vulgar".⁹

⁹AAVV - **Pop Art**, Taschen, 1994, p.67

Este trabalhava sobretudo objetos de consumo e temas da cultura pop, pois "A maneira de trabalhar de Warhol assenta sobre um processo de ação e de reação permanente, onde os limites entre produção, produto e reprodução, entre a imagem, a representação e o objeto representado nunca param." ¹⁰

Na realização de alguns trabalhos o artista utilizava tintas industriais, preferindo as cores fortes e vibrantes, e era usual repetir várias vezes a representação da mesma imagem, mas alterando as cores ou a quantidade de tinta utilizada ou até mesmo a textura do suporte, e é neste ponto que este artista me influencia bastante.

O meu interesse em Warhol radica em muito mais do que aquilo que vimos, do que aquilo que está representado nas suas obras, pois o que me interessa é todo o processo escondido por trás dos seus trabalhos, aquele que leva às imagens. Todo aquele processo mecanizado de representar várias vezes sempre a mesma imagem ou mancha,



Oxidation Painting, 1978

mudando simplesmente pequenos detalhes, de forma a dar-lhe um carácter

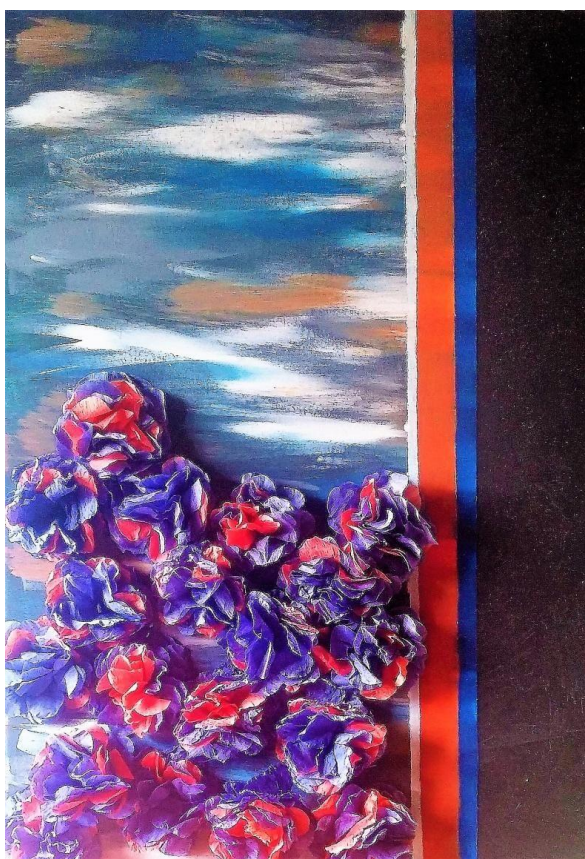
único, aproxima-se muito do meu projeto, pois consegue-se, através da pintura, exprimir a ligação entre o gesto mecânico e o carácter único de cada obra.



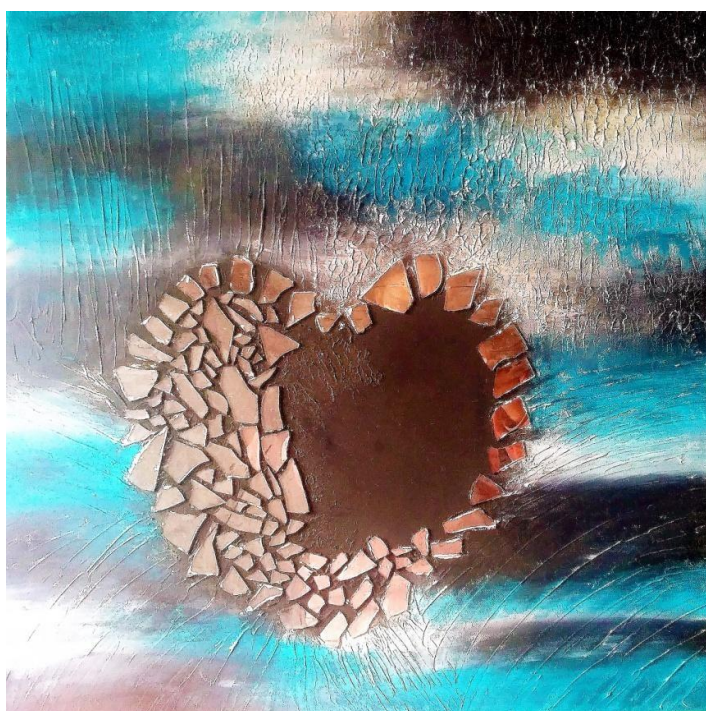
Latas de sopa Campbel, 1962

¹⁰ AAVV - **Pop Art**, 1994, p.67

3 - Percurso



*Tinta acrílica e papel crepe sobre tela, 2014
50 x 70 cm*



*Tinta acrílica e pedaços de espelho sobre tela, 2015
60 x 60 cm*



Tinta acrílica e papel sobre tela, 2015
50 x 70 cm

Durante o primeiro ano deste Mestrado, comecei por realizar trabalhos no âmbito da pintura usando, juntamente com os pigmentos, diversos materiais como pedaços de espelho, vários tipos de papel e gesso acrílico. De todos estes materiais aquele que me despertou mais interesse foi o papel.

Nos esboços e trabalhos que realizei utilizei diversos tipos de papel, como o papel crepe colorido e papel de jornal e revista, com objetivo a explorar as suas diversas possibilidades plásticas, atendendo às características específicas de cada um, como as cores, as texturas e a resistência de cada suporte.

