

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Faculdade de Artes, Letras e Comunicação - FAALC
Artes Visuais – Bacharelado

BARBARA CAMPITELI DE ALMEIDA

O DIÁRIO DO ARTISTA:

desenhando e redesenhando o processo de criação

Campo Grande, MS
2022

Barbara Campiteli De Almeida

O DIÁRIO DO ARTISTA:

desenhando e redesenhando o processo de criação

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Artes Visuais Bacharelado da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como parte dos requisitos para a obtenção de título de Bacharela em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Antonini Souza

Campo Grande, MS
2022

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Antonini de Souza

Prof. Ms. Antônio José dos Santos Júnior

Prof.^a Esp.^a Fernanda de Cássia Ribeiro

Agradecimentos

Eu quero primeiramente agradecer a todos que vieram antes de mim e abriram as estradas de terra entre gramíneas de conhecimentos com passos firmes e disciplinados.

Agradeço ao meu orientador, pelo tempo dedicado, sua experiência e conhecimentos compartilhados comigo.

Agradeço também aos professores e pesquisadores, Fernanda e Antônio, por aceitaram meu convite, dedicando e compartilhando comigo um pouco do tempo e muito do conhecimento deles.

Tenho gratidão à minha família que sempre esteve comigo e acreditou em minhas potencialidades e capacidade de superar os desafios e dificuldades. Agradeço principalmente a minha mãe, que foi minha primeira pedagoga e eterna incentivadora, que passava horas comigo quando meu olhos ficavam confusos e cansados diante dos símbolos e palavras, e pelas muitas vezes que juntas choramos, recomeçamos e persistimos.

Agradeço aos professores, poetas, escritores, artistas, pesquisadores, e todos aqueles que acreditaram, acreditam e investem na Educação.

Agradeço também às coisas físicas, ao sol, às plantas e às pedras no rio, todas elas se entrelaçaram nas minhas palavras e encantaram os meus olhos para que hoje minha voz tenha gosto de poesia.

Minha gratidão a todos os envolvidos direta ou indiretamente em minha caminhada, com o mesmo peso que me fizeram entender que devo enxergar as coisas como uma criança que ainda não conhece o mundo.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1: Barbara Campitelli, (Brasil, 2001) 2022. Grafite sobre canson, 42 X 29,7cm.....	16
Fig. 2: Leonardo da Vinci (Itália,1452-1519). Desenho da cidade de Santa Maria Della Nave, 1473. Nanquim com pena.....	17
Fig. 3: Barbara Campitelli (Brasil 2001). Registros, 2022. Nanquim sobre papel , 14,8 x 29,7 cm.....	19
Fig. 4: Barbara Campitelli (Brasil, 2001). 2022 Nanquim sobre papel, 14,8 X 29,7 cm.....	20
Fig. 5: Guillermo Del Toro (México, 1964). Guillermo del Toro Cabine de Curiosidades, em 2006.....	23
Fig. 6: Barbara Campitelli (Brasil, 2001). 2021 Caneta esferográfica sobre papel, 14,8 X 29,7 cm.....	24
Fig. 7: Edith Derdyk (São Paulo,1955). Tabula, 2012. Xerografia.....	27
Fig. 8: Barbara Campitelli (Brasil-2001). A sístole de uma linha, 2021 caneta bic sobre papel. 14,8 X 29,7 cm.....	28
Fig. 9: Barbara Campitelli (Brasil, 2001). 2021 Caneta bic sobre papel. 14,8 X 29,7 cm.....	29
Fig. 10: James Barry (Irlanda, 1741-1806). O nascimento de Pandora, 1791. Óleo sobre tela, 279 x 520 cm.....	32
Fig. 11: Barbara Campitelli (Brasil-2001). Pandora, 2022, caneta nanquim sobre papel 14 x 29 cm.....	33
Fig. 12: Barbara Campitelli (Brasil-2001). Sandman e a matéria dos sonhos, 2022 Lápis sobre papel.....	35
Fig. 13: Barbara Campitelli (Brasil, 2001). Quando as letras se desenham sozinhas, 2022. Álcool em gel e caneta posca sobre papel térmico	38
Fig. 14: Barbara Campitelli (Brasil, 2001). Quando as letras se desenham sozinhas, 2022. Álcool em gel e caneta posca sobre papel térmico.....	39
Fig. 15: Autor desconhecido (China, 868). Xilogravura sobre papel.....	41
Fig. 16: Catarina Sabino (Brasil). Registro 01 do Caderno de artista. 2022.....	44
Fig. 17: Catarina Sabino (Brasil). Registro 02 do Caderno de artista. 2022	44

Fig. 18: Gustavo Aragoni (Brasil, 1975). Registro 01 do Caderno de artista em 2022.....	44
Fig. 19: Gustavo Aragoni (Brasil, 1975). Registro 02 do Caderno de artista em 2022.....	44
Fig. 20: Cristina Elias (Brasil, 1978). Registro 01 do Caderno de artista, em 2022.....	45
Fig. 21: Cristina Elias (Brasil, 1978). Registro 02, 2022. Caderno de artista.....	45
Fig. 22: Fotografia do diário de artista em 2022.....	47
Fig. 23: Fotografia, Eu dormindo, 2006.....	49
Fig. 24: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). 2016, Diário de artista,	50
Fig. 25: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). 2016 Diário de artista.....	51
Fig. 26: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). 2016 Diário de artista.....	51
Fig. 27: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Os símbolos sem ter visto o alfabeto, 2022 nanquim sobre papel.....	52
Fig. 28: Fotografia do material usado para o diário artístico, em 2022.....	53
Fig. 29: Fotografia do material usado para o diário artístico, em 2022.....	54
Fig. 30: Fotografia da minha mãe, em 2022.....	54
Fig. 31: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Fotografia do diário Pangráfico aberto, em 2022.....	56
Fig. 32: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pantográfico, 2022. Grafite.....	56
Fig. 33: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Posca.....	56
Fig. 34: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Grafite.....	57
Fig. 35: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Nanquim.....	57
Fig. 36: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022, Giz oleoso e Nanquim.....	58
Fig. 37: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Nanquim.....	58
Fig. 38: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Nanquim.....	59
Fig. 39: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Nanquim.....	59

Fig. 40: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta nanquim.....	60
Fig. 41: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Nanquim.....	61
Fig. 42: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Bic.....	63
Fig. 43: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Bic.....	63
Fig. 44: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Bic.....	64
Fig. 45: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Auto retrato no Diário Pangráfico, 2022 Grafite e Nanquim.....	65
Fig. 46: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022.....	66
Fig. 47: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Nanquim e Grafite.....	66
Fig. 48: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Colagem.....	67
Fig. 49: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Bico de pena/mosquito.....	67
Fig. 50 : Fotografia testando o mosquito, 2022.....	68
Fig. 51: Fotografia desenhando com o mosquito, 2022.....	68
Fig. 52: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Brush.....	69
Fig. 53: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Brush.....	69
Fig. 54: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Painei investigativo, 2022. Assemblagem, 120x80 cm.....	71
Fig. 55: Registro fotográfico da finalização do Painei investigativo, 2022.....	72

