

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

MEMORIAL CIRCUNSTANCIADO

MARCO BUTI

Com vistas à inscrição em concurso público para provimento efetivo do cargo de Professor Doutor junto ao Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo na área de "Gravura"

Setembro de 2000



## Apresentação

Índice

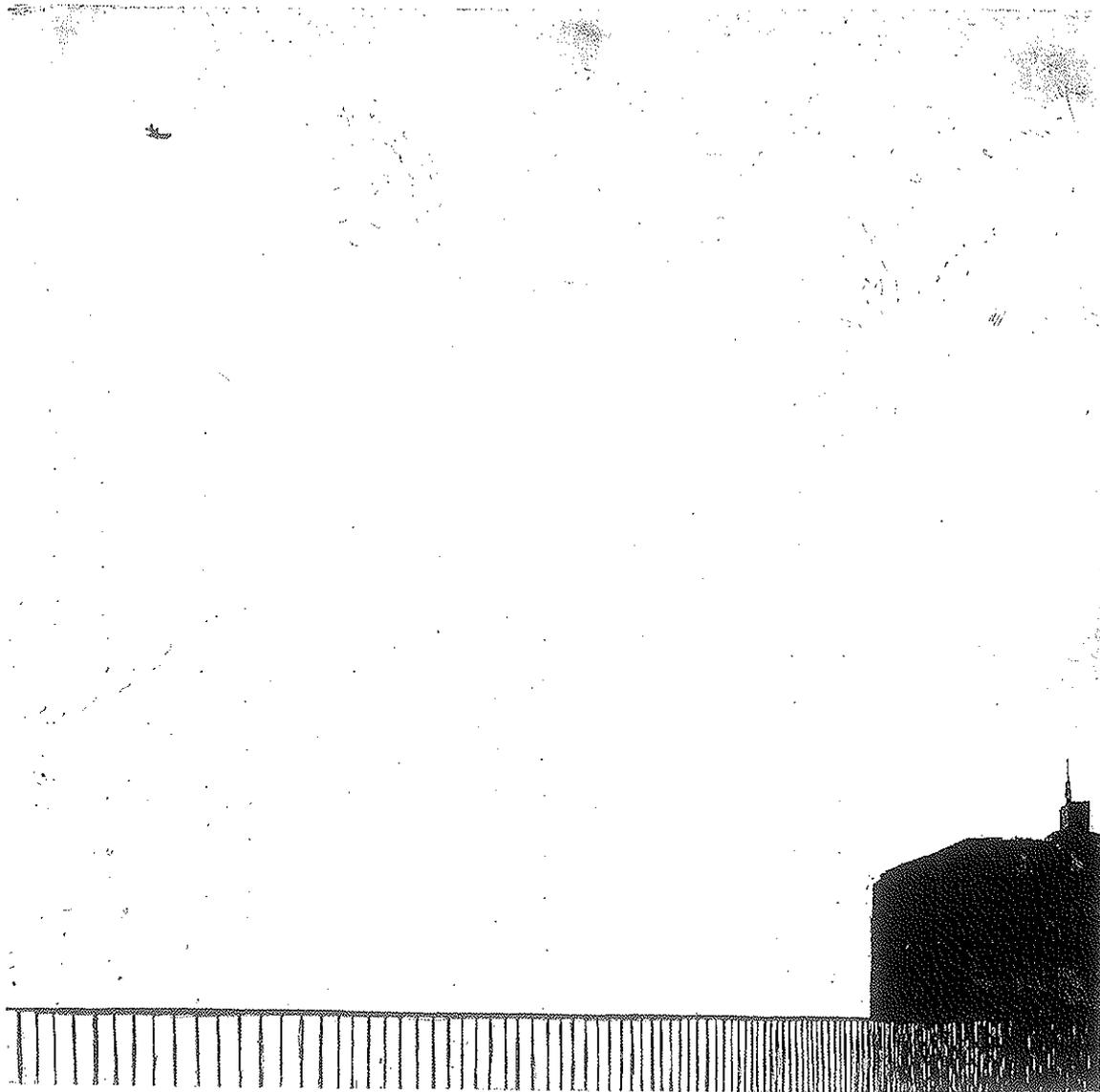
Pág. 1 Projeto Artístico

Pág. 13 Atividades Didáticas

O projeto artístico em andamento não tem uma data precisa de início, nem finais ou resultados que possam ser fixados *a priori*. A experiência já me ensinou repetidas vezes que um trabalho de natureza artística não respeita as convenções de medida do tempo. No máximo, posteriormente, posso reconhecer certos momentos fundamentais, de descoberta ou realização, que por vezes até coincidem com os limites temporais da atividade acadêmica. Mas na verdade o processo de trabalho é um único fluxo, constelado de incertezas, gerando pesquisas pontuais, indissociáveis do vasto campo da experiência poética, sem a qual não haveria realização palpável alguma.

As origens do trabalho presente remontam ao tempo de estudante de graduação, e às primeiras tentativas com gravura. Olhando retrospectivamente, em meio aos muitos enganos, caminhos infrutíferos e pretensões frustradas, posso perceber que o espaço da cidade foi sempre o fio condutor de meu trabalho. Não poderia desmembrá-lo em partes bem delimitadas; portanto, parece-me mais adequado apresentá-lo inteiro, embora sucintamente, de maneira mais coerente com um memorial que documenta as realizações profissionais de toda minha vida.

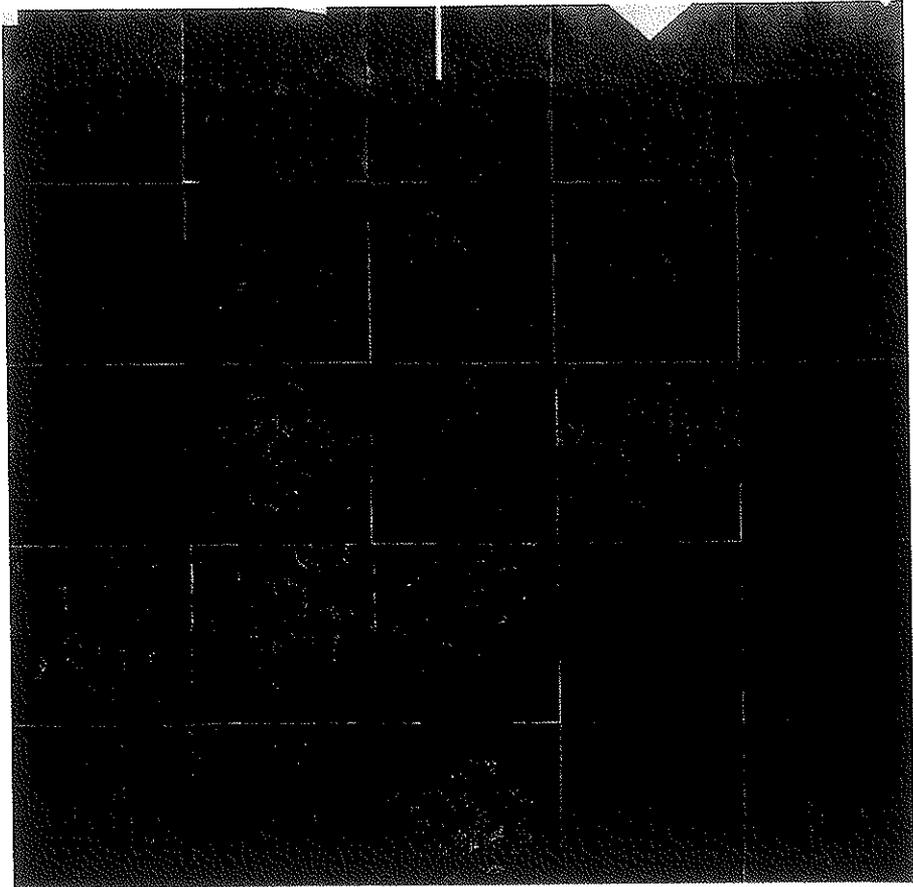
O livro "Marco Buti" editado pela EDUSP, registra adequadamente o meu trabalho até 1992. Cada cópia deste Memorial está acompanhada de um exemplar do livro, para que exista uma presença visual concreta das imagens, indispensável à avaliação de um trabalho que nunca teve a palavra como linguagem nem finalidade. As referências a gravuras contidas no livro estão indicadas pelas iniciais MB. Os trabalhos mais recentes, reproduzidos por outros meios, estão inseridos no texto.



sem título  
águá forte e águá tinta  
44x44cm / 1988

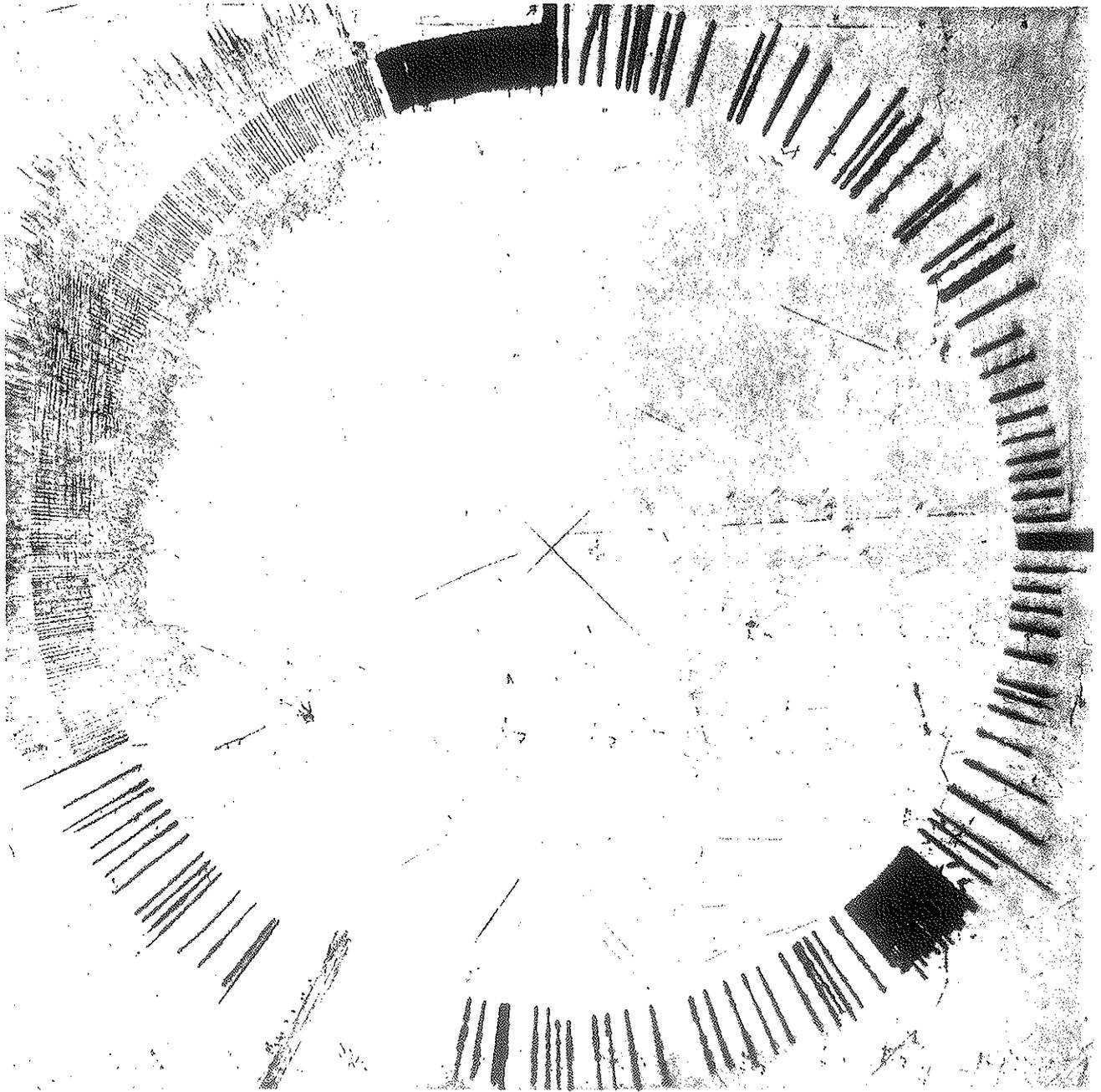
As primeiras gravuras (MB 1980 a 1988) apresentam o desenvolvimento inicial do meu trabalho. Começado ainda como estudante de graduação, e, naquela época, gerando algumas ramificações sem maior alcance, estabeleceu como referência a paisagem urbana. A princípio as imagens foram elaboradas pela observação direta de situações concretas, muitas vezes com as anotações realizadas diretamente na chapa de metal. O trabalho de memória foi se incorporando ao processo, imposto pelas imagens impossíveis de captar, como fragmentos de paisagem vislumbrados pela janela do trem ou do ônibus. Com o tempo, fui incorporando também detalhes extraídos de revistas e jornais e sugestões recebidas do cinema, como a luz, mas sem sistematizar o processo. O trabalho foi assumindo o caráter de uma associação de elementos isolados, geralmente extraídos do contexto real, que se organizavam na construção de imagens aparentemente figurativas. O que parecia registrar um instante da paisagem urbana tinha sido efetivamente visto, mas em locais e tempos diferentes, ou mesmo no cinema, televisão ou fotografias. As imagens foram progressivamente se tornando mais geometrizadas, em parte por uma busca consciente de valores essenciais, em parte pelo que me parece agora ter sido a busca de uma visão perdida na memória.

O fazer concreto da gravura faz parte de uma estrutura de pensamento em constante mudança. Com os anos de trabalho, os conhecimentos que iam sendo adquiridos e as reflexões geradas por todo o processo passaram a se incorporar à linguagem gráfica. Tomei consciência do quanto a atividade artística é determinada também pela economia, que se reflete no volume da produção, na escala e na própria concepção dos projetos, repercutindo na organização da imagem. Extremamente visível numa arte industrial como o cinema - até impossibilitando-o - esse problema afeta todas as manifestações artísticas. No campo da gravura contemporânea, a experimentação tem se orientado para a complexidade técnica e o aumento das dimensões; sua realização adequada só é possível em instalações de grande porte, que por sua vez dependem de um mercado poderoso. Sem estruturas econômicas capazes de absorver e estimular a produção nesta escala, é impossível implantar e manter gráficas que permitam esse tipo de trabalho experimental com a necessária extensão de recursos. Optar por este vetor na discussão da gravura contemporânea no Brasil é colocar-se de antemão em segundo plano. Porém, a menor disponibilidade de recursos técnicos não deve ser vista necessariamente como uma limitação. A facilidade material também corre o risco de desviar as indagações mais radicais. A escassez é mais um dado cultural, direcionando as buscas para a essência, o que coincide com a história da gravura, ou melhor, com a história daquela gravura que é realizada tentando o maior significado poético. O que leva a uma concepção vertical do pensar gráfico, como um fato em si, e não tradução de outro pensamento visual. Essa postura se apoia menos na amplidão de recursos técnicos, e mais no contato direto com o trabalho, na interpretação da gravura como processo, no seu conhecimento histórico específico, mas sempre integrado a toda a história da arte, a fim de pensar com mais acuidade a gravura hoje. Ou seja, acentua-se o papel dos recursos intelectuais e sensíveis, menos sujeitos à lógica material do mercado.



Com esta gravura (página anterior) acreditava encerrar meu trabalho ligado à paisagem urbana. Foi o início do Projeto de Mestrado, defendido em 1994. Essa imagem só teria sentido se gravada na dimensão de 2 mts. x 2 mts. Não se poderia cogitar uma solução de compromisso com as condições técnicas disponíveis: ou a imagem seria realizada conforme sua necessidade interna, ou não precisaria existir. Não se dispõe no Brasil de chapas de cobre, prensas ou papel de dimensões compatíveis com esse projeto. Portanto, a construção da gravura por partes era o caminho possível. Não há nada de novo nessa solução: foi usada sempre que a dimensão desejada excedia o tamanho das prensas, e observa-se cotidianamente nos out-doors.

Toda a gravação foi executada unicamente com ponta-seca, o instrumento mais simples. Não se pode usar mais de uma ferramenta por vez. Se ela fôr bem escolhida e manejada, isto é, capaz de continuar materialmente o processo mental gerador da imagem, não haverá perda de qualidade gráfica. A cópia é única, as matrizes 7; duas delas retrabalhadas entre uma impressão e outra, necessárias para imprimir uma superfície negra de 4 metros quadrados sem provocar uma aparência de repetição mecânica. Os problemas simplesmente quantitativos puderam ser superados multiplicando as ações, dilatando o tempo de execução, aumentando o número de matrizes.



O círculo insinua-se no projeto quando a elaboração do painel negro estava terminando, e logo sua presença torna-se insistente ( MB 1990/91). Esse surgimento inesperado desvia o trabalho, sem nenhuma justificativa a não ser a necessidade de realizar gravuras baseadas na forma circular. Como considerava encerrada a minha ligação com o espaço urbano, o círculo fornecia-me uma outra direção a seguir.

As primeiras gravuras apresentam o círculo fechado, mas logo suscitaram dúvidas. Mesmo satisfeito com o resultado, não queria ter a pretensão de produzir mandalas, cuja carga simbólica e autenticidade dependem de um processo distinto da intenção artística. Também não desejava a forma ideal e perfeita; o círculo materializado pela gravação poderia ter sua perfeição perturbada, contaminada pelo humano, incompleto, instável, sujeito ao tempo e ao acaso, suspenso. Mas a forma circular, embora latente, deveria continuar manifestando sua existência.

É com esse intuito que a fragmentação física necessária para realizar o trabalho anterior nas dimensões adequadas sugere a construção da forma das gravuras subsequentes. O círculo se abre, desarticula-se aparentemente, mas toda a gravação é determinada por sua presença, dando sentido aos signos incisivos, cuja força visual é muito maior.

Durante esta fase de meu trabalho começo me interessar pelos riscos aleatórios registrados nas matrizes de metal. Toda chapa traz marcas de transporte, estocagem, atritos, que a tornam única, identificando-a antes de minha intervenção. Aquelas marcas do acaso passaram a ter para mim uma certa dignidade que convinha respeitar. Em vez de apagá-las, como seria o procedimento usual, passei a escolher as chapas de cobre em função de seus acidentes, procurando integrá-los à minha ação gráfica, tornando-os imagem, somando essa memória da matéria ao processo da gravura, no qual a memória é componente fundamental. Com efeito, o signo gravado tem um caráter de oposição ao tempo e ao desgaste que não se encontra em nenhuma outra imagem.

Nesse momento a possibilidade de multiplicação da gravura passa a ser explorada em outro sentido: alterando a matriz tanto com novas gravações quanto apagamentos, e experimentando sempre novas maneiras de imprimir, a gravura em metal funciona como um meio aberto de trabalhar a imagem, sem chegar a uma definitiva a se reproduzir com regularidade. Quando os problemas de reprodução já foram resolvidos por outros meios, a gravura aproxima-se da obra única, e seu uso é mais em função de sua linguagem específica. Isso não significa desqualificar a edição regular, nem considerar encerrado um vasto capítulo da história gráfica: apenas explorar potenciais implícitos no processo gráfico, cuja ênfase vai se alterando com a mudança das condições históricas e tecnológicas. Gravura não é sinônimo de imagem impressa: é um processo responsável por apenas uma parte das estampas produzidas hoje, enquanto em outras épocas produziu todas.



Com a continuidade do trabalho baseado na forma circular, comecei a suspeitar que já conhecia demasiadamente bem a maneira de torná-la presente mas oculta. Poderia continuar produzindo um número indefinido de gravuras bem resolvidas formalmente, ampliando um conjunto de imagens coerente e adequado a um trabalho que seria apresentado como Mestrado, o que não me satisfazia. É fácil obter um reconhecimento acadêmico deixando de assumir os riscos inerentes ao trabalho artístico, limitando-se àquela área já conhecida, onde se podem justificar todos os passos, explicar cada elemento racionalmente, excluindo as incertezas das emoções e talvez deixando de realizar o trabalho até às últimas consequências, ao alcançar um território fora do domínio verbal. Naquele momento estava interessado em conceitos da física contemporânea, teoria do caos, estruturas em mudança constante, princípio da incerteza, lendo alguns textos sem finalidade precisa e sem a menor intenção de rigor científico. A última coisa que desejava era transpor de maneira simplista aqueles conceitos para as minhas gravuras. Também continuava presente a idéia inicial do Projeto de Mestrado, que deveria ser um painel de 64 gravuras com infinitas possibilidades de justaposição, em busca de uma imagem sem resolução possível. Após muitas experiências abandonei-o, já que o resultado visual de uma idéia que me fascinava era pobre, e o processo de trabalho excessivamente árido pelas exigências colocadas.

