

CADERNOS DE DESENHO SÃO TESOUROS: CONSIDERAÇÕES SOBRE UMA PRODUÇÃO ARTÍSTICA¹

<https://doi.org/10.33871/23580437.2021.8.1.296-307>

Marcelo Eugenio Soares Pereira²

Resumo: o objetivo deste artigo é averiguar a relevância dos cadernos de desenho, na minha prática artística, e compreender de que modo eles podem ser a origem de novas produções pictóricas. A metodologia, de ordem qualitativa, do tipo descritiva e exploratória, possui por principal ação a comparação entre alguns esboços, presentes em certos cadernos de desenho, e três pinturas em aquarela, realizadas a partir desses desenhos preliminares. Para uma maior aproximação com essa temática, evidencia-se, sobretudo, o conceito de *hupomnêmata*, abordado por Foucault (2004; 2011), e investiga-se certos aspectos formais presentes nos cadernos e nas pinturas. Além disso, são estabelecidos paralelos com a criação literária a partir de Silva (2010) e Gréssilon (2007). É explorada a hipótese de que os cadernos de desenho são valiosos no meu processo criativo, na medida em que tratam-se de suportes que congregam ideias e projetos a serem desenvolvidos futuramente.

Palavras-chave: caderno de desenho; *hupomnêmata*; desenho; pintura.

SKETCHBOOKS ARE TREASURES: CONSIDERATIONS ABOUT AN ARTISTIC PRODUCTION

Abstract: the aim of this paper is to determine the relevance of sketchbooks in my artistic practice, and to understand the ways in which they may be considered the origin of new pictorial production. The methodology, which is qualitative in nature, is both descriptive and exploratory, and consists mainly in the comparison of sketches from a number of sketchbooks, and three watercolor paintings based on these preliminary drawings. To further explore this topic, the concept of *hupomnêmata*, outlined by Foucault (2004; 2011), is discussed, and a number of formal aspects present in the sketchbooks and paintings are examined. Besides, parallels are established with literary creation from Silva (2010) and Gréssilon (2007). I explore the hypothesis that sketchbooks are a valuable part of my creative process in that they collect ideas which serve as scaffolds for future projects.

Keywords: sketchbooks; *hupomnêmata*; drawing; painting.

¹ Algumas ideias presentes nesse artigo fazem parte da dissertação *Acumular tesouros: um olhar sobre os cadernos de desenho* (PEREIRA, 2015) de minha autoria.

² Artista visual e pesquisador. Mestre em Artes Visuais, com ênfase em Poéticas Visuais, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2015), Especialista em Pedagogia da Arte (2012) pela mesma Universidade. Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria (2009), com período de intercâmbio na Escola Nacional de Belas Artes de Montevidéu, Uruguai (2008). Sua prática artística atual versa sobre o desenho, a pintura em aquarela, e as intersecções entre arte e processo criativo. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5620-2128>. marceloeugenio85@gmail.com

LOS CUADERNOS DE DIBUJO SON TESOROS: CONSIDERACIONES SOBRE UNA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Resumen: la intención de este artículo es examinar la importancia de los cuadernos de bocetos, en mi práctica artística, para una mayor comprensión de cómo pueden servir como el origen de nuevas producciones pictóricas. La metodología es cualitativa, de tipo descriptivo y exploratorio, y tiene como objetivo principal la comparación entre unos bocetos, presentes en ciertos cuadernos, y tres acuarelas, realizadas a partir de estos dibujos preliminares. Con vistas a una aproximación más cercana a este tema, se destaca el concepto de *hupomnêmata*, abordado por Foucault (2004; 2011), y se examinan ciertos aspectos formales presentes tanto en los cuadernos, como en las pinturas. Además, las relaciones con la creación literaria se establecen a partir de Silva (2010) y Gréssilon (2007). Se defiende la hipótesis de que los cuadernos de bocetos son importantes en mi proceso creativo, ya que son objetos que reúnen ideas y proyectos que serán realizados en el futuro.

Palabras Clave: cuaderno de bocetos; *hupomnêmata*; dibujo; pintura.

Introdução

Em uma passagem do romance *O quarto de Jacob*, Virginia Woolf (2008, p. 150-151), assim descreve, não isenta de certa dose de ironia, uma incursão do personagem homônimo ao Museu Britânico:

Pense que Platão está ali, face a face com Aristóteles; e Shakespeare com Marlowe [...]. Mesmo assim (enquanto demoram tanto para encontrar a bengala) não se pode afastar a ideia de vir pra cá com um caderno de notas, sentar numa escrivaninha, ler tudo isso. Um homem erudito é a coisa mais venerável que existe [...].

Ainda que aos olhos de hoje essa cena nos pareça demasiadamente anacrônica, talvez, ao pensarmos sobre a prática da escrita erudita, algo parecido com esse cenário surja em nosso pensamento. Contudo, para além do desenvolvimento de uma erudição, a escrita está atrelada, em diferentes culturas, a uma aproximação com reflexões íntimas, as quais conduzem ao autoconhecimento.