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso apresenta algumas reflexões sobre o diário de artista, no qual o desenho, integrado ao processo de criação ultrapassa barreiras do suporte e nos aproxima do significado particular da vivência única dos seres humanos no mundo. Sem intuito de deter-se em uma análise histórica detalhada, o texto traz um levantamento de discursos e práticas sobre o desenho, que percurso desta pesquisa é compreendido como uma ferramenta que nos aproxima da investigação visual de nosso mundo. Para pesquisar essa abordagem destaco e faço uso do diário de artista, historicamente presente na história da Arte, como meio para projetar, guardar rascunhos, realizar experimentações, desenvolver pinturas e produzir desenhos rápidos. Assim, com o objetivo de relatar a minha experiência com o diário de artista e a possibilidade de sua utilização como objeto de pesquisa a quem possa interessar, reúno neste trabalho, criações de Leonardo Da Vinci, Guillermo Del Toro e Edith Derdyk, e minhas produções pessoais em nível simbólico, figurativo e abstrato, explorando de certo modo, os seus limites na produção artística contemporânea, pela qual o desenho se potencializa como um artifício do processo criador e de nossa percepção de mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Processo criativo, Desenho, Percepção.

SUMÁRIO

Introdução	7
1. Os rastros e alguns artistas	13
1.1. Os cadernos de Da Vinci	14
1.2 As páginas de Guillermo del toro	20
1.3 Edith Derdyk e o livro como forma de arte	25
2. Caixas de Pandora - um olhar para as historia dos cadernos.....	31
2.1. Dos símbolos aos mitos	34
2.2 Do papel ao diário.....	40
3. Minha caixa de Pandora - análise de meu processo de elaboração do diário de artista.....	47
3.1 Barbara, eu e outros pseudônimos, a palavra e a imagem na minha vida.....	48
3.2 Encadernação e costura.....	53
3.3 abertura da caixa (pan)gráfica.....	55
3.4 Painel de investigação criativa, recriando os meus passos.....	69
Referências	74

INTRODUÇÃO

Como estudante do Bacharelado em Artes Visuais, meu primeiro contato com o Diário de artista ocorreu em um dia letivo, de prática pedagógica do curso de Artes visuais, UFMS, da disciplina de Desenho III. Diversos nomes são utilizados para nomear esse suporte que levamos na bolsa, como por exemplo: diário de artista, caderno de desenhos, caderno de rascunhos, *sketchbook*. A recomendação docente nos orientava a anotar naquelas folhas nosso cotidiano, ideias, memórias, acontecimentos, desenhos soltos e citações de leituras e nossos estudos.

A prática foi ampliando o meu gosto pela palavra, quanto mais anotava, mais coisas queria registrar. Sempre me interessei em ler todas as páginas, repetidas vezes do diário, de novo e de novo, gostava de mapear meus interesses e ser uma arqueóloga de minha própria criação. A prática da utilização do diário de artista foi muito significativo na minha criação artística, despertando um conhecimento sobre mim mesma e sobre a minha forma de viver no mundo.

Compreendo como Fayga Ostrower (1997), a criação como um processo de percepção da consciência. Nesse aspecto, o artista é um ser no mundo e as coisas que ele sabe, conhece, pensa e imagina sobre o mundo são referências para essa criação, pois “Ambas, intuição e percepção são modos de conhecimento, são vias de buscar certas ordenações e certos significados”.

Para Ostrower (1997), os comportamentos criativos se baseiam na integração dos elementos: ser consciente; sensível; cultural. A intuição e a percepção compõem uma linha tênue que ordena a nossa forma de conhecer e experienciar o mundo sensível e real. O ser humano vive sempre nessas duas realidades, pois o inconsciente nunca se desenrola do consciente.

Essas duas interfaces são geradoras de seu próprio mundo. O ser humano cria esse mundo, aprendendo, depois reformulando o que aprendeu, reescreve as coisas vividas lembrando das suas memórias do mundo, intuindo sobre como isso afeta seu inconsciente e realidade interna.

Nesse sentido, a presente monografia tem como objeto de estudo o Diário de artista, abordando questões referentes ao processo criativo envolvido nessa trama de gesto e combinações, pelas quais quero investigar a utilização destes diários para alguns artistas e os

significados que posso identificar em sua produção material, artística e formação de repertório.

Os documentos dos processos de criação (esboços, anotações, registros audiovisuais, etc.) são tomados como registros materiais e índices do percurso criativo. São retratos temporais das construções artísticas, sob a forma de arquivos da criação. Tendo a questão do registro nos direcionando, encontramos duas grandes constantes nesses documentos que acompanham o movimento da produção de obras. Seriam características comuns que estão presentes nos processos sob diferentes formas. Em termos gerais, esses documentos desempenham dois papéis ao longo do processo criador: armazenamento e experimentação. (SALLES, 1998, p. 17).

Desse modo, volto-me para uma descrição que acredito ser importante para o desenvolvimento deste estudo e que me inquieta ao longo de minhas leituras, investigando neste momento o conceito de criação.

Em acordo com Abbagnano (2007), a palavra criar durante muito tempo na sociedade foi interpretada como algo divino e mágico, artistas eram seres iluminados por ideias Divinas, não advindas do próprio ser humano. Nesse sentido, a ideia da criação como algo com origem no sublime, foi utilizada por muito tempo, restringindo artistas a um espaço de copiar e nunca um ser criador.

Com o avanço da ciência, especialmente a partir do Iluminismo (1685-1825), o ser humano ganhou um novo espaço na sociedade junto a uma nova imagem, de antropocêntrico, um ser vivo do mundo, mas com uma essência diferente de todas as demais coisas desse mundo. Nesse âmbito, Ostrower (1997) nos lembra que o estudo sobre a criatividade foi se desenvolvendo com olhos mais humanos e menos celestiais, desafiando mulheres e homens a se conscientizar de sua existência individual enquanto se conscientizam sobre sua existência coletiva, se interrogando sobre as coisas do mundo a sua volta.

Compreendo como Ostrower (1997) e Merleau-Ponty (1999), que o indivíduo está sempre ligado ao social e ao coletivo: um atua com o outro, todo perceber e fazer humano irá sempre refletir e ter efeitos em seu mundo interno, afetando em sua maneira singular de expressar, experienciar, ver e sentir o mundo. Tudo o que afeta o artista e tudo que ele vier a criar, será sempre novo e único, pois duas pessoas com as mesmas experiências descrevem suas memórias de maneira singular, a memória é invenção e a imaginação humana também. Toda criação artística é fruto de sua singular existência no mundo, no espaço e no tempo a partir de sua percepção, consciente, sensível e sempre cultural.

O processo de criação é influenciado e, de certa forma, vinculado ao um fazer concreto, é um processo de envolvente transformação, no início de nosso mundo sensível e depois na reconfiguração de uma determinada materialidade. Materialidade é tudo aquilo que pode ser transformado pelo ser humano, e para Fayga Ostrower (1997), criar é transformar, o artista não cria do nada, ele tem uma rede cultural, de experiência e vivências, sua imaginação pensa em termos que estruturam linguagens visuais, como linhas, formas, cor e luz.