A partir das realizações anteriores, dos desejos e das incertezas, acabei prosseguindo o trabalho ainda baseado na forma circular, porém não mais inteira. A estrutura básica seria determinada por segmentos desiguais de uma mesma circunferência, com raio de 60 cm., já usado em gravuras anteriores. A partir de muitos desenhos usados para buscar cada forma, as gravuras iam sendo executadas com a intenção de realizar a presença ainda mais distante da circunferência, gravando linhas que aparentemente não obedeciam aquele princípio, ou princípio algum (MB 1992).

Continuei usando a ponta-seca como instrumento, limitando-me ainda às técnicas mínimas, mas principalmente por achá-la a mais adequada a produzir os signos gráficos necessários. Procurei introduzir ainda mais os riscos aleatórios da chapa de metal na estrutura da imagem, considerando-os em sua concepção juntamente com o arco de círculo. Para destacar adequadamente esses sinais, por vezes levíssimos, o tamanho das gravuras diminui. O ponto em que a força visual dessas linhas deixa de ser uma presença ativa, em virtude do aumento da superfície, não poderia ser ultrapassado. Os acidentes deveriam ser também elementos construtivos.

No entanto, apesar dessas intenções, havia algo fundamental que só percebi mais tarde, revendo o conjunto das gravuras. A partir de certo momento, mesmo tendo como objetivo e ponto de partida o segmento de círculo, as imagens resultavam em estruturas construídas totalmente com linhas retas, voltando a configurar um espaço urbano. Isso acontecia ao considerar fechado o trabalho que seria apresentado como Mestrado, e surgiam novas dúvidas quanto aos desenvolvimentos futuros.

A exposição de Mestrado foi em 1994, mas os trabalhos apresentados tinham sido realizados em 1990/92. Bem antes da defesa, sentia a necessidade de outras direções. Uma indicação vinha do próprio trabalho, com a paisagem urbana ressurgindo inesperadamente, voltando a tornar-se desejo de realização. Quase simultaneamente, uma viagem de estudos à Espanha, França e Itália somou suas impressões à volta da referência urbana. Depois de trabalhar alguns anos com uma forma simbólica e transcendente como o círculo, queria novamente partir das experiências diretas do mundo, mas incorporando uma presença invisível como nas gravuras anteriores, associando-a de alguma maneira à vivência de um lugar específico. Durante 1992/93 as experiências foram muitas e as imagens satisfatórias, poucas. Só a partir de 1994 os resultados isolados foram se configurando como um projeto mais estruturado, intitulado anos depois "ir, passar, ficar". Foi apresentado como Tese de Doutorado no Centro Cultural São Paulo em 1999, e continua em desenvolvimento até hoje, com a aspiração de não terminar, pelo menos enquanto fôr sentido como uma necessidade de realização.

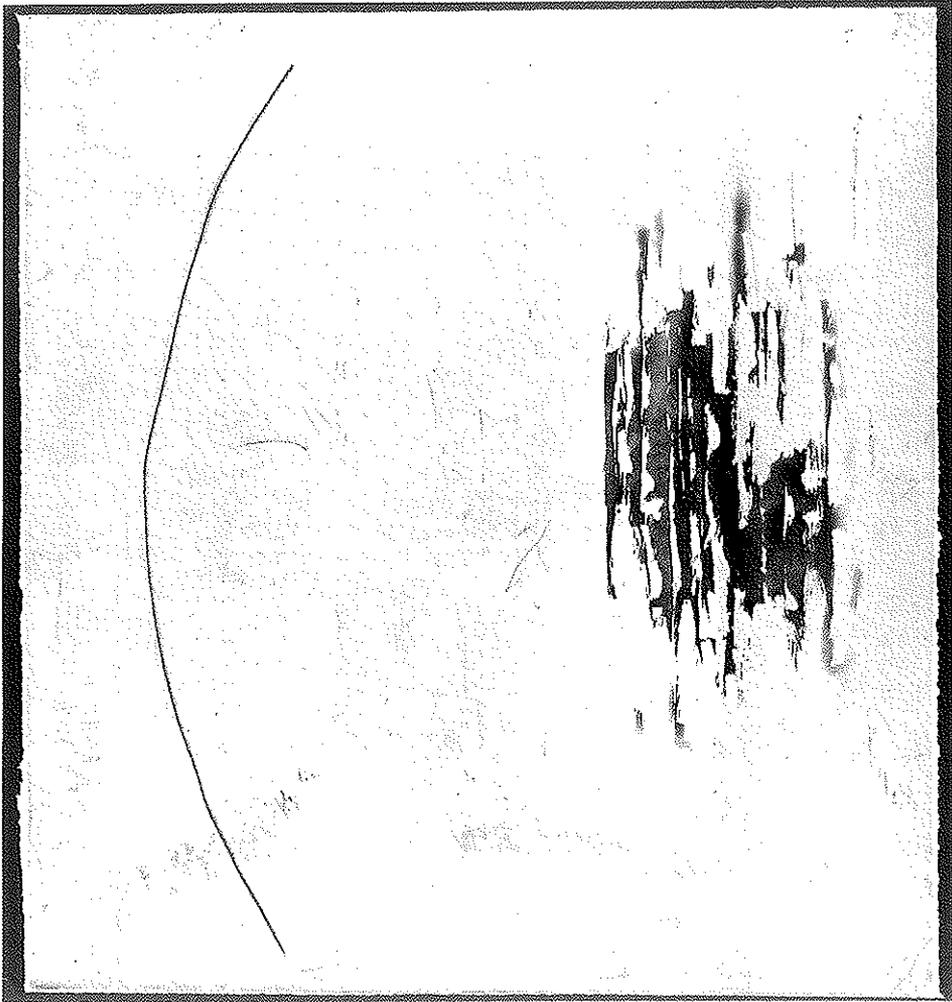
Durante a viagem citada, em 1992, começou também meu envolvimento com a fotografia. Pela primeira vez fotografei cotidianamente, com uma câmera emprestada, voltando aos lugares onde tinha passado a infância. Após a viagem, continuei associando à gravura e ao desenho a imagem fotográfica no meu processo de trabalho. Ela é uma finalidade em si, gera imagens que são transpostas por meios fotomecânicos para a gravura e também sugere gravuras que acabam se afastando muito do estímulo fotográfico inicial, realizadas com processos totalmente artesanais.

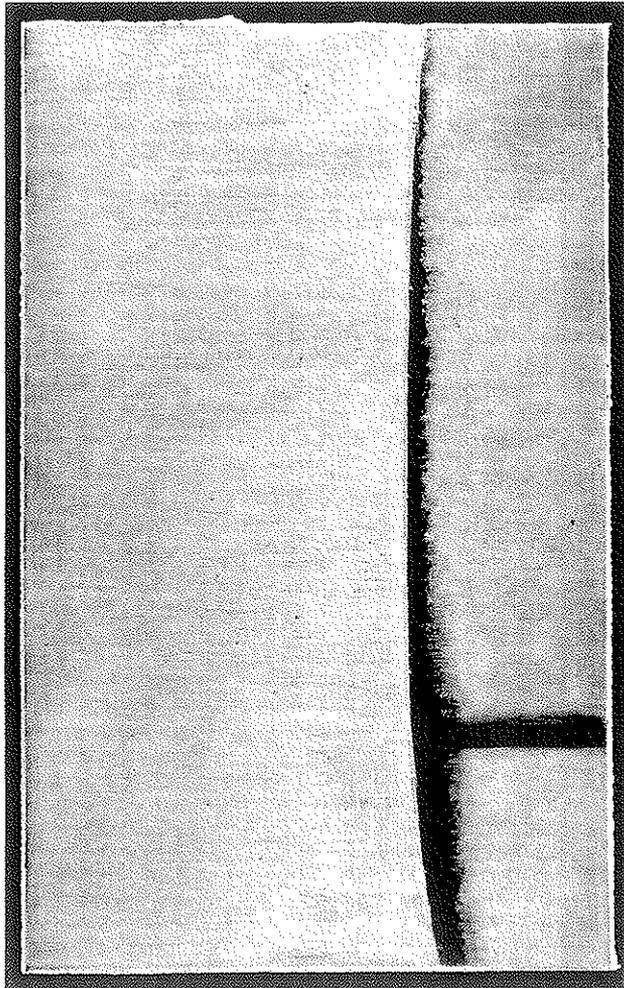
## ir

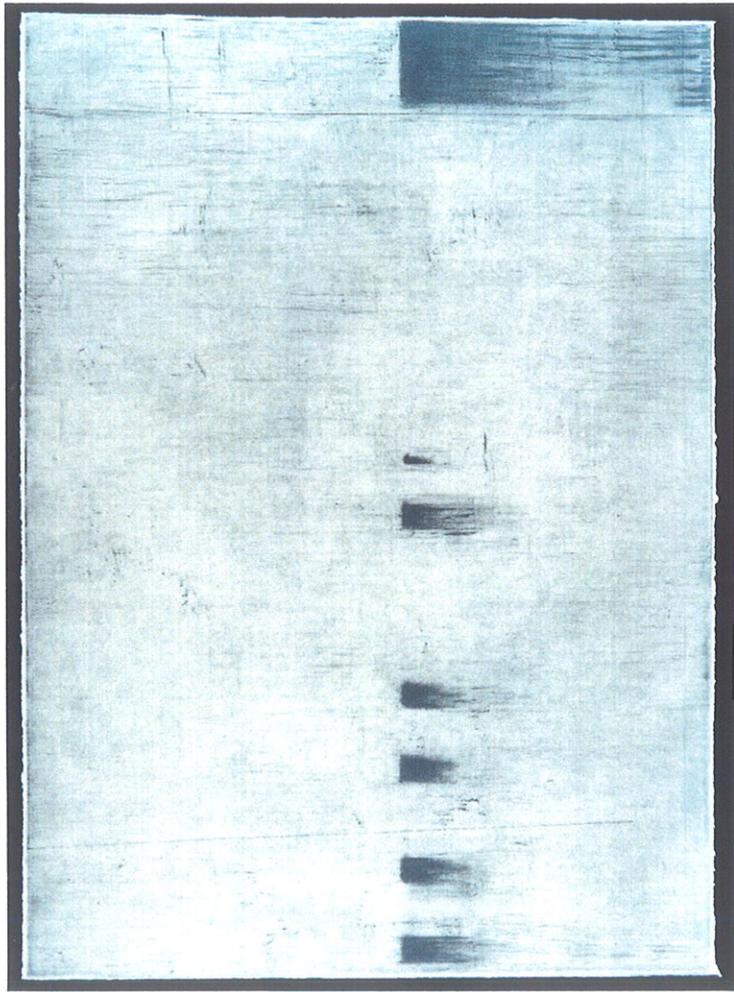
O projeto se desenvolve em três linhas paralelas (ir, passar, ficar), que por vezes se entrelaçam. Têm por referência a cidade enquanto espaço físico, mental e afetivo, sem intenções figurativas nem abstratas, documentais ou descritivas. Cada linha provém de um relacionamento com esse espaço, levando também a uma abordagem distinta da gravura em metal.

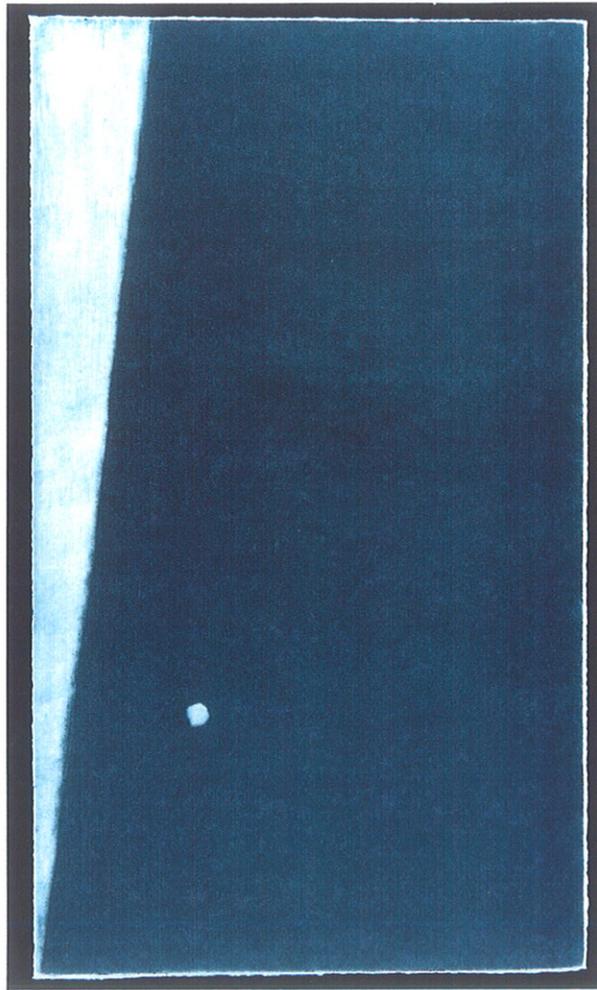
"ir" toma como ponto inicial o acúmulo das muitas impressões recebidas no deslocamento pelo espaço urbano, os instantes fugazes, a revelação inesperada de um detalhe ignorado ou demasiadamente conhecido, a ação mutante da luz e da atmosfera no concreto e no asfalto, uma imagem na banca de jornal ou na televisão. Geralmente a gravura resulta da redução aos elementos absolutamente essenciais, mas sem destruir a atmosfera geral recordada.

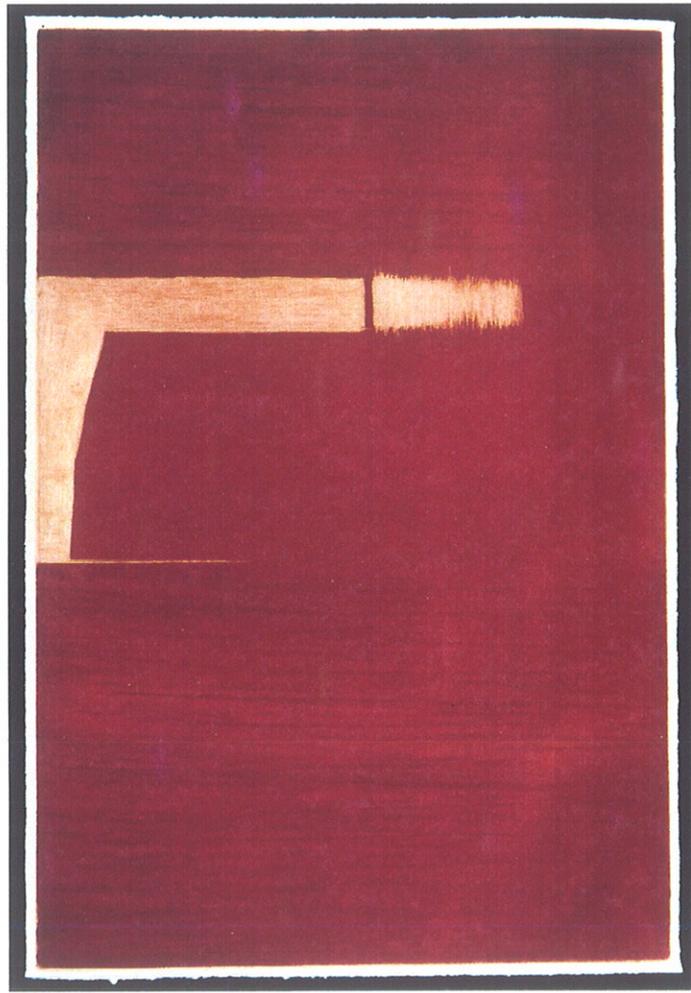
Neste grupo existe muita ação de apagamento, gesto complementar e indissociável do gravar o metal. Iniciando com uma tonalidade uniforme gravada com água-tinta, a imagem vai se revelando aos poucos, definida através da raspagem da matriz. Como procuro sempre encontrar a correspondência entre os processos de realização e o significado mais pleno da imagem, podem surgir outras soluções de gravação, acompanhadas pela escolha de papéis e maneiras de impressão, tintas, cores e dimensões.