Os gregos antigos possuíam uma designação para o suporte utilizado nesse tipo de escrita, o chamavam de *hupomnêmata*. Foucault (2004) revisita esse termo para apresentar os *hupomnêmata* e a correspondência como práticas de escrita que, de modos distintos, podem contribuir para um conhecimento e aperfeiçoamento de si. Em sua análise, ele discorre, inicialmente, sobre a escrita durante a era cristã, utilizada muitas vezes como recurso em favor da vida ascética. Por meio do relato dos mais ínfimos pensamentos em um caderno de notas, testemunha dos movimentos interiores do espírito, o sujeito evitaria ao máximo seus pecados pelo temor de eles serem futuramente expostos. A escrita assumia, assim, um papel semelhante ao do confessor (FOUCAULT, 2004).

Eis outras características dos *hupomnêmata* assinaladas por Foucault (2011, p. 147-148):

Formavam também matéria prima para a redação de tratados mais sistemáticos, nos quais eram dados os argumentos e meios para lutar contra uma determinada falta (como a cólera, a inveja, a tagarelice, a lisonja) ou para superar alguma circunstância difícil (um luto, um exílio, uma desgraça).

Em outras palavras, Foucault aponta os momentos difíceis da existência, para os quais os tratados, originados nos cadernos de notas, seriam um bálsamo ao espírito atribulado. Retrocedendo na linha do tempo, é sobre a escrita durante a era Greco-Romana, em um contexto sociocultural marcado pelo peso de uma longa tradição, alicerçada na autoridade do passado, que o filósofo se

detém com mais afinco. Foucault (2004, p. 147), assim define os *hupomnêmata*:

Os *hupomnêmata*, no sentido técnico, poderiam ser livros de contabilidade, registros públicos, cadernetas individuais que serviam de lembrete. Sua utilização como livro de vida, guia de conduta parece ter se tornado comum a todo um público culto.

Nesse ponto, ele traça as distintas acepções para o termo em questão. Se, nos dois primeiros exemplos, poderíamos pensar em um uso coletivo (livros de contabilidade, registros públicos), no terceiro exemplo, por sua vez, temos uma prática individual (cadernetas que serviam de lembretes). Além disso, sua utilização é identificada como hábito de um público culto. Esse público, provavelmente, diz respeito a um restrito grupo social masculino, nobre e letrado, denotando assim sua origem elitista e sexista.

Talvez, ainda atualmente, aqueles que fazem uso mais assíduo de cadernetas (para permanecermos com o termo utilizado por Foucault), sejam pessoas vinculadas a algum tipo de atividade intelectual. Como, por exemplo, escritores. Nesse caso, os *hupomnêmata* se configurariam menos como guias de conduta e mais como manuscritos para obras literárias em elaboração. Nesse sentido, são bastante conhecidos, no campo dos estudos literários, os inúmeros cadernos de notas realizados por Proust e Valéry, proeminentes escritores do século XX. Uma breve pesquisa por imagens desses cadernos revela que, além da escrita, tais autores costumavam acrescentar desenhos, muito provavelmente como referências imagéticas para os enredos em elaboração.

Silva (2010, p. 35) assim apresenta essa produção embrionária de Proust:

Resumidamente, o corpus proustiano atual é composto por 75 cadernos de rascunho, 20 cadernos de *mise au net* e uma série de folhas avulsas contidas em uma caixa cinza. Nela, encontramos tanto papéis que caíram dos cadernos, quando Proust os fragilizava arrancando suas folhas, como pedaços de textos e paperoles. Há também 18 volumes de datilografias e 14 volumes de provas.

Tais dados evidenciam a constância e importância dessas notas no processo criativo do escritor, produção quase obsessiva haja vista sua extensa quantidade. Indubitavelmente, a profusão dos escritos preparatórios, elaborados obedecendo a uma lógica muito particular (páginas arrancadas e em seguida coladas de modo a estender um parágrafo, e ausência de preocupação com a ordem cronológica dos cadernos), demonstram a contínua retomada e reformulação do seu pensamento. Para desespero dos seus editores, a cada prova recebida, Proust costumava acrescentar novas e inúmeras alterações no conteúdo dos seus livros, as quais acabavam por prorrogar, indefinidamente, a sua versão final (SILVA, 2010). Ao referir-se aos manuscritos dos escritores modernos a partir do ponto de vista da crítica genética, Gréssillon (2007, p. 60), comenta:

Quanto ao Proust dos Cadernos, redigia primeiro somente sobre as páginas direitas, reservando para si, assim, as páginas esquerdas [...] para suas múltiplas reescritas e acréscimos. Valéry, outro usuário de cadernos, parece ter uma certa tendência em dispor sobre a página direita os desenvolvimentos lógicos do pensamento racional e, sobre a página esquerda, de frente, então, e em eco, anotações brotando mais diretamente de um fundo de poesia e de afetos.