Ao olhar para os trabalhos acabados e para o resultado final deste primeiro grupo decidi, começar a modular com o papel. O objetivo continuava a ser trabalhar o papel com vista a fazer parte da pintura, mas agora tendo este uma presença mais definida, pondo de lado o rasgar e amachucar de forma aleatória. Foram todos estes aspetos que me levaram a percorrer um novo caminho no que me levou ao encontro do Origami, tornando este como ponto de partida.

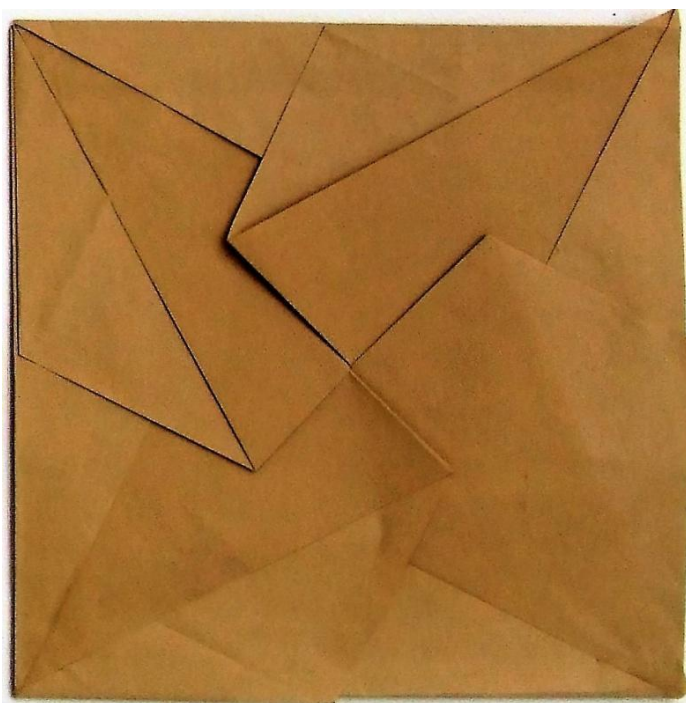
Para a realização de um dos trabalhos que comecei a fazer dobrei uma borboleta segundo a técnica tradicional de Origami para depois agregar a uma pintura. Quando observei o resultado final, percebi que não me agradava, pois tinha um aspeto simples e infantil; por outro lado, olhando para o trabalho e separando as partes que o constituíam, apercebi-me que o Origami em si era algo dotado de uma enorme força e autonomia, sendo possível encará-lo como obra em si mesmo.

Como já foi dito anteriormente, o Origami tem toda a sua conotação espiritual e para muitos é visto como um objeto de culto e devocional. Enquanto prática tradicional este tem o propósito de representar a natureza e o que dela faz parte, geometrizando-a e resumindo-a a linhas e planos. Todas as linhas curvilíneas e sibilantes que estamos habituados a ver na natureza envolvente tornam-se agora rígidas e retas.

Assim sendo, comecei a explorar a técnica de Origami na sua vertente naturalista, tentando ligá-la, através da pintura, a elementos orgânicos, como troncos, areia e pedras. Com o passar do tempo e a realização de mais trabalhos onde melhorei a técnica de dobragem, fui tentando mergulhar cada vez mais fundo na técnica de dobragem de papel, explorando pouco a pouco as suas possibilidades e variantes, desde os Origamis tradicionais até entrar no domínio dos Origamis modulares; cheguei então ao campo da criação de padrões, com o objetivo de criar composições geométricas complexas e tridimensionais até ao desenvolvimento de uma vertente instalativa no meu trabalho. O Origami ganhava aqui autonomia de sentido e tornava-se exploração plástica e artística.

Deixando de lado a dobragem como representação de seres vivos e objetos, comecei então a explorar a dobragem e modularização de formas. Estas formas modulares, para além de criarem jogos visuais entre si, jogam também com o espaço, criando um dialogo com a arquitetura envolvente e estendendo o trabalho para um processo com caracter instalativo profundamente relacionado com a pintura, o que acabou por ser o meu projeto de Mestrado e o ponto principal deste trabalho.

É no processo de dobragem e modularização como paradigmático da relação entre pintura e espaço envolvente que se centra o meu projeto e esta dissertação.



Primeira forma modular

4. Projeto

De acordo com o que foi dito anteriormente sobre o Origami e a sua história, considero que esta forma de arte seria interessante de explorar e utilizei-a como ponto charneira do meu trabalho, levando as dobragens de papel a um estatuto artístico autónomo. Este tipo de Origami é aquele que mais me agrada, pois com ele posso trabalhar os módulos individualmente, sem haver necessidade de os inserir num conjunto.

Existem vários módulos pré-definidos e é algo complicado criar de raiz esquemas de dobragem, por isso usei uma forma já existente, adaptando-a de acordo com as minhas necessidades e preferências, tornando-a assim a matriz de todo o meu trabalho. Este módulo¹¹ é então a base do meu projeto artístico, que tem como objetivo explorar a sua forma e a sua plasticidade isoladamente e em série. A questão da modularidade¹² prende-se com a ideia central do meu projeto sendo que modularidade refere-se ao que é modular ou constituído por módulos. Todo este projeto se desenvolve em torno de uma forma modular e de todas as suas variantes plásticas.

A questão da modularidade prende-se muito com a ideia central do meu projeto. Como já foi referido anteriormente modularidade refere-se ao que é modular ou constituído por módulos. Todo este projeto se desenvolve em torno de uma forma modular, que começou por ser um quadrado de papel que, depois de ser alvo de alguns gestos certos e repetidos tornou-se num modulo que acabou por ser o centro deste projeto, tanto o módulo propriamente dito, bem como a sua representação.