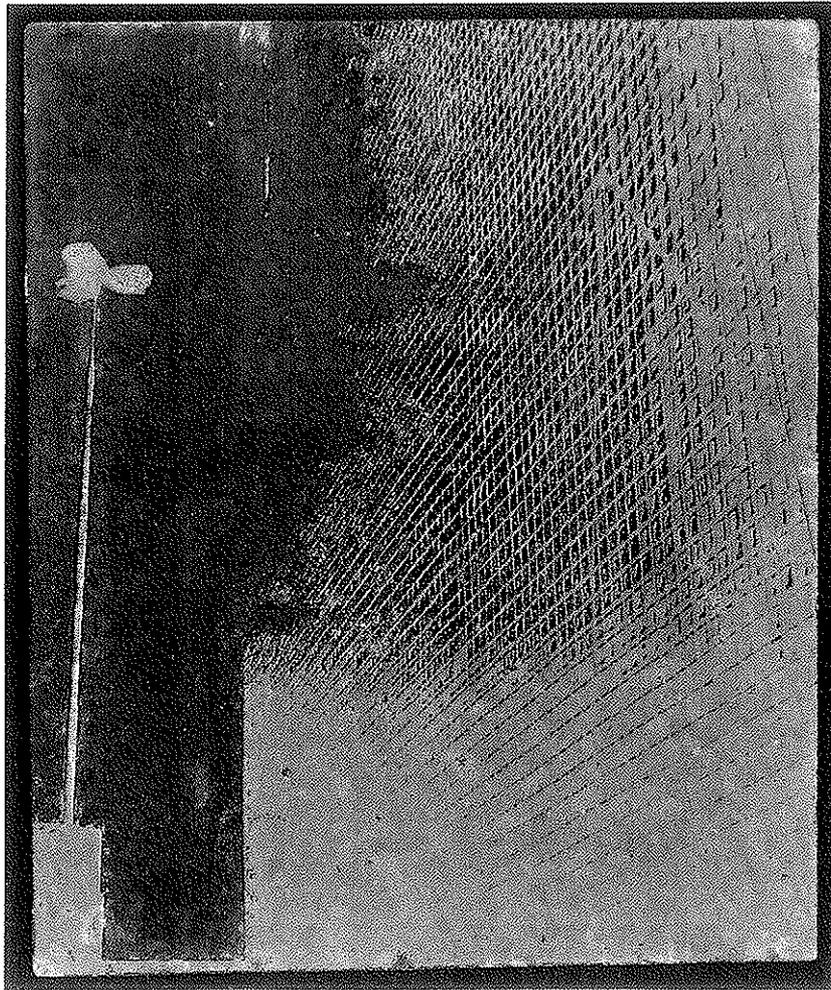


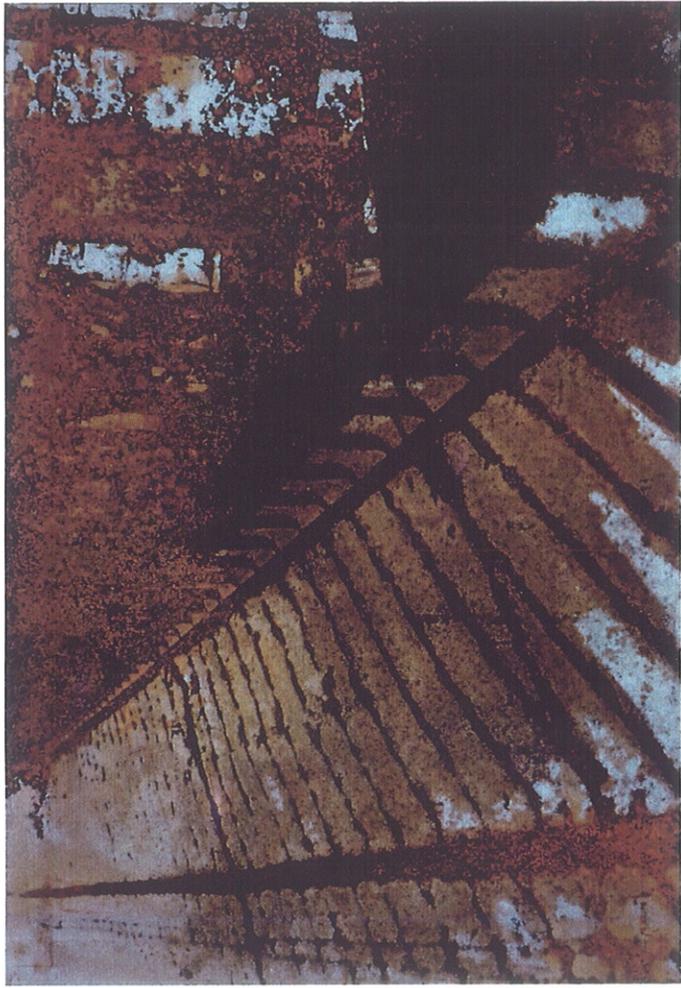


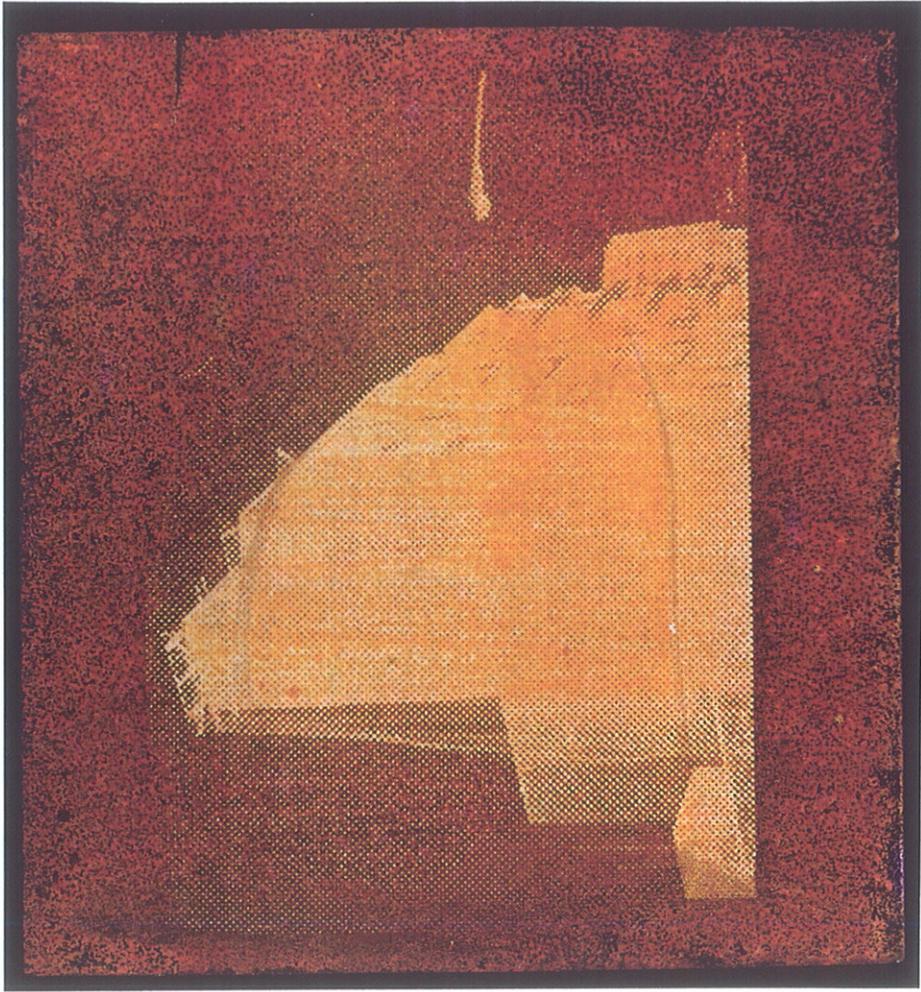
## passar

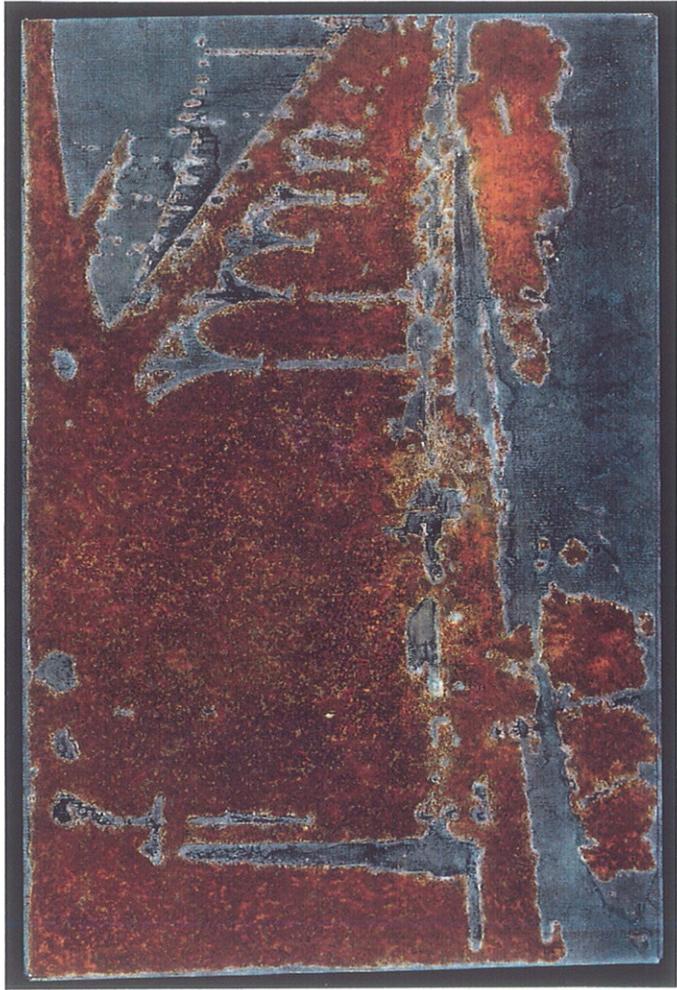
Aqui o referencial continua sendo a cidade, mas as imagens partem de fotografias tiradas em diferentes espaços urbanos; desse conjunto em crescimento seleciono as mais adequadas à associação com a gravura. Porém, quero evitar a simples transposição da fotografia. Por meio de transparências e emulsões sensíveis à luz, a imagem fotográfica delimita, sobre chapas de ferro, áreas isoladas e outras expostas à corrosão. As partes que permanecem descobertas enferrujam livremente, contrastando com aquelas protegidas, e assim construindo a imagem. Dessa maneira, além de tentar somar a carga poética da gravação à fotografia, quero problematizar noções aparentemente estabelecidas como gravação, estampa, matriz, mas sem querer superar ou negar os limites da gravura em metal.

A tentativa de configurar uma imagem pela oxidação do metal surge do desejo de acentuar a ação do tempo na própria realização material. Há vários anos, aceito os golpes e corrosões recebidos pelo metal bruto ao longo de sua existência. Ao usá-lo como matriz de uma gravura, considero essas marcas valores gráficos tão importantes quanto os que gravo deliberadamente. É uma colaboração importante do tempo e do acaso, que respeito e considero como estrutura visual, associada à minha ação. Com a ferrugem, procuro minimizar meu papel como agente da gravação, integrando estruturalmente a passagem do tempo como mordente imaterial. Busco apenas dirigir e delimitar parcialmente essa gravação potencialmente infinita, incorporando-a a significados já existentes no meu trabalho.







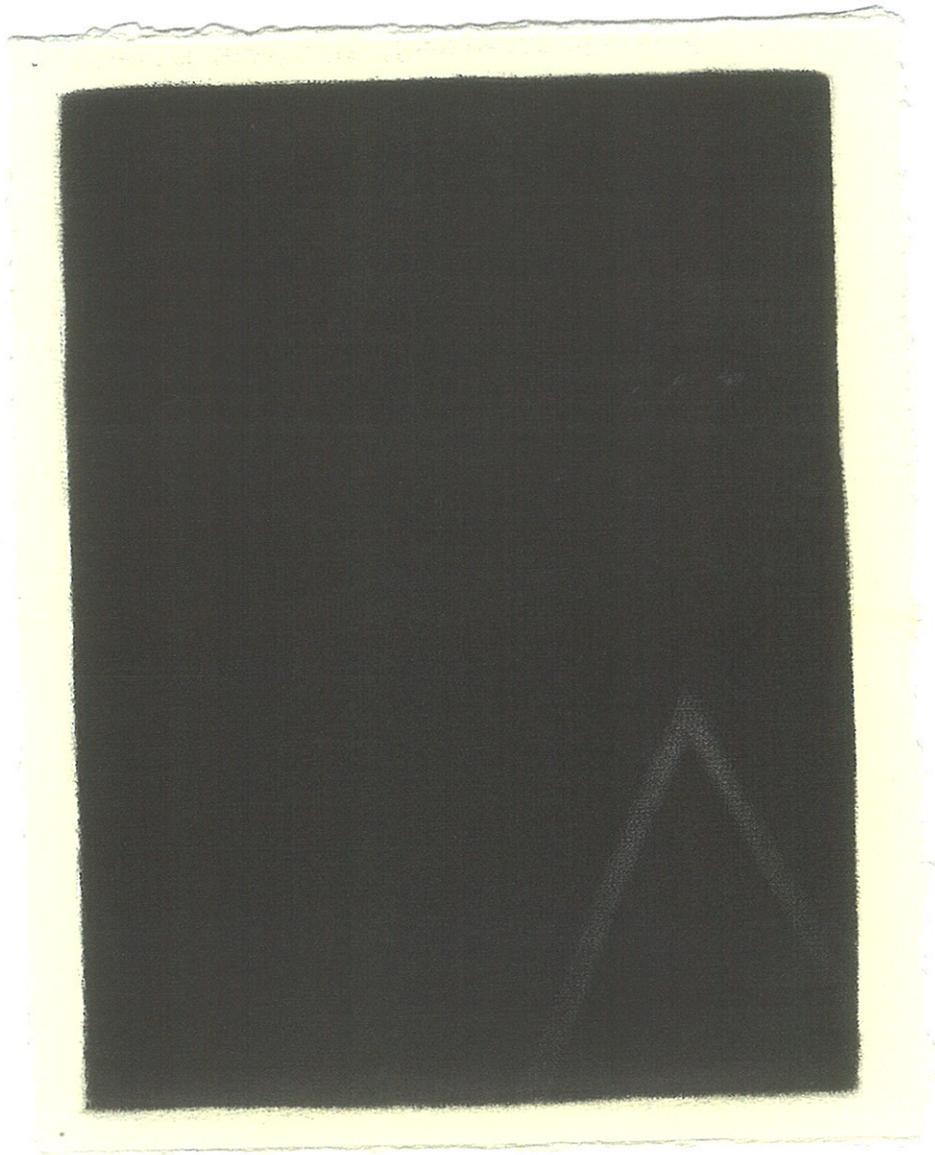


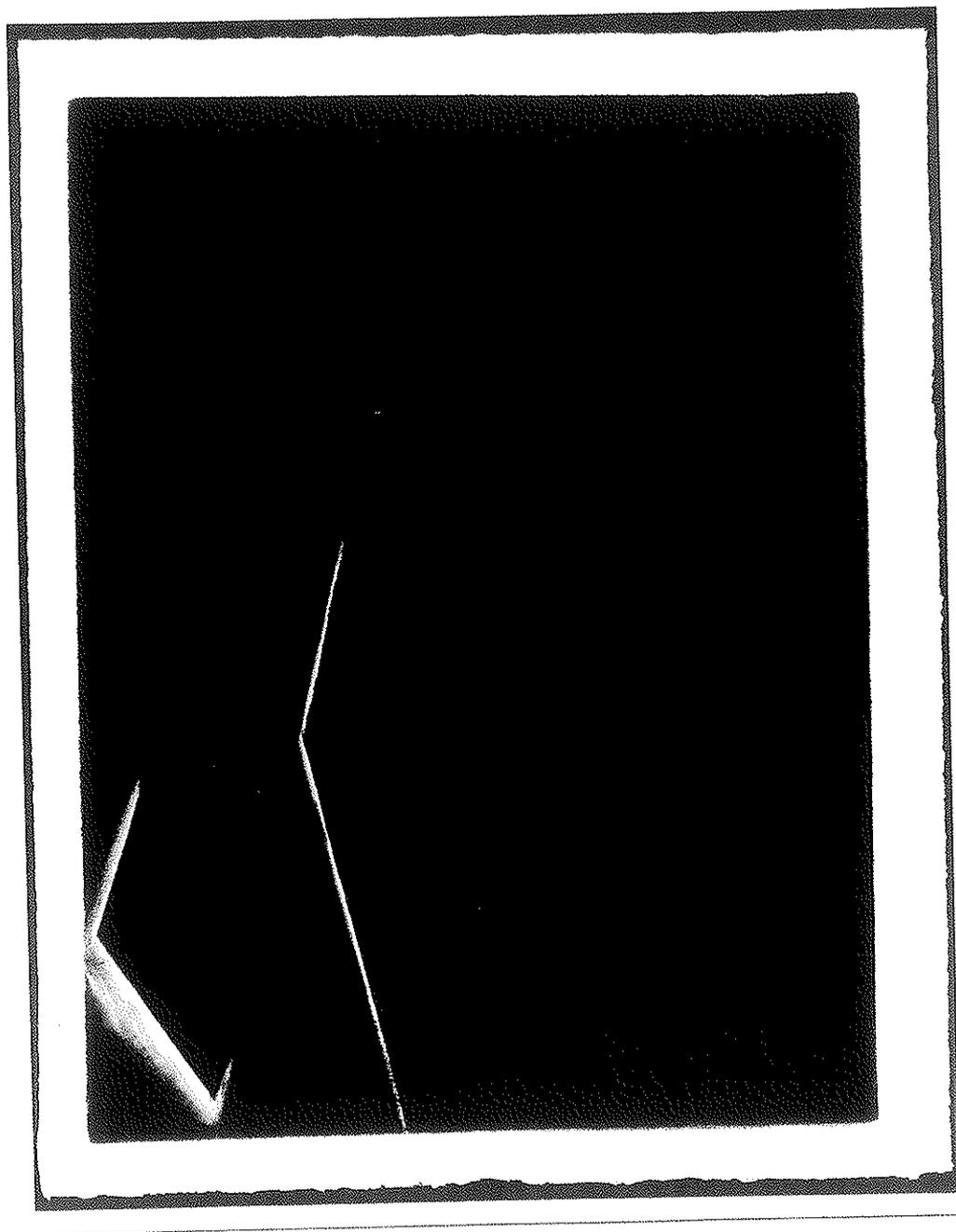


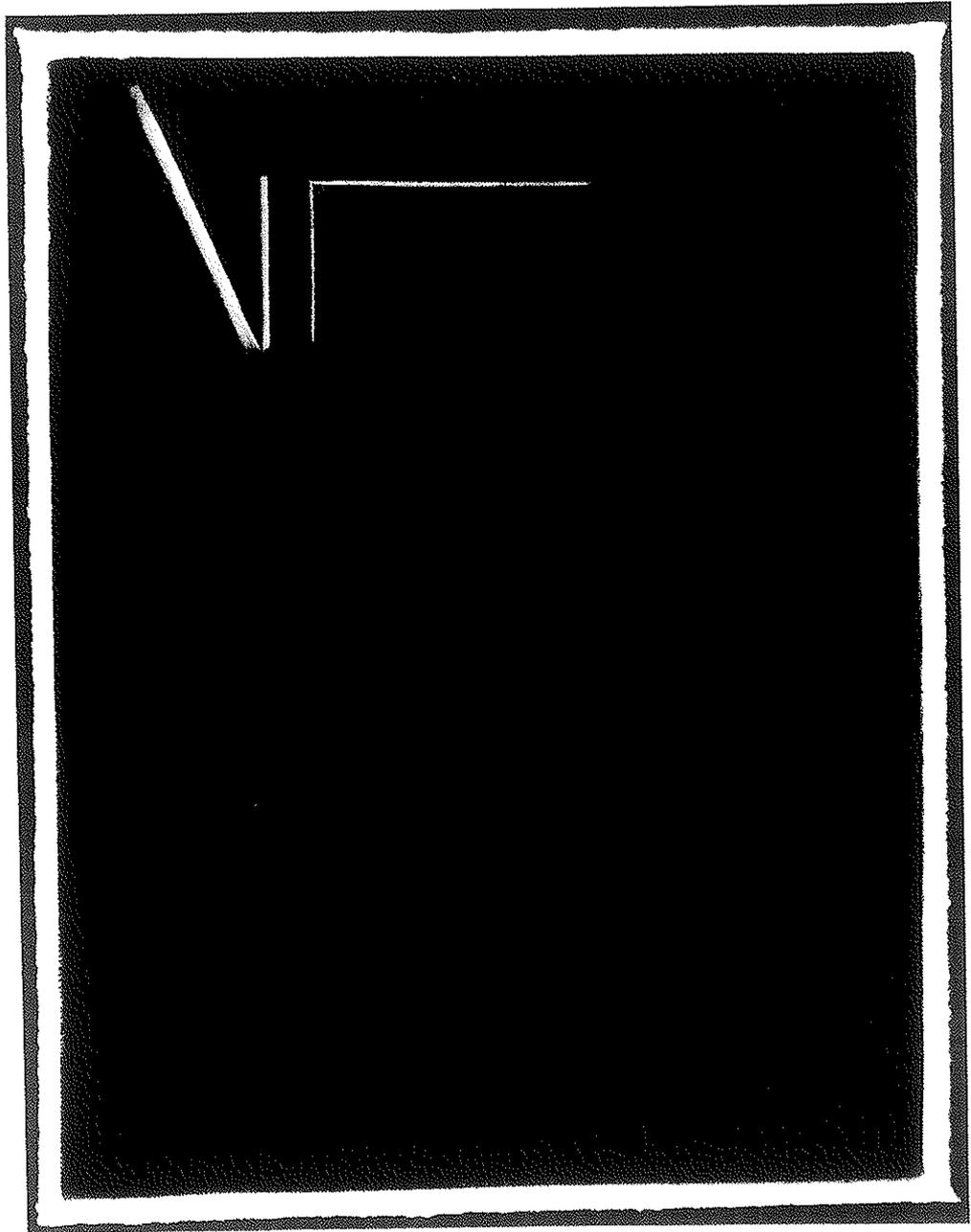
## ficar

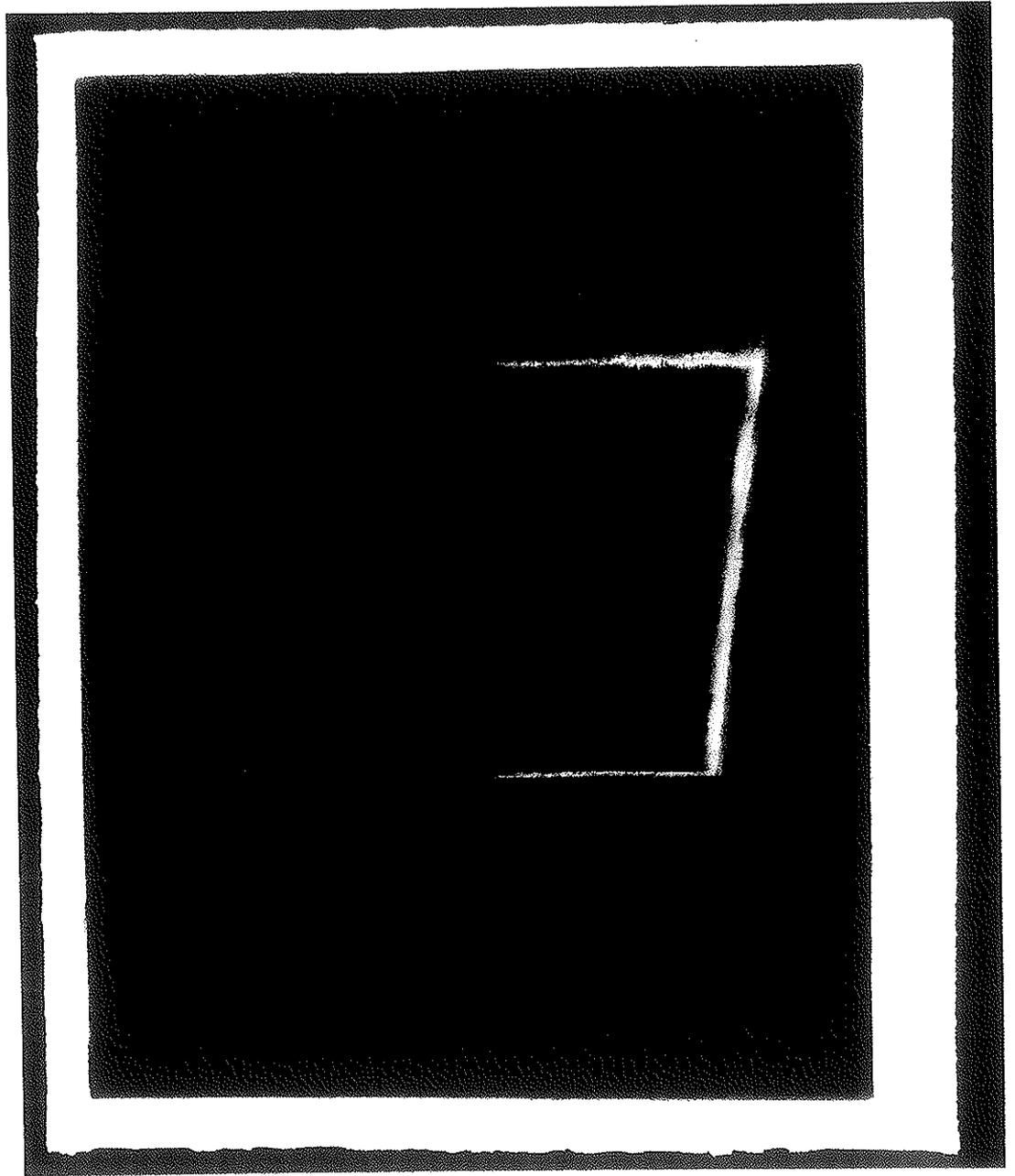
Neste grupo de gravuras, a imagem surge a partir de recortes de luz. São as infiltrações da luz artificial da cidade nos espaços internos, reflexos provenientes do movimento dos veículos, projetadas no teto, nas paredes e no chão, desenhos alterados pelo acendimento aleatório das janelas nos prédios vizinhos, portas e janelas em diferentes ângulos de abertura. Como em "ir", o intuito não é descritivo, mas permitir que cada imagem alcance sua autonomia, a partir da sensação inicial.

