



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

DA LINHA À PLANTA

AGNES ANTONELLO T. B. M. BRITO
DRE: 115021664

Rio de Janeiro -RJ
2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA / Dep. BAB

DA LINHA À PLANTA

Agnes Antonello Terrana B. M. Brito

DRE: 115021664

O estudante supracitado está ciente de que o Trabalho de Conclusão de Curso será publicado na Base Minerva/Sistema Phanteon da UFRJ e poderá ser integralmente publicado no site do Curso de Pintura da EBA – UFRJ. Compromete-se com a possível reformulação de seu material de apresentação conforme orientações da banca no prazo de 30 dias, visando sua posterior publicação online. Compromete-se também a enviar em documento separado o resumo e no mínimo três imagens dos trabalhos realizados com ficha técnica completa para seu orientador, a fim de serem divulgados online no site do Curso de Pintura da UFRJ. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota do estudante.

Aprovado em:

Orientação | profa. Dr. Dalila dos Santos

Prof. Dr. Julio Ferreira Sekiguchi

Prof. Dr. Pedro Meyer Barreto

CIP - Catalogação na Publicação


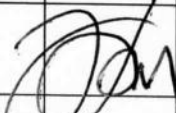
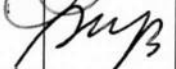
B6341 Brito, Agnes Antonello Terrana Bezera de Melo
Da Linha à Planta / Agnes Antonello Terrana
Bezera de Melo Brito. -- Rio de Janeiro, 2023.
40 f.

Orientadora: Dalila Dos Santos.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2023.

1. Artes. 2. processos. 3. experimentação. 4.
Planta. I. Dos Santos, Dalila, orient. II. Título.

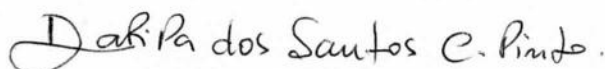
ATA DA SEÇÃO PÚBLICA DE AVALIAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE
GRADUAÇÃO

Às 13:00 horas do dia 25/05/2023, reuniu-se na sala de Pesquisa do Ateliê de Pintura da Escola de Belas Artes da UFRJ a Banca Examinadora, constituída pelos professores: Prof. Dr. **Julio Ferreira Sekiguchi** – Dep. BAB/EBA/UFRJ e o Prof. Dr. **Pedro Meyer Barreto** – Dep. BAB/EBA/UFRJ, para avaliar a produção final das pinturas e do trabalho teórico intitulado: **DA LINHA À PLANTA**, da estudante **Agnes Antonello Terrana B. M. Brito**, DRE: 115021664. Os trabalhos foram apresentados para cumprir os pré-requisitos para a conclusão do curso de Bacharel em Pintura. A Professora Orientadora Dr^a. **Dalila dos Santos Cerqueira Pinto** – Dep. BAF/EBA/UFRJ abriu a seção apresentado os membros da Banca e o candidato, que teve vinte minutos para a apresentação de seus trabalhos. Os examinadores tiveram, cada um, quinze minutos para proceder à arguição/explanação, tendo também o candidato quinze minutos para a resposta a cada um. Em seguida, a Banca se retirou para a deliberação sobre a nota do candidato. A Banca atribuiu-lhe o grau: **10 (dez)**. O resultado final foi comunicado publicamente, encerrando-se a sessão com a assinatura da presente Ata.

Avaliadores		Rubrica	Grau
1º	Prof ^a . Dr ^a . DALILA DOS SANTOS C. PINTO. (Orientadora)		10
2º	Prof. Dr. JULIO FERREIRA SEKIGUCHI.		10
3º	Prof. Dr. PEDRO MEYER BARRETO.		10
Média Final.....			
10 (dez)			

Obs.: A banca observa e destaca os campos técnico e prático, imbricados, o que abre expectativas futuras de excelhas p/ continuidades de seus estudos.

Atenciosamente:



Prof^a. Dr^a. DALILA DOS SANTOS C. PINTO.

Agradecimentos

Agradeço à minha família que me incentivou cursar a faculdade e às amigas e amigos que me apoiaram e motivaram ao longo da graduação.

Agradeço à professora orientadora Dalila dos Santos, pela paciência e dedicação e por estar sempre pronta a ajudar, e aos componentes da banca examinadora pelo tempo concedido para avaliação do trabalho.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 - Exsicata de hibiscus rosa-sinensis	08
Imagem 2 - Gabinete de curiosidade.....	10
Imagem 3 - Caixa Verde de Duchamp.....	12
Imagem 4 - Página do caderno de Frida kahlo.....	13
Imagem 5 - Jean-Baptiste Debret Caderno de Viagem.....	14
Imagem 6 - The Sketchbook of Loish.....	15
Imagem 7 - Recorte de perfil-caderno virtual e compartilhado.....	16
Imagem 8 - Caderno de artista 1.....	19
Imagem 9 - Caderno de artista 2.....	19
Imagem 10 - Caderno de artista 3.....	19
Imagem 11 - Caderno de artista 4.....	20
Imagem 12 - Sandra Mazzini, Clareira, 2022.....	21
Imagem 13 - Patrick Caulfield, Forecourt, 1975.....	22
Imagem 14 - Papel vegetal, nankin e acrílica sobre tela, 2019.....	24
Imagem 15 - Passagem do tempo.....	25
Imagem 16 - folhas, papel e voal sobre chassi, 2019.....	26
Imagem 17 - Avenca sobre voal, 2019.....	27
Imagem 18 - Massa acrílica e planta sobre tela, 2019.....	28
Imagem 19 - Massa acrílica, pigmento e folha sobre tela, 2019.....	28
Imagem 20 - Nanquin sobre tela, 2019.....	29
Imagem 21 - Acrílico e lápis de cor sobre tela, 2019.....	29
Imagem 22 - Monotipia sobre papel, 2019.....	32
Imagem 23 - Colagem sobre voal, 2019.....	33
Imagem 24 - Grafite sobre voal, 2019.....	34
Imagem 25 - Planta e costura sobre papel, 2019.....	35
Imagem 26 - Planta e costura sobre papel, 2019.....	35
Imagem 27 - Páginas do caderno de artista.....	36

SUMÁRIO

RESUMO	06
1- INTRODUÇÃO	07
2- CADERNO DE ARTISTA	12
3- MEU CADERNO	17
3.1- QUADROS	22
3.1.1- Três quadros - papel	23
3.1.2- Tela, voal, papel e planta	24
3.1.3- Outros trabalhos	27
3.2 - MATERIAIS	30
3.2.1- Tecido	30
3.2.2- Papel	30
3.2.3- Planta	30
3.3- TÉCNICAS	31
3.3.1- Grafite Sobre Papel	31
3.3.2- Monotipia	31
3.3.3- Colagem	32
3.3.4- Grafite Sobre Tecido	33
3.3.5- Costura	34
4- CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
BIBLIOGRAFIA	38
BANCA	40

Resumo

Apesar do livro de artista ter se consolidado como uma categoria autônoma das Artes Visuais somente na segunda metade do século XX, pode-se dizer que esse tipo de produção, ou algo semelhante, já existia muito antes. Como exemplo de pré-livros de artistas podemos citar os cadernos de estudos de Leonardo Da Vinci, os desenhos, aquarelas e anotações feitas por Debret sobre a sociedade brasileira ou incontáveis registros de viagens à América do Sul, feitos por pesquisadores naturalistas. Nesses casos talvez o termo “caderno” se encaixe melhor do que “livro”, já que estavam voltados para um espaço de registro de ideias e experimentações, quase como um diário.