Uma investigação que buscasse compreender a presença do desenho nos cadernos dos escritores poderia ser bastante profícua, uma vez que ele parece ocupar lugar constante entre seus escritos. Independentemente da presença do desenho, o fato é que Proust e Valéry desenvolveram modos sistemáticos de uso dos cadernos de notas. As estratégias de ocupação das páginas parecem servir a uma elaboração e organização do pensamento criador.

Assim como os escritores citados, possuo o hábito de realizar anotações e esboços em cadernos,

que eu denomino como cadernos de desenho, embora outros termos, tais como *sketchbook*, pareçam ser os mais correntes. Ao *corpus* de cadernos de desenho produzidos ao longo dos anos chamo de documentos de trabalho a partir da perspectiva de Gonçalves (2009, p. 1) para quem eles seriam os: “[...] elementos periféricos ao olhar e a ação do artista, mas que contribuiriam para a análise de uma produção em artes visuais na medida em que representam a forma como este olha o mundo”. Portanto, constituem os documentos de trabalho todos aqueles elementos que povoam o imaginário do artista (ainda que ele mesmo não os perceba diretamente) e cuja análise pode indicar caminhos a respeito do processo de criação em arte, vistos a partir da perspectiva do próprio artista. Nesse sentido, vale lembrar que as terminologias concernentes a esse tema estão em constante revisão nos contextos acadêmicos.

Por exemplo, diante das limitações inerentes ao termo manuscrito, circunscrito ao âmbito literário, Salles (2017) defende sua troca por documentos de processo e, seguindo a mesma linha de pensamento, substitui crítica genética por crítica de processo. Logo, o termo documentos de processo enfatiza a ação efetivada pelos registros, em detrimento da sua materialidade, a qual pode ser tão variada quanto seus criadores. Desse modo, são considerados documentos de processo tanto os diários, esboços, anotações, ensaios teatrais etc, até os recursos oriundos das mídias digitais (SALLES, 2017). Sendo assim, acreditamos que tanto a denominação documentos de trabalho, quanto documentos de processo apontam para o mesmo objeto de estudo.

Retomando a reflexão anterior, o fato é que prescindindo da organização formal de Proust e Valery. Meus cadernos são geralmente, e voluntariamente, espaços de caos. Ao não eger nenhum tipo de método rígido para a sua elaboração, os cadernos acabam por conter grande profusão de anotações para projetos variados e, até mesmo, ideias desvinculadas de planos específicos. Em virtude disso, acabam por ser bastante heterogêneos, e nisso reside sua complexidade e meu conseqüente interesse sobre eles, conforme veremos nos exemplos a seguir.

Cadernos como tesouros

Compreendo os cadernos de desenho como tesouros, pois tudo aquilo de que são preenchidos é importante para mim. Até mesmo a anotação de um endereço, que em seguida deixará de ter serventia, foi crucial em algum momento (sem ela, talvez, eu não chegasse ao meu destino). A memória ali depositada, as reflexões, o manejo do desenho e o exercício de uma percepção mais apurada – cada uma com suas particularidades e pontos de contato – constituem, metaforicamente, tesouros. A ideia de associar os cadernos de desenho a tesouros surgiu a partir da leitura de Foucault, quando percebi a recorrência da denominação *tesouros acumulados*, pela qual o autor se refere aos *hupomnêmata* em dois textos distintos (em A escrita de si e na aula do dia 03 de março de 1982). Desse modo, para Foucault (2004, p. 147), os *hupomnêmata* ou caderno de notas: “[...] constituíam uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas; assim, eram oferecidos como um tesouro acumulado para releitura e meditações posteriores”.

Portanto, quando registradas, as coisas lidas, ouvidas, e pensadas formam uma espécie de tesouro. Fortuna essa que não está guardada em cofre escuro; mas que pode ser descoberta enquanto nos detemos nas páginas de um caderno de desenho. Assim, trata-se de tesouro que necessita ser visitado e revisitado para que, nesses encontros, haja um acréscimo positivo (um enriquecimento espiritual) para a vida daquele que o armazenou. Nesse sentido, é um tesouro para depois, tendo em vista que apenas posteriormente será revelado o valor daquilo que foi armazenado.

Importante sublinhar que um tesouro só é constituído em decorrência da sua concentração. O acúmulo, assim posto por Foucault, é condição fundamental para que haja rememoração. Desse modo, reforçando a lógica do tesouro, seu sentido está no momento futuro. Em sua aula do dia 3 de março de 1982, no *Collège de France*, Foucault aborda a importância dos *hupomnêmata*, não apenas na constituição de si, mas também como relevante aporte para a vida do outro. Ao

objetivar a instrução e a transmissão de conhecimentos e valores, revela um caráter comunitário dos cadernos de notas. Conta-nos Foucault (2011, p. 322):

Sêneca, expressamente, dá lições a Lucílio, mas, ao fazê-lo, utiliza seus *hypomnêmata*. Tem-se a impressão, a todo instante, que ele se serve de uma espécie de caderno de notas para lembrar as leituras importantes que fez, as ideias que encontrou, as que ele próprio leu. Utiliza-as e utilizando-as para o outro, colocando-as à disposição do outro, reativa-as para si mesmo.