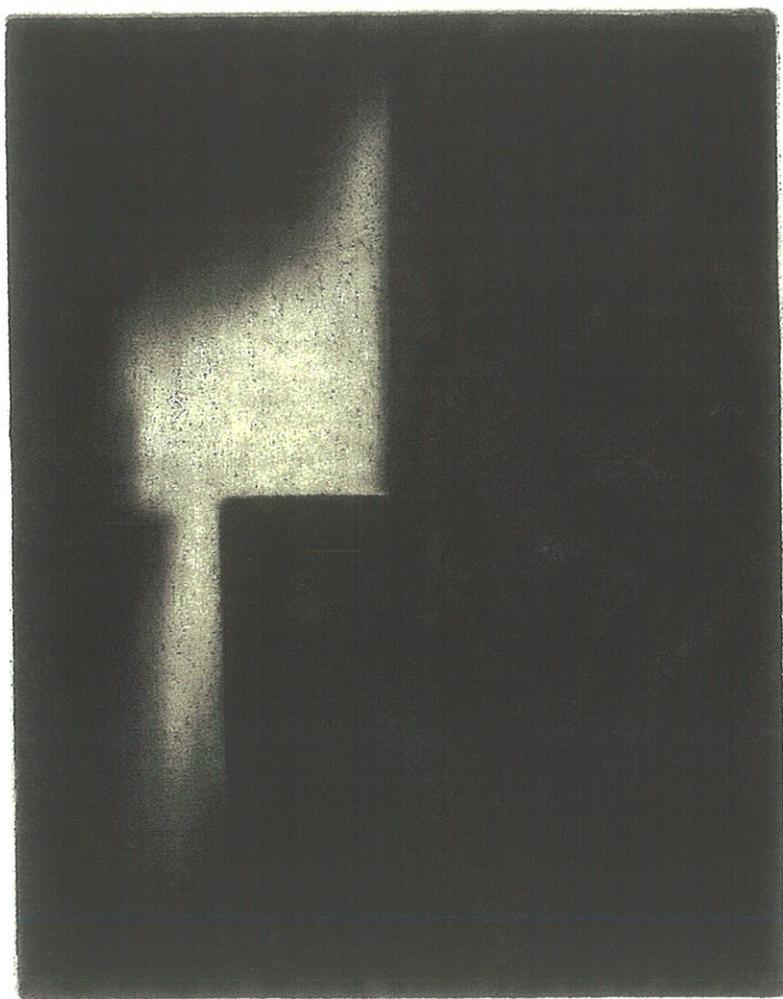
Para esses trabalhos, trata-se de construir imagens a partir de infiltrações de luz, às vezes finíssimas, e com elementos reduzidos; as linhas luminosas devem se destacar nitidamente. É necessária a máxima densidade de negro como campo estrutural, o que tem levado ao uso da maneira negra como técnica de gravação, pela riqueza e profundidade do seu preto, em todas as gravuras deste grupo.











## ir

- 1 - sem título, 1992, 45 cm x 45 cm, ponta-seca e água-tinta (horizontal)
- 2 - sem título, 1995, 30 cm x 50 cm, água-tinta
- 3 - sem título, 1995, 35 cm x 49 cm, água-tinta e roleta
- 4 - sem título, 1996, 30 cm x 52 cm, água-tinta e roleta
- 5 - sem título, 1997, 30 cm x 40 cm, água-tinta e roleta

## passar

- 1 - sem título, 1998, 23 cm x 19 cm, photo-etching (vertical)
- 2 - sem título, 1995, 20 cm x 29 cm, photo-etching
- 3 - sem título, 1997, 40 cm x 40 cm, photo-etching (horizontal)
- 4 - sem título, 1998, 23 cm x 36 cm, photo-etching
- 5 - sem título, 1998, 25 cm x 38 cm, photo-etching

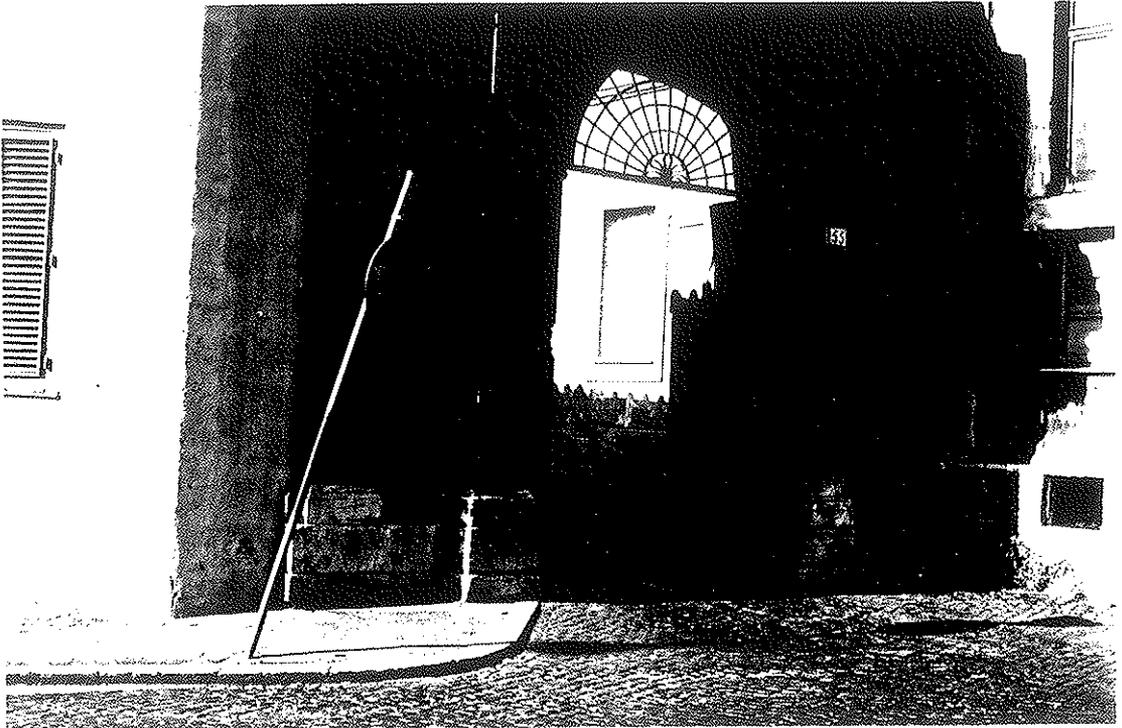
## ficar

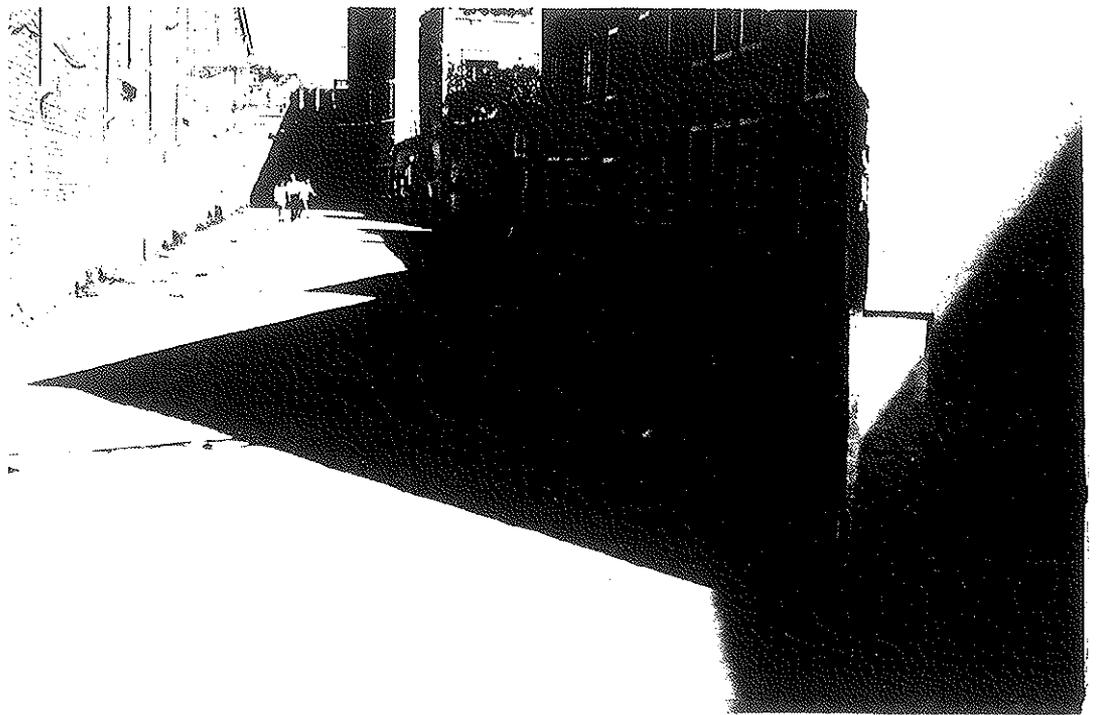
- 1 - sem título, 1994, 14 cm x 20 cm, maneira-negra
- 2 - sem título, 1996, 30 cm x 40 cm, maneira-negra
- 3 - sem título, 1996, 30 cm x 40 cm, maneira-negra
- 4 - sem título, 1996, 30 cm x 40 cm, maneira-negra
- 5 - sem título, 1997, 26 cm x 20 cm, maneira-negra (vertical)

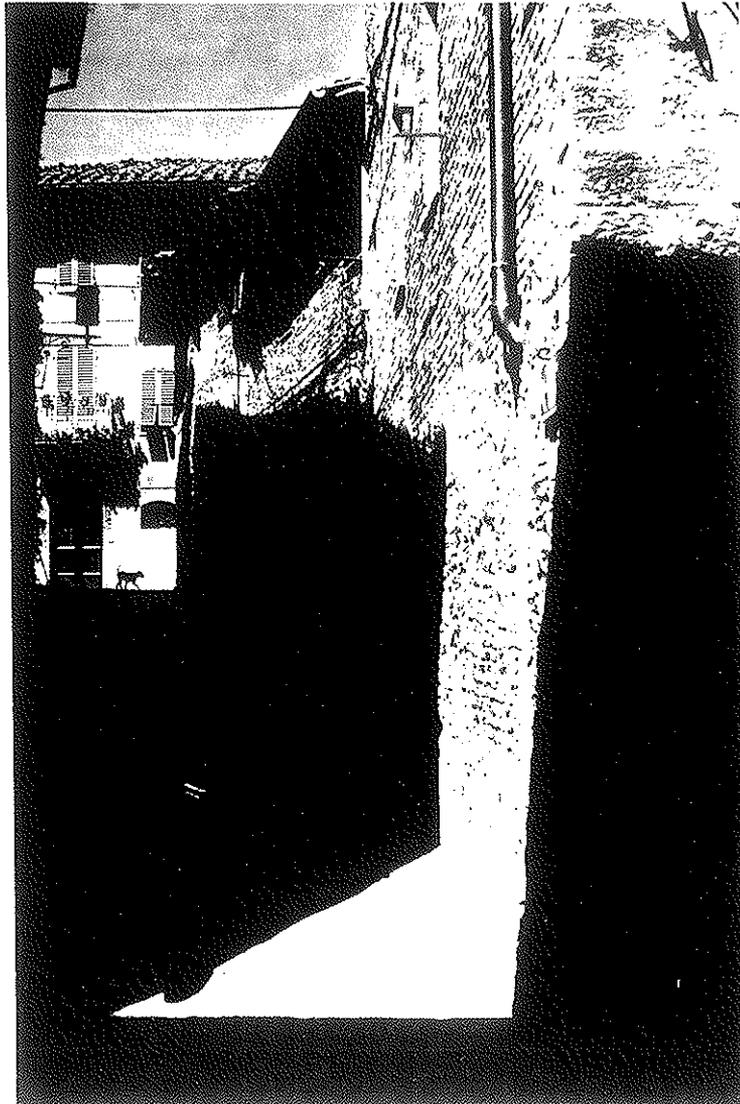
O meu interesse pela fotografia coincide com o início do projeto "ir, passar, ficar". É um período muito mais curto do que a minha experiência de gravador, e fotografo sem uma formação específica e estudos organizados. Para mim, no fundo, é outra maneira de desenhar e gravar. Mas a fotografia acompanha agora todo meu processo de trabalho. Algumas são transmitidas diretamente à chapa de metal com emulsões foto-sensíveis e corrosões, outras sugerem imagens gravadas que guardam semelhanças essenciais com as fotografias. A maioria é tirada sem projeto definido, apenas para registrar um instante, uma luz, um espaço. Mas percebo que desenhando, gravando ou fotografando procuro sempre as mesmas vias. O desenho é um só.

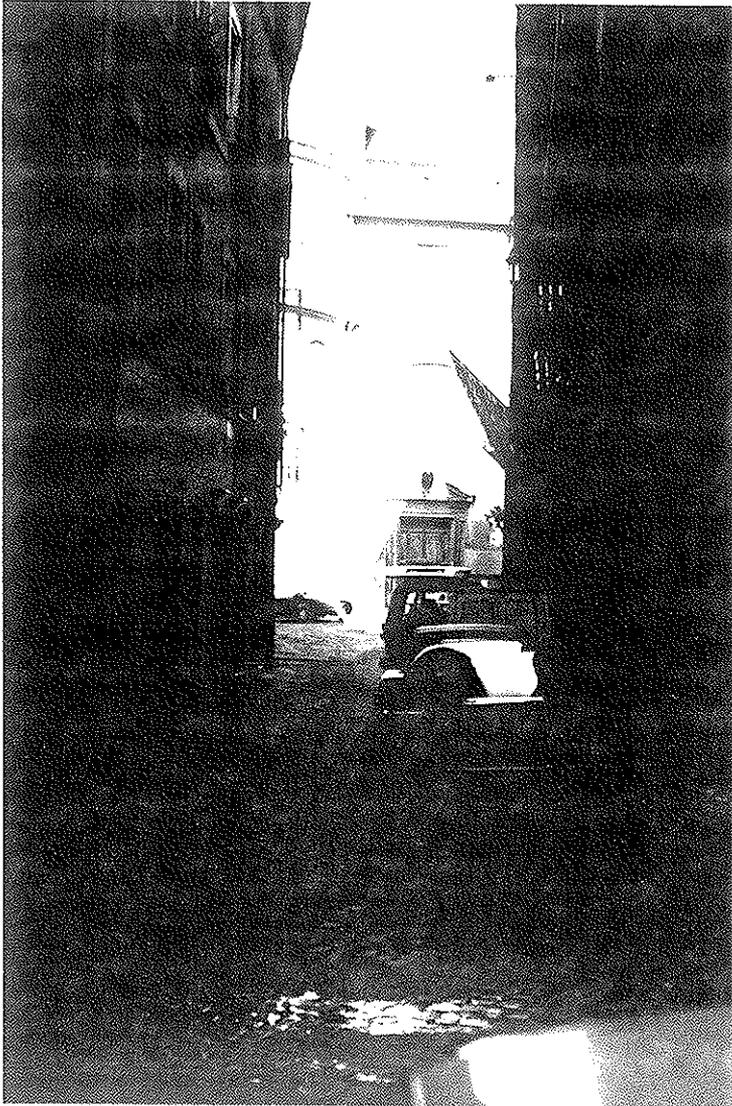
O que mais me fascina na fotografia é poder captar as imagens que se apresentam, rigorosamente estruturadas, mas independentes de qualquer intenção, feitas e refeitas a todo instante, que apenas existem num certo olhar. São soma de uma presença, um tempo, um espaço, um ponto de vista. Procurando outra rua, um portão entreaberto, uma exata incidência de luz, uma placa de trânsito fora de prumo, projetando uma sombra. As cores daquele fragmento de mundo parecem ter sido cuidadosamente escolhidas. Alguns minutos antes ou depois, um mínimo deslocamento da luz solar alteraria tudo, desfazendo a estrutura da imagem. Passando na calçada oposta, ela não se revelaria. Através do visor, vemos um quadro que jamais saberíamos imaginar.

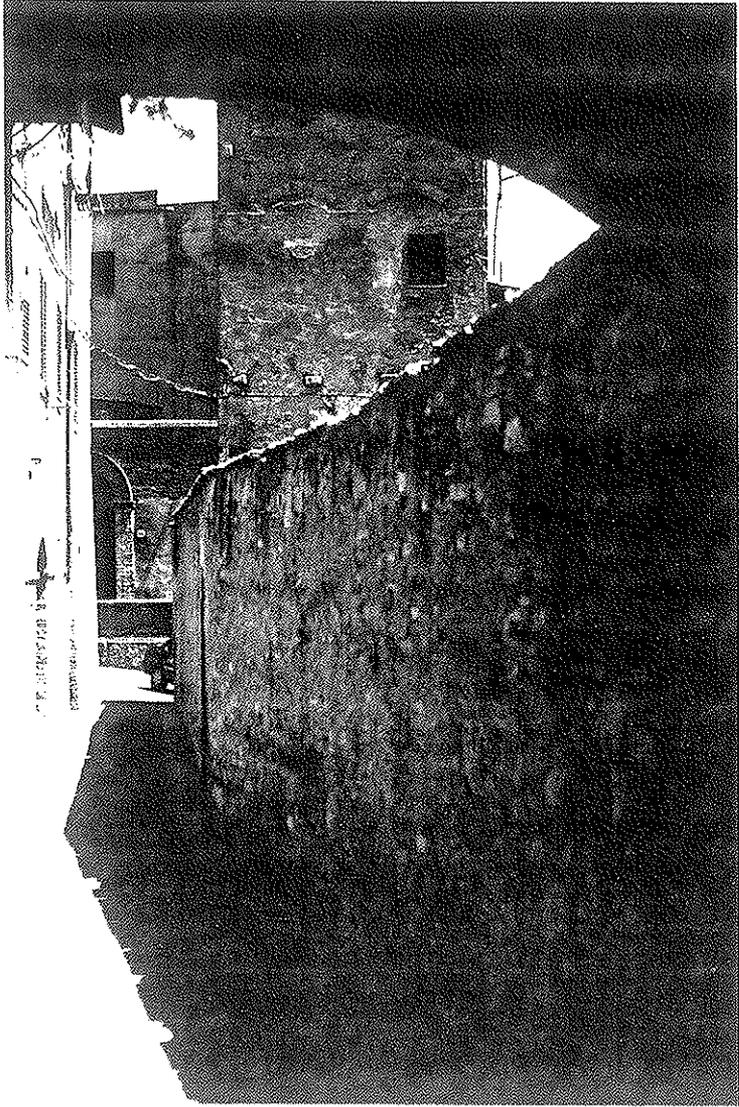
As fotografias a seguir são algumas das aproximadamente 2000 que foram tiradas entre 1992 e 1999, em várias cidades que são uma só: aquela criada por minha presença.