O caderno de artista não assume uma regra ou um padrão estético, ao longo da história da arte temos exemplos como a *Caixa Verde* de Duchamp considerado um livro-objeto ou o *Diário de Frida Kahlo* que, como o próprio nome diz, se assemelha à um diário, ou os atuais *sketchbooks* virtuais.

O conceito que mais me interessa usar na pesquisa é o de caderno de artista como um local de registros e, para isso, pego referência trabalho de naturalistas do séc XIX enquanto registro do mundo, de artistas como Frida Kahlo no que se trata da representação e experimentação pessoal e uso como ferramenta diferentes mídias contemporâneas para a produção do meu próprio caderno.

É através desse objeto que vou desenvolver os trabalhos apresentados no final dessa pesquisa, que entrarão apenas como o resultado de um desdobramento posterior, enquanto o meu interesse está no entendimento do método e processo de pesquisa para chegar até eles.

1 - Introdução

A produção de ilustrações científicas é comumente associada ao resultado de uma aventura exploratória da natureza desconhecida. O que não deixa de ser, mas nem sempre era feita da forma que imaginamos, visto que alguns artistas sequer chegavam a ver o material que estava sendo desenhado em seu ambiente natural.

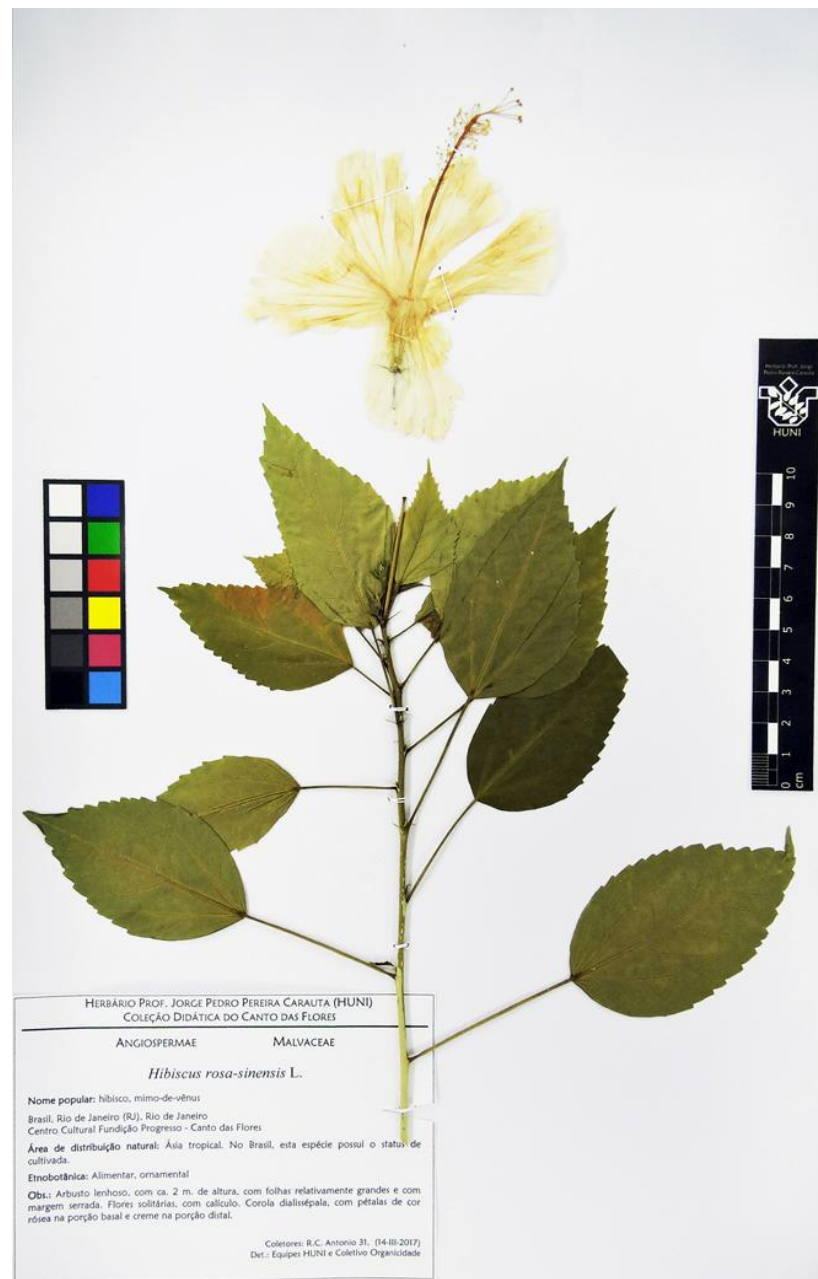
No início do século XIX não era comum pesquisadores naturalistas serem viajantes. Para levar esse material até a Europa, eram enviados profissionais instruídos, dentre eles desenhistas e jardineiros, para que soubessem o que pesquisar, coletar e registrar durante as viagens. O conteúdo gerado por essas expedições era de grande valor artístico e científico, inclusive a forma como eram construídos os cadernos de campo, os quais me interessam para essa pesquisa.

Esses cadernos que acompanhavam os viajantes eram de vários tipos e formatos, preenchidos com desenhos, descrições, exsicatas¹, etc. A maioria das imagens era feita com materiais fáceis de se transportar como grafite ou aquarela, por serem práticos e rápidos, já que o tempo e os recursos eram reduzidos.

Quase como um diário, guardavam informações e era onde o artista se voltaria para coletar referências na hora de criar sua obra dentro do ateliê. Esse registro era além de tudo uma forma daqueles que nunca tinham visitado outras partes do mundo, conhecer sua natureza e se apropriar dela através da imagem, seguindo a mentalidade colonizadora da época.

¹ **Exsicata** é uma amostra de planta ou alga que é prensada e posteriormente fixada em uma cartolina acompanhada de uma etiqueta ou rótulo contendo informações sobre o vegetal, coletor, identificador do material, data de coleta e local, para fins de estudos nas áreas de botânica.