¹¹"Módulo - Unidade ou peça autónoma que pode ser combinada com outras peças para formar um todo." É também uma unidade que utilizada repetidamente, de acordo com uma determinada ordem, origina um padrão. (AAVV - Dicionário da Língua Portuguesa (2010) p1075)

¹²"Modularidade" é uma qualidade do que é modular ou constituído por módulos.

Relativamente à "transgressão"¹³ o termo aplica-se aqui relativamente à pintura e aos seus limites tradicionais, isto é, a sua redução à imagem bidimensional no plano. Todo o meu projeto começou com a forma modular mas numa vertente manual, ligada à instalação e à arquitetura envolvente, mas com o passar do tempo e o desenvolver dos trabalhos este espaço arquitetónico transformou-se num suporte de papel e estas formas modulares feitas através de papel dobrado transformaram-se em módulo e matriz da sua representação feita com tinta. O que inicialmente era criado de forma a adaptar-se a um determinado espaço arquitetónico e feito com objetivo a criar determinados efeitos visuais tridimensionais, transforma-se agora numa pintura, onde o posicionamento das formas no espaço ou seja, no suporte. É trabalhado de acordo com uma preocupação na composição e nas representações.

No meu projeto, este módulo acaba por funcionar como uma mera ferramenta de trabalho, como um pincel ou uma espátula.

O ato de dobrar é, para mim, um gesto quase mecânico, algo que faço praticamente sem pensar, como se eu fosse um operário numa fábrica, responsável pela produção de uma qualquer peça igual a tantas outras. Este lado automático e quase irrefletido é-me prazeroso, pois furta-me ao ato de decisão e alude à produção industrial e à produção em massa, onde a máquina e o automatismo dominam.

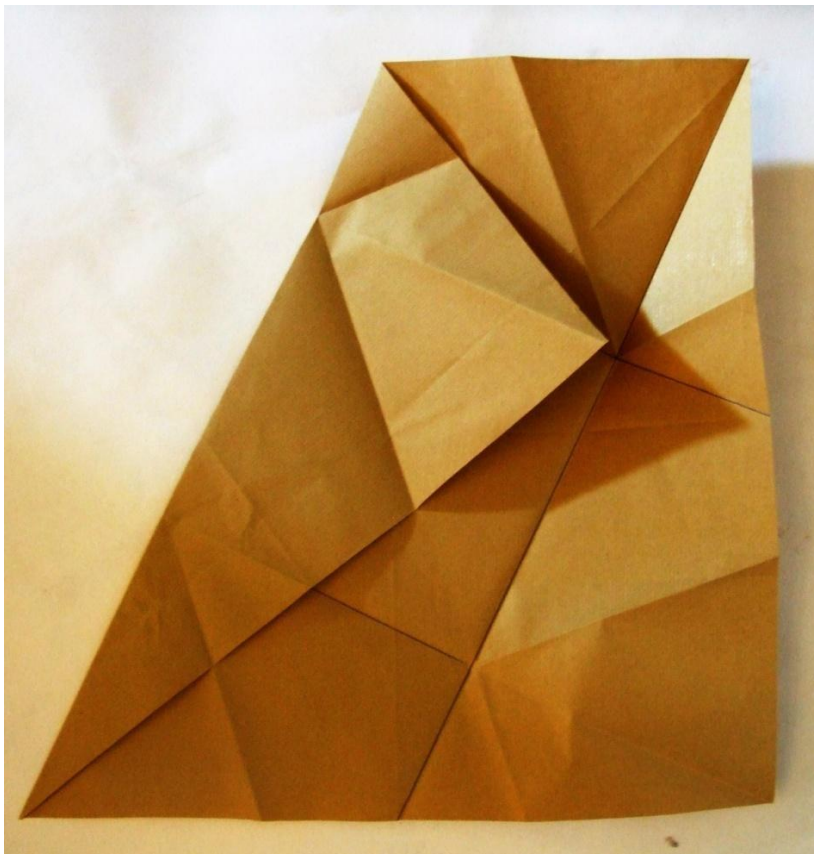
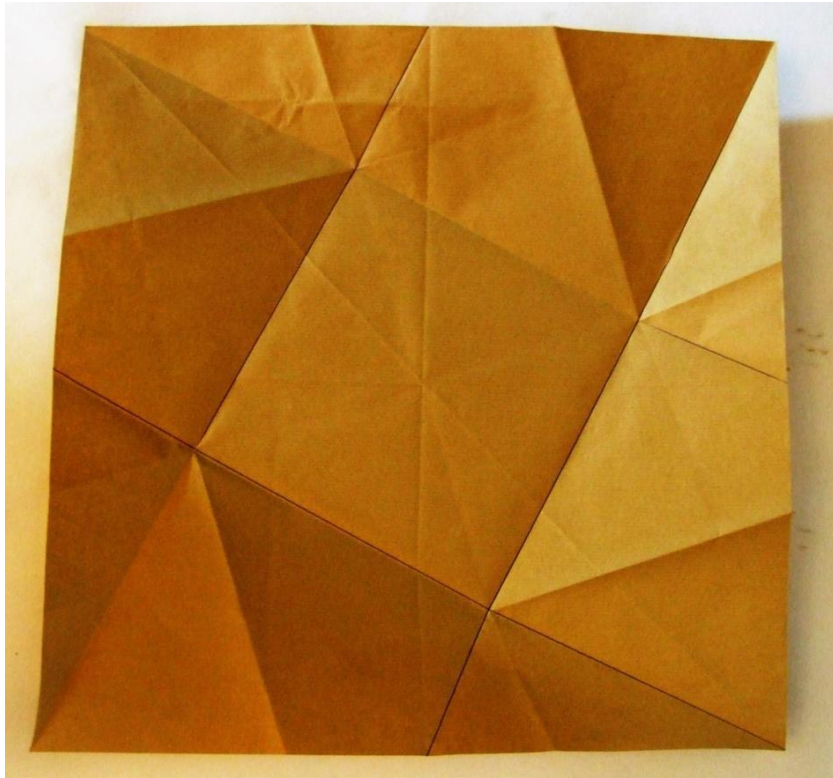
Enquanto estou a dobrar um pedaço de papel, estou simplesmente a repetir os mesmos gestos vezes e vezes sem conta, quase obedecendo a uma sequência rítmica de movimentos. Estes módulos são um meio para atingir o fim que eu procuro, mas não é por isso que lhes dou menos importância, muito pelo contrário, pois a dobragem das formas modulares para mim é o equivalente ao desenho prévio, ou seja um esquema que não é visível no trabalho final mas que é algo necessário para que se consiga chegar ao resultado pretendido, um resultado pictórico.