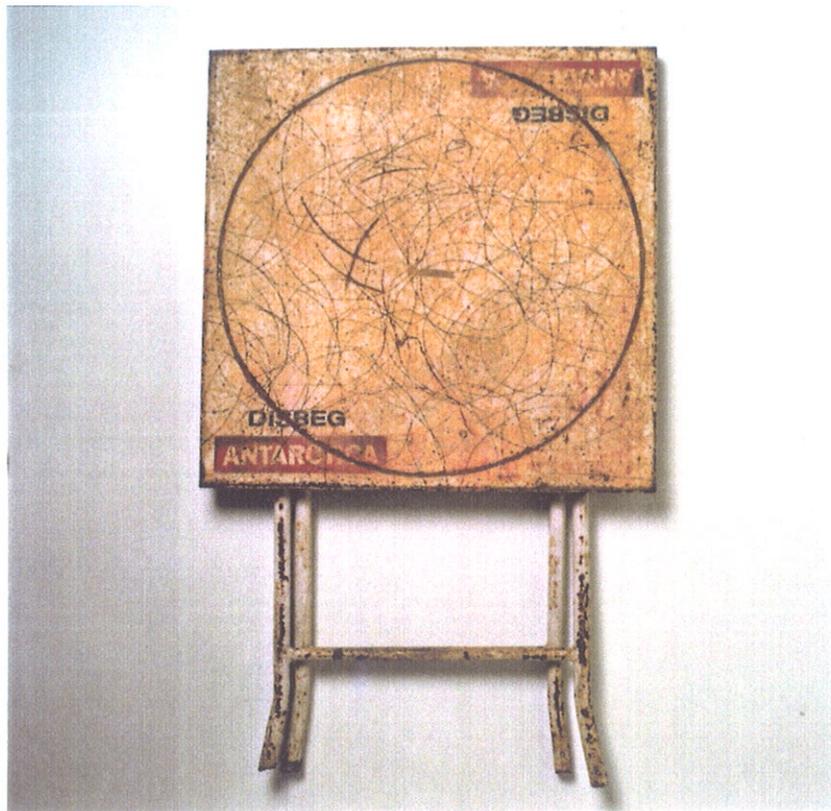


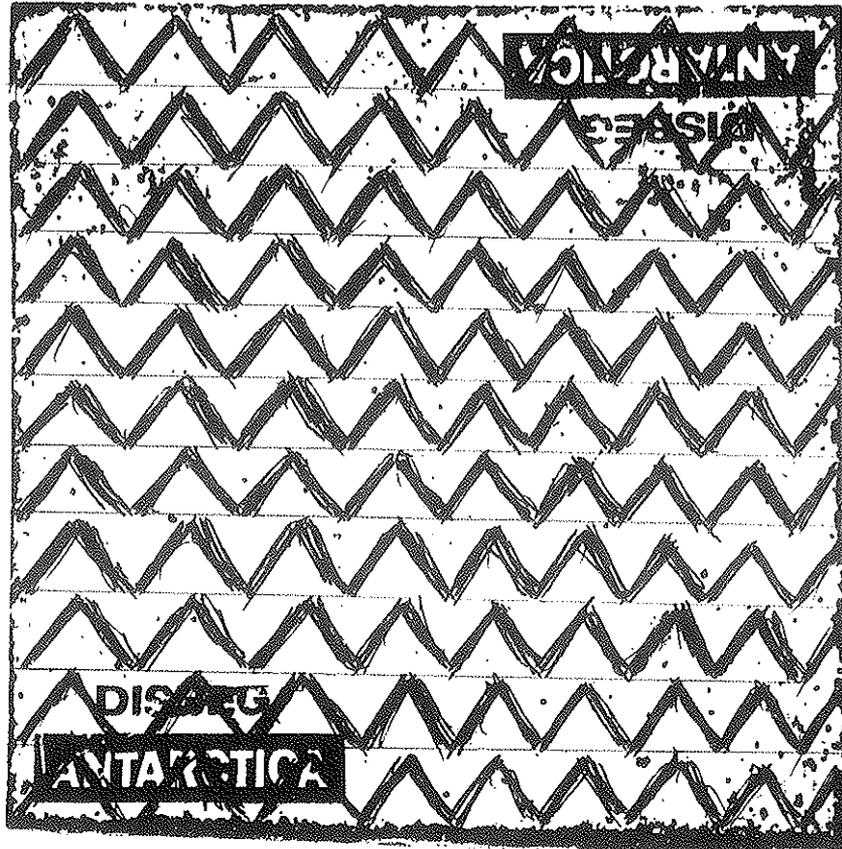


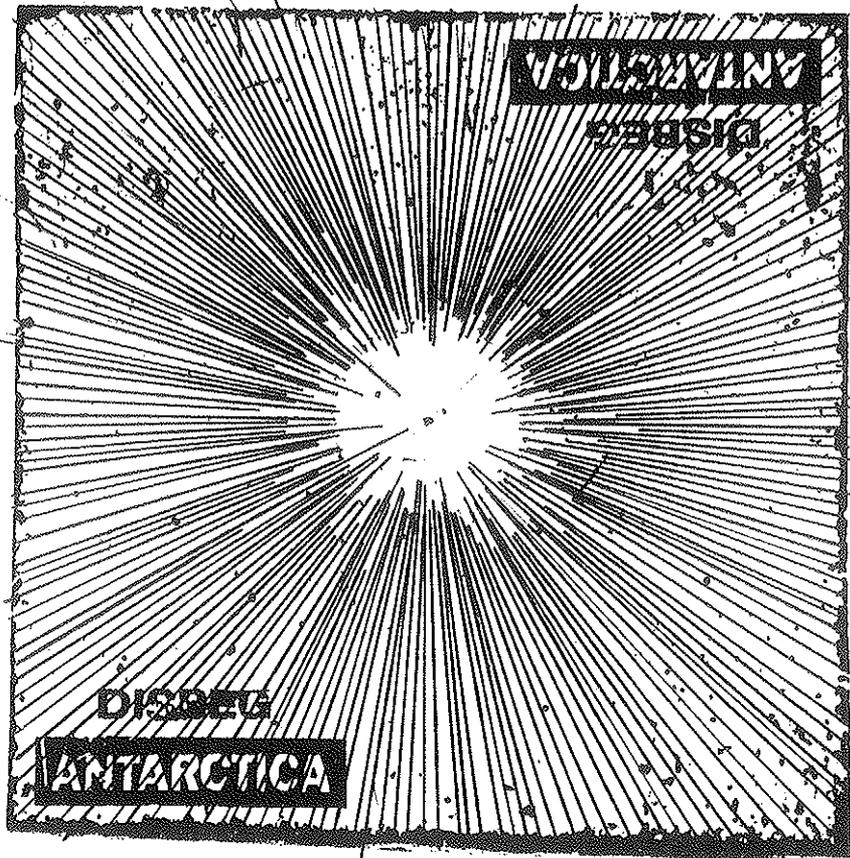


A atenção que passei a conceder aos riscos acidentais das chapas de cobre e as tentativas de usar a ferrugem para construir a imagem, incorporando ao trabalho também procedimentos independentes da minha vontade, mas sem confiar simplesmente no acaso, acabaram me dirigindo para certos objetos de uso comum: as mesas metálicas dos bares. Elas começaram a me atrair há bastante tempo, enquanto trabalhava o círculo e refletia sobre os possíveis significados provenientes dos riscos anônimos. As mesas são mais que materiais: são plenamente objetos no mundo, carregados de experiência. São testemunhas de inúmeras presenças. Estão riscadas, amassadas e enferrujadas pela exposição ao sol e à chuva, pela manipulação descuidada, pelo atrito dos copos, pelas bebidas derramadas, pelo peso e movimento dos corpos. Alguns usuários as abandonaram sem deixar traços, outros registraram sua presença ostensivamente. Tudo isso é gravação e memória.

Inicialmente pensei em imprimir os tampos sem acrescentar nada. Posteriormente, pareceu-me que a impressão, neste caso, ocultaria a realidade daquelas superfícies, e mais valeria a pena aceitá-las apenas como gravuras, sem transformá-las em matrizes e estampas. Por outro lado, poderia ser fácil confiar todo o significado aos sinais acumulados pelo tempo e pelo acaso, transformando mesas industrializadas, vulgares e idênticas em fisionomias únicas, quase auráticas. O último usuário não deveria se omitir a deixar gravada sua marca, deliberadamente artística. Enquanto a solução não vinha, realizava outros projetos. Finalmente, creio ter encontrado algo que vale a pena desenvolver. Mas apenas duas mesas foram gravadas até agora, e o restante são esboços com certa margem de incerteza, ainda distantes do anseio de permanência da gravação.











## Atividades Didáticas

O início de minhas atividades didáticas coincide aproximadamente com a primeira imagem apresentada no livro que acompanha este memorial: o ano de 1980. A ligação com o espaço urbano começava a tomar contornos mais definidos, quando tive as primeiras experiências como professor, ou melhor, orientador. As aulas sempre se apoiaram na minha vivência artística, que considero indispensável para orientar um artista iniciante. Os primeiros alunos foram pouquíssimos, e as aulas eram dadas num ateliê que mantinha com três amigos. Tratava-se de orientar principalmente o aprendizado básico da gravura em metal, da maneira mais informal. As aulas eram frequentemente sucedidas pelo cinema e pelo bar, onde os mesmos assuntos continuavam sendo discutidos. Era uma situação bastante confortável para mim, ensinando procedimentos que dominava bem a um grupo minúsculo de aspirantes a gravador, que às vezes eram uma única pessoa.

Com a dissolução do ateliê coletivo, passei a lecionar numa pequena escola de arte. Nesse caso, as aulas eram de desenho. Embora houvesse vagas diretrizes por parte da direção, na prática podia fazer o que quisesse. As turmas eram poucas e muito pequenas, compostas por pessoas das mais diversas idades. Essa diferença não chegava a ser um problema, já que o número reduzido de alunos possibilitava uma orientação individual, a única que considerava e considero válida em arte. Minhas aulas eram de desenho de observação, e o espaço que me era destinado, bastante reduzido, apenas uma pequena sala com pranchetas apertadas que limitavam drasticamente o tamanho das folhas que poderiam ser usadas, e quase impossibilitavam a locomoção das pessoas. Esperava-se, evidentemente, que todos permanecessem desenhando sentados, observando objetos eleitos como modelos a uma curta distância. Estava tendo uma primeira experiência da estreiteza, inclusive física, com que certas instituições tratam a arte. Após algum tempo, tinha certeza que permanecer ali dentro não possibilitaria o desenvolvimento artístico de ninguém, embora facilitasse, sem dúvida, o funcionamento da escola. Propus que saíssemos dali, indo desenhar na praça central da cidade (a escola se localizava em São Bernardo), onde se poderia escolher o ponto de vista, a distância, selecionar um centro de interesse. Uma situação de desenho que produz estímulos muito mais ricos e possibilita um espaço incomparavelmente maior à inventividade, mas por outro lado cria uma margem de incerteza própria da arte, e uma falta de resultados imediatos e "corretos" desagradável a alguns alunos e muitos pais, e a todos os donos de escolas cuja principal finalidade seja o lucro imediato. Ainda recorro a discreta expressão de espanto com que éramos observados, quando saíamos para desenhar na praça, à noite...

O próximo passo na minha carreira pedagógica seria a Escola Panamericana de Arte, onde permaneci um ano e meio em 1984/85. Trata-se de um curso que busca resultados imediatos, usando como principal instrumento a padronização de modelos e procedimentos. As minhas aulas faziam parte do curso básico, que pelo menos naquela época, era comum para todas as pessoas matriculadas no primeiro ano da escola. A opção por Desenho de Propaganda, Pintura, Fotografia ou Decoração se daria no segundo ano,

para aqueles alunos que suportassem o ano de ensino fundamental. Cada turma ocupava até a última carteira disponível, com uma média de 35 alunos, que geralmente incluíam de meninos de 14 anos a senhoras de 70. Todos faziam os mesmos exercícios, que deveriam torná-los aptos a se expressar plasticamente com total liberdade e eficiência. Após algumas aulas iniciais destinadas ao estudo de relevos e bustos de gesso, permitia-se a escolha do modelo, que poderia ser selecionado entre um grupo de imagens prontas, todas realizadas segundo os padrões da ilustração norte-americana da década de 40. Essas imagens se renovavam aula a aula, propondo resoluções nas variadas técnicas, sucessivamente: grafite, nanquim a pincel, nanquim a pena, e assim por diante, sempre executadas em folhas de formato A-3, para facilitar o transporte nas pastas que eram vendidas na lojinha da escola, decoradas com o conhecido logotipo.

As aulas eram padronizadas também para os professores. Esperava-se que todos dessem exatamente a mesma aula no mesmo dia. Seguia-se uma programação cuidadosamente planejada, repetida todo ano, contida numa apostila que recebíamos no começo de cada semestre. A aula iniciava-se com uma demonstração do professor, cuja habilidade os alunos eram convidados a imitar. Quando alguém se revelava menos apto, esperava-se a intervenção do mestre em seu trabalho, para que não ficasse defasado em relação ao restante da turma. Nunca cessei de me espantar com a capacidade invariavelmente manifestada por algum aluno em imitar à perfeição os modelos oferecidos, que excedia largamente o alcance das minhas demonstrações. Na verdade, estava quase sempre ensinando coisas que não conseguiria realizar pessoalmente, que não tinham feito parte da minha formação e eram o oposto de tudo em que acreditava.

Essa situação de ensino, apesar de tudo, não chegava a sufocar absolutamente a necessidade expressiva dos alunos. Sempre havia alguns que a evidenciavam rapidamente, mesmo tentando realizar exercícios estéreis. Geralmente, eram aqueles incapazes de assimilar os padrões, mas com potencial para inventar soluções muito melhores, se fossem bem orientados. Na minha posição, o melhor que podia fazer era aconselhá-los discretamente a abandonar a escola o quanto antes. Apesar de tudo, esse período foi importante para mim. Aprendi a enfrentar os problemas inesperados que inevitavelmente se apresentam ao ministrar grande número de aulas. A improvisar, se necessário, sem comprometer a clareza da explicação e a compreensão dos alunos. Constatei que podia manter um comportamento digno mesmo dando aulas em que absolutamente não acreditava, e que o respeito pelo aluno era a base a partir da qual se pode desenvolver um bom curso e um relacionamento produtivo. As perguntas imprevisíveis não eram tão difíceis de responder, e passavam até a ser esperadas, e eu conseguia dirigir as atividades de uma classe numerosa, sobre o que tinha, até então, sérias dúvidas. Quando, em 1986, me transferi para a UNICAMP, sentia-me preparado para enfrentar o desafio de ministrar um ensino de nível universitário.

Ministrar aulas na Universidade significava liberdade e responsabilidade. Por um lado, poderia elaborar os programas de ensino conforme achasse mais adequado, nas minhas disciplinas, sem imposições rígidas baseadas apenas em considerações financeiras, e sem a falta de compromissos mais sérios que muitas vezes acompanha os cursos livres de arte. As aulas teriam uma duração adequada, seriam realizadas em

espaços específicos (embora sempre aquém das necessidades), estariam integradas numa estrutura de ensino maior que permitiria uma compreensão mais ampla dos problemas levantados em cada disciplina (embora esta integração nem sempre aconteça de fato). Por outro lado, o ensino deveria ter o padrão de qualidade já estabelecido por uma Universidade tida como uma das melhores do Brasil, e ao mesmo tempo respeitar a especificidade da arte, que se aprende mas não se ensina. Talvez neste ponto resida o maior problema do ensino da arte. O professor deve absolutamente ser um artista, para quem a arte seja uma necessidade sentida e um compromisso, e não apenas um conhecimento adquirido através do estudo e uma profissão. É em função dessa necessidade que os estudos fazem sentido, indo até o uso poético dos procedimentos de realização: isolados, pouco significam. Um trabalho artístico responsável leva a uma série de escolhas, não só a nível estético ou técnico, que vão tornar significativo o resultado de ações, idéias e comportamentos. Trata-se de um compromisso que um artista assume ao definir e continuar mantendo sua poética, necessário e justo na esfera individual. O problema surge ao transformar as opções suscitadas pela incerteza natural dos projetos artísticos em certeza estética, encaminhando o ensino de arte dentro de certos parâmetros delimitados para um certo trabalho pessoal, tornando-os absolutos. Para aqueles alunos que não têm afinidade com a postura do professor - a grande maioria - o resultado é sempre o mesmo: o atraso na realização de seus próprios projetos, traduzido nos trabalhos executados apenas para cumprir uma disciplina, que não levam a desenvolvimento algum; a falta de formação básica, já que tudo é orientado por uma escolha que não foi feita por cada aluno, deixando de lado conhecimentos que poderiam ser necessários; em muitos casos, que pude testemunhar tanto como aluno como professor, acontece o abandono do impulso original, motivo da escolha de um curso de arte, em troca do cumprimento comodo de tarefas sem sentido, abandonadas assim que termina cada semestre. Sobram a indiferença e a frustração de um trabalho que não aconteceu.

Evidentemente, o oposto também não contribui para a formação do aluno. Um professor sem uma postura construída a partir de seu trabalho artístico, que valoriza de imediato qualquer resultado, sem diferenciar entre a pretensão e o esforço sério, o imediatismo e a sedimentação do conhecimento, no máximo forma artistas e professores irresponsáveis, destinados a reproduzir o mesmo comportamento, com efeitos já bem conhecidos. Creio que o professor de arte deva ser necessariamente um artista por já ter enfrentado as incertezas da construção de um projeto artístico, e portanto estar apto a identificar, através do trabalho do aluno, as necessidades de uma poética embrionária, orientando no sentido de auxiliar sua manifestação. Possuindo um conhecimento proveniente da experiência concreta, o orientador sabe que não existem modelos para o processo artístico nem metodologias *a priori*, e que é preciso permitir a manifestação do aluno para, em seguida, tentar encontrar os procedimentos e estudos mais adequados para aquela poética nascente. Busca que, em minha opinião, só pode ser direcionada pela construção de um pensamento visual, através do desenho, tornando um olhar **qualificado**, capaz de ver mais completamente, antever como projeto, impregnar a imagem de significado, aspirar a realizações que não poderiam sequer ser imaginadas.

Sempre procurei e procuro desenvolver essa capacidade básica em cada aluno. Considero esse conhecimento condição prévia para qualquer realização visual, e se não

fôr bem fundamentado, as realizações futuras estarão comprometidas, e portanto a vida profissional e a capacidade de gerar conhecimento. Não entendo desenho apenas como uma técnica, uma linguagem gráfica, uma habilidade, uma intenção; além de tudo isso, creio que se trata de uma capacidade de dar sentido ao espaço e também ao tempo, sem depender do literário e das especulações apenas mentais, gerando, de fato, um fenômeno visual que não se esgota na retina.

As minhas aulas de desenho na Universidade sempre se apoiaram na observação. A finalidade nunca foi apenas a representação, mas o desenvolvimento da capacidade que acabei de mencionar. Considero fundamental que as primeiras tentativas orientadas com mais rigor e liberdade (se ainda não aconteceram), se dêem através da experiência direta, sem soluções prévias, que podem forçar uma opção estética prematura. Isso se estende até à escolha dos materiais, também capazes de direcionar equivocadamente um pensamento visual ainda pouco consciente. O desenho, e qualquer manifestação plástica, tem uma grande parte oculta, imaterial, que se completa no plano sensível, desde que encontre os materiais e tratamentos adequados, sem os quais será precária, mesmo que use os últimos recursos tecnológicos. É tão exigente quanto um texto, não como este que escrevo, mas poético, que excede minha capacidade verbal.