Imagem 1- Exsicata de hibiscus rosa-sinensis



Fonte: <http://www.unirio.br/ccbs/ibio/herbariohuni/imagens/hibiscus-rosa-sinensis-exsicata/view>

Esses cadernos levavam a visão europeia das Américas e eram largamente incorporados pela arte, principalmente pela pintura e gravura. Naturezas mortas com frutas exóticas para a Europa, representação de fauna e flora, imagens que descreviam povos nativos. Todos esses elementos iam além do interesse das pesquisas científicas naturalistas e tornavam também parte do universo da exaltação imperialista como objetos de decoração e afirmação de uma suposta superioridade. A euforia pela própria ignorância a respeito do mundo alinhado com a

novidade do desconhecido agitava os salões europeus de forma que todos queriam um pedaço do novo mundo, alienados, ou não, do que isso representava.

A cultura do colecionismo, amplamente difundida pela elite aristocrática, sendo praticada inclusive por D. João V, carregava idéia de domínio da natureza pelo conhecimento. Os gabinetes de curiosidade criavam um recorte do mundo, como uma linguagem própria, criando um pequeno ambiente à parte da realidade. As coleções eram variadas, prevalecendo objetos de forma, origem ou propósito diversos, muitas vezes desconhecidos por aqueles que os possuíam.

(...) a criação dos gabinetes não se deu em um cenário marcado pelo regime de verdade da/ciência. Não havia um modelo estabelecido de racionalidade científica que atuasse como referência. (gabinete de curiosidades: o paradoxo das maravilhas)

Quando escolho o tema da minha pesquisa e faço um recorte das espécies vegetais que me rodeiam, crio com o meu caderno um inventário dos elementos que utilizo para representá-las, estabelecendo assim a minha própria coleção.

As grandes coleções abrigavam centenas de peças que mais tarde dariam conteúdo para o surgimento dos museus históricos. Essas coleções também serviam de local de pesquisa e compreensão do mundo, enquanto as pequenas coleções, os Gabinetes de Curiosidade, tentavam reunir um universo em espaço reduzido e à gosto do colecionador.

Imagem 2 - Gabinete de curiosidade



Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Cabinet_of_curiosities

Devemos mencionar que o respeito e compreensão pela cultura alheia nem sempre eram levados em conta, o que prevalecia era um interesse puramente visual, de curiosidade, como o próprio nome sugere, ou uma questão de status.

“Whitaker(1996) afirma que as ‘curiosidades’ eram consideradas um atributo importante para identificar um homem realizado e bem sucedido. Portanto, os visitantes dos gabinetes, que prestavam a admirar os objetos mais exênticos, estavam, de certa forma, endossando a ‘soberania aristocrática’” (GONÇLVES E AMORIM, 2012, P. 226)

No caso das imagens, a disseminação desse imaginário pela Europa era muitas vezes reproduzida por artistas que nunca haviam visitado o local de origem do que pretendia representar, mostrando como a imagem repercutia livremente entre os salões, reafirmando o impacto dos registros feitos pelos viajantes e a importância dessa documentação. Esse registro, no entanto, não estava livre de enganos. Assim como cada artista tem seu estilo e modo de ver, as representações, por mais que tentassem ser fiéis, carregavam suas peculiaridades. O uso dessas

imagens pela falta de referência direta por vezes resultava em distorções, se agravando a cada repetição, o que acabava resultando em informações errôneas e por vezes fantasiosas. O que poderia ser uma demonstração de status e conhecimento poderia facilmente se transformar na exibição ingênua da ignorância.

É inegável que o caderno de campo teve seu impacto negativo, assim como a grande parte do que tocou o continente americano através dos europeus nesse período, visto que a mentalidade colonialista se espalhava para todos os campos, incluindo o da ciência e das artes.

No entanto, o que podemos tirar desse processo de pesquisa é que ao longo da história o artista-viajante, recolhe dados do desconhecido não apenas para entender como a vida se desenvolve, mas também para poder transitar nela. Relatar a floresta, os animais e a civilização é uma forma de conhecer tal ambiente poder reproduzi-lo dentro do universo artístico. No trabalho que desenvolvo, tenho isso em mente quando crio minha série de registros de técnicas, sob um formato fácil de acesso, o que seria meu caderno de reflexões. Esse “catálogo” vai explorar outros formatos além da encadernação convencional, que permite uma um leque maior de possibilidades, se tornando um objeto de cunho mais artístico do que científico .

2 - Caderno de Artista

[...] o suporte escolhido para a produção de uma obra delimita sua existência, há uma relação direta entre a escolha do material e sua execução, entre os meios e materiais.” (BASCHIROTTO, 2016, p.12)

Relembrando que o livro de artista se consolidou como uma categoria autônoma das Artes Visuais somente na segunda metade do século XX e dentro de suas definições podemos mencionar o caderno de artista como objeto de arte, como Paulo Silveira² descreve “(...)normalmente peças únicas, fortemente artesanais ou escultóricas, tendentes para o excesso, muitas vezes se comportando como metáforas ao livro, ou ao conhecimento consagrado, ou ao poder da lei.”

Quando Duchamp apresenta a “caixa verde” como seu livro de artista, ele o mostra como um objeto de arte, onde a própria ação de folhear, característica de um caderno, não acontece. Essa ação se substitui por diferentes formas de manusear o livro-objeto e não da forma repetitiva característica de passar páginas.

Imagem 3- Caixa Verde de Duchamp



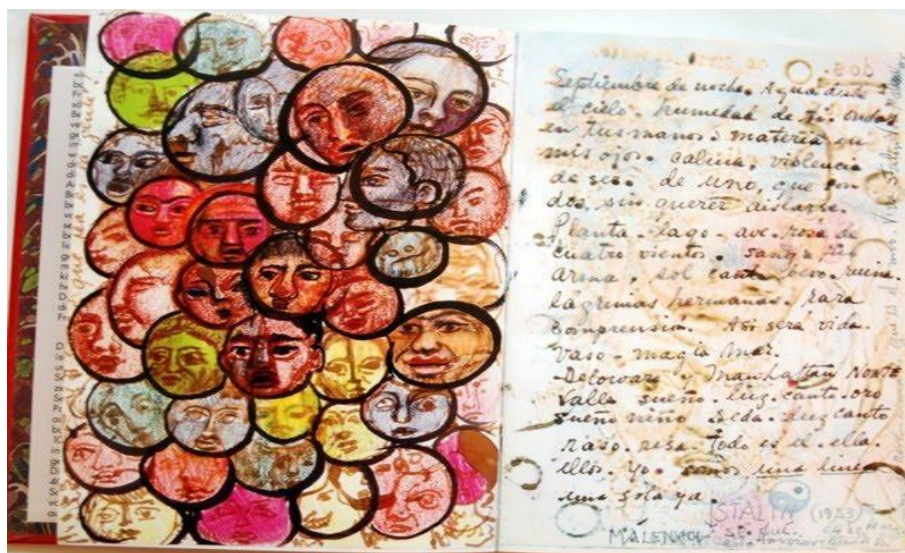
Fonte: <https://multiplosdearte.wordpress.com/historia-dos-multiplos-de-arte/>

Indo além do objeto, o caderno pode ao mesmo tempo desempenhar outras funções, como caderno de estudos, registros, de memórias ou experimentações.