Foucault acrescenta, com esse exemplo, um novo ponto de vista acerca do uso dos cadernos: sua utilidade também para os outros. Cadernos, assim como agendas e diários íntimos, geralmente são de uso privado; contudo, o filósofo salienta nesse breve caso de aconselhamento de Sêneca a Lucílio, uma ampliação relevante das anotações pessoais. Esse desdobramento realiza um percurso que vai desde a anotação pessoal, passando pelo seu endereçamento a outros e, com essa ação, ocasiona a reativação e ressignificação do conteúdo dessa nota para aquele que primeiro a escreveu ou transcreveu. Tal abertura confere aos cadernos um poder de alcance expandido.

Ao reler observações registradas, principalmente em busca de alguma informação, percebo que determinada anotação pode ser útil a um amigo, já que ela está em sintonia com algum interesse da sua vida profissional ou pessoal, e assim lhe é endereçada. Retomar constantemente esses apontamentos e mantê-los em atividade trata-se, para aqueles que se dispõem à prática dos *hypomnêmata*, de tarefa tão fundamental quanto realizá-los.

Cadernos de desenho revisitados

No conjunto de imagens a seguir demonstrei uma das possibilidades de uso dos cadernos na minha prática artística, a saber, a retenção de ideias e sua posterior execução como obras finalizadas. Em um caderno de desenho (figura 1), tecer observações a respeito de uma visita à exposição *Feira de Ciências* (Santander Cultural, Porto Alegre, 2014), da artista Romy Pocztaruk.

De acordo com Bueno (2014, p. 10), os trabalhos de Pocztaruk: “[...] se caracterizam por uma transposição de métodos ou objetos de uma disciplina qualquer para a esfera da arte [...] majoritariamente daqueles registros provindos da ciência”.