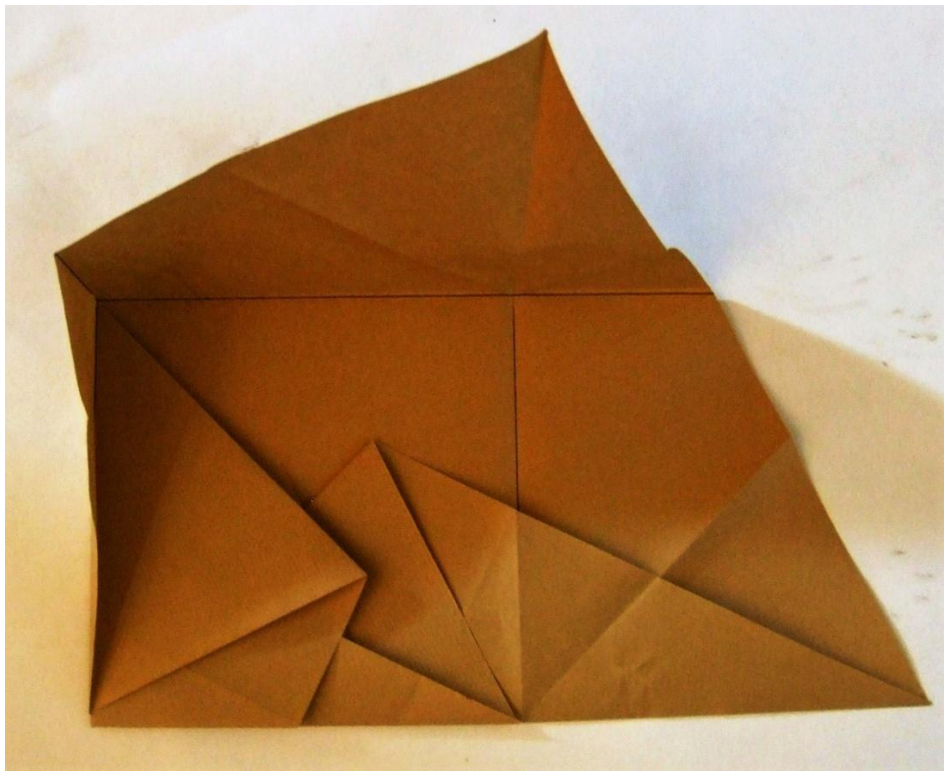
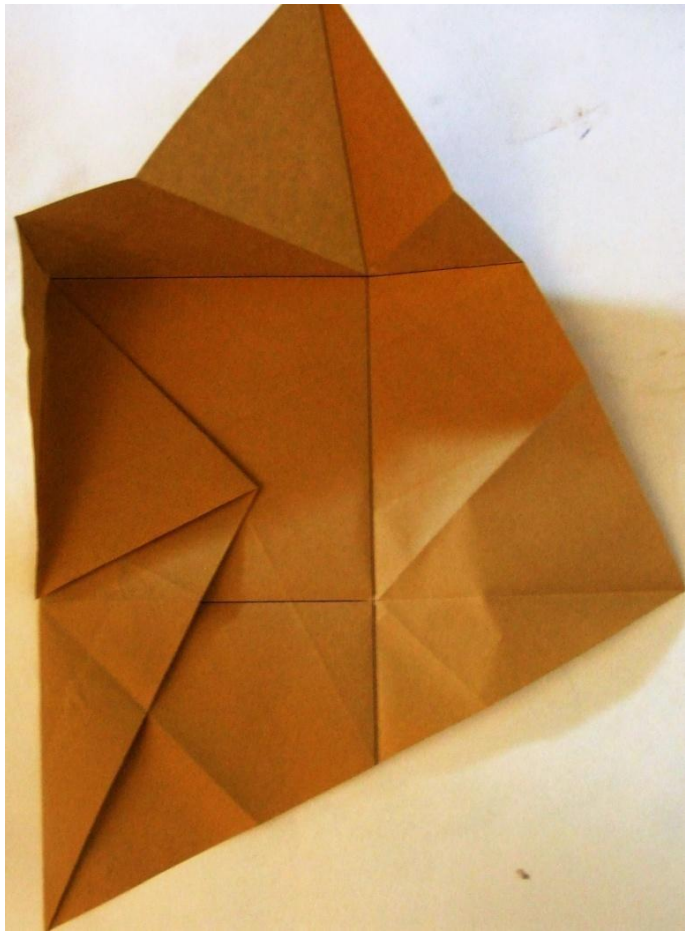
13"Transgressão" é o ato de transgredir, ou seja, o ato de cometer uma transgressão. Esta palavra também está associada ao ato de passar além de algo ou de ultrapassar determinados limites.