² Definições e indefinições do livro de artista

Se pensarmos por esse viés de caderno como local de registro, podemos criar uma relação tanto com o trabalho produzido por Frida Kahlo em seu diário pessoal, quanto com o caderno de viagens de Delacroix. Nesse primeiro, como analisa Viviane Baschiroto (p 108)³, “construído de maneira fragmentária dia após dia, os assuntos se relacionam e o diário se torna uma constelação de arquivos, documentação de seus pensamentos”. Frida registra seus pensamentos, sonhos idéias e sentimentos, que são fundamentais para compreender sua vida e arte, já que uma está diretamente ligada à outra, criando uma forma de entender como se deu parte desse processo. Esse tipo de registro pessoal se contrapõe ao de Delacroix em seu *Caderno de viagens ao Marrocos* (1832) que, apesar de ainda manter a visão pessoal do autor, descreve um mundo externo. Um externo não apenas da sua pessoa mas da sociedade européia em que está habituado, já que se trata de um caderno de viagem. Ao descrever com palavras e imagens sua experiência, ele abre caminho para enxergarmos pelos olhos do artista, se assemelhando, nesse sentido, com o caderno da Frida.

Imagem 4- Página do caderno de Frida kahlo



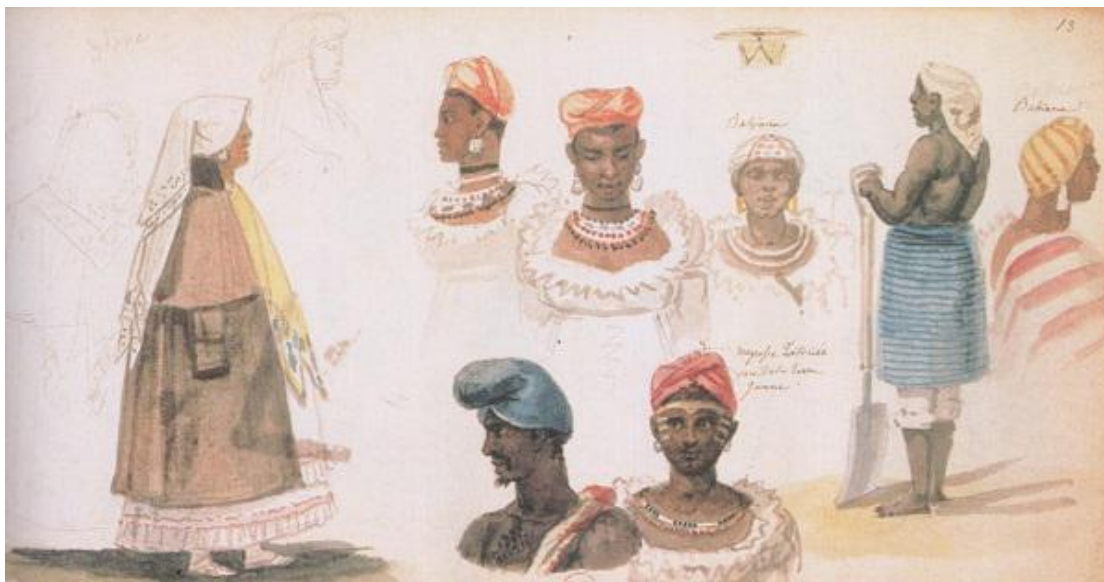
Fonte: <https://vittabrevis.files.wordpress.com/2013/01/frida2.jpg>

Outro caderno de extrema importância tanto no campo das artes quanto na antropologia é o caderno de Debret, publicado como *Viagem Pitoresca e Histórica ao*

³ Livro de artista :palavra-imagem-objeto

Brasil (1834-1839), em que ele descreve a sociedade brasileira da época através principalmente de imagens, fundamental para a compreensão do contexto histórico.

Imagem 5- Jean-Baptiste Debret Caderno de Viagem



Fonte: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=432072>

No contexto contemporâneo podemos notar que o uso do caderno ainda é presente no processo criativo, como diz o artista Gabriel Orozco:

“Então, o fato de eu não ter estúdio o que acontece é que claro, para guardar meus registros, meus projetos de ideias e tudo mais, eu passei a usar os cadernos, e eles viraram meu ateliê, de certa forma. Então eu ali muita informação que eu uso regularmente. Tenho desenhos técnicos. Escrita de ideias, reproduções disso e daquilo, colagens, tornaram-se muito meu arquivo e enciclopédia pessoal de alguma forma” (Tradução)

“So, the fact that I don’t have a studio what happens is that of course, to keep my records, my ideas projects and all that, I start to use the notebooks, and they became my studio, in a way. So I have it there, a lot of information that I use regularly. I have technical drawings. Writing of ideas, reproductions of this and that, the collages, they became very much my archive and personal encyclopedia somehow.” (MOMA, 2020)

Não tão distante dos cadernos de campo, nesse caso o caderno de artista também é um local de registro e pesquisa pessoal, podendo assumir diferentes formas, funções e materiais. Desde o caderno produzido por William Kentridge “*De*

como não foi *Ministro d'Estado*” que utiliza carvão sobre papel mas só se completa através do vídeo, já que, sem a animação, a obra perde seu sentido; até o trabalho de Wladimir Dias-Pino, ‘*poesia/poema*’, em textos e imagens impressos e encadernados como livros comuns.

Para uma aproximação ainda mais atual, conseguimos trazer os sketchbooks, muito comuns na área da ilustração, animação e do concept art.

Um exemplo desse caderno é “*The Sketchbook of Loish*”, onde podemos ver estudos que definem a linha de pensamento e interesse da artista, bem como a progressão dos seus estudos.