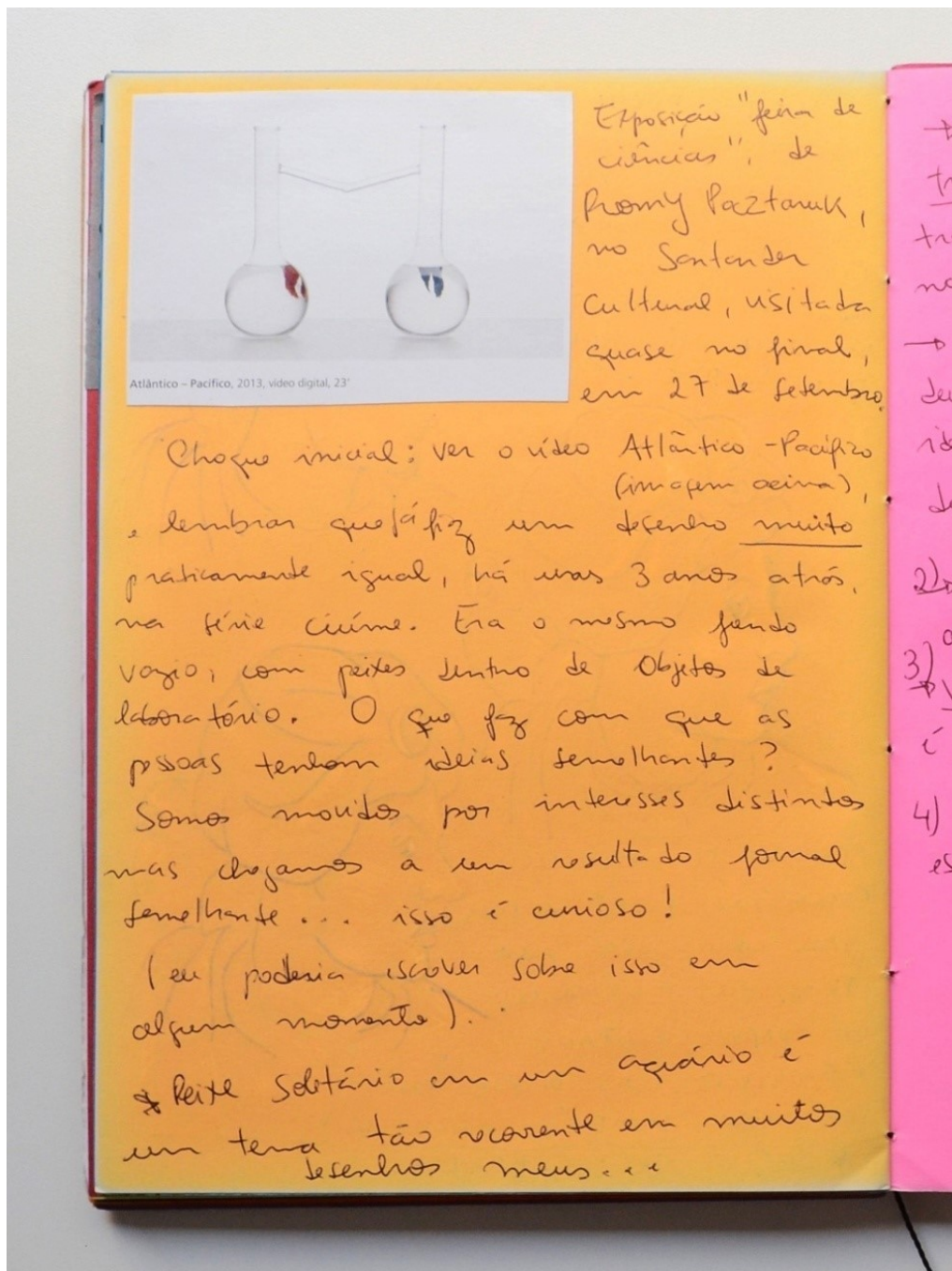


Figura 1. Marcelo Eugenio, caderno de desenho, 21x15cm, 2014.

O impacto de me deparar com o vídeo *Atlântico-Pacífico*, cujo tema era muito parecido ao de alguns esboços, realizados por mim, há quatro anos, no qual peixes habitam tubos de ensaios (figuras 2 e 3), fez com que eu tomasse esse encontro inusitado como matéria de reflexão. A respeito da escrita nos cadernos de desenho, Weiss (2011, p. 11) destaca que:

Nos diários de artistas, diferentemente de textos acadêmicos, percebemos uma liberdade maior nos registros de estudos, nas escolhas de textos e reflexões, pois não pretendem chegar a uma conclusão determinada, mas acompanham um fluir mais livre, como o fluxo de um rio, ora rápido, ora lento, ora enfrentando pedras, ora encontrando o mar.

De fato, na maioria das vezes, aquilo que escrevo nos cadernos de desenho são registros de pensamentos livres, fugidios. Desprovidos, até mesmo, da obrigatoriedade de fazer algum sentido. Retomando a análise da imagem, na página onde coleí um *frame* do vídeo, comento que, embora movidos por diferentes interesses (a artista explorando o universo da ciência; eu com referências mais avizinhas ao campo da fantasia) e linguagens distintas (Pocztaruk com vídeo e eu com desenho), compartilhamos um mesmo vocabulário imagético.



Figura 2. Marcelo Eugenio, caderno de desenho, 14x18cm, 2010.

Vale a pena observarmos que até mesmo espécies de hastes, unindo os tubos, estão presentes tanto no vídeo, quanto em um dos esboços (figura 3). Outro fato significativo foi o de ter visitado *Feira de Ciências* um dia antes do seu encerramento. Caso não a tivesse visitado a tempo talvez nunca teria conhecido esse vídeo específico da artista e, com isso, certamente não lançaria um novo olhar sobre a minha própria produção. Logo, encontrar efetivada e em exposição uma ideia similar àquela que eu havia esboçado, e da qual eu era o único conhecedor, se assemelha a sensação experimentada quando, em uma palestra, calamos por insegurança, ou timidez, um comentário. No instante seguinte, alguém da plateia emite uma observação muito parecida àquela que iríamos proferir, e o palestrante o felicita por sua pertinente contribuição ao debate.

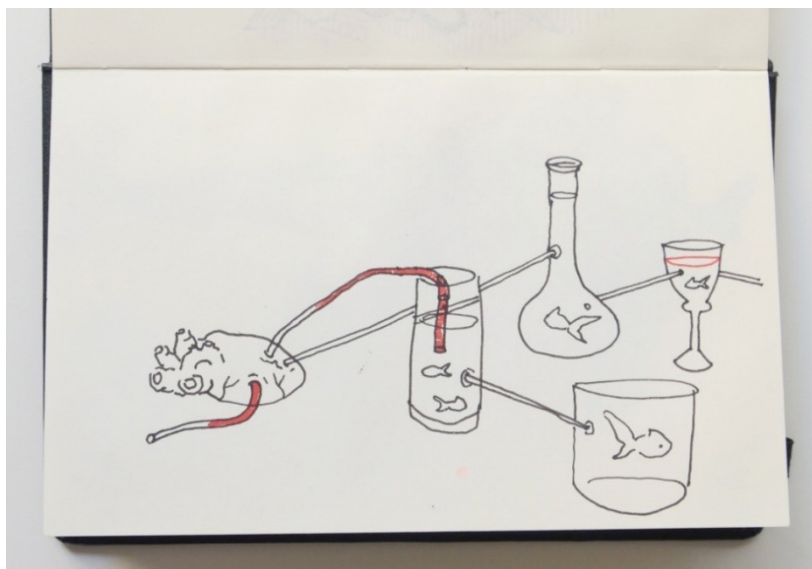


Figura 3. Marcelo Eugenio, caderno de desenho, 14x18cm, 2010.