O artista é alguém que cria com as experiências materiais do mundo sensível e real. E ele deixa rastros dessa transformação de uma experiência em matéria nos diário e livros. O artista pode então dar forma e peso a sua ideias, na plasticidade da argila, da tinta, e de qualquer material usado como suporte, nele fixam-se os registros do processo criativo.

Corroboro com Merleau-Ponty (1999), quando penso que meu corpo é um aparato de músculos sensíveis que sustentam todos os meus sentidos. Reune minhas mãos, ouvidos, meus olhos, e todas as outras partes e entranhas. Ele é uma mola para minhas experiências, para o agir da minha mão e o enxergar dos meus olhos. Esses gestos moldam minha forma de viver e de descrever meu mundo, a forma que movo meus dedos, seguro nas coisas, e entendo o que está na minha frente a partir do meus olhos. Neste Trabalho de Conclusão de Curso, utilizarei o desenho para também compreender como minha mão desenha, movimentando e percebendo o mundo, e como meus olhos percebem a natureza ao meu redor. De maneira única e singular.

Assim, considerando as singularidades do fenômeno da imaginação e da criatividade, os papéis soltos, rascunhos, fotografias, e outras formas de registro, percebo no Diário de artista um papel protagonista nesta arqueologia da criação e das pegadas deixadas pelo artista durante o seu processo de construção de uma obra, motivo pelo qual vou desenvolver este estudo, associando sua construção aos registros de meu próprio diário.

No primeiro capítulo: **Os rastros e alguns artistas**, farei um caminho a partir da história da arte, ao lado de alguns artistas que fizeram o uso dos diários para a suas criações, considerando aquele que talvez seja o mais antigo registro desse tipo de processo, apresentarei no item **1.1. Os cadernos de Da Vinci**, uma descrição dos cadernos de Leonardo da Vinci e na sequência, no item **1.2 As páginas de Guillermo del Toro**, onde analiso os cadernos de Guillermo del Toro, que tinha nos desenhos o apoio para seus roteiros. Finalizo este capítulo com o item **1.3 Edith Derdyk e o livro como forma de arte**.

No segundo capítulo deste Trabalho de Conclusão de Curso: **2. Caixas de Pandora - um olhar para as historia dos cadernos**, apresento como introdução uma breve relação do

diário de artista com o mito da Pandora, essa narrativa advém de uma relação que faço sobre a curiosidade e abertura dessa caixa, a caixa tem grande carga simbólica, e a curiosidade e vontade de descobrir esse mundo. Bachelard fala sobre a importância desse procurar em entender o mundo:

O cofre fechado está no mundo dos objetos, mas ele se abre, e quando se abre o exterior é riscado como num traço, tudo é novidade, tudo é surpresa, tudo é desconhecido. O externo não significa mais nada. E mesmo, supremo paradoxo a dimensão e o volume não têm mais sentido, porque uma outra dimensão acaba de se abrir: a dimensão da intimidade e imaginação. Esta dimensão pode ser infinita” (BACHELARD, 1989, p.197).

Continuo no item **2.1. Dos símbolos aos mitos**, a estabelecer e discutir de forma profunda a relação dos mitos e símbolos usados para expressar dúvidas, e a necessidade que os seres humanos têm de perceber e construir sua identidade, nesse sentido, símbolos e mitos estimulam o potencial criador humano.

Para falar dos símbolos e dos mitos eu crio uma relação com Jung, a discussão teórica é de como os símbolos estão presentes em nossas vidas diariamente e como eles nos influenciam. Os símbolos são, para Jung, mais que imagens eternizadas em estátuas, pinturas, ou na história da humanidade, eles adquirem um sentido próprio, dentro do imaginário de cada um, carregam consigo marcas de uma história de milhares de anos e se repetem a cada dia no cotidiano das pessoas, enfim, estão presentes nos sonhos dos indivíduos, nos mitos, e nas histórias que são contadas de geração para geração pelas diversas culturas existentes neste planeta.

Já no item **2.2 Do papel ao diário** crio uma linha histórica sobre o papel do artista na sociedade, antes do advento da fotografia e da impressão, os artistas tinham um papel fundamental de documentadores do nosso mundo, nem todos viveram assim, mas muitos artistas ficavam presos a seguir regras e conceitos técnicos onde o que se criava devia ser de um realismo quase inexistente, o artista devia ser pouco subjetivo, se criava para registrar informações, com isso desenvolvi uma linha histórica partindo pela gravura e pela criação do papel vegetal dentro da artesanaria, de como essas técnicas colaboram para mudanças e uma libertação de algumas normas que o artistas eram reféns. Darei destaque a história do papel, sua evolução, e a criação de cadernos encapados e carregáveis, que passaram a serem utilizados por artistas a muito tempo até a atualidade. Destacarei o papel do diário para o processo criativo, a partir de pesquisa e análise dos cadernos Catarina Sabino, Gustavo Aragoni e Cristina Elias, farei um retalho de caminhos possíveis que o diário de artista pode

proporcionar. Neste diálogo buscarei identificar, compreender e compartilhar aspectos que sejam convergentes e divergentes naqueles registros.

Destaco que em todo o percurso de construção deste trabalho, Cecília Salles e Fayga Ostrower junto a outros pesquisadores sobre processo de criação e o processo criativo, me auxiliarão a compreender questões características e questões sobre a relevância desses registros para o trabalho do artista. Abordando questões inerentes ao ser humano que sempre estão presentes no seu imaginário, como a cultura, preceitos, hábitos e até preconceitos.

No terceiro capítulo: **Minha caixa de Pandora - análise de meu processo de elaboração do diário de artista**, apresento minha parte prática do Trabalho de Conclusão de Curso, no item **3.1. Barbara, eu e outros pseudônimos, a palavra e a imagem na minha vida**, faço uma reflexão autobiográfica da minha criação e formação de repertório, começo com a minha primeira relação e encontro com o desenho, isso bem pequenininha quando aprendi as letras do meu nome, falo também da minha experiência de vida como uma pessoa que possui dislexia, sigo a contar essa história e como essa relação foi se fortalecendo até minha adolescência, quando no ensino médio criei meu primeiro diário de artista. Já no item **3.2 Encadernação e costura**, faço uma breve explicação e narração de como foi a produção prática do diário. No item **3.3. Abertura da caixa (pan)gráfica**, realizo uma caminhada pelo meu diário de artista, apresentando imagens e desenhos em categorias pois não dei títulos para eles. Essas categorias não tem uma função de análise e sim a de ordenar e agrupar representações visuais de poéticas específica, sendo nomeadas como: *Caligrafia, Paisagem, Desenhos usando duas páginas, Abstrato, Personagens e Retratos, Poemas e Anotações, Testes e experimentações, Desenhos de observação*. No último item **3.4 Painel de investigação criativa, recriando os meus passos**, desenvolvo uma caminhada investigativa por todo o percurso que trilhei durante os quatro anos de minha formação no Bacharelado em Artes Visuais na Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, permeada por acasos e ideias, fenômenos que me fizeram chegar até aqui. Esse conjunto de fenômenos envolve poemas, anotações, rabiscos, contos, personagens e desenhos que se moldaram, e pelos quais teci um veludo inteiro de processos criativos, sem temporalidade determinada por kronos, e sim pelo tempo do kairós. Neste painel compartilho momentos de tudo que me foi significativo nestes anos criativos.

