

The background is an abstract artwork created using layered paper and ink. It features various textures and colors, including shades of brown, yellow, and white. There are numerous vertical lines drawn in black ink, some of which are grouped together. A large, irregular shape in the center is filled with a light brown color and has a black outline. The overall composition is complex and layered, reflecting the theme of the title.

# DA TINTA AO RECORTE: UM PROCESSO EM CAMADAS

Trabalho de Conclusão de Curso  
Thais Mesquita Silveira Cunha

Thaís Mesquita Silveira Cunha

DA TINTA AO RECORTE:  
um processo em camadas

Universidade Federal de Minas Gerais  
Escola de Belas Artes

Belo Horizonte

2013

Thaís Mesquita Silveira Cunha

DA TINTA AO RECORTE:  
um processo em camadas

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

Habilitação: Pintura

Orientadora: Profª. Giovanna Viana Martins

Belo Horizonte

2013

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, por se fazer presente ao longo desses cinco anos com seu incentivo;  
à minha orientadora e amiga Giovanna, por dividir comigo seu conhecimento e sua sensibilidade;  
ao Mário Zavagli, por sempre me apontar caminhos melhores a seguir e referências a pesquisar;  
ao Lincoln, por contribuir com boas reflexões e bom humor;  
ao Bruno, braço direito (e esquerdo) de todas as horas, que me impulsionou a continuar sempre;  
aos amigos, em especial ao Gil, pelo carinho incondicional e apoio em todos os momentos.

## ÍNDICE

Lista de Imagens _____	1
Resumo _____	4
Introdução _____	5
PRIMEIRO CAPÍTULO: Artes Gráficas e o início da Pintura _____	6
SEGUNDO CAPÍTULO: A Ilustração como Pintura e a Pintura como Ilustração _____	17
A narrativa na Pintura _____	24
O livro ilustrado ou livro-imagem _____	26
TERCEIRO CAPÍTULO: Pintura, desenho e colagem: uma mistura das técnicas _____	28
Pintura _____	28
Desenho _____	32
Colagem _____	34
O desenvolvimento do método de trabalho _____	37
Considerações Finais _____	47
Referências _____	48

## LISTA DE IMAGENS

### PRIMEIRO CAPÍTULO

- 1** - Thaís Mesquita, livro de artista. Caneta nanquim sobre papel vegetal / 14,5 cm X 8,0 cm. 2009 - (pág.7)
- 2** - Thaís Mesquita, *sem título*. Acrílica sobre coador de café / 36,0 cm X 16,0 cm. 2010 - (pág. 9)
- 3** - Thaís Mesquita, caderno de esboços. Colagem, caneta nanquim e grafite. 2010 - (pág.10)
- 4** - Thaís Mesquita, *sem título*. Acrílica sobre fórmica / 42,0 cm X 29,7 cm. 2011 - (pág. 11)
- 5** - Thaís Mesquita, *sem título*. Acrílica sobre fórmica / 29,7 cm X 42,0 cm. 2011 - (pág. 12)
- 6** - Thaís Mesquita, *A Figueira*. Colagem, grafite e acrílica sobre fórmica / 59,4 cm X 42,0 cm. 2011 - (pág.14)
- 7** - Thaís Mesquita, *sem título*. Colagem, grafite e acrílica sobre fórmica / 59,7 cm X 42,0 cm. 2011 - (pág.15)

### SEGUNDO CAPÍTULO

- 1** - Dominique Goblet - (pág. 18)
- 2** - Dominique Goblet - (pág. 18)
- 3** - Rebecca Dautremer - (pág. 22)

### TERCEIRO CAPÍTULO

- 1** - Jenny Saville - (pág. 29)
- 2** - Edouard Manet, *Berthe Morisot with a bouquet of violets*. Óleo sobre tela. 1872 - (pág. 30)
- 3** - Shaun Tan - (pág. 31)
- 4** - Egon Schiele, *Seated male nude (self-portrait)*. Óleo sobre tela. 1910 - (pág. 32)
- 5** - Dominique Goblet - (pág. 33)
- 6** - Dominique Goblet - (pág. 34)
- 7** - Beatrice Alemagna - (pág. 35)
- 8** - Shaun Tan - (pág. 36)
- 9** - Thaís Mesquita, *A casa da árvore*. Colagem, acrílica, guache, betume e grafite sobre papelão / 80,5 cm X 50,0 cm. 2012 - (pág. 37)
- 10** - Thaís Mesquita, *Piquenique*. Colagem, acrílica, guache, betume e grafite sobre papel craft / 65,0 cm X 47,0 cm. 2012 - (pág. 38)
- 11** - Thaís Mesquita, *Era uma casa muito engraçada*. Colagem, acrílica, guache, betume e grafite sobre papel craft / 66,0 cm X 97, 0 cm. 2012 - (pág. 39)
- 12** - Thaís Mesquita, *Dia de pesca*. Colagem, acrílica, guache e grafite sobre papelão / 65,0 cm X 41,5 cm. 2012 - (pág. 40)