Uma aula de desenho solicita também uma visão da história do desenho como linguagem e conceito, fornecendo ao aluno múltiplos exemplos - não modelos - de como as questões foram concebidas em diferentes pontos do tempo e do espaço. Os cursos de História da Arte são sempre desenvolvidos a partir da pintura e da escultura, dando escassas informações quanto à linguagem gráfica dos artistas. O ponto de vista também é diferente: na aula de desenho, o aluno não está na posição de espectador, mas busca o conhecimento que o habilitará a realizar seu trabalho. Principalmente numa fase de formação, é vital o conhecimento das tantas abordagens possíveis do trabalho artístico, para superar os condicionamentos visuais que nos cercam e compreender as muitas proposições visuais como fenômenos coexistentes, e não absolutos. Uma contribuição visual contemporânea não pode ser o uso passivo das soluções mais em evidência no momento, pela incapacidade de inventar outras.

Apesar de sempre ter lecionado também desenho, o motivo maior da minha presença na UNICAMP eram as aulas de gravura. Montei o ateliê de xilogravura e gravura em metal nas novas dependências do departamento, e fui responsável pelas disciplinas durante dez anos. As instalações ficaram prontas a tempo de receber a primeira turma de alunos de artes plásticas, e passaram por vários melhoramentos e ampliações no decorrer dos anos. Foi interessante notar que a qualidade dos trabalhos realizados nunca foi diretamente proporcional às condições físicas do ateliê, mas sempre dependeu do talento e do interesse dos alunos, sem os quais todos os recursos são impotentes.

Como lecionava desenho além de gravura, podendo acompanhar uma mesma turma por vários semestres e disciplinas, sempre procurei estabelecer ligações entre as aulas, a fim de possibilitar o surgimento de processos de trabalho nos alunos que não se limitassem a matérias e semestres isolados. A arte não segue modelos e seu tempo não

coincide com o calendário escolar: se um processo de trabalho e reflexão deixar de surgir, superando portanto a divisão das grades curriculares, possibilitando buscas autônomas, não existirá o maior aprendizado que uma escola de arte deve propiciar a seus alunos. Tudo ficará reduzido a tarefas mais ou menos bem cumpridas, domínio de técnicas e conceitos desligados dos anseios reais de cada estudante, resultando na acomodação de professores e alunos, discutindo arte infindavelmente, mas sem aceitar os desafios inerentes à descoberta.

Essas reflexões dirigiram também a maneira de ensinar gravura. Embora haja um lado técnico importante a ser fundamentado, uma aula de gravura não se resume a isso. Tudo está ligado ao desenho e às particularidades de cada pensamento visual, que vão imediatamente, mesmo que de forma inconsciente, direcionar a ação gráfica. O que pode ser ensinado é uma técnica genérica e impessoal, capacitando a operar no nível mais básico. Com a evolução dos trabalhos, a interpretação da técnica vai se tornando mais pessoal, integrada a todo o processo artístico, passa a ser um ato de nível poético, o que requer muito mais que um semestre. Isso não mais se ensina, apenas se orienta; trata-se de uma mudança qualitativa já acontecida no trabalho do professor, que por isso pode ser o orientador de um fluxo matéria/pensamento com feições imprevisíveis, gerado por outra experiência, também digna de respeito.

Também fui responsável, na UNICAMP, pelos projetos de graduação nas áreas de gravura e desenho. Creio que um projeto de graduação sério está vinculado a todo o estudo realizado durante o curso, a todos os trabalhos e experiências realizados, e em modo particular àqueles que superaram os limites das disciplinas, caracterizando uma poética nascente. Se esta ainda não se configurou, dificilmente tomará forma como projeto de graduação, coincidindo com o final do curso. Sempre procurei orientar esses projetos como continuação de trabalhos que já estavam em curso; é fácil respeitar as normas acadêmicas com projetos formalmente bem apresentados, mas sem a dignidade de nenhuma realização, sem um compromisso assumido e mantido durante os semestres anteriores. Como já conhecia os alunos que me escolhiam como orientador de seus projetos de graduação, tendo-os acompanhado nos semestres anteriores nas disciplinas mais básicas de desenho e gravura, sempre procurando descobrir seus interesses individuais, não havia grandes problemas nessa fase final do curso. Tratava-se principalmente de permitir a continuidade de um processo já em andamento, aproveitando a proximidade da conclusão do curso para refletir sobre o trabalho já realizado e seu desenvolvimento futuro. Na verdade, o projeto de graduação é um trabalho mais inicial que final, de um jovem artista que expõe os resultados de seus anos de formação, aspirando à continuidade desse processo como atividade profissional, no circuito artístico, na Universidade, ou em ambos. Para um artista, o mais importante é estar em permanente contato com a realização de seu trabalho. É sua maior fonte de conhecimento: disto depende seu aprimoramento como profissional, sua capacidade de produzir cultura, o nível de ensino numa escola de arte.

Ao me transferir para o Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da USP, em 1996, após passar pelo processo seletivo, tinha dez anos de experiência como professor universitário, e conhecia bem o Departamento, onde

realizei toda a minha formação. Apesar das diferenças de grade curricular e de nomenclatura das disciplinas, as minhas atribuições seriam basicamente as mesmas. Não encontrei grandes surpresas nas aulas de gravura, mas o trabalho de graduação apresentava uma situação diferente: deveria orientar alunos que não conhecia através das disciplinas anteriores, sem saber qual seria o direcionamento de seus projetos. No entanto, não houve grandes dificuldades, devido principalmente à dedicação dos alunos. Nos anos subsequentes, esse problema foi desaparecendo, na medida em que passei cada vez mais a orientar projetos de graduação de alunos que já haviam cursado outras disciplinas comigo. Minha atitude em relação ao ensino de arte continua a mesma: tentar colaborar para a construção das poéticas individuais, a partir dos interesses manifestados por cada estudante, sem a subordinação a modelos anteriores. Creio que o academismo, no mau sentido, ronda não só o artista, mas também o crítico, o curador e o artista enquanto professor, quando não enxerga a realidade de cada diferente aluno bem à sua frente, pretendendo que se amolde a conceitos já estabelecidos, mesmo contemporâneos. Afinal, a arte mais contemporânea não seria a que ainda busca sua forma?

Existem dois detalhes distintos nas atividades na USP, em relação à UNICAMP, que devem ser mencionados. Primeiro, as disciplinas denominadas Prática de Gravura, cujo papel considero importante. Destinam-se a aprofundar os conhecimentos adquiridos nas aulas de Gravura propriamente ditas, que têm caráter prático/teórico, associando história, conceitos e técnicas. Nas Práticas, o trabalho é totalmente de ateliê, e o aluno escolhe a modalidade gráfica que deseja aperfeiçoar. Evidentemente, não se trata de separar apenas o lado técnico, que forma um todo com os demais. A finalidade é permitir mais tempo de contato com aspectos sutis da realização artística, consciência que só se adquire no ateliê, entendido sempre como espaço também mental, onde uma continuidade pensamento/matéria pode se concretizar. Em segundo lugar, a disciplina de desenho pela qual sou responsável é especificamente desenho da paisagem. Ela possibilita uma busca concreta de cada aluno em direção à sua maneira de perceber e pensar o espaço, enfrentando os enigmas perceptivos e tentando construir baseado em sua própria experiência, sem se limitar à descrição da paisagem. Nessas aulas, o desenho da paisagem é acompanhado pela discussão de vários conceitos espaciais que orientaram a ação dos artistas em diferentes momentos, com destaque para a compreensão da perspectiva, a afirmação da paisagem como gênero autônomo e seu papel na formação do olhar contemporâneo, entendido como busca de conhecimento, e não aplicação de outras indagações, já codificadas.

Posso acrescentar muito pouco quanto às aulas de pós-graduação, já que ministrei apenas um curso até o momento e ainda não posso aceitar orientandos. A disciplina enfocou a gravura em metal como processo, refletindo sobre seus limites e aberturas, a influência dos diversos mercados de arte na produção e veiculação das obras e as possibilidades da gravura brasileira hoje, continuando a discussão através do trabalho de ateliê, que ocupou a maior parte do curso. A turma se mostrou extremamente heterogênea, incluindo artistas mais que maduros, mesmo sem trabalho em gravura, jovens formados há poucos anos querendo aperfeiçoar seus conhecimentos, pessoas com trabalhos artísticos incipientes, que necessitariam dos conhecimentos mais básicos. Minha impressão é que a arte continua transgredindo os períodos e níveis acadêmicos:

depende de um tempo de experiência próprio e de um compromisso que podem frutificar dentro de um curso, mas não ser substituídos por leituras e disciplinas desligadas de um processo artístico vivo, um saber sentido, para usar uma expressão benjaminiana. No convívio prolongado de um trabalho de ateliê, tudo se torna muito claro: a busca sincera, a pretensão, a realização apressada, o verdadeiro conhecimento, o vazio da pseudo-erudição, a capacidade do professor.



## RELAÇÃO DOS ITENS

1. SÍNTESE DE DADOS.....	pg. 1
1.1. Dados Pessoais.....	pg. 1
1.2. Documentos.....	pg. 1
2. FORMAÇÃO E TÍTULOS ACADÊMICOS.....	pg. 1
2.1. Curso de Graduação.....	pg. 1
2.2. Curso de Pós-Graduação – Mestrado.....	pg. 2
2.3. Curso de Pós-Graduação – Doutorado.....	pg. 2
2.4. Outros Cursos.....	pg. 2
2.5. Participação em Cursos de Difusão Cultural.....	pg. 2
3. TÍTULOS ACADÊMICOS.....	pg. 2
4. ATIVIDADES CIENTÍFICA.....	pg. 3
5. PUBLICAÇÃO.....	pg. 3
5.1. Livro.....	pg. 3
5.2. Publicação em Jornal.....	pg. 3
5.3. Publicação em Revista.....	pg. 5
6. DIFUSÃO ARTÍSTICA.....	pg. 5
6.1. Texto em Catálogo.....	pg. 5
6.2. Participação em Exposição Individual.....	pg. 5
6.3. Participação em Exposição Coletiva.....	pg. 6
6.4. Exposições Internacionais/Coletivas.....	pg. 10
6.5. Curadoria.....	pg. 11
7. ATIVIDADES DIDÁTICAS.....	pg. 11
7.1. Aulas Ministradas em outras Instituições.....	pg. 11
7.2. Disciplinas Ministradas no Curso de Graduação/UNICAMP.....	pg. 11
7.3. Disciplinas Ministradas na Curso de Graduação/ECA/USP.....	pg. 13
8. DISCIPLINAS MINISTRADAS NA PÓS-GRADUAÇÃO.....	pg. 14
9. PARTICIPAÇÃO EM COLEGIADO, COMISSÃO DIDÁTICO.....	pg.
14ADMINISTRATIVO E ASSOCIAÇÕES	
10. REUNIÃO CIENTÍFICA.....	pg. 14
10.1. Palestra.....	pg. 14
10.2. Debates.....	pg. 15
10.3. Seminário.....	pg. 15
10.2. Colóquio.....	pg. 16
10.3. Congresso.....	pg. 16
10.4. Visita Orientada.....	pg. 16

11. ATIVIDADE DE ORIENTAÇÃO.....	pg. 16
11.1. Orientação de Pesquisa.....	pg. 16
11.1. Orientação de Monitores em Gravura.....	pg. 17
11.2. Orientação de Projeto de Graduação.....	pg. 17
12. MEMBRO DE BANCA EXAMINADORA NA GRADUAÇÃO – PGA....	pg. 18
13. MEMBRO DE BANCA EXAMINADORA – PÓS-GRADUAÇÃO.....	pg. 18
13.1. Banca Examinadora de Qualificação de Mestrado.....	pg. 21
13.2. Banca Examinadora de Dissertação de Mestrado.....	pg. 21
13.3. Banca Examinadora de Qualificação de Doutorado.....	pg. 21
14. MEMBRO DE BANCA EXAMINADORA/Concurso Público/Comissão...	pg. 22
15. VIAGEM DE PESQUISA.....	pg. 22
16. PROFESSOR HOMENAGIADO/PARANINHO.....	pg. 22
17. PRÊMIO.....	pg. 23
18. OBRAS EM COLEÇÕES PÚBLICAS.....	pg. 23

## SÍNTESE DE DADOS

### 1. DADOS PESSOAIS

1.1. Nome: MARCO FRANCESCO BUTI

Filiação: Giuseppe Buti  
Anna Maria Giacchi Buti

Data de Nascimento: 19/12/53

Local de Nascimento: Empoli – Itália

Nacionalidade: Italiana

Estado Civil: Solteiro

Endereço: Av. Brig. Luis Antonio, 2453 – apto. 12  
Jardim Paulista – São Paulo  
CEP: 01401-000

Fone/Fax: (011) 3266.3743

### 1.2. DOCUMENTOS

1.2.1. Cédula de Identidade: RNE – W042159-6

1.2.2. CIC: 068.964.908 – 88

## 2. FORMAÇÃO E TÍTULOS ACADÊMICOS

### 2.1. Curso de Graduação

2.1.1. Instituição: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Título: Graduado em Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em  
Artes Plásticas  
Data: 05 de set. 1980

## **2.2. Curso de Pós-Graduação - Mestrado**

- 2.2.1. Instituição:** Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
**Título:** Mestre em Artes Plásticas  
“Estruturas Inevitáveis: continuidade do gravar interior”  
**Defesa:** 30 de jun. 1994

## **2.3. Curso de Pós-Graduação – Doutorado**

- 2.3.1. Instituição:** Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
**Título:** Doutorando em Artes Plásticas  
“ir, passar, ficar”  
**Defesa:** 1999

## **2.4. Outros Cursos**

### **2.4.1. Curso de Litografia**

- 2.4.1.1. Instituição:** Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
**Data:** 1984  
Ministrado pela Prof. Regina Silveira

## **2.5. Participação em cursos de Difusão Cultural**

- 2.5.1.** Curso de Seminário intitulado “Tendências e Perspectivas da Pesquisa em Artes Plásticas”. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 18 de ago. de 1995.
- 2.5.2.** Curso de Difusão Cultural “GOELDI”, realizado pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, no período de 06 a 10 de nov. de 1995.
- 2.5.3.** Curso “Ponta Seca” e Palestra “O Artista e sua obra” no X Festival de Arte da Cidade de Porto Alegre. 08 a 19 de jul. de 1996.

## **3. TÍTULOS FUNCIONAIS**

- 3.1.** Contratado pela Escola Panamericana de Artes, como Professor, de 01/03/1985 a 26/02/1986.
- 3.2.** Contratado pela UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Artes, Departamento de Artes Plásticas, como Professor de Gravura e desenho desde 1986.

- 3.3. Contratado pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA – Professor, a contar D.O. de 05.03.1996
- 3.4. Alterada a Nomenclatura Funcional para Professor Doutor MS-3, em virtude da obtenção do Título de Doutor, a contar da mesma data, de acordo com a publicação do D. O. de 16 de jun. 1999.

#### 4. ATIVIDADES CIENTÍFICAS

##### 4.1. Pesquisa Metal, 1996/1999

O projeto de pesquisa em andamento está explicitado na apresentação. Trata-se da continuidade de meu trabalho artístico. Continuo acrescentando imagens ao projeto “ir, passar, ficar”, principalmente a “ir” e “ficar”. As imagens do grupo “passar”, realizadas pela oxidação do ferro a partir da fotografia, necessitam de mais pesquisa sobre os procedimentos técnicos para novos desenvolvimentos. A captação de imagens fotográficas continua regularmente, integrada ao mesmo projeto, gerando tantos resultados, que são uma finalidade em si mesmos, quanto gravuras originadas pelas fotografias, mas que evitam ser a transposição de um meio para outro. O projeto de gravação de mesas de bar começa a ser retomado, após algumas dificuldades para conseguir material adequado. Este trabalho, creio estará limitado a cerca de 20 gravuras, enquanto o outro não tem final previsto. Os dois incluem uma discussão da linguagem e do conceito de gravura através do próprio meio.

#### 5. PUBLICAÇÃO

##### 5.1. Livro

- 5.1.1. TORRE, Marta – “12 Gravadores Paulistas”. Ensaio Fotográfico de Marta Torre. São Paulo: 1994
- 5.1.2. BUTI, Marco F. - “Coleção Artistas da USP”. São Paulo: EDUSP, 1995.
- 5.1.3. BUTI, Marco F. - “Gravura em Metal”. EDUSP, (em andamento)

##### 5.2. Publicação em Jornais

- 5.2.1. “Exposição traz duas gerações da gravura”. Folha de S. Paulo, acontece São Paulo. São Paulo: 21 de jun. 1993, Especial.
- 5.2.2. “Série ‘Poéticas Paulistas’ abre último módulo”. O Estado de S. Paulo. São Paulo: 1994.

- 5.2.3. “Trabalhos com linha encerram exposição”, Poéticas Paulistanas. Folha de S. Paulo. Folha Ilustrada. São Paulo: 08 de nov. 1994.
- 5.2.4. “Estruturas Inevitáveis – Continuidade do Gravar Interior”. Jornal da 1ª Bienal Nacional da Gravura. São José dos Campos: nov. 1994, pg. 8
- 5.2.5. “A bela surpresa deste livros de arte”. Jornal da USP. Ano. IX, nº 313, 24 a 30 de abr. de 1995, pg. 10 e 11.
- 5.2.6. “Os padrões da Ciência”. Ilustração para Folha de S. Paulo. Jornal de Resenhas. São Paulo: 03 de abr. 1995, Especial A-7.
- 5.2.7. “Buti faz arquitetura da memória”. O Estado de S. Paulo. Caderno 2. São Paulo: ago. 1995.
- 5.2.8. “Exposição reúne o melhor da gravura”. O Estado de S. Paulo. Caderno 2 – D3. São Paulo: 14 de dez. 1995.
- 5.2.9. “Centro Cultural revela arte emergente”. O Estado de S. Paulo. Seu Bairro – Z3. São Paulo: 25 de nov. de 1997.
- 5.2.10. “Ilustração para o Jornal de Resenhas. Folha de S. Paulo. São Paulo: 08 de nov. de 1997
- 5.2.11. “CCSP abre terceira edição de mostra”. O Estado de S. Paulo. São Paulo: 21 de nov. 1997, pg. D-28.
- 5.2.12. “Exposição traz obras de alunos da ECA”. O Estado de S. Paulo. Seu Bairro – Centro. São Paulo: 25 de dez. 1997, pg. Z-12.
- 5.2.13. “Dentro del arte abstracto la plástica brasilenã de hoy”, inter mezzo, Aragueño, 12. 28 de set. 1997.
- 5.2.14. “Artistas plásticos de Brasil y Venezuela”. El Aragueño. 6 Cultura. Maracay, 26 de mar. 1998.
- 5.2.15. “Bienal reserva estandes para setor, que tem importantes lançamentos ; saiba onde encontrar os títulos do gênero”. Folha de S. Paulo. Ilustrada, 08 de mai. de 1998, pg. 16.
- 5.2.16. “Ilustração para o Jornal de Resenhas. Folha de S. Paulo. São Paulo: 10 de jul. de 1999.
- 5.2.17. “Luis Chacón y los artistas brasileños”. El Aragueño. 6 Cultura. Maracay, 23 de dez. de 1999.
- 5.2.18. “TIPS Culturales”. El Aragueño. 6 Cultura. Maracay, 29 de dez. 1999.

5.2.19. “A cicatriz”. + Poema. Ilustração para o Suplemento “Mais”. Folha de S. Paulo. 23 de jan. 2000.

### 5.3. Publicação em Revista

5.3.1. “A gravação como processo de pensamento”. Revista da USP. (29) Dossiê Florestan Fernandes. São Paulo: Ed. da USP, mar./abr./mai., 1996, pg. 17 a 112.

## 6. DIFUSÃO ARTÍSTICA

Texto em Catálogo, Exposição e Curadoria, Etc.

### 6.1. Texto em Catálogo

6.1.1. Elaboração de Texto para Exposição “Gravuras e Desenhos”. Instituto Cultural Itaú. Centro de Informática e Cultura II. Campinas, São Paulo: de 19 de jan a 03 de mar. de 1995.