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo primordial relatar a minha experiência com o diário de artista e a possibilidade de sua utilização como objeto de pesquisa a quem possa interessar. Desejando, dessa forma, não somente contribuir para o desenvolvimento de pesquisas que procurem valorizar a produção artística e os processos

criativos, mas também, o significado particular da vivência única dos seres humanos no mundo.

1. Os rastros e alguns artistas

*A Consciência do fazer
Eu sou porque ela é.
Ela é porque eu sou.
Somos de graça.
A superfície está em branco.
Eu também.
Se com um gesto a toco,
eu sou tocado.
Almir Castro*

No exercício de tocar e ser tocado, como nos alerta Castro (2002) em seu poema *A Consciência do fazer*, partiremos agora em um desbravar pelas estradas do tempo, desconsideremos os ponteiros dos relógios e as cronologias de Cronos, nos colocando por meados de 1450, onde o desenho ganhava mais espaço na prática artística, e o ponto cultural debatido naquela época para as sociedades ocidentais era o renascentismo¹. Nessa perspectiva, lançar um olhar para entender os primeiros artistas que usavam a técnica do desenho como forma de perceber, refletir e se relacionar com o mundo, justifica-se e encontra aportes em outros pesquisadores, uma vez que:

No Renascimento, o desenho ganha cidadania. E se de um lado é risco, traçado, mediação para expressão de um plano a realizar, linguagem de uma técnica construtiva, de outro lado é *disegno*, intenção, propósito, projeto humano no sentido de proposta do espírito. Um espírito que cria objetos novos e os introduz na vida real. O *disegno* do Renascimento, donde se originou a palavra para todas as outras línguas ligadas ao latim, como era de esperar, tem os dois conteúdos entrelaçados. (VILLANOVA ARTIGAS, 1999, p. 73).

Disegno é uma palavra italiana que dará origem, para todas as línguas oriundas do latim, à palavra conhecida nos dias de hoje como desenho, e tem um sentido da prática que unia as artes com a ciência da investigação. Em acordo com Baravelli (1975), o desenho por muito tempo, foi considerado como uma prática mais simples em relação às outras linguagens artísticas, sendo uma técnica vista como algo que era utilizado para iniciar um projeto, mas quase nunca como um projeto pronto e finalizado, apesar de conter, “um significado e uma semântica, dinâmicos, que agitam a palavra pelo conflito que ela carrega consigo ao ser a

¹ O que é o renascimento

expressão de uma linguagem técnica e de uma linguagem para a arte.” (VILLANOVA ARTIGAS, 1999, p. 73).

Nessa perspectiva, Diego Costa (2009) destaca que a ideia de desenhar corresponde ao ato de pensar, trazendo as palavras do pintor e arquiteto italiano Federico Zuccaro, que em 1607, dizia que desenho “[...] não é matéria, nem corpo, nem acidente [...], e sim formar, concepção, ideia, regra e finalidade.” (Federico Zuccaro, em 1607). Por esta abordagem, compreendo na contemporaneidade o desenho como uma forma de pensar e uma forma de entender o mundo.

Compreendo o desenho como fruto de uma linha imaginária, criada pelo ser humano e que não existe perante nós na materialidade corpórea da natureza das coisas visíveis. A linha é uma criação mental, é abstrata e assim como as linhas que usamos para descrever nosso mundo vivo (linhas equatoriais, dimensionais, verticais ou as do horizonte), são convenções.

Nossos olhos - espelhos de nossa consciência -, adquiriram e desenvolveram uma capacidade de identificar entre uma linha sozinha ou agrupamento delas, o deslumbre de uma textura ou uma imagem. A capacidade do artista, é de dominar essas abstrações conhecidas como linhas, e criar ilusões e miragens da própria realidade, com o impulso da imaginação. A linha é uma criação mutável e, nesse aspecto, Arnheim (2005) ao falar sobre a percepção visual, diz que:

Se um observador examina atentamente um objeto, percebe que seus olhos estão bem equipados para ver detalhes diminutos. [...] Ver significa captar algumas características proeminentes dos objetos — o azul do céu, a curva do pescoço do cisne, a retangularidade do livro, o brilho de um pedaço de metal, a retitude do cigarro. Umas simples linhas e pontos são de imediato reconhecidos como "um rosto", não apenas pelos civilizados ocidentais, que podem ser suspeitos por estarem de acordo com o propósito dessa "linguagem de signos", mas também por bebês, selvagens e animais. (ARNHEIM, 2005, p. 36).

Podemos articular essa discussão do autor com a perspectiva de Salles (1998), para quem a criação é um grande gesto inacabado e compreender então, que o pensamento junto ao desenho é uma ação que envolve todo o nosso corpo, um corpo encarnado no mundo (MERLEAU-PONTY, 1999), do qual deixa rastros, que na abordagem deste trabalho, são verificados nas linhas. Ao vermos os grafites nas ruas da cidade ou os rabiscos das carteiras de alunos, damos de cara com a cena de um registro existencial, originado e reflexo da criação, que envolve o pensar, o fazer, a mão, o gesto e o papel, e “a compreensão da

interação mão/gesto/instrumento propiciará a descoberta da plena expressão da linha. A linha - traço é a escritura do gesto.” (DERDYK, 2020, p. 140).

E eu tenho fome do mundo, de comer suas beiradas, engolir suas cores e experimentar seus cheiros. Não sei em que momento da minha vida eu percebi, mas o meu pensar e minhas ideias são feitas todas em linhas. Minha consciência grita com uma voz de palavras e simbologias todos os dias, repetindo milhares e milhares de vezes as mesmas palavras, fazendo rimas enquanto junta uma com a cauda da outra.

O ser humano, historicamente deixou marcas e grafismos de sua passagem no mundo. Riscamos e pintamos por todos os cantos, nas pedras, em ranhuras na madeira, em nosso corpo. Temos a habilidade de ver um grupo de linhas e lhe atribuir uma forma, um nome, um significado e este é um comportamento que repetimos centenas de vezes durante o dia sem termos consciência. Nesse aspecto, recorro ao professor Nigel Spivey (BBC, 2005), ressaltando que em algum momento o ser humano descobriu o poder das imagens, da sua força criadora, e criamos nosso mundo de hoje, elaborando também os símbolos que nos são comuns e que existem no interior das sociedades, ajudando na comunicação e na representação da realidade.