- 13** - Thaís Mesquita, *Dia de caça* (detalhe). Colagem, acrílica, guache, betume e grafite sobre papelão / 65,0 cm X 9,0 cm. 2012 - (pág. 41)
- 14** - Thaís Mesquita, *sem título*. Colagem, acrílica e grafite sobre fórmica / 42,0 cm X 27, 9 cm. 2012 - (pág. 42)
- 15** - Thaís Mesquita, *sem título*. Colagem, acrílica e grafite sobre fórmica / 42,0 cm X 27,9 cm. 2012 - (pág. 43)
- 16** - Thaís Mesquita, *sem título*. Colagem, acrílica e grafite sobre fórmica / 42,0 cm X 27,9 cm. 2012 - (pág. 44)
- 17** - Thaís Mesquita, *sem título*. Colagem, acrílica, guache e grafite sobre fórmica / 59,4 cm X 42,0 cm. 2012 - (pág. 45)

## **RESUMO**

Neste Trabalho de Conclusão de Curso falarei sobre meu percurso de cinco anos na Escola de Belas Artes, apresentando os trabalhos mais relevantes de cada etapa onde fiz uso da Pintura, do Desenho e da Colagem, meus aprendizados/descobertas/dificuldades à medida que surgiram e o modo como lidei com as diversas situações que se apresentaram para mim.

## **INTRODUÇÃO**

Minha escrita sobre a Pintura não busca explicações ou definições finalizadas sobre minhas próprias questões, nem estabelecer regras ou vias únicas na criação. Busco refletir sobre meu percurso e contato tão recente com a Pintura, as possibilidades e dificuldades que se mostraram para mim neste tempo, e caminhos que poderão se abrir daqui para frente.

## PRIMEIRO CAPÍTULO - Artes Gráficas e o início da Pintura

Iniciei meus estudos na Escola de Belas Artes no primeiro semestre de 2008. Eu havia acabado o Ensino Médio em Oliveira, MG, cidade onde morei dos seis aos dezoito anos. Até então, meu contato com as práticas artísticas se restringia a uns poucos desenhos com uma pequena diversidade de materiais. Ainda assim, me decidi pelo curso de Artes Visuais, temendo que minha pouca experiência não fosse o suficiente para ingressar na Escola. Fosse pelo excesso de vontade ou por alguma aptidão que eu desconhecia, consegui entrar.

Em meu primeiro ano, no ciclo básico, aconteceu o início do meu contato com a Pintura, a Fotografia, o Cinema, a Escultura e a Gravura. Um leque de possibilidades começou, então, a se abrir para mim, mas ainda assim me sentia bastante ligada ao Desenho, talvez pela maior proximidade que eu anteriormente havia estabelecido com esse procedimento.

Porém, quando da escolha da habilitação, depois do segundo período, me decidi pelas Artes Gráficas. Senti que seria muito interessante para mim investigar mais a fundo sobre os processos gráficos, as interações entre texto e imagem e a concepção e criação do livro, objeto que me atraía cada vez mais. Paralelamente, optei por fazer as disciplinas básicas de Pintura, numa tentativa de aprimorar e apreender o uso da cor, das texturas e tentando, então, uma junção desses aspectos com aqueles envolvidos no trabalho gráfico. Foi na

habilitação de Artes Gráficas onde, também, estabeleci um envolvimento maior com a Ilustração, e pude constatar o quanto é vasto esse campo e as suas possibilidades de criação.