Imagem 6- The Sketchbook of Loish

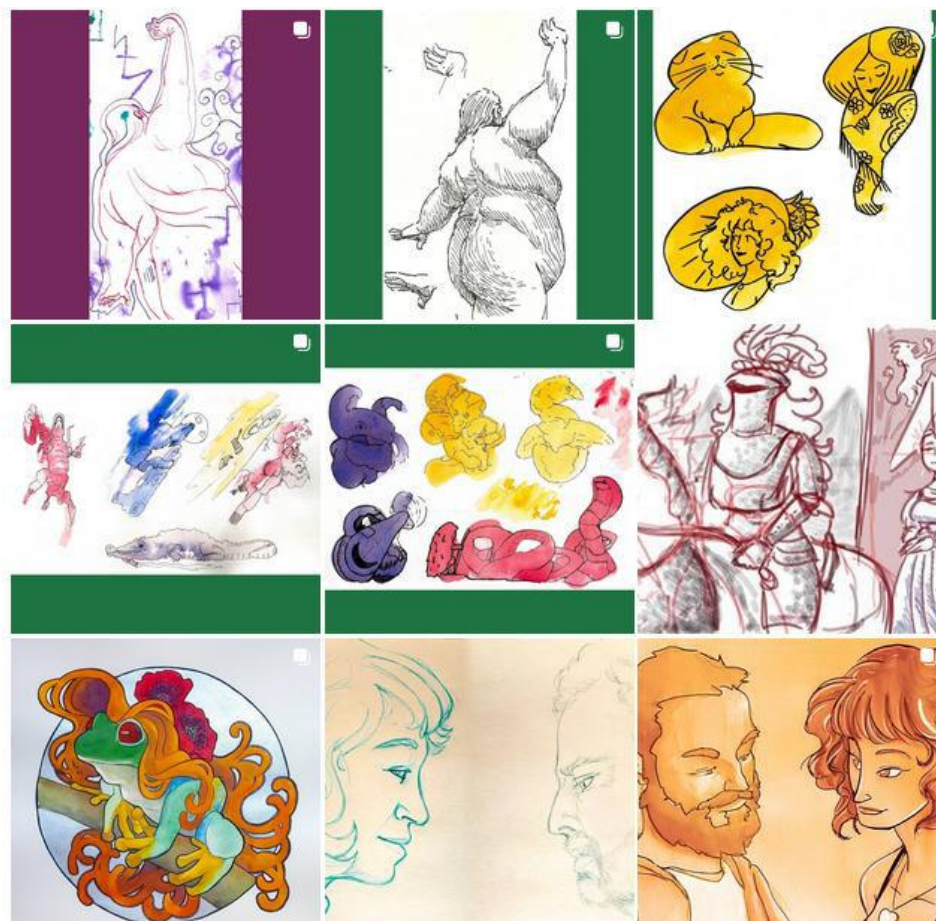


Fonte: <https://loish.net/sketchbook-of-loish/#pid=1>

Um ponto que difere esses *sketchbooks* dos cadernos de artista é a facilidade como eles são abertos ao público, muitos podem ser encontrados com buscas simples na internet. E nisso tocamos em outro ponto característico desses cadernos atuais: a imaterialidade. Alguns são produzidos em mídias físicas e transportados para o digital, outros já são criados diretamente no digital e compartilhados em tempo real, como vemos em *lives* ou *posts* em diferentes plataformas. A variação no formato já não é algo de causar tamanha estranheza, visto que Duchamp apresenta seu livro sem páginas e William Kentridge em vídeo, o que diferencia é que essa

variação não é proposital e sim uma padronização, assim como antes eram as folhas físicas.

Imagem 7- Recorte de perfil-caderno virtual e compartilhado



Fonte: página do Instagram @bris_colab

Apesar de formatos variados e por vezes exercerem funções diferentes, os cadernos ainda se mantêm como espaços de introspecção para o artista.

3 - Meu Caderno

A ideia inicial de fazer um caderno de artista surgiu com a pesquisa coletiva do grupo de estudos, formada por cinco integrantes, em que procuramos estudar os processos de produção dos artistas tomando como base entrevistas, visitas a ateliês e seus cadernos de pesquisa.

A partir da produção de um caderno próprio para essa pesquisa, comecei a me interessar mais e me aprofundar no assunto, encontrando outros universos em que meu trabalho se relacionava.

O tema da minha pesquisa se deu pelo inegável interesse pelas espécies vegetais e a natureza que nos rodeia. A diversidade de plantas que o mundo nos oferece é visível em trabalhos de todas as épocas sob infinitas formas de representação. Foi esse leque de representações que me inspirou a desenvolver o caderno, que se trata de uma espécie de inventário, uma coleção de processos, que surgem no pensamento e se materializam em forma de carvão, papel, tecido, colagem, etc.. Como caixa de ideias e técnicas à qual eu posso recorrer para trabalhos futuros sem que deixe de ser um trabalho em si. Assim como o caderno de campo carrega informações que serão revisitadas e estudadas, nesse caderno deposito meu conhecimentos sobre pintura, desenho e outras técnicas, me dando uma gama de possibilidades e controle sobre o trabalho que queira realizar no futuro.

Uma coleção de 41 'páginas', ainda em preenchimento, onde faço experimentações sobre a imagem da planta com materiais diversos, produzindo texturas, cores, linhas, sobre tecidos e papéis. Dentro do trabalho procuro manter materiais livres, sua única restrição é o formato de 30,5x15cm, composto por páginas costuradas.

Enquanto em um caderno de estudos botânicos se encontra um inventário de plantas descritas e desenhadas, no meu caderno de artista o inventário é de técnicas e representações. Não entro na questão de que planta é essa, já que meu objetivo está na sua imagem e não definição, e em um desenho voltado para o naturalismo, não ilustração científica. O método de seleção para as plantas que coloco no trabalho se volta para aquelas que estão ao meu entorno, com as quais eu estou familiarizada em relação à forma e cor. No entanto, essa experiência sensorial só vai se completar quando eu manuseá-la, como é o caso da folha de

boldo, que com o toque percebemos sua superfície aveludada e o forte cheiro que libera.

Durante a produção de algumas das páginas, encontrei a dificuldade de deixar a impressão do material sem que esse perdesse sua forma sobre as fibras do voal, ou fixar as folhas em uma costura delicada sobre o papel vegetal. Também é um desafio lidar com o tecido se desfazendo à medida que manuseamos, o que me levou a pensar na fragilidade e transitoriedade do caderno, assim como o conhecimento que deposito nele.

É interessante mencionar que quando tiro a planta da natureza e a coloco no meu caderno, o tempo que ela se insere também muda. Antes no tempo clássico, da natureza, que segundo Agamben (2005, p.112), “é fundamentalmente circular e contínuo”, de início, morte e recomeço, onde a “morte” não é universal, mas singular, e a mesma não representa um fim, já que é a partir dela que surgirá algo; quando incorporo essa planta ao meu caderno, ela se transporta ao tempo da obra, ou seja, ao tempo que eu determino a ela como artista, mesmo que a decomposição aja sobre a mesma, as mudanças ainda vão fazer parte do objeto de arte, o que é frequentemente visto nas obras contemporâneas, onde a degradação pela passagem do tempo é aceitável e até esperado dentro da obra. Dessa forma poderíamos dizer que a incorporação de elementos naturais ao trabalho age como um tempo (o da decomposição) dentro de outro (o que o artista estabelece à obra).