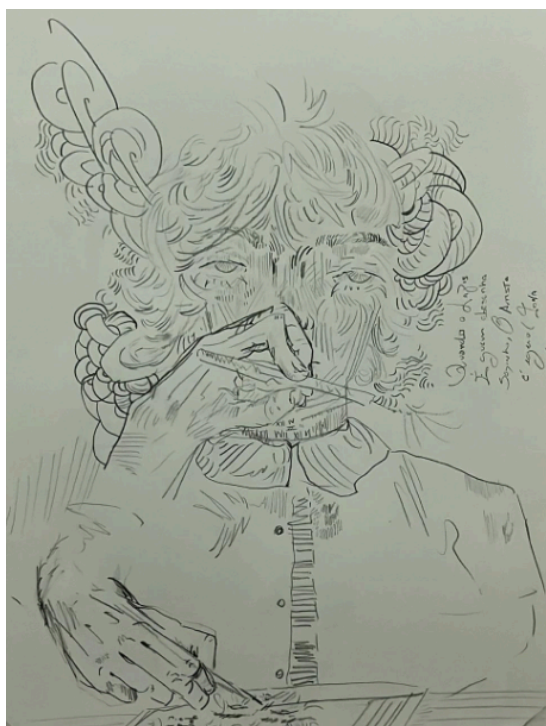
É nesse momento que tenho que estender as linhas de mim para o papel, articulando meu mundo imaginado das imagens que são lembradas, criadas a partir da migalhas de memórias do “mundo real”, contornadas pelo grafite no papel. Minha primeira relação com as simbologias sempre foi a palavra, foi nela que escutei minha voz, foi com ela que escrevi meu mundo, e foi com ela que aprendi a desenhar os símbolos.

Comecei com as letras do meu nome: Barbara. Eu decorei todas as letras e as escrevi em bastão. Com o tempo tornei essas linhas desenhadas em rimas, aumentando o tamanho do A, as curvas do S, e comecei a passar pelas ruas deixando minha assinatura por toda parte. Nos lugares que vivi, os pensei com as palavras. Não me recordo de como é pensar o mundo sem palavras ou imagem - nem sei se é possível. Mas eu me recordo que foi no ensino médio, que eu desejei desenhar algo para complementar o desenho das palavras.

Desenhar é uma forma de viver no mundo, dar limites aos horizontes, os horizontes do nosso mundo experienciado e nosso mundo imaginado, a prática se concretiza em páginas e rabiscos, elas são particularidades e singularidades de cada ser no mundo, analisando desde sua forma de segurar um lápis e até a forma de deixar a borracha de lado. Desenhar é uma habilidade única de cada um, é a forma do seu corpo percorrer as estradas dos sentidos, artérias e tendões que se ligam entre si, e ligam dos seus olhos até as mãos e depois os dedos com o papel.

Essa habilidade mental e física é geradora de um grande retalho, um retalho feito por uma associação de diversas informações, curiosidades do mundo consigo mesmo, esse pano tecido por ideias alimenta o ser para o conhecimento de si mesmo, propiciando uma análise íntima do processo criativo e do objeto criado. A necessidade material e intelectual de entender o mundo, são meios que buscamos para nos situar nele e entendê-lo, essas experiências sensíveis do nosso corpo se fundem nos campos da imaginação e observação. O desenho teve parte simbólica para mim, com ele sei dar o peso das minhas palavras, dos meus sentimentos e pensamentos, ele me ajuda a entender o que eu desejo do mundo, e o que do mundo eu já trago em mim, e nomeie como meu. Meus hábitos, manias linguísticas, paleta de cores ou forma de ver meu próprio corpo.

Fig. 1: Barbara Campiteli, (Brasil, 2001) 2022. Grafite sobre canson, 42 X 29,7cm



Fonte: Acervo da autora, 2022

Meu corpo agora é formado por linhas pequeninas e finas (Fig. 1), da grossura do osso dessas palavras, é composto também por linhas curtas e ritmadas, que contornam as luzes da minha face, em um auto retrato. Trago para contemplar o pensamento, um desenho meu de auto retrato. Nele quis construir uma relação de um desenho vivo. Onde o lápis desenha a obra sozinho, é possível observar na imagem uma mão que constrói linhas que contornam meu corpo, uma mão que se desenha para se enxergar. Essa mão principal, que está no centro da folha, registra uma visão de algo que vem de fora do desenho, para interagir

com ele. Essa mesma mão que desenha, constrói a imagem vista no espelho, a imagem que vejo quando estou desenhando.

Nesse sentido, considero importante trazer para o diálogo com meu texto alguns artistas, sem a intenção de organizar uma linha cronológica, mas de compartilhar os processos desvelados pelos registros de suas criações. Em um arco que se inicia em respeito à memória de suas contribuições para a ciência e Arte, apresento um olhar desde o renascentismo de Leonardo Da Vinci.

1.1. Os cadernos de Da Vinci

Leonardo Da Vinci era alguém com fome do mundo, e era um exímio explorador dele. Sua curiosidade parecia insaciável. Estudou várias áreas do conhecimento, era engenheiro, botânico, mecânico, inventor, filósofo, matemático, e outras muitas outras áreas, nasceu em 1452, no dia 15 de Abril, em Vila de Vinci, na Toscana, Itália. Torna-se membro de uma guilda de pintores e artistas. Leonardo da Vinci passou a juventude na cidade de Florença, num período de grande excitação artística e cultural.

Seu primeiro desenho registrado (Fig. 2), foi no ano de 1473. Os processos sobre o desenho naquela época, início dos quatrocentos, aconteciam a partir da relação de cópias e os mestres e alunos viviam dessa relação. O artista copiava a pintura, ou desenho milhares de vezes, e os alunos deveriam copiar as obras dos mestres escolhidos até conseguir reproduzir a técnica com perfeição. Explorava-se a cópia e não a criação.

Fig. 2: Leonardo da Vinci (Itália, 1452-1519). Desenho da cidade de Santa Maria Della Nave, 1473. Nanquim com pena



Fonte: <http://www.leonardodavinci.net>

Da Vinci se utilizava dos esboços e dos desenhos como uma forma insaciável de representar os objetos que estudava. Trazendo como referência a pesquisa de Woodfield publicada em 2012, Gombrich (2012) destaca que Da Vinci utilizava o esboço do desenho como parte de um processo criativo em conversação com a prática poética. Nas palavras do próprio Leonardo da Vinci, encontramos reflexões sobre este exercício:

Então você nunca pensou sobre como os poetas compõe seus versos? Não se preocupavam em traçar letras belas nem se incomodavam ao riscar várias linhas para melhorá-los. Por isso, o pintor, esboce a disposição das extremidades de suas figuras e considere primeiramente os movimentos apropriados ao estado mental das criaturas que fazem parte de seu quadro, e só depois, considere a beleza e a perfeição das partes. (GOMBRICH, 2012, p. 213).

Para Da Vinci, um bom desenhista era aquele com a capacidade de inventar, não somente executar uma cópia, sempre unindo os desenhos, e rascunhos ao pensamento criativo. Como professor, além de desenhista, Leonardo da Vinci ensinava para seus alunos que ter um pensamento criativo e criar o desenho a partir de si, sem copiar, era um aprendizado muito maior para a técnica do desenho.