Em meu terceiro semestre na habilitação, as propostas do Ateliê se voltavam para o uso do papel, os livros de artista e os livros-objeto. Fazendo do papel o veículo principal para a criação dos meus trabalhos, fui desenvolvendo um encantamento, cada vez mais crescente, pelas texturas, pelas cores particulares de cada tipo de papel, as combinações entre eles e os efeitos de sobreposição, e ainda, pelos efeitos do próprio manuseio, como rasgos e cortes. Nesse sentido, desenvolvi um livro de artista que conjugava desenho e transparência dos papéis:



1- Thaís Mesquita

Ao final do semestre, comecei a me sentir estagnada na habilitação. Se por um lado meu trabalho na Pintura se tornava desafiador e instigante, a produção gráfica foi passando, para mim, a um segundo plano.

Percebi que meu interesse central na produção gráfica não era em sua concepção direta, mas sim nas imagens a serem inseridas nela. Isso era exatamente o que a Pintura me proporcionava, não me limitando por um conjunto de regras ou normas técnicas ao re-significar essas imagens. Naturalmente que eu poderia seguir nos dois caminhos, criando imagens e as inserindo no espaço da página, e as relacionando ao texto (ou não). Porém, a Pintura me absorveu cada vez mais e preencheu os espaços vazios que as Artes Gráficas deixavam no sentido de me apontar respostas para as inquietações que surgiam.

Senti, portanto, que o exercício da Pintura me bastava, diferente das Artes Gráficas, onde eu precisava sempre lançar mão de outros meios na criação dos trabalhos, fosse a fotografia ou o próprio computador.

A dúvida sobre o que era de fato minha produção era uma constante; não conseguia situar meu trabalho como sendo pertencente ao campo do Design, da Fotografia, do Desenho ou de qualquer outro. Nesse embate, acabei abandonando a habilitação em Artes Gráficas e segui de vez na Pintura.

Foi na disciplina de Pintura-Projeto, no ano de 2010, que comecei a perceber o quanto eram amplos os tipos de suporte que poderia usar. Mesmo não tendo em mente um tema a ser desenvolvido, fiz trabalhos dos quais gostei muito e que mais tarde influenciariam minha produção.



2 - Thaís Mesquita

Estava convencida de que meu trabalho teria um bom desempenho em Pintura, mas nem por isso foi fácil iniciar. No Ateliê I não havia uma proposta a seguir como na disciplina Pintura-Projeto, e essa liberdade acabou por me limitar. Tudo era muito amplo e eu ainda queria experimentar técnicas e suportes antes de pensar, de forma mais aprofundada, nas questões que envolvem um trabalho, conceitualmente. Tentei começar restringindo os suportes e decidi usar somente papel, pois nele poderia pintar, desenhar e colar

ainda mais papéis. Como a temática a trabalhar não era prioridade, fiz muitos recortes de imagens diversas, e montei esquemas para pintar.



3 - Thaís Mesquita

Comecei com trabalhos pequenos, tamanho A4, e posteriormente aumentei para A3. Os poucos trabalhos maiores que fiz não me agradaram, e aí percebi claramente minha primeira dificuldade: teria que despender mais tempo em um mesmo trabalho e fazer outras tentativas em formatos maiores, pois sentia que a riqueza dos detalhes seria mais evidente em um suporte maior. Terminei o Ateliê I, então, com estas coisas em mente.

No início do Ateliê II, já no ano de 2011, no entanto, tive vontade de fazer trabalhos usando somente a tinta, e também mudei o suporte do papel para a fórmica, que suportava melhor o uso da acrílica e da água. Paralelamente ao meu exercício da Pintura, comecei a desenvolver vários cadernos, nos quais colava, pintava e desenhava bem livremente. A partir destes cadernos, realizei uma série de pinturas, todas em fórmica tamanho A3.



4 - Thaís Mesquita



5 - Thaís Mesquita

O suporte rígido da fórmica me deixou mais segura e não tive os problemas que ocorriam no papel, que enrugava constantemente com a cola e a água, e rasgava e sujava com frequência. Isso me ajudou a passar para um tamanho maior e sinto que foi nesse trabalho maior que começou minha relação com a Ilustração.