6.1.2. Elaboração de Texto para a Exposição “Gravuras e Desenhos”. Programa do Atelier Experimental de Gravura “Francesc Domingo”, do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Fundação Bienal. São Paulo: 09 a 18 de ago. 1995.

### 6.2. Participação em Exposição Individual

6.2.1. “Projeto Casa do Olhar”. Abertura da Exposição na Casa do Olhar. EMIA – Escola Municipal de Iniciação Artística de Santo André, Secretaria de Educação, Cultura e Esportes e Prefeitura de Santo André: 29 de mai. - 31 de jun. 1992.

6.2.2. “Projeto IBAC Macunaima 92”. Galeria Espaço Alternativo, Instituto Brasileiro de Arte e Cultura do Ministério da Cultura. Rio de Janeiro: de 24 de nov. a 15 de dez. de 1992.

6.2.3. “Gravuras”. Exposição Artista na EMIA – Santo André 441 Anos. Parque regional da Criança em Santo André: de 19 de abr. a 19 de mai., de 1994.

6.2.4. “Estruturas Inevitáveis”. Museu de Arte Contemporânea - MAC/Ibirapuera da USP. São Paulo: Pavilhão Bienal, 3º Piso, de 15 de jul. a 28 de ago. 1994. Tese de Mestrado)

6.2.5. “Gravuras”. Adriana Penteado – escritório de Artes. São Paulo: de 19 de ago. a 16 de set. de 1995.

6.2.6. 3ª Mostra do Programa de exposição 97. Artista Convidado. Centro Cultural São Paulo. Prefeitura Municipal de São Paulo. São Paulo: de 19 de nov. a 14 de dez. de 1997.

6.2.7 “Exposição : ir, passar, ficar”. Prefeitura Municipal de São Paulo, Centro Cultural de São Paulo: de 20 de mar. a 11 de abr. de 1999. (doutorado)

### **6.3. Participação em Exposição Coletiva**

6.3.1. “Gravura Jovem”. Exposição no MAC – Museu de Arte Contemporânea da USP. Parque Ibirapuera, Predio da Bienal. São Paulo: 10 de fev. a 08 mar., de 1981.

6.3.2. Coletiva – Gravuras em Metal. Galeria SESC/Paulista, de 11 a 24 mar., de 1981.

6.3.3. IV Salão Jovem de Arte Contemporânea. Centro Cívico de Santo André. São Paulo: de 12 a 27 de set. de 1981.

6.3.4. 1º Salão Paulista de Arte Contemporânea. Fundação Bienal de São Paulo e Paço das Artes. São Paulo: 1982.

6.3.5. 11º Salão de Arte Contemporânea. Centro Cívico de Santo André – São Paulo: 1983.

6.3.6. X Salão de Arte Jovem. Jubileu de Esmeraldas, Centro Cultural Brasil – Estados Unidos de Santos. São Paulo: de 04 a 30 de jun. de 1983.

6.3.7. “Gravura – Buti/Hashimoto/Mubarac”. MAC – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo: mar. 1984.

6.3.8. 12º Salão de Arte Contemporânea. Santo André - Centro Cívico. São Paulo: 1984.

6.3.9. VI Mostra de Gravura. Cidade de Curitiba. 84 Pan-Americana. Fundação Cultural de Curitiba. Paraná: de 10 de out. a 11 de nov. de 1984.

6.3.10. “Arte em São Paulo”. Da técnica á imagem. Revista Arte em São Paulo. 1985.

6.3.11. 3º Salão Paulista de Arte Contemporânea. Pavilhão da Bienal de São Paulo. Parque do Ibirapuera, Portão 3. Secretaria de Estado da Cultura. São Paulo: 1985.

6.3.12. “1º Salão Regional de Artes Plásticas”. Santo André, São Paulo: de 20 de set. a 06 de out. 1985.

6.3.13. “Desenhos e Gravuras”. Madalena Hashimoto e Marco Buti. Pinacoteca do Estado de São Paulo. São Paulo: de 07 de nov. a 1º de dez. 1985.

- 6.3.14. "Paralelos Calcográficos". Exposição em Homenagem á Hans S. Grudzinski. Paço Municipal de Santo André – Salão de Exposições. Santo André, São Paulo: 08 ago. 1986.
- 6.3.15. IV Salão Paulista de Arte Contemporânea. Pavilhão da Bienal /São Paulo. Parque do Ibirapuera, Secretaria de Estado da Cultura. São Paulo: de 16 de set. a 19 de out. de 1986.
- 6.3.16. 9º Salão Nacional de Artes Plásticas. Fundação Nacional de Arte, Instituto Nacional de Artes Plásticas e Comissão Nacional de Artes Plásticas. Santo André, São Paulo: de 23 de out. a 24 de nov. de 1986.
- 6.3.17. I Bienal Internacional de Gravura – 87. First Prints Biennial Expo of Campinas/87 – Brazil. PUCCAMP – Pontificia Universidade Católica de Campinas. São Paulo: de 06 a 28 de fev. de 1987.
- 6.3.18. 15º Salão de Arte Contemporânea. Salão do Centro Cívico em Santo André. São Paulo: de 06 de abr. a 31 de mai. De 1987.
- 6.3.19. II Festival de Inverno de Poços de Caldas. Minas Gerais: jul. 1987.
- 6.3.20. Exposição Coletiva de Gravura em Metal. Galeria de Arte, Instituto de Artes da UNICCAMP- Universidade de Campinas. Campinas, São Paulo: 05 a 21 de ago. de 1987.
- 6.3.21. "Immagini Brasiliane". Esposizione Di Undici Artisti brasiliani Dell' Università Statale Di Campinas, São Paulo: Dal 22 set. all 08 ottobre 1987
- 6.3.22. "Marco Buti/Madalena Hashimoto – Gravuras e Desenhos". Galeria SESC/ Paulista. São Paulo: 21 de mar. a 14 de abr. de 1989.
- 6.3.23. "Dezunidades". Campus da Universidade Estadual de Campinas. UNICCAMP. Campinas, São Paulo: de 22 de nov. a 08 de dez. de 1989.
- 6.3.24. "Passagem Consolação". Coletiva São Paulo. Realização da Secretaria Municipal de Cultura. São Paulo: de 17 de jan. a 17 de fev. 1990.
- 6.3.25. "IX Mostra de Gravura Cidade de Curitiba". Fundação Cultural de Curitiba. Curitiba, Paraná: de 18 out. a 16 de dez. 1990.
- 6.3.26. "Gravuras". Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo, Prefeitura Municipal de São Paulo, de 05 a 23 de dez. de 1990
- 6.3.27. "Selecionados Centro Cultural São Paulo 1991". Museu de Arte de São Paulo. São Paulo: de 26 de fev. a 24 de mar. de 1991.

- 6.3.28. “Artistas /Professores – Comemoração dos 25 anos da ECA/USP”. Museu de Arte Contemporânea da USP, e Galeria SESC/Paulista. São Paulo: de 10 a 14 de jun. de 1991.
- 6.3.29. “Premiados de 1990”. IX Mostra de Gravura Cidade de Curitiba. Curitiba, Paraná: 1991.
- 6.3.30. Programa de “Exposições do Centro Cultural São Paulo. Pavilhão da Bienal de São Paulo: de 06 de fev. a 10 de mar. de 1992.
- 6.3.31 “Projeto Macunaíma: Coletiva 1992”. Galerias IBAC/Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: de 24 de mar. a 15 de abr. 1992.
- 6.3.32. “Arte, o artista e seu espaço”. Inauguração do Cine-Teatro Carlos Gomes. Santo André, São Paulo: de set. 1992.
- 6.3.33. “Mostra América”. X Mostra da Gravura. Museu da Gravura da Cidade de Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba. Paraná: de 16 de out. a 06 de dez. de 1992.
- 6.3.34. “Gravuras”. MARP - Museu de Arte de Ribeirão Preto, Secretaria da Cultura da Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto. São Paulo: de 03 a 14 de dez. 1993.
- 6.3.35. “Gravura Paulista”. Primeira Revisão da Gravura. Governo do Distrito Federal, Fundação Cultural do Distrito Federal, Secretaria de Cultura e Esporte. Brasília, Distrito Federal. Goiás: de 14 a 30 de jul. de 1994.
- 6.3.36. “Anos 90: a gravura contínua”. Secretaria Municipal de Cultura e o Centro Cultural de São Paulo. São Paulo: de 10 a 28 de ago. 1994.
- 6.3.37. “Poéticas Paulistas” Módulo V. Espaço Cultural Citibank. Prefeitura do Município de São Paulo. São Paulo: de 09 de nov. a 04 de dez. 1994.
- 6.3.38. 1ª Bienal Nacional da Gravura. SENAC, Fundação Cultural Cassiano Ricardo e Comissão Municipal de Artes Plásticas. São José dos Campos, São Paulo: de 26 de nov. de 1994 a 20 de jan. de 1995
- 6.3.39. “XI Mostra de Gravura”. Museu da Gravura, Fundação Cultural de Curitiba. Curitiba, Paraná: de 31 de out. a 29 de dez. 1995.
- 6.2.40. “Goeldi e nosso tempo”. Museu de Arte Brasileira, Fundação Armando Alvares Penteado – FAAP. São Paulo: de 21 de nov.. a 20 de dez.. 1995.
- 6.2.41. “Exposição Coletiva 34. “Pinturas, Desenhos, Gravuras e Objetos”. Adriana Penteado Escritório de Artes. São Paulo: de 09 a 20 de dez. de 1995.

- 6.3.42. “Gravura Paulista”. Galeria São Paulo. São Paulo: de 14 de dez. de 1995 a 06 de jan. de 1996.
- 6.3.43. “Gravura”. Sem nome. Galeria Adriana Penteado. Escritório de Artes, São Paulo: Ago. de 1996
- 6.3.44. “Morandi no MASP”. Exposição de Morandi com visita orientada por Marco Buti, MASP – Museu de Arte de São Paulo. São Paulo: de 27 de fev. a 13 de abr. 1997.
- 6.3.45. Exposição de Acervo das gravuras que constam do Livro “Marco Buti”. Adriana Penteado, de 26 de abr. a 16 de mai. 1997.
- 6.3.46. Exposições “Arte Contemporânea da Gravura”. Dor e Memória. Museu Metropolitan de Artes de Curitiba. Curitiba: de 18 de nov. /1997 a 22 de mar. 1998.
- 6.3.47. “MAM – Doações Recentes”. 50 Anos de MAM. Clube da Gravura. Museu de Arte Moderna de São Paulo, Parque do Ibirapuera. São Paulo: 1998.
- 6.3.48. “Pensar Gráfico”. Exposição Coletiva “ A Gravura da Linguagem”. Paço Imperial, Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: de 05 de mai. a 07 de jun. 1998.
- 6.3.49. “Gravura como escultura”. MAM – Museu de Arte Moderna. São Paulo: de 29/04 a 10/05 de 1998.
- 6.3.50. “Primeira Exposição. Centro de Pesquisa em Gravura. Galeria UNICAMP/IA. Campinas – São Paulo: 03 de jun. de 1998.
- 6.3.51. “A gravura como escultura”. Instituto Cultural Itaú. Galeria Itaú Cultural Penápolis, 11 e 12 de set. Itaú Cultural de Campinas, 22 e 23 de nov. em Campinas. São Paulo: 1998.
- 6.3.52. “Mostra Rio Gravura”. São Paulo Gravura Hoje. Exposição no Palácio Gustavo Capanema , Rio de Janeiro: de 14 de set. a 12 de out. de 1999.
- 6.3.53. “Mostra Rio Gravura” “Plano Marcado”. Grande Galeria Centro Cultural Candido Mendes. Rio de Janeiro: de 15 de set. a 04 de nov. nov. de 1999.
- 6.3.54. “XII Mostra da Gravura Cidade de Curitiba. “Sem Título”. Curitiba: de 13/06 a 06/08 de 2000.
- 6.3.55. “Sala Pinacoteca Municipal”. Exposições Novas Aquisições , Centro Cultural São Paulo. São Paulo: de 04 a 30 de jul. 2000.

#### 6.4. Exposições Internacionais /Coletivas

- 6.4.1. “5ª Bienal del Grabado Latinoamericano”. Instituto de Cultura Puertorriqueña. San Juan de Puerto Rico: mayo de 1981, pg. 25.
- 6.4.2. “International Print Exhibit : 1983”. Council for Cultural Planning and Development Executive Yuan. Chinal: dez. de 1983.
- 6.4.3. “Premio Internazionale Biella per l’Incisione 1983”. In: Milano: presso la Palazzina della Società per le Belle Arti ed esposizione Permanente. 1984.
- 6.4.4. “Brazilian’s Shapes”. Roma, Itália: 1986.
- 6.4.5. “The 5<sup>th</sup> Seoul International Print Biennale”. Seoul Gallery, Press Center Sponsored By The Dong-A Ilbo. 7-19 october, 1986, pg. 72.
- 6.4.6. “Immagini Brasiliane”. Esposizione di Undici Artisti Brasiliani Dell Università Statale di Campinas. Milano, Itália: 22 de set. a 08 out. 1987.
- 6.4.7. “Mate Formy Grafiki”. Polska-Lódz, 1989. Ministerstwo Kultury Centralne Biuro Wystaw Artystycznych Biuro Wystaw Artystycznych w Lodzi. Galeria Sztuki BWA, Czerwiec-wrzesie’ n 1989.
- 6.4.8. “II Bienal de Gravura 90”. AAGA – Associação de Artistas Gravadores de Amadora, 1990.
- 6.4.9. “1ª Bienal de Gravura de Maastricht”. Maastricht, Holanda: 1993.
- 6.4.10. “X Bienal de San Juan. Del Grabado Latino-americany del Caribe”. Arsenal de La Marina, Instituto de Cultura Puertorriqueña. San Juan, Puerto Rico: de 23 de abr. a 03 de set. de 1993, pg. 64.
- 6.4.11. Exposição Itinerante – Polônia, Universidades de Lodz , Lubler e Varsóvia. Bienal de Gravura de Cracóvia. 1996.
- 6.4.12. “Brasil Grafica dos Tiempos Un Espacio”. Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas . Galeria Espiral, em 15 de marzo de 1998.
- 6.4.13. “Exposicion Plastica Luiz Chacon y Cuatro Autores Brasileños”. Casa de La Cultura Buznego (El Consejo), em 23 de jan. 1999.
- 6.4.14. Exposición: Los 40 Años. De La Escuela de Artes Visuales Rafael Monasterios. “Brazil y Venezuela En Gráfica”, em 18 de marzo de 1999.

- 6.4.15. "Premio Internazionale Biella per l'Incisione". Chiostro di San Sebastiano, Villa Quintino Sella, Biella. Franco Masoero Edizioni D'Arte. Torino: Aprile - Maggio, 1999.
- 6.4.16. "Zeitgenössische Druckgraphik aus Brasilien". Luiz Monfort, am Mittwoch 15, Dezember 1999, 18 Uhr herzlichst einzuladen.
- 6.4.17. "Exposição Trilingüe: Argentina, Brasil, Canadá – gráfica atual". Museo Municipal de Bellas Artes "Dr. Genaro Perez". Programa de Exposições da Bienal Argentina de Gráfica Latinoamericana, de Buenos Aires – Argentina: 26 de set. a 26 de nov. 2000.

## 6.5. Curadoria

- 6.5.1. Curadoria e elaboração de textos para convite da Exposição "Gravuras e desenhos". Instituto Cultural Itaú. Centro de Informática e Cultura – CIC/II, Campinas. São Paulo: Realização em 19 de jan. de 1995.

## 7. ATIVIDADES DIDÁTICAS

### 7.1. Curso Ministrado em outras Instituições.

- 7.1.1. Curso de Extensão Universitária. "Gravura em metal". Universidade Estadual de Campinas, duração: ago. a nov. de 1986.
- 7.1.2. Curso de Gravura. Museu Lasar Segall. Local: Ateliê de Artes Plásticas do Museu Lasar Segall. Duração: 03 jul. a 21 ago. de 1990.
- 7.1.3. Curso de Extensão Universitária. "Gravura em Metal – Prática de Atelier". Professor Responsável pelo curso, ministrado pelo Prof. Antonio Francisco Albuquerque, 2º semestre de 1999, na ECA/USP.
- 7.1.4. Curso de Extensão Universitária "Xilogravura Japonesa", ministrado pela Profª Drª Madalena Hashimoto, de 23/03 a 25/05 de 2000.
- 7.1.5. Curso de Extensão Universitária, "Gravura em Metal". ECA/USP, de 23/08 a 20/12/2000. *Ministrado pelo Prof. Antonio Francisco Albuquerque*

### 7.2. Disciplinas Ministradas no Curso de Graduação: Bacharelado e/ou Licenciatura em Educação Artística-Habitação em Artes do Instituto de Artes – Departamento de Artes Plásticas da UNICAMP.

- 7.2.1. AP- 520 "Gravura I" – 1º semestre de 1986
- 7.2.2. AP- 504 "Desenho Artístico V" - 1º semestre de 1986

- 7.2.3. AP- 734 “Desenho Artístico VI” - 1º semestre de 1986
- 7.2.4. Km...AP- 520 “Gravura I” - 1º semestre de 1987
- 7.2.5. AP- 504 “Desenho Artístico V” - 1º semestre de 1987
- 7.2.6. AP- 734 “Desenho Artístico VII” - 1º semestre de 1987
- 7.2.7. AP-520 “Gravura I” - 1º semestre de 1988
- 7.2.8. AP- 504 “Desenho Artístico V” - 1º semestre de 1988
- 7.2.9. AP- 734 “Desenho Artístico VII” - 1º semestre de 1988
- 7.2.10. AP- 620 “Gravura II” - 2º semestre de 1988
- 7.2.11. AP- 604 “Desenho Artístico VI” - 2º semestre de 1988
- 7.2.12. AP- 861 “Lab. Proj. Pesquisa em Gravura” - 2º semestre de 1988
- 7.2.13. AP-520 “Gravura I” - 1º semestre de 1989
- 7.2.14. AP-504 “Desenho Artístico V” - 1º semestre de 1989
- 7.2.15. AP- 734 “Desenho Artístico VII” - 1º semestre de 1989
- 7.2.16. AP- 620 “Gravura II” - 2º semestre de 1989
- 7.2.17. AP- 604 “Desenho Artístico VI” - 2º semestre de 1989
- 7.2.18. AP- 861 “Lab. Proj. Pesquisa em Gravura” - 2º semestre de 1988
- 7.2.19. AP-855 “Lab. Proj. Propostas Artísticas” - 2º semestre de 1989
- 7.2.20. AP-520 “Gravura I” - 1º semestre de 1990
- 7.2.21. AP-504 “Desenho Artístico V” - 1º semestre de 1990
- 7.2.22. AP-734 “Desenho Artístico VII” - 1º semestre de 1990
- 7.2.23. AP- 620 “Gravura II” - 2º semestre de 1990
- 7.2.24. AP- 604 “Desenho Artístico VI” - 2º semestre de 1990
- 7.2.25. AP- 861 “Lab. Proj. Pesquisa em Gravura” - 2º semestre de 1990
- 7.2.26. AP-855 “Lab. Proj. Propostas Artísticas” - 2º semestre de 1990
- 7.2.27. AP-520 “Gravura I” - 1º semestre de 1991
- 7.2.28. AP-504 “Desenho Artístico V” - 1º semestre de 1991
- 7.2.29. AP-734 “Desenho Artístico VII” - 1º semestre de 1991
- 7.2.30. AP-620 “Gravura II” - 2º semestre de 1991
- 7.2.31. AP-604 “Desenho Artístico VI” - 2º semestre de 1991
- 7.2.32. AP-861 “Lab. Proj. Pesquisa em Gravura” - 2º semestre de 1991
- 7.2.33. AP-855 “Lab. Proj. Propostas Artísticas” - 2º semestre de 1991
- 7.2.34. AP-520 “Gravura I” - 1º semestre de 1992
- 7.2.35. AP-504 “Desenho Artístico V” - 1º semestre de 1992
- 7.2.36. AP-734 “Desenho Artístico VII” - 1º semestre de 1992
- 7.2.37. AP-620 “Gravura II” - 2º semestre de 1992
- 7.2.38. AP-855 “Lab. Proj. Propostas Artísticas” - 2º semestre de 1992
- 7.2.39. AP-520 “Gravura I” - 1º semestre de 1993
- 7.2.40. AP-504 “Desenho Artístico V” - 1º semestre de 1993
- 7.2.41. AP-734 “Desenho Artístico VII” - 1º semestre de 1993
- 7.2.42. AP-620 “Gravura II” - 2º semestre de 1993