Imagem 8- Caderno de artista 1



Imagem 9- Caderno de artista2



Imagem 10- Caderno de artista 3



Imagem 11- Caderno de artista 4



Quando penso em artistas que se relacionam com a minha pesquisa, lembro dos recortes e a fragmentação da planta nos quadros de Sandra Mazzini. A forma como ela recria a paisagem utilizando a planta em diferentes momentos me remete ao quebra cabeça e às montagens utilizadas na ilustração botânica. Posso dizer que esse construir e desconstruir tem certa influência no meu trabalho, assim como o tema que ela aborda.

(...) a técnica de quadricular o espaço para projetar as imagens nas telas é uma base que está presente em quase todos os trabalhos. É uma técnica muito antiga, que costuma ser empregada hoje em desenhos gráficos. Foi uma solução técnica que encontrei e a partir do momento que não a oculto ao longo do processo ela se torna assunto da pintura.

Fonte: <http://www.janainatorres.com.br/2017/10/05/conversa-com-sandra-mazzini/>

Ainda no uso da fragmentação, quando Adriana Varejão cria seus azulejos com plantas, apesar de não cortar a imagem da planta, ela também utiliza o recorte da delimitação do azulejo e faz um “mosaico” ao monta-los na obra “Plantas alucinógenas”. Ambas as artistas utilizam o recorte e a separação, a linha, para desenvolver seus trabalhos, o que me faz refletir na forma como eu abordo isso na minha própria pesquisa.

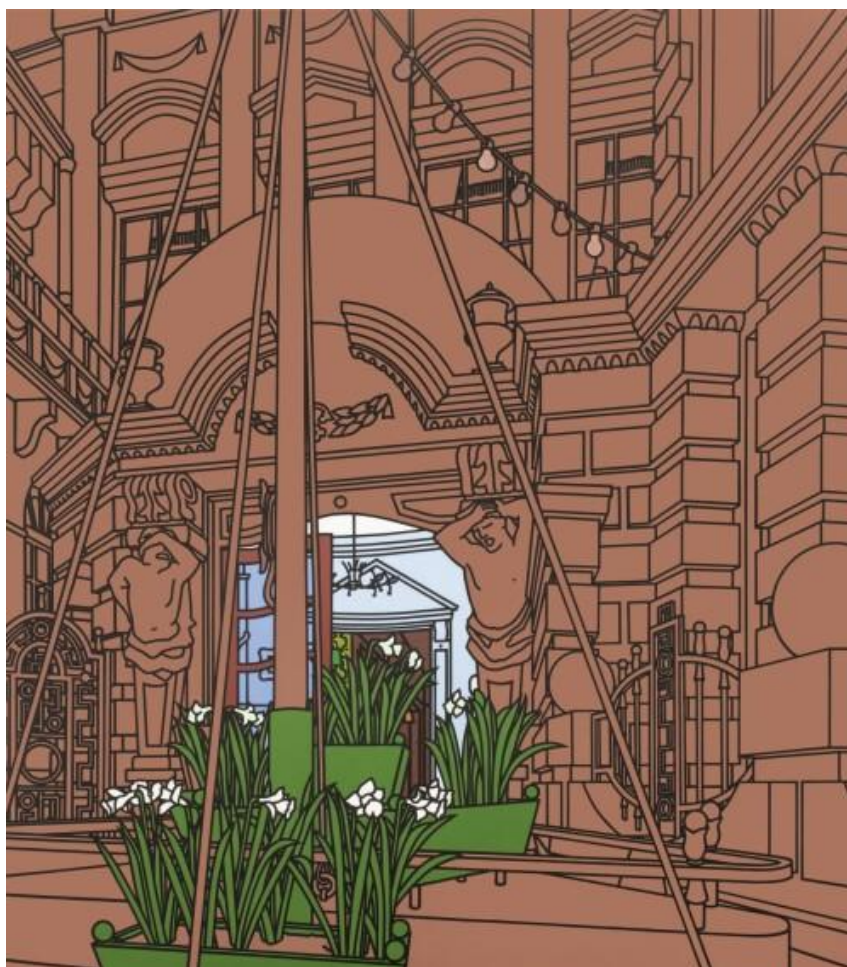
Imagem 12- Sandra Mazzini, Clareira, 2022, Óleo e acrílica sobre tela 160 x 220 cm



Fonte: <https://janainatorres.com.br/artistas/sandra-mazzini/>

Uma referência estética que me fez pensar no uso dos planos foi o artista Patrick Caulfield com uma forte influência gráfica nas suas obras, utilizando linhas marcadas e cores chapadas, ele desenvolve planos visuais e camadas, sem precisar de sombras para dar a ideia de profundidade .

Imagem 13- Patrick Caulfield, Forecourt, 1975, acrílica sobre tela 274.5 x 244 cm



Fonte: <https://www.sothebys.com/en/artists/patrick-caulfield>

A presença da linha e do plano não apenas como delimitações mas também como elementos do trabalho é algo que busco quando escolho esses artistas como referência. Apesar do emprego de diferentes técnicas e processos, todos pegam elementos, que poderia ser facilmente marginalizado, e introduzem na obra como algo fundamental.

3.1 - Quadros

Com o estudo de técnicas e materiais durante a produção do meu caderno, escolhi aplicar algumas para realizar trabalhos autônomos. O caderno de artista assume agora a função de uma enciclopédia particular que eu consulto para produzir os trabalhos em casa, já que o meu objetivo é algo que requer mais tempo.

Quando saio do caderno e levo essas técnicas para outros suportes, decido trabalhar com os espaços também. O limite, a posição e a função do suporte são ressignificados e passam a ser assunto dentro do trabalho e compô-lo de forma ativa. O que era suporte passam a ser parte da obra, da mesma forma que faço com o meu caderno-objeto.

3.1.1- Três quadros - papel

O uso da transparência é frequente no meu trabalho, nessa obra eu aplico a técnica para criar sobreposição de imagens e recortes. No primeiro quadro eu desenho a mesma planta em diferentes ângulos sobre o papel vegetal e os sobreponho, misturando com folhas vegetais lisas. Escolhi não seguir o recorte do chassi e deixei que as folhas vazassem das bordas, enquanto a forma da madeira continua evidente pela transparência das mesmas. No terceiro quadro eu também uso nanquim sobre o papel vegetal, mas na base coloco tecido para criar um fundo opaco. Dessa vez as folhas não saem do limite do quadro, mas algumas ficam parcialmente soltas sobre ele. Enquanto no primeiro e no terceiro quadro a sobreposição desfoca a linha mas ela permanece visível, no segundo essa linha já não existe mais e dá lugar à cor. Comparando os três podemos ver a potencialização do desfoque quando eu aumento a distância entre um plano e outro terceiro quadro, divididos por um chassi, enquanto nos outros os planos se encostam.