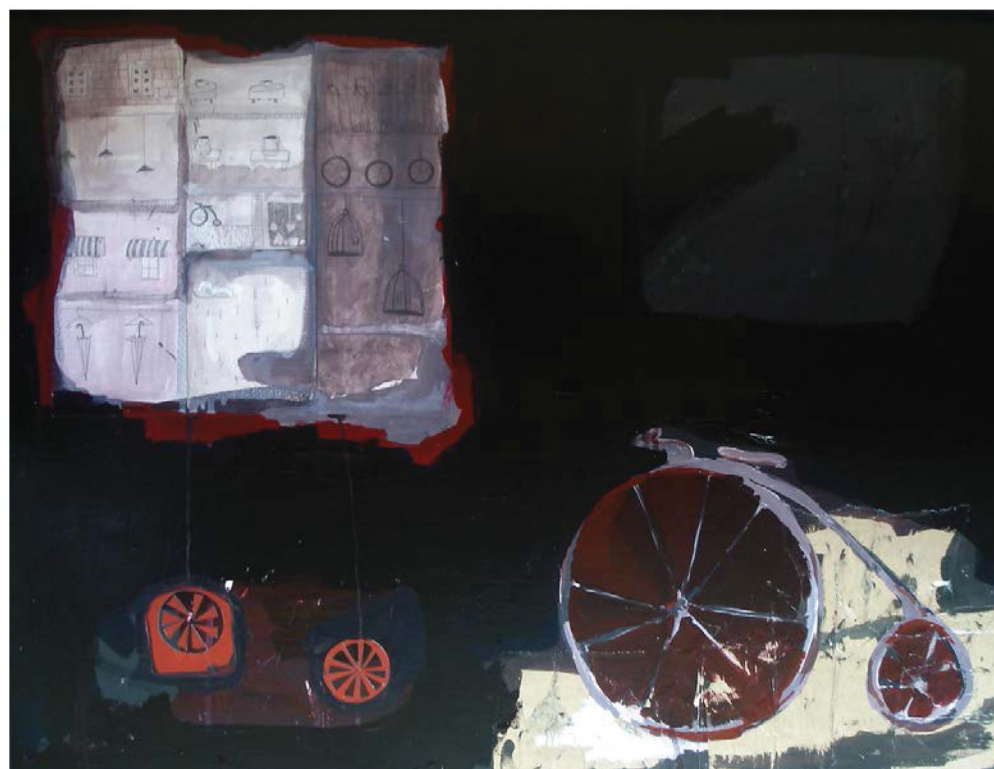
Pensei em fazer uma pintura partindo de uma história antiga que ouvi quando criança, sobre uma menina que foi enterrada viva pela madrasta debaixo de uma figueira porque comia sempre os figos maduros. Os cabelos da menina começaram a crescer como grama, e sempre que o jardineiro passava a enxada sobre eles, ela cantava uma canção para contar sobre tudo que lhe aconteceu.

Nesse trabalho usei colagens, desenho sobre os papéis colados e interferei com grafite sobre a própria tinta já seca.



6 - Thaís Mesquita

Para mim, aquele foi um resultado muito feliz. Foi uma pintura em que trabalhei mais tempo e a partir dela fiz mais algumas do mesmo tamanho e também usando colagem e grafite sobre a tinta:



7 - Thaís Mesquita

A partir daí, a ligação com a Ilustração se fez bem evidente para mim. Notei elementos que eram repetidos constantemente, bem como o estilo de desenho usado e narrativa. Estes são pontos que desenvolverei daqui para frente.

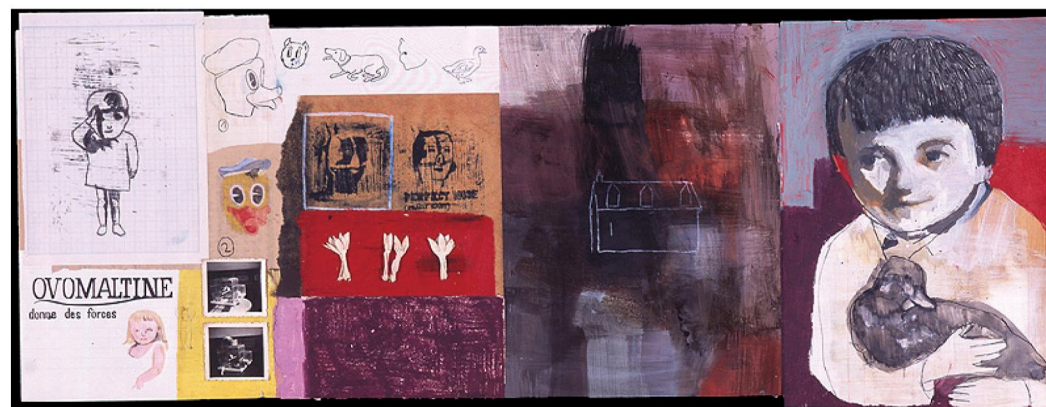
## SEGUNDO CAPÍTULO - A Ilustração como Pintura e a Pintura como Ilustração

Como havia dito anteriormente, na Habilitação de Artes Gráficas surgiu meu interesse maior pelo livro e pela ilustração. Em minha mudança para a Habilitação de Pintura, levei comigo esses interesses e iniciei minha busca por referências que englobassem a ilustração e a pintura como seu veículo de criação.