Assim, o encontro com o vídeo da artista fez com que eu sentisse o desejo de retomar os esboços esquecidos, e lhes dar nova forma como trabalhos finalizados. Contudo, isso apenas ocorreu dez anos mais tarde, quando, em meio ao isolamento social de 2020, passei a ser visitado, recorrentemente, por sonhos noturnos de peixes em tubos de ensaios, os quais me recordaram os esboços contidos nesses cadernos, e me impulsionaram a revê-los e pintá-los em pequenos formatos (figuras 4, 5 e 6).



Figura 4. Marcelo Eugenio, *Nostalgia I*, aquarela sobre papel, 14x8,5cm, 2020.

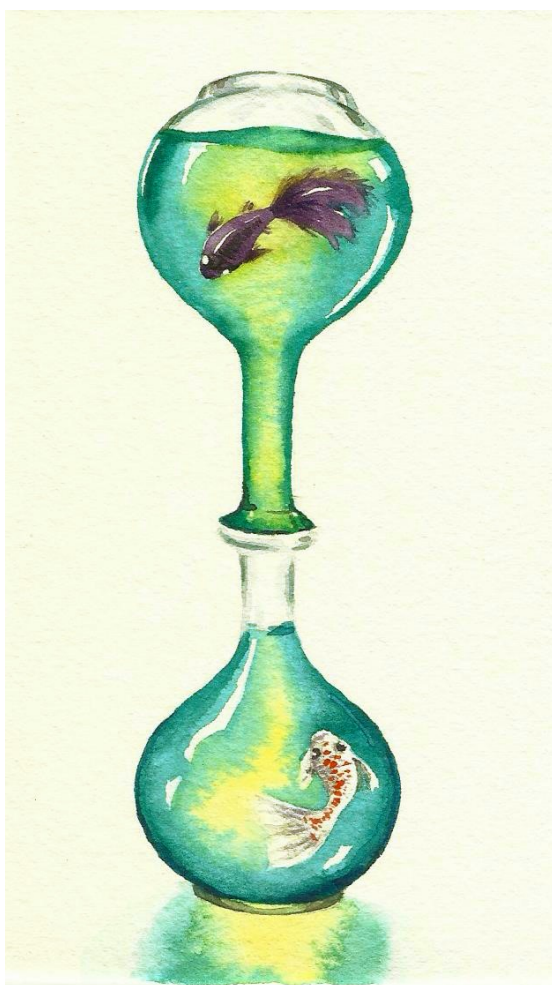


Figura 5. Marcelo Eugenio, *Nostalgia II*, aquarela sobre papel, 14x8,5cm, 2020.

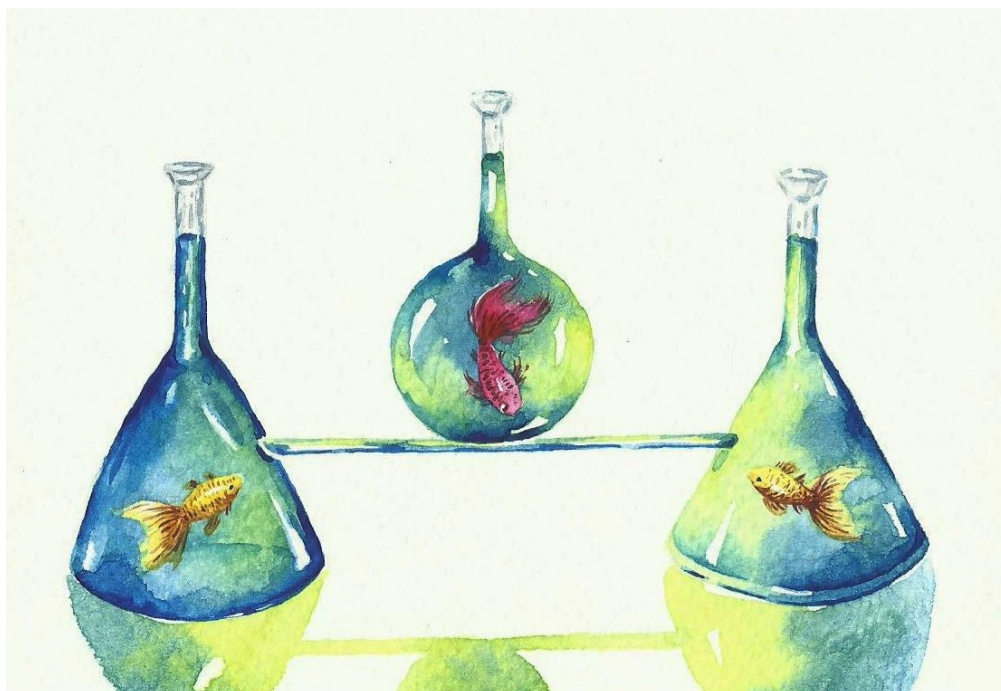


Figura 6. Marcelo Eugenio, *Nostalgia III*, aquarela sobre papel, 10,5x15cm, 2020.