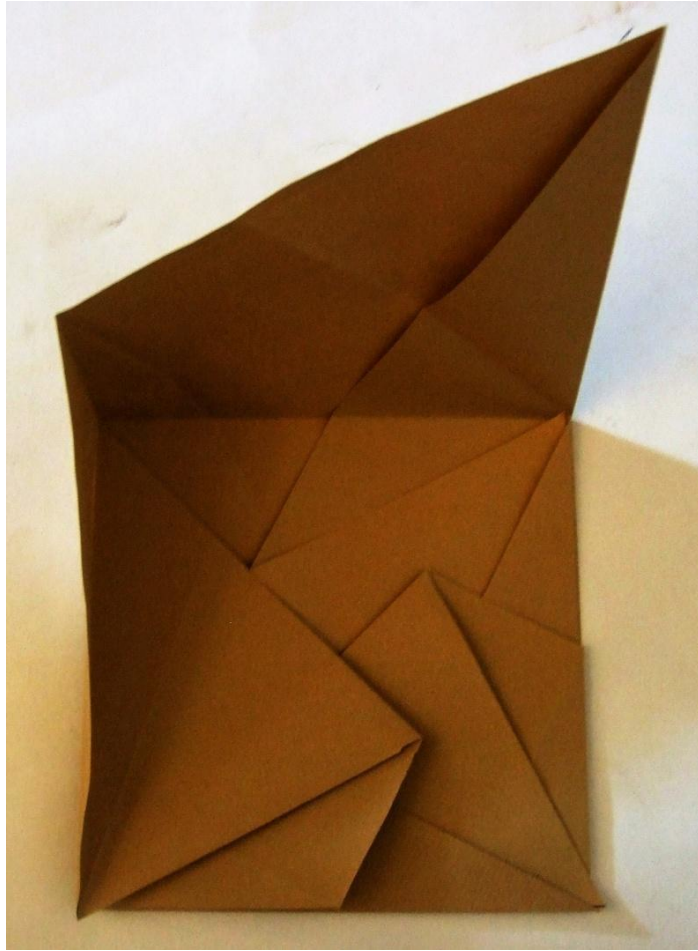
E para concluir esta pequena introdução, faço uso das palavras de Gerhard Richter relativamente à pintura: "*A Pintura não tem nada a haver com o pensamento, porque na pintura, pensar é pintar.*"¹⁴

¹⁴ Richter, G. - *The Daily Practice of Painting*, (1995) p13

(Dobragem da forma modular passo - a - passo)





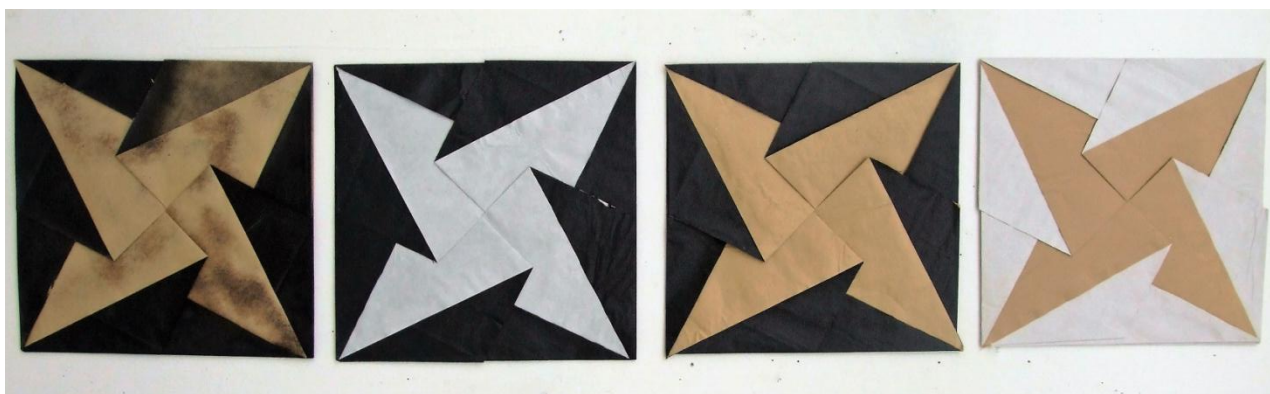


No desenvolvimento deste projeto realizei vários trabalhos e desses, escolhi alguns para apresentar aqui, explicando detalhadamente o processo.

Na fase inicial o meu trabalho prendia-se com a ideia de utilizar as formas modulares num aspeto instalativo e, para isso, usei folhas de papel kraft de 1mx1m, onde unia duas, de cores diferentes, com cola branca, e deixava secar até o papel ficar bastante duro, pois a quantidade de cola aplicada era grande. O resultado não ficava completamente perfeito, pois da união das duas folhas resultavam muitas rugosidades.

Esse pormenor agradava-me pois contrastava com o rigor das dobras necessárias para a criação da forma modular, tornando-se intencional. Depois de dobrados os módulos, estes ficavam com cerca de 50 cm de lado. Depois jogava com estes módulos, com a sua disposição no espaço e com as suas cores de forma a conseguir criar padrões e efeitos visuais. Como já referi, todas as formas modulares são feitas com papel kraft, pois considero que este papel é sóbrio e pesado, destacando-se sobre os outros papeis, revelando um ar mais forte e resistente. O papel em castanho e em preto, vejo-o como um elemento de ligação entre as outras cores, conferindo a cada módulo uma espécie de equilíbrio que é extensível ao padrão¹⁵.