O estilo de ilustração destinado a crianças e jovens foi o que mais me chamou a atenção. Antes de tomar essas imagens como “ilustrações”, me preocupei em apreendê-las do ponto de vista pictórico: estudei seus modos de construção, os diversos materiais que os ilustradores atuais se permitem usar, as texturas, os vestígios do desenho, o uso de colagens. Em seguida procurei entender o quê naquelas imagens conferia-lhes o caráter de “ilustração”, além do fato de acompanharem/explicarem um texto ou estarem fixadas no suporte do livro. Percebi que as formas adquiriam uma simplificação própria (o que não as tornam menos complexas em sua execução), e que isso confere às imagens uma apreensão mais direta e rápida à primeira vista, bem como a narração que é muito evidente. Todas as referências que tomei acabaram por influenciar meu trabalho, e quando percebi já havia adquirido um estilo bem próprio. Mais adiante falarei sobre as principais influências que recebi. Em meio a essa busca por referências, me deparei com o trabalho da artista belga Dominique Goblet. Em sua pintura pude perceber todos esses aspectos da ilustração que citei, e, no entanto ainda eram trabalhos em pintura.



1 - Dominique Goblet



2 - Dominique Goblet

Me deparei com um embate desconfortável. Já não sabia se minha pintura era ilustração ou se estava fazendo ilustrações usando técnicas de pintura. Precisava de esclarecimentos a respeito de cada área para conseguir situar meu trabalho, e sair do meio-termo que me inquietava. As discussões que travei comigo mesma podem parecer ingênuas a princípio, mas me ajudaram a estabelecer um entendimento maior sobre meu trabalho.

Notei que, desde muito cedo em sua trajetória, a Pintura usa de histórias, contos, mitos ou acontecimentos marcantes para se fazer existir, e são assim narrados em forma de pintura. Tomei tudo isso como grandes ilustrações que, mesmo sem um texto propriamente dito a seu lado, fizeram uso da textualidade para se formar.

“O modo da textualidade e seu funcionamento são explicados da seguinte maneira: uma determinada pintura representa, digamos, um acontecimento; por alguma razão, convencional ou natural, esse acontecimento está ligado a um determinado texto – é uma ilustração ou, mais especificamente, uma alegoria, por exemplo. Então, apenas essa ligação é suficiente para o texto se tornar parte do conteúdo da pintura.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> WOLLHEIM, Richard: *A Pintura como Arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2002. Pg. 188.

Se a ilustração se define como uma imagem que acompanha ou explica um determinado texto, então muitas pinturas podem ser consideradas ilustrações pelo fato de que narram ou explicam aquele texto.

Por outro lado, se um espectador que observa esse tipo de imagem não tem um conhecimento prévio do “texto” que ela ilustra, a imagem não pode ser considerada uma ilustração, e sim uma pintura, com todas as suas especificidades pictóricas que lhe conferem essa denominação. A interpretação de seu conteúdo ficará a cargo das vivências e referências do próprio espectador. Erwin Panofsky, historiador da arte alemão, divide essa experiência do espectador em três níveis:

**“Primário**, aparente ou natural: o nível mais básico de entendimento, esta camada consiste na percepção da obra em sua forma pura. Tomando-se, por exemplo, uma pintura da Última Ceia. Se nós pararmos no primeiro nível, o quadro poderia ser percebido somente como uma pintura de treze homens sentados à mesa. Este primeiro nível é o mais básico para o entendimento da obra, despojado de qualquer conhecimento ou contexto cultural.

**Secundário** ou convencional: Este nível avança um degrau e traz a equação cultural e conhecimento iconográfico. Por exemplo, um observador do Ocidente entenderia que a pintura dos treze homens sentados à mesa representaria a Última Ceia. Similarmente, vendo a representação de um homem com auréola com um leão poderia ser interpretado como o retrato de São Jerônimo.