Arrisco dizer que, para Leonardo da Vinci, a utilização do desenho representava sua percepção do mundo ao redor e do próprio corpo. Entendemos o mundo a partir do que se pode ser percebido, com os nossos sentidos, pois, como compreende Merleau-Ponty (1999, p. 208):

O que reúne as "sensações táteis" de minha mão e as liga às percepções visuais da mesma mão, assim como às percepções dos outros segmentos do corpo, é um certo estilo dos gestos de minha mão, que implica um certo estilo dos movimentos de meus dedos e contribui, por outro lado, para uma certa configuração de meu corpo. Não é ao objeto físico que o corpo pode ser comparado, mas antes à obra de arte.

Nesse contexto, entendo a produção artística, dentro de sua variedade de poéticas e linguagens, em equiparação com o corpo, pois, assim como a percepção nos é necessária para entendermos o mundo, esse mesmo traço de relação é utilizado para entendermos uma obra. Eu percebo meu corpo porque percebo algo contra ele, minhas roupas me abafam, meu sapato me calça, minha comida esquentava o peito, e meu corpo inteiro vibra com essas experiências. Em consonância com a filosofia de Merleau-Ponty (1999), em minha experiência artística,

existir porque sou fundada neste campo de forma consciente, provendo e me nutrindo de frutos concebidos do meu corpo inteiro por ideias que se materializam em linhas, às vezes em desenho, às vezes poesia. O corpo existe a partir de uma construção. E a expressão visual também.

Martin Kemp (apud KICKHÖFEL, 2011), resume o processo de desenhar de Leonardo da Vinci como um gesto que se materializa, para este autor, nas mãos de Da Vinci, o desenho tornou-se uma extensão de seu pensamento criativo, não apenas expressando uma série de novas ideias em abundante profusão, mas também tornando-se, através de uma rápida confusão de alternativas esboçadas sobrepostas umas sobre outras, um modo de permitir que as configurações ao acaso ajudassem o processo inventivo. O desenho tornou-se uma forma de pensamento visual mais do que um mero meio para desenhar uma pintura.

Por fim, o desenho para Da Vinci ele não só se definia como um pensamento investigativo do mundo ao seu redor. O desenho também era especulativo, gestual e refletia suas aspirações, desejos e visões em relação ao mundo, era também era um veículo físico para se criar novas visões e aspirações de vida. Suas páginas, seus diários, são repletos de desenhos e linhas que criam espaços, o acúmulo de páginas, a sobreposição de linhas, de ações na folha e gestos. Constroem uma textura. De textos, símbolos e rabiscos. As folhas acolhem e servem de apoio para toda a trajetória do artista, lá se encontram alguns dos passos dados por ele durante a criação. As páginas são como fotos da memória.

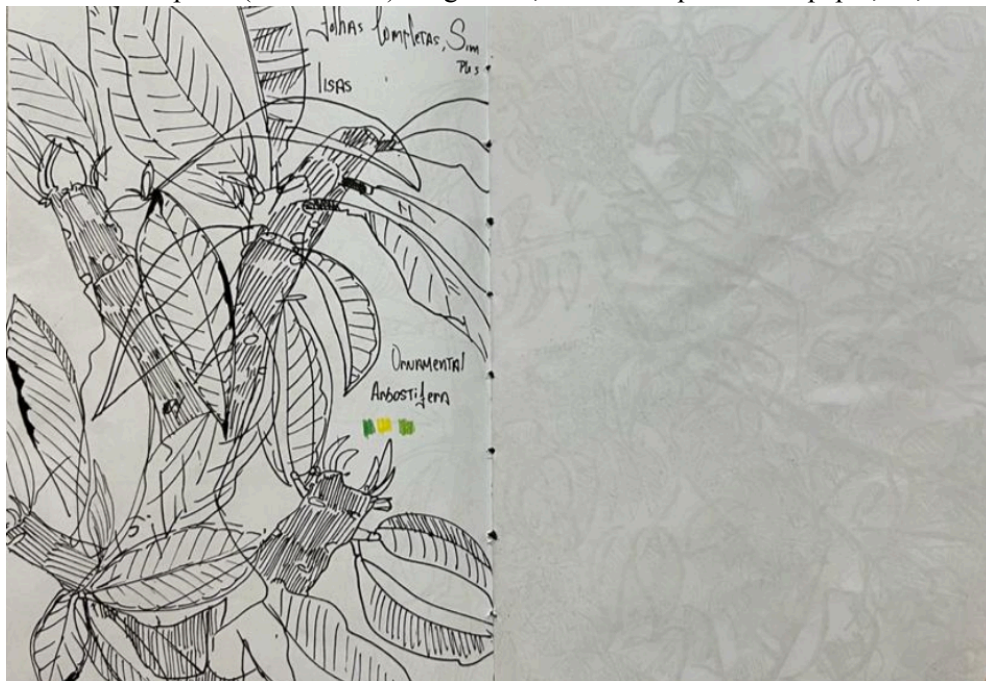
Fig 3: Barbara Campiteli (Brasil 2001). Registros, 2022. Nanquim sobre papel , 14,8 x 29,7 cm.



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

Trago para o texto, as páginas de um diário meu, o diário recebeu o título de enciclopédia vegetal, foi costurado a mão, e o utilizo para catalogar plantas que consigo observar e registrar perto de casa (**Fig. 3**), esse diário nasceu de uma relação mútua de interesse meu em conhecer essa flora cientificamente, junto com desejo de colocar essas espécies no papel, além de fotos, o desenho me ajuda a representar o jeito que eu vejo essas plantas e como as linhas constrói o mundo a minha volta, aqui, o mundo é meu quintal (**Fig. 4**).

Fig.4: Barbara Campitelli (Brasil 2001). Registro 2, 2022. Nanquim sobre papel, 14,8 x 29,7 cm



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

Assim como Leonardo da Vinci, eu utilizo o desenho para percepção do mundo à minha volta, de maneira científica ou artística. O desenho diz mais do que as palavras.

1.2 As páginas de Guillermo del toro

“Invento para me conhecer”
Manoel de Barros (2010)

A criação é um gesto fragmentado, difícil de se ver e se tocar, pois está sempre em movimento, por isso usaremos os diários como espaço físico da criação. Discutir sobre a criação e seus vestígios oferece mais que um simples registro de estudo, possibilita, refletir e analisar uma ação, um movimento. A possibilidade de estudar os fenômenos vão para além de uma pesquisa feita em cima de objetos fixos no tempo, existe para dar um novo olhar, um espaço para observar também os processos que são utilizados durante a criação dos objetos.

O que vou escrever aqui não se trata de um roteiro sobre criação, ou uma tese de auto ajuda de como ser mais criativo. Apresenta aspectos que podem ser observados, refletidos, comparados, e estão envolvidos na criação.