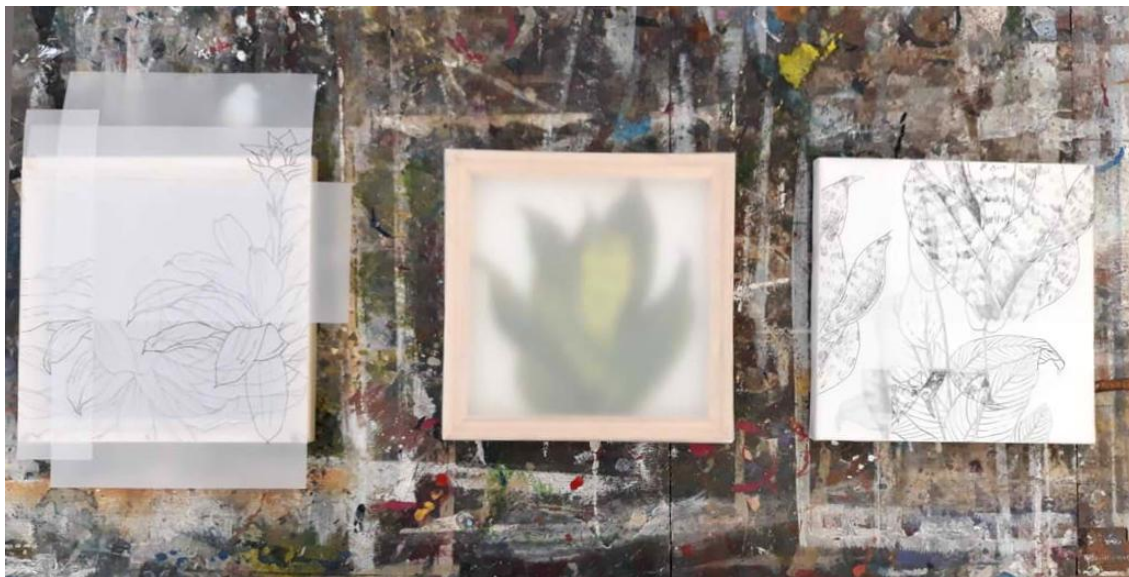
A imagem que não se completa, a planta que não se forma, o desfoque proposital, são meios que eu encontrei para incitar desconforto e inquietação no observador. A nossa “mania” de aproximar o que vemos do que já conhecemos é quase automática e constantemente acionada quando nos deparamos com os três quadros que não podem ser “consertados”.

Enquanto na botânica se divide a planta em partes para compreender suas funções, eu divido sua imagem e distribuo criando uma que nada tem a ver com a realidade. A quimera⁴ que crio não mostra a planta em seu estado mais completo, eu a faço irreconhecível, como um quebra cabeça desmontado.

⁴ **Quimeras** aqui me refiro à montagem de uma imagem com recortes e ângulo específicos que melhor sirvam à criação de uma ilustração científica, não necessariamente idêntico ao material coletado.

Antes de assumir uma organização final, eu fiz diferentes combinações para entender a dinâmica do trabalho e chegar na composição que melhor alcançava os objetivos e ativava os elementos do trabalho.

Imagem 14



Papel vegetal, nankin e acrílica sobre tela, 2019, 20x20 cm

3.1.2- Tela, voal, papel e planta

Nesse trabalho o registro da mudança do quadro é fundamental para a compreensão dele e da pesquisa que se desenvolve. A todo momento eu trabalho com plantas, seres vivos que sofrem deterioração a curto prazo, e deixar essa mudança refletir na obra nada mais é que uma forma de marcar a passagem do tempo. É importante manter em mente que a obra que crio vai chegar a um ponto em que precisará ser renovada ou acabará. E mesmo essa renovação será apenas a extensão do seu tempo de vida pois ela nunca vai ser de longa duração, visto que se tratam de elementos orgânicos.

Depois de experimentar diferentes tipos de materiais semitransparentes, escolhi usar o voal por ser maleável e resistente à costura e à umidade da planta. O papel atrás do tecido, além de ser parte da obra como elemento visual, dá sustentação evitando que ele envergue junto com as folhas ao secarem, mantendo a tela reta e estável.

Quando eu coloco os três elementos (a planta, o tecido e o papel) juntos, essa união de materiais me remete ao processo de criação do caderno, como se eu o tivesse desmembrado e remontado em outro formato, o que me faz notar a relação do observador com a obra. Quando os mesmos materiais são organizados em formato de caderno isso permite que sejam manipulados e compreendidos com o toque, enquanto quando os coloco na parede erguidos por um chassi, gero afastamento do espectador, obrigado a compreender a obra apenas pela observação.

Imagem 15 Passagem do tempo



Imagem 16



folhas, papel e voal sobre chassi, 2019, 30x40cm

3.1.3- Outros trabalhos

Encontrar uma combinação de técnica e ideia que chegasse ao ponto que eu queria exigiu muitas tentativas. Além dos trabalhos apresentados acima, realizei diversos outros com os meios apresentados no meu caderno, mas que não considero trabalhos completos. Posso dizer que foram tentativas ou experimentos, não no caso do fazer mas na experimentação de ideias.

Imagem 17



Avenca sobre voal, 2019, 33x41cm

Imagem 18



Massa acrílica e planta sobre tela, 2019, 25x25cm

Imagem 19



Massa acrílica, pigmento e folha sobre tela, 2019, 25x25cm

Imagem 20



Nanquin sobre tela, 2019, 30x50cm

Imagem 21



Acrílico e lápis de cor sobre tela, 2019, 57x80cm

3.2 - Materiais

3.2.1- Tecido

A escolha de tecido como páginas foi o primeiro passo para me distanciar de um caderno “comum” e abrir para outras possibilidades dentro do trabalho.

São dois tipos de tecido utilizados na produção do caderno, o algodão cru e o voal. O primeiro é grosso, de textura granulada e fibra vegetal, enquanto o segundo é leve, quase transparente e de fibra sintética. Escolhi trabalhar com tecidos de diferentes texturas para explorar a questão sensorial assim como também experimentar o comportamento e resultado das técnicas aplicadas sobre materiais naturais e sintéticos.