**Significado Intrínseco** ou conteúdo (Iconologia): este nível leva em conta a história pessoal, técnica e cultural para entender uma obra. Parece que a arte não é

um incidente isolado, mas um produto de um ambiente histórico. Trabalhando com estas camadas, o historiador de arte coloca-se questões como "por que São Jerônimo foi um santo importante para o patrono desta obra?" Essencialmente, esta última camada é uma síntese; é o historiador da arte se perguntando: 'o que **isto significa**'? ''<sup>2</sup>

Nesse sentido, um espectador que não apreende por completo os conteúdos por trás da obra não pode estar no nível três da escala, e assim a obra não adquire o caráter ilustrativo.

Um exemplo do que descrevi é o trabalho da ilustradora Rebecca Dautremer. Conheci seu trabalho por meio de um pequeno livro de poesia que ganhei e que continha suas ilustrações. Curiosa, procurei mais a seu respeito. Descobri que aquelas pequenas imagens do livro eram na verdade pinturas enormes, em minha opinião, de técnica apuradíssima, e que eram expostas em grandes molduras e sem referência a nenhum tipo de texto, como se tivessem sido concebidas para essa finalidade.

---

<sup>2</sup> [http://pt.wikipedia.org/wiki/Erwin\\_Panofsky](http://pt.wikipedia.org/wiki/Erwin_Panofsky)



3 - Rebecca Dautremer

Diante de todas essas considerações, cheguei a uma simples conclusão que, para mim, se fez suficiente e eficiente para me aquietar: a natureza de um trabalho pode ser definida pelo contexto em que ele se encontra e pela sua finalidade. Para exemplificar vou usar meu próprio trabalho: ele é, inicialmente, uma pintura. Faz uso das técnicas de pintura, de seus materiais, possui os aspectos básicos de uma pintura e uma narrativa, inventada por mim ou não. Mas se acompanhada por um texto, ou colocada no suporte do livro, passa a ter a função de uma ilustração propriamente dita, e consegue desempenhar bem essa função.

Quanto à sua finalidade, um trabalho de ilustração também possui suas próprias características: são imagens produzidas com um prazo determinado, um tempo de desenvolvimento determinado e com um objetivo particular de esclarecer alguma coisa. Já a Pintura faz o oposto, no sentido de que se propõe a criar enigmas, e não resolvê-los.

Diante dessas considerações posso dizer também que, hoje, as distinções entre Pintura e Ilustração passaram a não me importar ou incomodar, pois o exercício em si da Pintura não depende de denominações que a restrinjam.

## A NARRATIVA NA PINTURA

Um aspecto que considero importante em meu trabalho é a narrativa, tanto no trabalho enquanto pintura quanto como ilustração. Percebo que todos os meus trabalhos se baseiam em uma história pré-existente ou possuem elementos que admitem uma narrativa.

“O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.”<sup>3</sup>

Busco no cotidiano todos os elementos que entram em minha pintura. Qualquer detalhe pode ser suficientemente interessante para fazer parte dela, e todo o repertório de imagens que construí até aqui também. Estes elementos podem ter uma relação óbvia entre si, ou não. Isso fica por conta do espectador.

“Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da

---

<sup>3</sup> WALTER, Benjamin. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. Pg. 201.

narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações.”

“Ele (o leitor) é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação.”<sup>4</sup>

Esse tipo de narração e de repertório imagético contribui para a formação do meu estilo em pintura, que citei anteriormente e que ainda descreverei mais a fundo.

“A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim, se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão de um oleiro na argila do vaso.”<sup>5</sup>

Acredito que o que torna uma narrativa interessante é o modo como ela deixa brechas para que o leitor (ou espectador, o “leitor de imagens”, como prefiro pensar) inclua suas próprias vivências na história. Isso torna as narrativas memoráveis e atemporais. Em minha visão, a narrativa é um ponto que aproxima a

---

<sup>4</sup> WALTER, Benjamin. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. Pg. 203.

<sup>5</sup> Idem, Pg. 205.

pintura da ilustração, e em meu trabalho especificamente, é o que força todas essas considerações, muito mais do que o estilo pictórico em si.