A intenção do artista é expor o que cria ao outro, o artista que esconde o que cria é afetado por um empobrecimento de sua obra, não um empobrecimento estético, mas um valor que ocorre através de uma relação. Pensamos na palavra assim como um desenho artístico, ela tem um signo e um significado, carrega consigo um desígnio e um conceito

.Porém, a palavra sozinha não existe nessa relação, pois além de signo e significado, a palavra existe por um fio de comunicação, fruto de uma conversação, entre aquele que fala e aquele que escuta, pois, “essa relação comunicativa é intrínseca ao ato criativo. Está inserido em todo processo criativo o desejo de ser lido, escutado, visto ou assistido.” (SALLES, 1998, p. 48).

A arte necessita daquele que faz e aquele que vê. O espectador. Existe também a comunicação que ocorre com a relação entre outros artistas, uma bagagem referencial, pois “a arte é social porque toda obra de arte é um fenômeno de relação entre seres humanos” (Andrade, 1989, p. 171)

Outra necessidade do artista além de colocar suas obras e uma parte de si no mundo, é a necessidade de conhecer algo, entender seu mundo, e esse exercício ocorre a partir de uma procura despretensiosa de resultado, podendo acarretar em uma nova descoberta do artista, sobre coisas dele mesmo. O primeiro receptor da obra. Um diálogo do artista com ele mesmo.

O tempo da obra é um tempo próprio e envolve o artista por inteiro. O ato da criação é um ato sempre ativo e permanente, é desvinculado dos ponteiros do relógio e dos espaços físicos determinados. Muitos artistas dizem que o tempo oportuno, o tempo da criação, ele passa de uma forma que nem se percebe, ficam vidrados por horas e horas na mesma folha. O tempo usado no trabalho é seu grande sintetizador.

O artista que convive com o que cria a todo momento, observa suas páginas de desenhos e anotações a todo momento começa a pertencer àquele espaço imaginário. Assim

como a percepção do mundo real que é construída, a percepção do pensamento criativo também é construída. O tempo, os acontecimentos, transformações, anotações, ideias, culturas e experiências vão dando forma ao artefato. O artefato da criação.

Evandro Carlos Jardim (1933) metaforiza que os diários de artista são como museus e ateliês transportáveis, como diários de bolsos. Os diários artísticos comportam de maneira física muitas realidades e lugares da criação.

Muitos escritores usam da ficção para criar o seu próprio mundo. Guillermo del Toro é um cineasta e roteirista mexicano. Em 2013, lançou um livro ilustrado, que contém as páginas dos seus diários. Guillermo del Toro Cabinet of Curiosities: My Notebooks, Collections, and Other Obsessions, o livro de 256 páginas comporta apenas um pequeno pedaço da criação do artista. Contém as anotações, ideias, desenhos, aquarelas, e personagens que dão um pequeno vislumbre do que foi a criação do artista, do filme O Labirinto Do Fauno, lançado em 2006.

Nas páginas dos diários podemos observar uma multiplicidade de linguagens usadas pelo cineasta, contando coisas do filme mais famoso do autor: labirinto fauno. É possível pensar que todas as linguagens artísticas, como o desenho, a escrita, colagens e outras, necessita da sua relação com outras para se metamorfosear em algo mais concreto e decidido, Guillermo Del toro utiliza o diário como um suporte para seus roteiros e narrativas, mas as histórias construídas por palavras nem sempre completam o imaginário de uma imagem que estava construída na cabeça do artista. O próprio utiliza do desenho como uma forma de pensar, como debatemos anteriormente, o desenho é uma linguagem utilizada pelos artista para dar forma e peso aos seus pensamentos, a palavra carrega significado, e realizada comunicação, mas ela sem a imagem, deixa em aberto para o leitor e receptor imaginar como seriam os cenários, personagens e cidades.

O ato criador tende para a construção de um objeto em uma determinada linguagem, mas seu percurso é, organicamente, intersemiótico. O foco de atenção, neste instante da discussão, é essa natureza híbrida do percurso; no entanto, não se pode deixar de fazer uma ressalva, no sentido de que a arte contemporânea mostra a dificuldade de se generalizar a primeira parte de nossa afirmação inicial. Estamos assistindo a uma ampliação dos "espetáculos" artísticos que não limitam sua materialização a uma determinada linguagem. Nesses casos, não só o processo como a própria obra abarca diferentes códigos. Tomando como exemplo a literatura, observa-se que o processo de criação de poemas, contos ou romances não é feito só de palavras. Há a intervenção de diferentes linguagens em momentos, papéis e aproveitamentos diversos. (SALLES, 1998, p. 114).

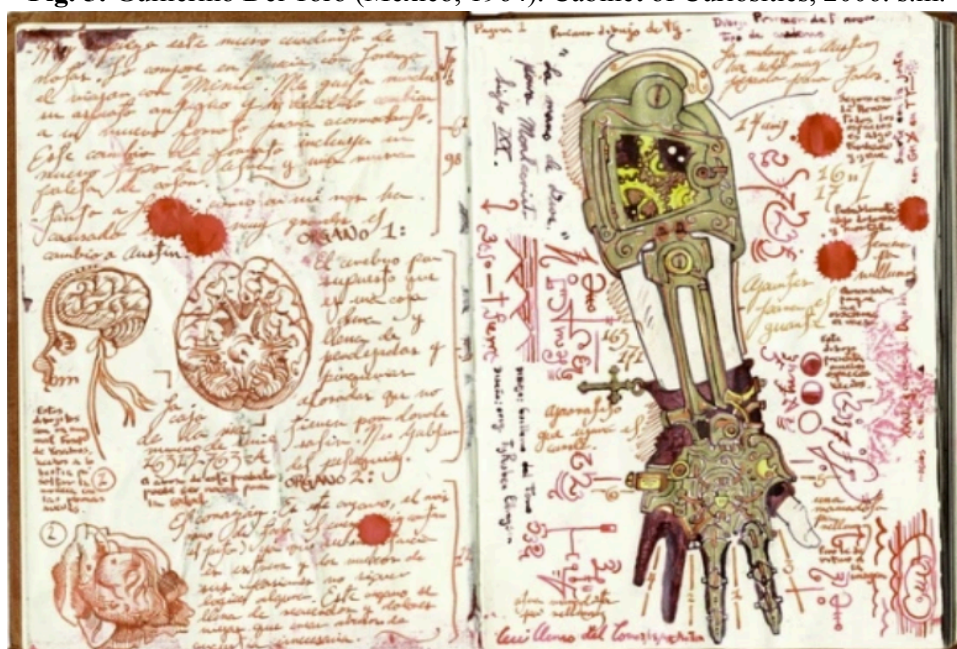
É importante pensar que Guillermo trabalha com o audiovisual, sua linguagem é composta com uma fita comprida de variadas películas fotográficas, é um grande fio de história, uma foto panorâmica, é importantíssimo frisar que um cineasta geralmente começa seus filmes escrevendo um roteiro completo de palavras, mas Guillermo além de roteiro ele usa um diário de anotações, citações. É incrível pensar sobre a transformação do seu processo criativo, de como seus pensamentos se constroem em palavras, e palavras tornam-se esboços, e esboços se transformam em imagens cinematográficas.