- 7.2.43. AP-604 “Desenho Artístico VI” - 2º semestre de 1993  
 7.2.44. AP-861 “Lab. Proj. Pesquisa em Gravura” - 2º semestre de 1993

- 7.2.45. AP-520 “Gravura I” - 1º semestre de 1994  
 7.2.46. AP-504 “Desenho Artístico V” - 1º semestre de 1994  
 7.2.47. AP-734 “Desenho Artístico VII” - 1º semestre de 1994  
 7.2.48. AP-620 “Gravura II” - 2º semestre de 1994  
 7.2.49. AP-604 “Desenho Artístico VI” - 2º semestre de 1994  
 7.2.50. AP-861 “Lab. Proj. Pesquisa em Gravura” - 2º semestre de 1994

- 7.2.51. AP-520 “Gravura I” - 1º semestre de 1995  
 7.2.52. AP-504 “Gravura I” - 1º semestre de 1995  
 7.2.53. AP-734 “Desenho Artístico VII” - 1º semestre de 1995  
 7.2.54. AP-620 “Gravura II” - 2º semestre de 1995  
 7.2.55. AP-604 “Desenho Artístico VI” - 2º semestre de 1995  
 7.2.56. AP-861 “Lab. Proj. Pesquisa em Gravura” - 2º semestre de 1995

**7.3. Disciplinas Ministradas na Graduação no Departamento de Artes Plásticas da ECA – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.**

- 7.3.1. CAP-232 “Gravura I” (Metal) - 1º semestre de 1996  
 7.3.2. CAP-236 “Prática de Gravura I” - 1º semestre de 1996  
 7.3.3. CAP-237 “Prática de Gravura II” - 2º semestre de 1996  
 7.3.4. CAP-224 “Análise e Exercício de Técnica de Materiais Expressivos II” - 2º semestre de 1996

- 7.3.5. CAP-232 “Gravura I” (Metal) - 1º semestre de 1997  
 7.3.6. CAP-236 “Prática de Gravura I” - 1º semestre de 1997  
 7.3.7. CAP-224 “Análise e Exercício de Técnica de Materiais Expressivos” - 2º semestre de 1997  
 7.3.8. CAP-237 “Prática de Gravura II” - 2º semestre de 1997  
 7.3.9. CAP-235 “Projeto de Graduação em Gravura” - 2º semestre de 1997

- 7.3.10. CAP-202 “Laboratório de Artes Plásticas III” - (desenho da Paisagem) - 1º semestre de 1998  
 7.3.11. CAP-232 “Gravura I” (metal) - 1º semestre de 1998  
 7.3.12. CAP-236 “Prática de Gravura I” - 1º semestre de 1998  
 7.3.13. CAP-224 “Análise e Exercício de Técnica de Materiais Expressivos II” - 2º semestre de 1998  
 7.3.14. CAP-237 “Prática de Gravura II” - 2º semestre de 1998  
 7.3.15. CAP-235 “Projeto de Graduação em Gravura” - 2º semestre de 1998

- 7.3.16. CAP-202 “Laboratório de Artes Plásticas III” - (desenho da Paisagem) - 1º semestre de 1999  
 7.3.17. CAP-232 “Gravura I” - 1º semestre de 1999  
 7.3.18. CAP-236 “Prática de Gravura I” - 1º semestre de 1999

- 7.3.19. CAP-224 “Análise e Exercício de Técnica de Materiais Expressivos” – 2º semestre de 1999
- 7.3.20. CAP-237 “Prática de Gravura II” - 2º semestre de 1999
- 7.3.21. CAP-235 “Projeto de Graduação em Gravura” – 2º semestre de 1999
- 7.3.22. CAP-202 “Laboratório de Artes Plásticas III” – (desenho da Paisagem) – 1º semestre de 2000
- 7.3.23. CAP-232 “Gravura I” – 1º semestre de 2000
- 7.3.24. CAP-236 “Prática de Gravura I” – 1º semestre de 2000
- 7.3.25. CAP-224 “Análise e Exercício de Técnica de Materiais Expressivos” – 2º semestre de 2000
- 7.3.26. CAP-237 “Prática de Gravura II” - 2º semestre de 2000
- 7.2.27. CAP-235 “Projeto de Graduação em Gravura” – 2º semestre de 2000

## 8. DISCIPLINA MINISTRADA EM CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO

- 8.1. CAP-5911 “Gravura em Metal como Processo” - 1º semestre de 2000

## 9. PARTICIPAÇÃO EM COLEGIADO, COMISSÃO DIDÁTICO ADMINISTRATIVA E ASSOCIAÇÕES

- 9.1. Membro da Comissão Organizadora da Universidade Aberta ao Público. Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Comunitários, UNICAMP/USP. 1987.
- 9.2. Membro Orientador da Universidade Aberta 88. Universidade <sup>Estadual de Campinas</sup> ~~de São Paulo~~, ago. 1988.
- 9.3. Membro da Comissão Organizadora da prova de Desenho de Observação – Vestibular 89. 1988. UNICAMP
- 9.4. Membro Titular da Comissão de Cultura e Extensão Universitária a partir de 1990.
- 9.5. Membro do Conselho do Departamento de Artes Plásticas da ECA/USP, representando a Categoria de Mestres, a partir de 19 de nov. 1990.

## 10. REUNIÃO CIENTÍFICA

**Palestra, Debates, Seminário, Mesa Redonda, Colóquio, Congresso, e etc.**

### 10.1. Palestra

- 10.1.1. Palestra “O Ensino das Artes Visuais: Realidade e Perspectivas da Graduação”. Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, em 22 e 23 de mar. de 1993.
- 10.1.2. Palestra “Estruturas Inevitáveis: Continuidade do Gravar Interior”. Ciclo de Encontros com Artistas., no Ateliê de Gravura do Museu Lasar Segall, em ago. de 1994.

- 10.1.3. Palestra “Estruturas Inevitáveis: Continuidade do Gravar Interior”, ao estudantes do curso de Bacharelado em gravura (último semestre) na disciplina “Projeto de Graduação em Gravura”. ECA/USP., em 19 out. de 1994.
- 10.1.4. Palestra no “Hálito d’artista”. Projeto organizado pelos alunos da graduação da ECA/USP. No dia 25 de mar. de 1995.
- 10.1.5. Palestra na X Exposição de Arte da Cidade de Porto Alegre. Prefeitura de Porto Alegre – Rio Grande do Sul, de 1996
- 10.1.6. Palestra Obra Gráfica de Morandi. MASP – Museu de Arte de São Paulo. São Paulo: 11 de jan. 1997.

## 10.2. Debates

- 10.2.1. Palestra no II Salão Paulista de Arte Contemporânea “Debates”. Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. 1984
- 10.2.2. Debate “O Artista e o ensino da arte”. Casa do Olhar. Secretaria da Educação, Cultura e Esportes de Santo André. 31 de maio 1992.
- 10.2.3. Participação no Debate sobre o projeto “Poéticas Paulistas”. Auditório do Citibank. Set. 1994.
- 10.2.4. Debate “A importância da Gravura na Arte Contemporânea”. Revista Bravo, D’Avila Comunicações Ltda. São Paulo: em 15 de mar. de 2000.

## 10.3. Seminário

- 10.3.1. Participação no II Seminário de Gravura de Arte. Curitiba, Paraná: de 14 a 16 de set. de 1989.
- 10.3.2. Participação no Seminário “O Ensino das Artes Visuais”. ECA – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo: dias 22 e 23 de mar. de 1993.
- 10.3.3. Participação no III Seminário de Gravura. Projeto “Brasil Reflexão 97/Arte Contemporânea da Gravura quer dialogar o tempo”. Fundação Cultural e Prefeitura de Curitiba, Paraná, em nov. de 1997.

#### 10.4. Colóquio

- 10.4.1. I Colóquio Internacional de História da Arte, Paisagem e Arte. Visões múltiplas sobre a paisagem. Fundação Armando Álvares Penteado, no período de 05 a 10 de set. 1999.

#### 10.5. Congresso

- 10.5.1. VI Congresso da Sociedade Botânica de São Paulo. Organizando a exposição “Mostra Coletiva dos Alunos do Departamento de Artes Plásticas – Instituto de Artes da PUCCAMP, de 22 a 26 de set. de 1986.

#### 10.6. Visita Orientada

- 10.6.1. Serviço Educativo Encontros Especiais. A Obra Gráfica de Morandi. Núcleo Gráfico da Exposição, 11 de abr. de 1997.

### 11. ATIVIDADES DE ORIENTAÇÃO

#### 11.1. Orientação de Pesquisa

##### 11.1.1. Ignez Aparecida de Castro

Pesquisa: “Desenhando com o Cinema”

Ano: 1987

Objetivo: Estudo da influência da imagem cinematográfica e televisiva no desenvolvimento da linguagem.

IV Encontro Interno estudantil de Pesquisa.

##### 11.1.2. Vania Medeiros Lopes.

Pesquisa: “Pesquisas históricas sobre técnicas em gravura”

Ano: 1989

Objetivo: Ampliar a visão histórica dos processos gráficos.

##### 11.1.3. Paula Massi.

Pesquisa: “Pesquisa sobre conceitos de desenho”

Ano: mai. a abr. 1989 / jun. 1989 a mai. 1990

Objetivo: Reflexão sobre desenho”

##### 11.1.4. Margarete de Fátima Righetto.

Pesquisa: “Pesquisa sobre conceitos de desenho”

Ano: 1989

Objetivo: Reflexão sobre desenho.

**11.1.5. João Leite Guadanucci.**

Pesquisa: "História da Gravura no livro no Brasil"

Ano: ago. 2000 a jul. 2001

Objetivo:

**11.2. Orientação de Monitores em Gravura****11.2.1. Paula Cristina S. Almozara.**

Disciplinas: Gravura I e Gravura II

Ano: 1989

**11.2.2. Ana Lúcia Calsavara.**

Disciplinas: Gravura I e Gravura II

Ano: 1992

**11.3. Orientação de Projeto de Graduação****11.3.1. Ana Paula Dias Batista**

ECA/USP - 2000

**11.3.2. Debora de Lima Bolsoni**

ECA/USP - 2000

**11.3.3. Maria Akemi Takihi**

ECA/USP - 2000

**11.3.4. Mariana Marcondes de Oliveira Lima**

ECA/USP - 2000

**11.3.5. Maurício Guerreiro M. dos Santos**

ECA/USP - 2000

**11.3.6. Paulo Mattos Angerami**

ECA/USP - 2000

**11.3.7. Fernanda Schunck (co-orientação)**

ECA/USP - 2000

**11.3.8. Alexandre Anselmo dos Santos (co-orientação)**

ECA/USP - 2000

**11.3.9. Thiago Botolozzo da Silva (co-orientação)**

## 12. MEMBRO DE BANCA EXAMINADORA NA GRADUAÇÃO - PGA

- 12.1. **Rogério Pereira dos Santos**  
Título: “Instalação”  
Curso: Bacharelado em Gravuras  
ECA/USP – 09 dez. de 1996 (**Orientando**)
- 12.2. **Paula Heloisa F.R. Dias**  
Título: “Frames”  
Curso: Bacharelado em Gravuras  
ECA/USP - 10 de dez. de 1996 (**Orientando**)
- 12.3. **Sandra Caselato**  
Título: “A Tridimensionalidade e as formas arredondadas”  
Curso: Bacharelado em Gravuras  
ECA/USP - 10 dez. 1996 (**Orientando**)
- 12.4. **Marina Melego**  
Título: Sem Título  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP – 10 dez. de 1996 (**Orientando**)
- 12.5. **Rosani Vieira**  
Título: “Paisagem”  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP – 10 dez. de 1996 (**Orientando**)
- 12.6. **Lucas Kikuti**  
Título: “A Síntese das Imagens”  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP – 11 dez. de 1996 (**Orientando**)
- 12.7. **Newton Yamassaki**  
Título: “Máscaras”  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP – 11 dez. de 1996 (**Orientando**)
- 12.8. **Haidée C. Camara Lima**  
Título: Sem Título  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP – 11 dez. de 1996 (**Orientando**)

- 12.9. **Alexandre Machado**  
Título: "C.I.T."  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP – 12 dez. de 1996 (Orientando)
- 12.10. **Ana Paula dos Santos Montes**  
Título: "Meu desenho da paisagem"  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP - 12 dez. de 1996 (Orientando)
- 12.11. **Sandro Massamiro Maeda**  
Título: "O Livro"  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP – 12 dez. de 1996 (Orientando)
- 12.12. **Desirée Veiga Pereira**  
Título: Sem Título  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP – 13 dez. de 1996 (Orientando)
- 12.13. **Ronaldo José dos Santos**  
Título: "FACES/FACES"  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP – 13 dez. de 1996 (Orientando)
- 12.14. **Lidia Valle Rodrigues Botelho**  
Título: Sem Título  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP – 08 dez. de 1997 (Orientando)
- 12.15. **Eliane Pinto Alves.**  
Título: Sem Título  
Curso: Sem Título  
ECA/USP - 09 de dez. de 1997 (Orientando)
- 12.16. **Armie Simões Rosestraten.**  
Título: Sem Título  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP - 10 de dez. de 1997 (Orientando)
- 12.17. **Renata Stahel M. da Silva.**  
Título: Sem Título  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP - 10 de dez. 1997 (Orientando)

- 12.18. **Ana Carla Viegas Carneiro.**  
Título: Sem Título  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP - 11 de dez. 1997 (**Orientando**)
- 12.19. **Oswaldo Gomes da Silva**  
Título: “Memorabilia”  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP – 11 de dez. de 1997 (**Orientando**)
- 12.20. **Divanize Carbonieri.**  
Título: “Casa Pequena”  
Curso: bacharelado em Gravura  
ECA/USP - 11 de dez. 1997 (**Orientando**)
- 12.21. **Abdulssatar Mussa Alibhai.**  
Título: “Xilogravura: Sensualidade”  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP - 15 de jan. de 1999 (**Orientando**)
- 12.22. **Alexandra Cristina Rocha Silveira.**  
Título: “Litos e Monotipias”  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP – 15 de jan. de 1999 (**Orientando**)
- 12.23. **Valéria Zelma Kalnin.**  
Título: Sem Título  
Curso de Bacharelado em Gravura  
ECA/USP – 26 de jan. de 1999 (**Orientando**)
- 12.24. **Eduardo da Silva Nogueira.**  
Título: “253 – B”  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP - 27 de jan. de 1999 (**Orientando**)
- 12.25. **Vanessa Ferreira Poitena.**  
Título: “Espacialidades sem coisas”  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP - 28 de jan. de 1999 (**Orientando**)
- 12.26. **Selma Kazue Sakate.**  
Título: “Terras”  
Curso de Bacharelado em Gravura  
ECA/USP – 28 de jan. de 1999 (**Orientando**)

- 12.27. **Alexandre Dias Ramos.**  
Título: “Projeto de Graduação 1998”  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP - 28 de jan. de 1999
- 12.28. **Eduardo Freitas Campante.**  
Título: Sem Título  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP - 26 de jan. 2000 (**Orientando**)
- 12.29. **Gabriel Carvalho de Araújo.**  
Título: “Caderno/História”  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP - 27 de jan. de 2000 (**Orientação**)
- 12.30. **Maurício Robert Betioli.**  
Título: “Torres”  
Curso: Bacharelado em Gravura  
ECA/USP - 03 de fev. de 2000 (**Orientação**)

### **13. MEMBRO DE BANCA EXAMINADORA – PÓS-GRADUAÇÃO**

#### **13.1. Banca Examinadora de Qualificação de Mestrado**

- 13.1. **Alberto Bonato**  
Título: “Imanência”  
ECA/USP - 20 nov. de 1999

#### **13.2. Banca Examinadora de Dissertação de Mestrado**

- 13.2.1. **Alberto Bonato.**  
Título: “Imanência”  
ECA/USP – 05 de jun. de 2000

#### **13.3. Banca Examinadora de Qualificação de Doutorado**

- 13.3.1. **Maria do Céu Diel de Oliveira**  
Título: “Imagens do Inferno na Comédia Dante”  
UNICAMP/USP – 13 de out. 1999
- 13.3.2. **Alberto Martins.**  
Título: “Caio”  
ECA/USP - 20 de jun. 2000

**14. MEMBRO DE BANCA EXAMINADORA/ Concurso Público/Comissão Julgadora/Júris**

- 14.1. Membro da Banca do Processo Seletivo para Técnico de Laboratório – Faixa 1, Nível A, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. 12/04/1996.
- 14.2. Membro de Banca Examinadora do Concurso Público. Professor Assistente Doutor para Disciplina Gravura I. Departamento de Artes Plásticas – Instituto de Artes da UNICAM. 31 de out. de 1999.
- 14.3. Membro de Banca Examinadora do Concurso Público. Professor Associado nas Disciplinas Plástica III e Plástica IV. Departamento de Artes Plásticas do Instituto de Artes da UNICAMP. 25 a 26 de out. 1999.

**15. VIAGEM DE PESQUISA**

- 15.1. CAPES/Demanda Social. Bolsista do programa de pós-graduação na Área de Artes. Período: mar. 1991 e ago. 1993.
- 15.2. Viagem de pesquisa sobre gravura. Espanha, Itália e França, período: 06 de jul. a 14 de ago. 1992.
- 15.3. FUNCAMP. Apoio financeiro para a dissertação de mestrado, 1994

**16. PROFESSOR HOMENAGIADO/PARANINFO**

- 16.1. Paraninfo dos Formandos da Solenidade Única de Formatura. Departamento de Artes Plásticas do Instituto de Artes da UNICAMP/USP. Ginásio Multidisciplinar da UNICAMP, em 19 de dez. 1987.
- 16.2. Professor homenageado pelos alunos na Solenidade Única de Formatura. Departamento de Artes Plásticas do Instituto de Artes da UNICAMP/USP. Ginásio Multidisciplinar da UNICAMP, em 07 de jan. de 1990.
- 16.3. Paraninfo dos Formandos da Solenidade Única de Formatura. Departamento de Artes Plásticas do Instituto de Artes da UNICAMP/USP. Ginásio Multidisciplinar da UNICAMP, em 05 de jan. de 1991.
- 16.4. Paraninfo dos Formandos da Solenidade Única de Formatura. Departamento de Artes Plásticas do Instituto de Artes da UNICAMP/USP. Ginásio Multidisciplinar da UNICAMP em 03 de jan. de 1992.

- 16.5. Paraninfo dos Formandos da Solenidade Única de Formatura. Departamento de Artes Plásticas do Instituto de Artes da UNICAMP/USP. Ginásio Multidisciplinar da UNICAMP, em 08 de jan. de 1993.
- 16.6. Professor Homenageado pelos alunos do Curso de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Anfiteatro de Congressos e Convenções da USP., em 07 de mar. de 1997.

## 17. PREMIOS

- 17.1. I Salão Regional de Artes Plásticas. Santo André, São Paulo: Prêmio Aquisição. 1985.
- 17.2. III Salão Paulista de Arte Contemporânea. São Paulo: Prêmio Aquisição. 1989.
- 17.3. IX Mostra de Gravura Cidade de Curitiba. Curitiba, Paraná: Prêmio Aquisição. 1990.
- 17.4. Gravura 1997. Prêmio APCA.
- 17.5. Prêmio Internazionale di Biella per l'Incisione. 1999.

## 18. OBRAS EM COLEÇÕES PÚBLICAS

- 18.1. Prêmio Internazionale di Bella per L'Incisione-Bella Italia. 1984<sup>99</sup>
- 18.2. Secretaria de Cultura de Santo Andre, 1985.
- 18.3. Secretaria de Cultura de São Paulo, 1989.
- 18.4. Galeria de Arte da UNICAMP – Campinas, São Paulo, Gravura - “Sem Título”. 16/01/89.
- 18.5. MAM – “Doações Recentes 1997/1998”, 13 de fev. a 08 de mar. de 1998
- 18.6. Secretaria Municipal de Cultura/ Centro Cultural São Paulo, 04 de jun. 1999.