"As histórias são nossa memória, as bibliotecas são os depósitos dessa memória, e a leitura é o ofício por meio do qual podemos recriar essa memória, recitando-a e glosando-a, traduzindo-a para nossa própria experiência, permitindo-nos construir sobre os alicerces do que as gerações passadas quiseram preservar. Ler é uma operação da memória por meio da qual as histórias nos permitem desfrutar da experiência passada e alheia como se fosse a nossa própria." <sup>6</sup>

## O LIVRO ILUSTRADO OU LIVRO-IMAGEM

Por definição os livros ilustrados são:

"Obras em que a imagem é espacialmente preponderante em relação ao texto, que, aliás, pode estar ausente (é então chamado, no Brasil, de livro-imagem). "A narrativa se faz de maneira articulada entre texto e imagens." <sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> MANGUEL, Alberto. *A cidade das palavras: as histórias que contamos para saber quem somos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. Pg. 19.

<sup>7</sup> LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. Pg. 24.

O livro-imagem é um grande interesse meu e venho pensando em suas possibilidades há algum tempo. Penso que ele é a junção de tudo o que quero explorar: o objeto livro, a pintura e a ilustração.

Uma das minhas intenções é criar uma série de pinturas que funcionem como uma grande narrativa, com uma única história ou com várias, e que funcionem também no suporte do livro. Imagino o tipo de livro que mencionei no capítulo anterior, sem fim nem começo, sem uma linearidade fixa e definida. A história pode começar e terminar em qualquer lugar, em qualquer tempo.

Todas estas novas formas de tensionar os lugares do texto e da imagem são úteis no ponto em que contribuem para encurtar as distâncias entre ambos e criar novas possibilidades de atuação da própria pintura.

“Como desprender a imagem daquilo que, por convenção, é atribuído ao texto (linearidade, temporalidade, enunciação mais do que representação), como desprender do texto o que normalmente é atribuído à imagem (espacialidade, simultaneidade, representação mais do que enunciação) e como chegar a uma utilização artística desses aspectos selecionados? Dessa tensão da palavra rumo à imagem, da imagem rumo à palavra, surgem novos modos de relação texto-imagem.”<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. Pg. 95.

## TERCEIRO CAPÍTULO – Pintura, desenho e colagem: uma mistura de técnicas

Depois de situar meu trabalho e compreendê-lo melhor, a pintura pareceu fluir de uma maneira mais tranquila para mim. Isso se deu no início de 2012, no Ateliê III. Percebi que as referências que encontrei, até então, me impulsionavam a trabalhar, tanto era minha admiração por elas, e notei que meu trabalho assimilava muitas de suas características.

Comecei a separar as referências pelo que eu mais apreendia de cada uma, e criei um banco de imagens dividido em Pintura, Desenho e Colagem. A partir dele, pude juntar, misturar e experimentar tudo o que me interessava.

### PINTURA

Desde que conheci o trabalho da artista inglesa Jenny Saville, sua pintura se tornou uma referência de cor para mim. Sempre achei sua pincelada vigorosa, ao deixar marcado seu raciocínio pictórico sobre a superfície e, apesar de serem pinturas "realistas", a marca do pincel parece estar ali para nos fazer justamente

transitar entre o conceito e o caráter pictórico do trabalho. Mas o que me chama a atenção em seu trabalho é, sobretudo, a cor.



1 - Jenny Saville

Sobre os estilos de pincelada, o francês Édouard Manet é, para mim, a referência maior: interessa-me o modo como ele define a figura com o mínimo de pinceladas possível e que se mostram suficientes na representação.



2- Edouard Manet

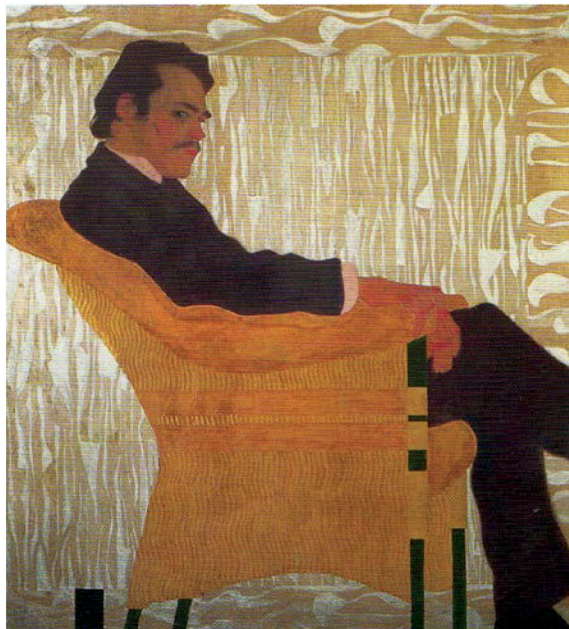
O ilustrador australiano Shaun Tan, por sua vez, une um interessante uso da cor com uma diversidade incrível de tratamentos. Suas técnicas tão versáteis sempre operam em nós um efeito de surpresa e encantamento.