Mesmo sem a intenção de me aventurar em interpretações de ordem psicanalítica, as pinturas, de certo modo, parecem simbolizar o período de isolamento social ainda vivenciado por nós, já que, de certo modo, continuamos vivendo como “peixes em aquários”, todos saudosos de uma rotina com maior liberdade de deslocamento. Embora autores como Agamben (2020) tenham se posicionado contra as medidas sanitárias, e encarado a pandemia como uma invenção. Ou, em outras palavras, como uma forma, por parte dos governos, de tolher as liberdades individuais, e substituir a potência político-cultural, própria do contato presencial, pelos aparatos eletrônicos (AGAMBEN, 2020), é inegável o quanto fomos e estamos sendo afetados nos aspectos objetivos e subjetivos de nossas existências. Isso, conseqüentemente, se reflete também em nossa produção artística.

Minha anotação no caderno, que teve sua origem na identificação de aspectos formais semelhantes entre os meus esboços e o vídeo da artista, foi o princípio para uma produção e reflexão mais aprofundadas, e que aconteceram no espaço exterior ao do caderno.

Weiss (2011, p.11) corrobora com esse ponto de vista ao salientar que:

Os diários de artistas marcam caminhos, trajetórias de pesquisas, desenhos, anotações gráficas e reflexões. O interesse especial que despertam é exatamente esta questão: os diários de artistas muitas vezes revelam os projetos no momento do surgimento, ideias iniciais ou simplesmente desenhos que podem dar origem a outros. Ou seja, diários evocam nascentes de rios, o fluir de projetos e pensamentos através de desenhos e textos.

Nesse sentido, aparentemente simples anotações e esboços podem gerar desdobramentos futuros insuspeitados em um momento inicial, como se fossem um tesouro ainda não apropriadamente valorado, mas que poderá demonstrar sua relevância ao ser futuramente revisitado. Além disso, tais registros se configuram como um testemunho do processo criativo, conforme percebemos nos exemplos abordados.

Contudo, como contraponto a essa ideia, Dias (2011, p. 26) argumenta que os cadernos de desenho não se tratam apenas de “[...] recursos secundários para ‘compreender’ a obra, mas [...] índices que apresentam e potencializam os efeitos de experiências artísticas inacessíveis material ou temporalmente”. Por conseguinte, temos dois pontos de vista a respeito dos cadernos, no primeiro deles o caderno é um instrumento a mais no caminho de efetivação de uma produção artística, o que, em certa medida, limita a sua compreensão. No segundo, por sua vez, temos uma perspectiva que leva em conta o potencial autônomo desses objetos. Assim, embora a ênfase desse estudo tenha sido uma análise linear do meu processo criativo, os cadernos podem ser analisados sem necessariamente serem associados a um resultado final.

Dito de outro modo, os cadernos possibilitam ao artista um espaço muito mais vasto do que especificamente um território para obras em devir. É necessário, portanto, compreender esse instrumento como um espaço mais complexo do que um receptáculo de ideias a serem materializadas, tendo em vista que o que mais parece caracterizar os cadernos é justamente a possibilidade de conter uma gama intensa de testes e ponderações acerca da produção artística.

Retomando a concepção foucaultiana de *hupomnêmata*, compreendo o caderno de desenho como uma possibilidade de *hupomnêmata contemporâneo*. Essa designação é aqui defendida levando em consideração que, apesar da larga distância espaço-temporal entre os cadernos de notas dos gregos antigos e os meus cadernos de desenho, eles compartilham características relevantes, sobretudo no que concerne a um acúmulo de reflexões para uso posterior.

Assim, o que move minha produção artística é acumular, coletar ideias, desejos, inspirações para obras futuras, alimentar meu imaginário com ideias minhas, de outros ou compartilhadas. Tal acúmulo poderia ocorrer de outros modos, em folhas esparsas, por exemplo. No entanto, talvez como uma maneira de maior organização e para que o tesouro se mantenha ao alcance dos meus

olhos, esse aglomerado encontra lugar nos cadernos de desenho.

Considerações finais

Antes da decisão de tomar os cadernos de desenho como objeto da minha pesquisa acadêmica, eles permaneciam interditados aos espectadores. Eram, exclusivamente, de domínio íntimo, tal como o são ainda a grande maioria dos processos de criação dos artistas. Nessa perspectiva, se a exposição da obra de arte está, com maior ou menor intensidade, vinculada à exposição do próprio artista, então, exibir meus esboços e escritos rudimentares é como me expor duplamente perante o público. Aos poucos, tal movimento da esfera privada para a pública, parece ter se tornado uma tendência no campo da pesquisa em arte, o que, de fato, se configura como contribuição para uma maior compreensão acerca dos intrincados meandros da criação artística. Em virtude do recorte escolhido para esse estudo, apresentamos alguns desses pesquisadores comprometidos com os estudos acerca dos cadernos de desenho. Porém, vale salientar que muitos outros poderiam ter sido citados em virtude de suas colaborações a esse debate, tais como Silva (2013) e suas pesquisas a respeito dos cadernos de desenho ao longo da história da arte, ou Bandeira (2006) com suas investigações sobre os cadernos de viagem de Debret.