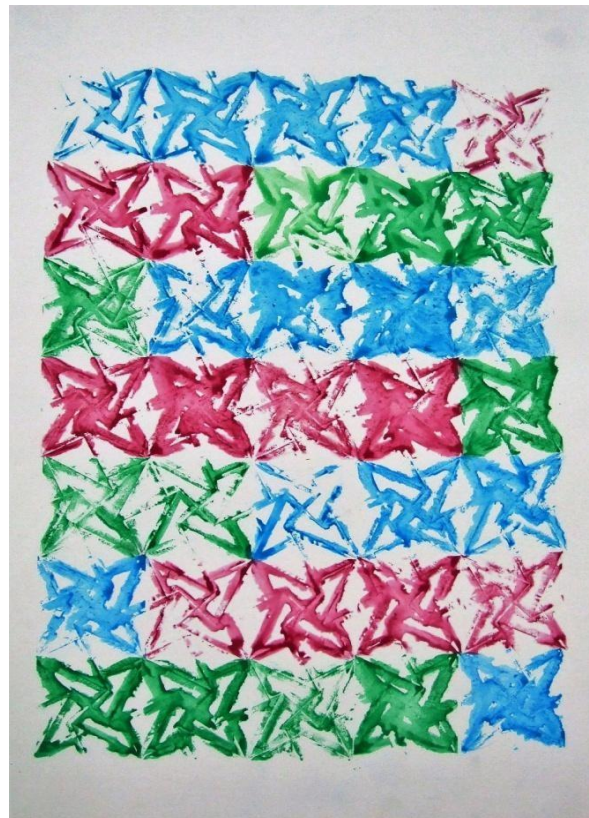
A Forma, a sua modularização e relação com o espaço que a envolve.



¹⁵ Padrão é o objeto resultante de uma organização formal de diversos módulos, organizados segundo uma certa sequência.



Sem título, Aguarela sobre papel, 82cm x 55cm, 2016
(fig. 1)



Sem título, Aguarela sobre papel, 80cm x 50cm, 2016
(fig. 2)

Quando mais tarde entrei no campo da pintura por contacto e transferência de tinta entre superfícies, as coisas tomaram um rumo diferente. Para este trabalho (figura 1), que se insere na *Série 2*, usei uma forma modular com cerca de 20 cm de lado e, por contacto, criei uma composição nova com aguarela preta. Para conseguir este efeito, pintei a forma modular e por contacto, imprimi 3 vezes, na horizontal, sem voltar a dar mais tinta na matriz, começando na primeira linha da esquerda para a direita e na segunda linha da direita para esquerda, alternando sempre assim ao longo das 4 linhas. Repeti o mesmo processo até ao fim da folha.

Neste outro trabalho (figura 2) também pertencente à *Série 2*, usei uma forma modular um pouco mais pequena, com cerca de 10 cm de lado e utilizei novamente aguarela na sua representação. Aqui foram utilizadas três cores, neste caso o azul, o verde e o rosa. Fui repetindo a impressão da matriz, dando tinta no modulo vez sim vez não, sempre em linhas horizontais e respeitando um determinado padrão, que se repete até ao fim do suporte.



*Sem título, Aguarela e Tinta da China sobre papel,
30cm x 42cm, 2016
(fig.3)*



*Sem título, Aguarela sobre papel, 80cm x 55cm, 2016
(fig.4)*

Na realização do trabalho representado na figura 3 que se insere na *Série 3*, utilizei uma forma modular com cerca de 18 cm de lado. Para este trabalho inspirei-me naqueles trabalhos muitos comuns na infância em que se pintava um lado da folha e que depois se dobrava a mesma ao meio de forma a que o que foi pintado se transmitisse para o outro lado, criando assim uma simetria. Interessava-me o gesto mecânico e desinteressado daquele processo de produzir imagens.¹⁶ Desta vez usei duas cores em simultâneo na mesma matriz, utilizando agora tinta da china (preto) e aguarela (azul). Assim sendo, pintei a forma modular com as duas cores e representei-a do lado esquerdo do suporte e em seguida, sem passar mais tinta, voltei a representar a matriz do lado direito do suporte, unindo os vértices azuis e criando assim uma espécie de simetria ou reflexo.

¹⁶ *Interessa-me o carácter intuitivo desse gesto na infância, que o distingue das Manchas de Rorshash e dos seus significados.*

Para este trabalho (figura 4) pertencente à *Série 4* utilizei módulos de 18 cm de lado e servi-me de aguarela, novamente. Aqui reproduzi, primeiramente, a matriz quatro vezes a preto, começando de cima para baixo, dando tinta simplesmente nas duas representações de cima e tentei centrar as quatro representações o mais possível, sem que as extremidades se tocassem. Depois repeti exactamente o mesmo processo, mas desta vez com a cor azul e girando um pouco a representação da forma modular, para que criasse uma composição dinâmica. O trabalho da figura 7 é feita da mesma forma.