3 - Shaun Tan

## DESENHO

No campo do desenho, o trabalho do austríaco Egon Schiele é um dos meus maiores interesses. A precisão e estilização do seu traço é capaz de, sozinha, conferir volume às figuras. A liberdade da linha cria personagens quase caricatos e, para mim, isso também aproxima seu trabalho da ilustração.



4 - Egon Schiele

Dominique Goblet, que citei anteriormente, também possui um tipo de traço que me interessa muito. Os desenhos são visíveis em sua pintura e se comunicam com ela de igual para igual, e não apenas como um esboço que ficou aparente sob as camadas de tinta.



5 - Dominique Goblet

## COLAGEM

A colagem se apresentou para mim de duas formas distintas: com o uso de materiais diferentes, colados para criar uma imagem e como a junção de imagens já prontas, a fim de criar outra. Por muitas vezes, colei trabalhos já finalizados sobre outro suporte para desenvolver um outro trabalho e, mais uma vez, minha referência maior para isso foram as colagens de Dominique Goblet.



6 - Dominique Goblet

Percebe-se que ela agrega vários trabalhos menores em um só suporte, criando muitas vezes um efeito de história em quadrinhos. Essas divisões em "quadros" chama bastante a minha atenção, pois confere à imagem um caráter sequencial (narrativo), que mais uma vez se aproxima da ilustração.

No sentido da técnica de colagem, Shaun Tan e a francesa Beatrice Alemagna têm trabalhos instigantes, onde usam vários papéis e os agregam à pintura. A técnica da colagem vem sendo empregada largamente pelos ilustradores contemporâneos, conferindo aos livros imagens muito ricas e inusitadas.



7 - Beatrice Alemagna



8 - Shaun Tan

## O DESENVOLVIMENTO DO MÉTODO DE TRABALHO

Diante de tudo que coletei, a vontade de juntar tudo em um só trabalho crescia. Iniciei o ano de 2012 com uma pequena série que tentava reunir a pintura, o desenho e a colagem:



9 - Thaís Mesquita



10 - Thaís Mesquita



11 - Thaís Mesquita



12 - Thaís Mesquita



13 - Thaís Mesquita

Nestes trabalhos, usei várias tintas (aquarela, acrílica, guache), papéis variados, grafites e betume. Foram trabalhos que surgiram sem uma temática pré-estabelecida e sem estudos anteriores. Me senti satisfeita com o lugar a que cheguei.

A partir daí, sempre inicio uma pintura colando aleatoriamente vários papéis sobre o suporte, depois cubro-os quase por inteiro com a tinta, e vou repetindo o processo diversas vezes, até enxergar naquele volume de material algo que possa dar início a um cenário.

Depois, preencho o espaço com elementos que criem a narrativa que idealizo (e que passou a surgir depois do trabalho iniciado). O desenho, geralmente, é o que faço por último, para que fique evidente. Por vezes, cubro partes dele, dependendo da direção que vou conferindo ao trabalho.



14 - Thaís Mesquita



15 - Thaís Mesquita



16 - Thaís Mesquita



17 - Thaís Mesquita

Esse método tem me acompanhado desde então, e nestes trabalhos mais recentes tenho buscado o aprimoramento de seus aspectos, deixando um pouco de lado a pesquisa dos materiais e das técnicas.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Sinto que tenho já uma bagagem considerável de imagens e pensamentos que agora precisam de um tempo para serem digeridos e desenvolvidos e que, tenho certeza, irão gerar novas possibilidades de pesquisa que impulsionarão mais e mais minha busca.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MANGUEL, Alberto. *A cidade das palavras: as histórias que contamos para saber quem somos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

WALTER, Benjamin. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

WOLLHEIM, Richard: *A Pintura como Arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

#### SITES/LINKS/INTERNET

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Erwin\\_Panofsky](http://pt.wikipedia.org/wiki/Erwin_Panofsky) (novembro/2012)

<http://www.dominique-goblet.be/>

<http://www.rebeccadautremer.com/>

<http://www.shauntan.net/>