Diante disso, acredito no caderno de desenho como um espaço que pode conter uma “matéria prima”. Ou, em outras palavras, é como a mina que abriga a pedra bruta que poderá ser lapidada, mas que já possui valor mesmo em seu estágio inicial. Além disso, a escrita e o esboço (desenho), possuem importância semelhante para a vindoura constituição de uma obra. Assim, se as anotações podem originar o surgimento de tratados ou outros textos mais extensos; os esboços e estudos são capazes de gerar obras finalizadas, conforme aquelas aqui apresentadas e discutidas.

Nesse sentido, cadernos de desenho constituem o meu espaço a um só tempo sagrado e profano, onde quaisquer pensamentos ou projetos encontram pouso. São minha possibilidade de rever, retomar ideias passadas ou lançar projetos ao futuro. No entanto, o mais relevante não é se serão concretizados ou não, já que pensar sobre eles, desejá-los, fantasiá-los, talvez seja o mais salutar no meu fazer artístico: o percurso como mais importante que o destino. Conforme vimos nos exemplos apresentados, ideias surgem, arrefecem, são retomadas e novamente esquecidas, e justamente esses deslocamentos é que alimentam minha produção artística. Vale ressaltar que, embora as relações entre arte, literatura e filosofia sejam de longa data, sobretudo a partir da disciplina estética, tais debates permanecem, principalmente, em elocubrações conceituais. Talvez, ainda não tenhamos atentado suficientemente para os processos de escrita literários e filosóficos, tais como os cadernos de notas dos escritores e os *hupomnêmata*, e seus pontos de contato com os procedimentos e processos criativos dos artistas, nesse estudo exemplificados pelos cadernos de desenho.

Ademais, uma nova pesquisa, talvez até mesmo transdisciplinar, envolvendo além das artes visuais, também as áreas da comunicação e das novas tecnologias, precisaria ser realizada para averiguar se o uso dos novos dispositivos eletrônicos tornou ainda mais escassa a escrita de anotações e esboços manuais no processo criativo dos artistas. Parto da premissa de que uma nova tecnologia não necessariamente inutiliza as anteriores, afinal há lugar para todas; porém, não excluo a possibilidade de que eu me dedique, de bom grado, a uma prática tão anacrônica quanto aquela do personagem de Woolf.

Referências:

- AGAMBEN, G. et al. *Sopa de Wuhan: pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias*. Buenos Aires, Argentina: ASPO, 2020.
- ALVES, L. F. Da crítica genética à crítica de processo: a teoria dos processos de criação e suas interfaces com a crítica de arte. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*. Porto Alegre, nº41, 2019, p. 1-17. Disponível em < <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/93648/54580>>. Acesso em: 19 mai. 2021.
- BANDEIRA, J. *Jean Baptiste Debret: Caderno de viagem*. Rio de Janeiro: Sextante, 2006.
- BUENO, G. et al. *Feira de Ciências: Romy Pocztaruk* (Catálogo da exposição). Porto Alegre: Santander Cultural, 2014.
- DIAS, A. M. Alguns cadernos de desenho. In: ATAS DO II CONGRESSO INTERNACIONAL CRIADORES SOBRE OUTRAS OBRAS, 2011. Portugal, p. 24-29.
- FOUCAULT, M. A escrita de si. In: MOTTA, M. B. da (Org.). *Ética, Sexualidade, Política*. Coleção Ditos & Escritos V. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2004. p. 148-179.
- FOUCAULT, M. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- GONÇALVES, F. Uma visão sobre os documentos de trabalho. *Revista Panorama Crítico*. Porto Alegre, nº2, Ago/Set, 2009. Disponível em < <http://www.panoramacritico.com/002/artigos.php>>. Acesso em: 15 jan. 2013.
- GRÉSSILON, A. *Elementos de Crítica Genética: ler os manuscritos modernos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- KHOURY, F; WEISS, L; ELUF, L (Org.). *Renina Katz: Coleção Cadernos de Desenho*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2011.
- SALLES, C.A. Da crítica Genética à Crítica de Processo: uma linha de pesquisa em expansão. *Revista Signum: Estudos da Linguagem*. Londrina, nº 20, Ago, 2017, p. 41-52. Disponível em < <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/27384/21315>> Acesso em: 19 mai. 2021.
- SILVA, A. A. D. da. *O desenho sobre cadernos: o caderno gráfico*. Dissertação (Mestrado em Desenho). Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2013. Disponível em <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/9393/2/ULFBA_TES640.pdf>. Acesso em: 29 mar. 2015.
- SILVA, C. C. *Unidade e fragmento: uma leitura da composição proustiana a partir dos cadernos 53 e 55 de Albertine*. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- WOOLF, V. *O quarto de Jacob*. São Paulo: Editora Novo Século, 2008.