Sem título, Ecoline e Tinta da China sobre papel, 38.5cm x 47.5cm, 2016 (fig.5)



Sem título, Ecoline sobre papel, 30cm x 42cm, 2016 (fig.6)

Para o trabalho representado na figura 5 e pertencente à *Série 3*, utilizei *ecoline* (verde - claro) e tinta da china (preto e verde azulado), e as matrizes tem 13cm de lado. O meu objetivo era conseguir uma espécie de 'dégradé', partindo da cor mais clara até à mais escura. Para isto, pinte-a e fiz uma primeira impressão, e a segunda, feita ao lado com as extremidades unidas foi feita com os restos de tinta que ficaram na matriz. Consegui assim que as marcas do lado esquerdo ficassem mais com aspeto de mancha e as do lado direito com as linhas das dobras mais visíveis.

A pintura representada na imagem 6 faz parte da *Série 4* e é das poucas que não tem a cor preta na sua composição. Considero o preto um bom elemento de ligação entre as cores e uma cor que transmite sobriedade, mas neste trabalho em concreto decidi sair um pouco da minha linha de pensamento e tentar explorar a conjugação das cores. Aqui usei *ecoline* e formas modulares com 20 cm e 30 cm de lado. Inicialmente fiz a representação em azul, no centro da folha, mas com pouca tinta, pois queria que se notassem as marcas da dobra, seguidamente, fiz as representações cor de laranja, ambas com cor em abundância sobre a matriz e sem deixar secar a parte azul, com o objetivo de que as cores acabassem por se misturar até conseguir essa cor escura, quase por saturação.



Sem título, Aguarela sobre papel, 80cm x 50cm, 2016 (fig.7)



Sem título, Tinta da China e Corante Industrial sobre papel, 82cm x 55cm, 2016 (fig.8)

Este trabalho (figura 8) pertence à *Série 3*, na qual foram usados módulos com 10 cm de lado; foi feito com tinta da china e corante Industrial. Um pouco à semelhança do trabalho representado na figura 5, também este segue a linha da representação em simetria, só que aqui as primeiras representações a serem feitas foram as da direita, sendo que para as representações do lado esquerdo apenas foram utilizados os restos de tinta contido na matriz. Distintamente da figura 5, escolhi apenas duas cores e não optei pela ideia de dégradé.



Sem título, Tinta da Chine e Corante Universal sobre papel, 40cm x 55cm, 2016 (fig.9)



Sem título, Ecoline sobre papel, 30cm x 42cm, 2016 (fig.10)

Para o trabalho representado na figura 9, e que também faz parte da *Série 4*, utilizei novamente tinta da china e corante universal, sendo que as formas modulares vermelhas tem cerca de 26 cm de e a preta tem cerca de 45 cm de lado. Neste trabalho fiz primeiramente as duas formas modulares vermelhas, que se encontram no centro do suporte e, depois de secar fiz a representação a preto de maneira que o seu centro ficasse no centro das outras duas representações, tentando assim dar poder ao "centro" como foco de estabilidade na composição. Este aspeto é comum aos dois trabalhos acima apresentados.

Conclusão

Em síntese, para a realização deste projeto peguei na mesma forma e trabalhei-a como sendo uma espécie de matriz, sendo-me assim possível reproduzir formas inúmeras vezes, mas sempre de maneira diferente, pois a maneira como esta fica marcada no papel está condicionada por diversos fatores, como a quantidade de tinta utilizada ou o tempo que a matriz fica em cima do suporte. Para os trabalhos apresentados tenho usado diversos materiais como aguarela, ecoline, corante universal, tinta da china e corante alimentar, pois todos os materiais me permitem uma grande variedade de tons e também pela maneira como a imagem fica representada no papel pois, em certos aspetos, consigo um efeito semelhante ao da serigrafia, o qual resulta visualmente e que o relaciona com referências artísticas relevantes.

Tentando ir um pouco mais ao fundo da questão, penso que estes meus trabalhos podem ser divididos em quatro séries distintas.

Numa fase inicial do meu trabalho, tudo se prende à volta de uma forma tornada modular e trabalhada de forma a conseguir uma interligação entre várias iguais e posteriormente uma ligação entre essas formas semelhantes com o espaço envolvente. Foi então a representação "do todo inserido" no espaço que me levou, de novo, a transgredir os regras que me tinha imposto, e a passar estas formas modulares para objetos planificados, mergulhando então assim no campo da pintura e do questionamento do "plano".

Relativamente às pinturas, decidi dividi-las em quatro séries, mostrando então a evolução desta mesma "transgressão". A primeira série começa com o início da exploração da modularidade ligada à pintura, onde comecei por representar um módulo único. Nesta série usei várias cores e várias dimensões de formas, mas cada trabalho é composto unicamente por um módulo, sendo mais simples e de dimensões mais reduzidas.

Na segunda série pensei no verdadeiro propósito do Origami, ou seja, um forma de ser uma unidade integrante num todo, e assim comecei a formar padrões. Na realização de cada trabalho foram utilizados sempre módulos da mesma dimensão e algumas cores previamente definidas, num máximo de

três. Aqui foi escolhida uma sequência de cores, que se vai repetindo por todo o suporte até que o padrão seja facilmente perceptível.

A terceira série é um jogo com a ideia de espelho e simetria. Como já referi, o papel sempre me agradou e desde cedo comecei a explorar as suas possibilidades. Para além dos simples desenhos e livros de colorir era muito comum na escola realizar trabalhos em que se pintava metade de uma folha, com tintas bastante aguadas, e quando o desenho estivesse acabado devia dobrar-se a folha ao meio, fazendo com que o lado pintado fosse como que “carimbado” na outra metade do papel. Nestes trabalhos peguei numa forma e representei-a sempre duas vezes, lado a lado, jogando com a simetria e com a quantidade de tinta utilizada na matriz. Cada trabalho é composto por seis representações do módulo, que se agrupam duas a duas na horizontal, sendo o centro da folha o eixo de simetria entre as representações.