3.2.2- Papel

O papel teve uma parte importante na construção do caderno já que utilizei majoritariamente técnicas secas. Além do papel branco que serviu de suporte para diversas experimentações, adicionei o papel vegetal que muitas vezes atuou como um filtro velando a imagem seguinte.

Tanto o voal quanto o papel vegetal têm níveis de transparência que foram usados para criar diferentes efeitos de desfoque em algumas das imagens.

3.2.3- Planta

A planta foi o elemento inicial desse trabalho. Por vezes me perguntei que planta seria essa, até que chegasse em um ponto restrito ou abrangente demais. Por fim optei por escolher plantas que me cercam, aquelas que tenho mais contato e conheço melhor, plantas que formam a paisagem urbana em que vivo.

Elas foram coletadas nas ruas e praça perto de onde moro e em diferentes partes do campus da faculdade onde transito. A folha de boldo, por exemplo, foi coletada ao lado do bandeirão do prédio de letras como é descrito em uma das páginas do trabalho.

3.3 - Técnicas

Dentre as várias técnicas que utilizei na construção do caderno, algumas me chamaram mais atenção e preferi dar destaque à elas:

3.3.1- Grafite Sobre Papel

Por ser uma técnica seca, grafite sobre papel foi usado de diferentes formas. As experimentações foram com grafite em lápis sobre papel branco e papel vegetal, e também grafite bastão sobre papel vegetal. Todas apresentaram um bom resultado após a execução, principalmente o lápis, com a única observação de que o grafite bastão tende a se esfumegar com o manuseio do caderno, se não for fixado.

3.3.2- Monotipia

A monotipia foi a principal técnica úmida empregada, para ela utilizei plantas coletadas no jardim interno da faculdade tingidas com pigmento azul e cola. As páginas de monotipia se unidas formam uma única folha, que foi cortada para se enquadrar no formato do caderno. O registro superficial da folha, sua “digital”, cria uma referência com o processo de registro identitário, catalogando-as no caderno.

Imagem 22



Monotipia sobre papel, 2019, 30,5x15cm

3.3.3- Colagem

Para a colagem eu utilizei plantas ainda verdes e, após fixadas, deixei que secassem entre as folhas do próprio caderno. É uma das técnicas mais interessantes já que trabalha com a planta em seu estado natural e permite que se observe a passagem do tempo sobre a mesma.

Imagem 23



Colagem sobre voal, 2019,30,5x15cm

3.3.4- Grafite Sobre Tecido

Seguindo o princípio do lápis como técnica seca já testado sobre papel, quis experimentar como esse material se comportaria sobre a fibra sintética do voal. Para isso passei uma camada fina de cola sobre o tecido para que melhorasse sua aderência e utilizei o grafite em bastão.

Imagem 24



Grafite sobre voal, 2019, 30,5x15cm

3.3.5- Costura

A costura está presente não apenas na finalização mas também dentro do caderno, quando costuro a planta entre o voal e o papel branco.

O ato de costurar, por si só já é uma experiência única. Perfurar e passar a linha em algo frágil como a planta, e até mesmo o papel, requer controle e precisão nas mãos de forma que qualquer movimento distraído pode acarretar em um rasgo no trabalho.

Imagem 25



Imagem 26



Planta e costura sobre papel, 2019, 30,5x15cm

Imagem 27 Páginas do caderno de artista



4 - Considerações finais

Nesse trabalho de conclusão eu iniciei minha pesquisa com os cadernos de artistas, buscando na história onde esses cadernos estiveram presentes e como eles se relacionavam com o que eu queria criar. Analisando materiais, técnica e suporte consegui identificar as minha idéias em uma mistura de caderno de pesquisa e caderno de artista, o que em certos pontos não se diferencia muito para mim, e com o aprofundamento fiz com que esse estudo aflorasse em trabalhos independentes.

Durante esse percurso eu passei por diferentes áreas mas sempre tendo como foco e ponto de partida a planta. Analisei sua estrutura física em cores e formas, sua reação com o meio e registrei a passagem do tempo na sua decomposição. Eu procurei entender um pouco mais o universo vegetal que me rodeia e com isso encontrar a melhor forma de inseri-lo no meu trabalho.

Com esse trabalho concluo a fase inicial de uma pesquisa que ainda se estenderá, talvez, pela vida toda.

Bibliografia

Livros:

AGAMBEN, G. O que é contemporâneo? e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009

BANDEIRA, J. Jean-Baptiste Debret: Caderno de Viagem. Rio de Janeiro, RJ: Sextante Artes, 2006.

CAUQUELIN, A. A invenção da Paisagem, São Paulo, SP: Martins, 2007.

JOHANN WOLFGANG VON, G. A Metamorfose das Plantas. 1º Edição São Paulo, SP: Edipro, 2019.

RIBON, M. A Arte e a Natureza. Campinas, SP: Papyrus, 1991.

Artigos:

Em busca pelo campo –Mulheres em Expedições Científicas no Brasil em meados do século XX, Cad. Pagu no.48, Campinas, 2016 Epub Oct 20, 2016.

Gabinete de curiosidades: o paradoxo das maravilhas. Educação: Teoria e Prática, vol. 22, nº40, Período mai/ago - 2012.

Viajantes-naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem. História, Ciências, Saúde, Manguinhos, vol. VIII (suplemento), 863-80, 2001.

Dissertação:

BRITTO, L. A Poética Multimídia de Paulo Bruscky. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia. Salvador, p. 220, 2009.

Sites:

CDOPE-UFPR, Colecionismo, Ciência e Império. Disponível em:
<http://www.humanas.ufpr.br/portal/cedope/jornadas/vi-jornada-setecentista-2005/> .
Acesso em: 20 de Fev, 2020.

Janaina Torres, Conversa com Sandra Mazzini. Disponível em:
<http://www.janainatorres.com.br/2017/10/05/conversa-com-sandra-mazzini/> Acesso em: 2019.

MOMA, Gabriel Orozco. Notebooks, Disponível em:
<https://www.moma.org/audio/playlist/240/3080>. Acesso em: 6 de jan. 2020.

PUC-SP, Delacroix no Marrocos e a Inversão do Exótico, Disponível em:
<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/7975>. Acesso em: 7 de out.2019.

UDESC,Livro de artista: palavra-imagem-objeto Disponível
em:<https://seer.ufrgs.br/RevistaValise/article/view/62239> Acesso em: 7 de out. 2019.

UFRGS, Definições e indefinições do livro de artista. Disponível em:
<http://books.scielo.org/id/2pwn4/pdf/silveira-9788538603900-03.pdf> Acesso em: 15
de out. 2019.

Banca Avaliadora:

Julio Ferreira Sekiguchi

Pedro Meyer Barreto

Orientação:

Dalila dos Santos