Numa quarta série o processo é um pouco mais aleatório, jogando com a sobreposição de módulos de várias cores e tamanhos, de forma a conseguir que a composição resultante seja harmoniosa. A simetria é algo que também está presente em muitos dos trabalhos desta série.

Resumindo esta investigação o ponto de partida para o trabalho prático e escrito a partir do qual esta investigação se desenvolve é a exploração da modularidade da forma e todo o seu potencial plástico. A forma inicial começou por ser um simples Origami que, trabalhado em grande escala e com materiais fora do habitual na realização desta técnica milenar, se tornou em algo direcionado para a pintura e instalação. Passou a haver uma ligação entre a forma como modulo potencial e o espaço arquitetónico, o que pessoalmente me remonta para a alguns dos ideais de Escola da Bauhaus, não só pela ligação da obra ao espaço envolvente mas também pelos princípios que defendiam que as artes menores, neste caso, o artesanato e o uso de padrões

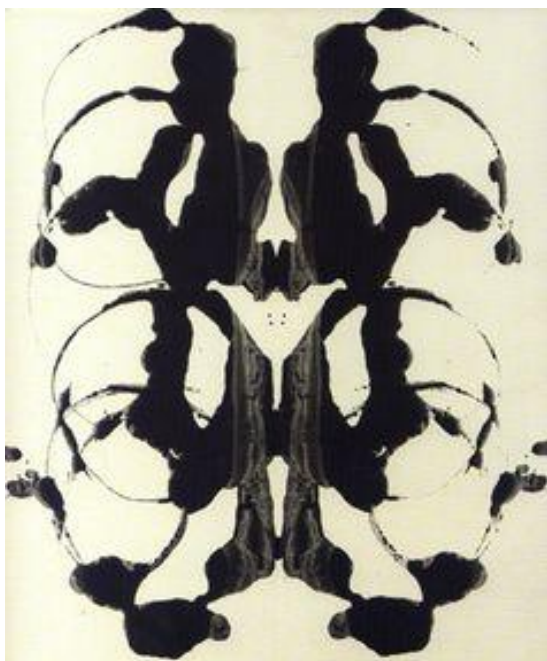


A Forma, a sua modularização e relação com o espaço envolvente.

de origem têxtil também eram consideradas como formas de arte "nobre". Relativamente à criação da forma modular que utilizei, esta obedece a um esquema de dobras, com determinadas regras e que é feito sempre da mesma maneira, num gesto mecânico e automático; é por este motivo que refiro na componente escrita a industrialização e a sua relação com a Arte Abstrata e a Arte Pop pois, tal como no meu projeto, cada trabalho é feito com gestos repetitivos e automáticos.

Um outro ponto que faz a ligação entre todos os aspetos abordados nesta dissertação é a questão do gesto, pois está presente em todas as temáticas relacionadas com o meu trabalho, mas de maneiras bastante diferentes. Relativamente ao Origami Tradicional, e como já foi dito anteriormente, o gesto repetitivo é algo necessário à sua realização, mas este gesto apesar de ser quase sempre igual e de obedecer a regras esquemáticas, é dotado de grande espiritualidade, por isso cada dobra carrega em si uma carga de misticismo.

No meu trabalho o gesto repetitivo também está presente mas com finalidade artística. Mesmo que muitas vezes irrefletido e automático, nunca faço duas peças iguais revelando um potencial de variação plástica infinito; é que no meu trabalho, e à semelhança de casos apresentados, acima do ato de repetição reside ainda a mão de quem o executa.



Andy Warhol, Sem titulo, 1984,



Sem titulo, Tinta da Chine e Corante Universal sobre papel, 35cm x 50cm, 2016

Bibliografia

- Kandinsky, W. – ***Do Espiritual na arte***, Lisboa: Publicações Dom Quixote;
- Kandinsky, W. – ***Gramática da Criação***, Lisboa., Edições 70, 2008;
- AAVV, ***Arte Moderna – 1870 a 2000***, S.L., Taschen;
- Janson, H.W. – ***História da Arte***, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian;
- AAVV, ***Arte do Século XX***, S.L., Taschen;
- Richter, G. - ***The Daily Practice of Painting***, S.L., Paperback, 1995;
- AAVV, ***Art in Theory 1900 - 2000: An Anthology of Changing Ideas***, Blackwell Publishing, 1992;
- Stiles, K. and Selz, P. – ***Theories and Documents of Contemporary Art***, Califórnia 2012;
- Ferrari, S. - ***Guia de História da Arte Contemporânea***, S.L., Editorial Presença, 2001;
- AAVV - ***Pop Art***, S.L., Taschen, 1994;
- Vallier, D. - ***A Arte Abstracta***, Lisboa., Edições 70, 1986;
- Morris, W. - ***Artes Menores***, Lisboa., Antígona, 2003;
- Gooding, M. - ***Arte Abstracta***, Lisboa., Editorial Presença, 2002;
- Robinson, N. - ***Enciclopédia do Origami***, S.L., Dina Livro, 2006;
- Ono, M. e Ono, R. - ***Voa Origami voa***, S.L., Mel Editores, 2011;
- Young, V. e Koti, F. - ***Origami em Flor***, S.L., Paperback, 2013;
- AAVV - ***Dicionário da Língua Portuguesa 2010***, S.L., Porto Editora;
- Gropius, W. - ***Manifesto Bauhaus***, 1919; Consultado em www.bauhaus.de
- Engel, P. - ***Origami from Angelfish to Zen***, S.L. Dover Publications, 1989.