Nos documentos do processo são encontrados resíduos de diversas linguagens. Os artistas não fazem seus registros necessariamente na linguagem na qual a obra se concretizará. O importante de se observar é como as folhas amareladas do seu diário deram suporte para sua experimentação e armazenamento.

Os processos de montagem são transformadores na medida em que o resultado da acoplagem de um material artístico a outra se cria um elemento novo e único. A transformação se dá, portanto, por meio de re-significações e deformações de formas já apreendidas do nosso mundo.

Essas novas formas estão, certamente, relacionadas com os diferentes processos de apreensão do mundo. Encontramos assim, a unicidade de cada obra e a singularidade de cada artista na natureza das combinações e no modo como estas são concretizadas. (SALLES, 1998, p. 113).

Fig. 5: Guillermo Del Toro (México, 1964). Cabinet of Curiosities, 2006. s.m.



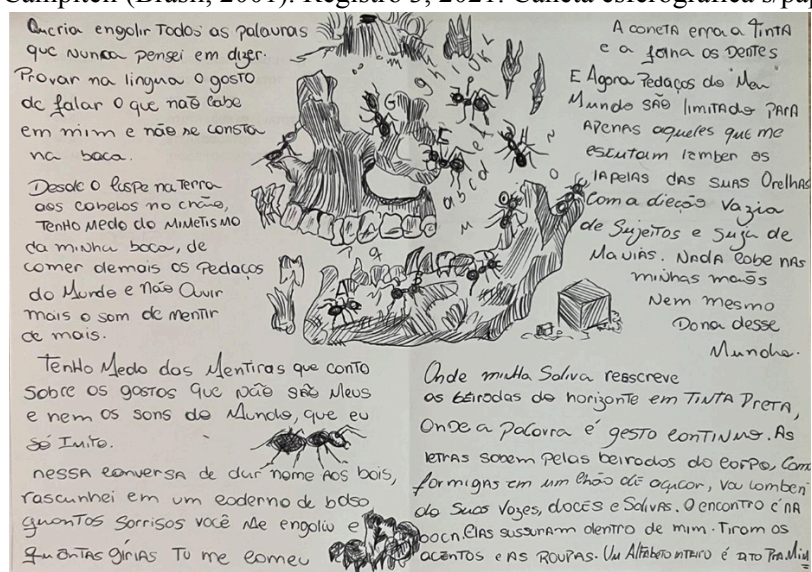
Fonte: <https://blogsemserifa.com>

Por meio das imagens deste livro e procurando entrevistas com Guillermo, você terá a oportunidade de ver o mundo através dos olhos dele. Há sabedoria aqui, e dores de cabeça, e exaltação, e exaustão, e alegria, além de profunda compaixão. Quando Guillermo começou a escrever estes diários (**Fig. 5**), eles eram para ele mesmo, e depois para suas filhas. Mas acima de tudo, são endereçados ao garoto que um dia Guillermo foi, ao seu passado e ao seu futuro, uma carta de amor sobre esperança e sobre o quanto o impossível pode se tornar possível.

A crítica genética, usada por Cecília Salles e outros pesquisadores que são interessados no estudo do processo criativo, investigam nessa arqueologia criativa, diários de artistas, que servem principalmente para o próprio artista e o pesquisador que está investigando esse diário, conseguir andar pelas suas pegadas já dadas naquelas páginas. É um recurso que facilita em um processo de conhecimento de si. Muitas vezes é passado batido aquelas anotações no canto das páginas, ou características de personagens que quando você lê seus diários de novo, fica extasiado pensando que esse personagem sou eu, tem tanto de mim, que é difícil perceber.

Trouxe Guillermo Del Toro para essa pesquisa pois eu sou uma pessoa que também usa o desenho para completar minha mente cheia de palavras, meus diários são repletos de crônicas curtas e poesias ritmadas. E uso o desenho, o gesto da mão, para completar as imagens que me cercam, os ambientes e anotações das minhas histórias, pois elas “São imagens visuais e palavras que preparam a criação, enquanto aguardam futura tradução.” (SALLES, 1998, p.114).

Fig.6: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Registro 3, 2021. Caneta esferográfica s/papel, 14 x 29 cm.



Fonte: Acervo pessoal, 2021.

Escolhi uma das páginas do meu diário(**Fig. 6**), esse não é um dos meus diário de contos e história, esse é um diário de bolso para minhas poesias, nesse poema gesticulo como eu vejo as palavras ao meu redor e como é pensar ouvindo minha voz a todo momento gritando somente palavras dentro da minha cabeça, escrevo sobre como é viver no mundo, e trazer as coisas de fora pra mim, imitando ou falando, eu uso do desenho para construir uma figura de linguagem sobre as formigas que carregam letras e símbolos para dentro do meu corpo e se fixam na minha boca, no céu dela e nos dentes.

O mais importante da questão, é que artistas com os mesmos suportes, e mesmos caminhos de linguagens trabalham de maneiras e com processos criativos totalmente diferentes, Fellini (1986a, p. 5) fazia desenhos, no início de cada filme, como "uma maneira de tomar apontamentos, de fixar idéias. "Há quem escreva palavras apressadamente. Eu desenho, esboço os traços de um rosto, os detalhes de um vestido, as atitudes de uma pessoa, expressões, certas características anatômicas. É a minha maneira de me aproximar do filme que estou fazendo, compreender de que tipo é, começar a olhá-lo de frente"

Os diários e suas páginas carregam o peso de uma mão que vive no tempo, tem corpo, olhos, tatos, gostos, culturas, memórias, hábitos corporais e maneiras de experienciar o mundo de forma singular. Cada um tem sua maneira de solucionar seus pensamentos criativos vivos no seu corpo. Alberto Moravia (1991, p. 133), falando de sua criação diz "O cinema e a pintura têm uma grande influência sobre a minha prosa pois eu vivo muito através dos olhos". O artista é aquele com um poder único, o poder de tirar as coisas do mundo e organizar essas ideias em "coisas", coisas essas podem ser escritas ou desenhadas, como debatido anteriormente, na introdução do nosso texto, o artista não cria coisas do nada e faz o desenhos e palavras nascer das pedras, tudo que dele é extraído, foi anteriormente consumido do lugar onde ele vivia.

Os diários são enciclopédias vivas, gabinetes de curiosidade e grandes museus. Frisamos a ideia de que as enciclopédias tinham a funcionalidade de guardar todos os escritos, textos e conhecimentos em um lugar só. Seria como construir uma biblioteca sem paredes, porém com papel, a proximidade desses temas me dificulta o discurso.

1.3 Edith Derdyk e o livro como forma de arte

Nos diários de artista, as antigas formas de se utilizar o suporte podem ser retomadas com novas expressões e novos contornos. Esse diário ultrapassa as barreiras restritas ao

livro/caderno. Onde as páginas dos livros de leitura só podem guardar milhares de palavras, e sketchbooks só carregam desenho. Aqui os diários podem ser objetos de arte, explorando novas formas de representar e utilizar a linguagem e as imagens, entre as palavras e desenhos, o linear e as formas. Os artistas extrapolam as convenções, se beneficiam das palavras para potencializar o desenho e vice e versa.

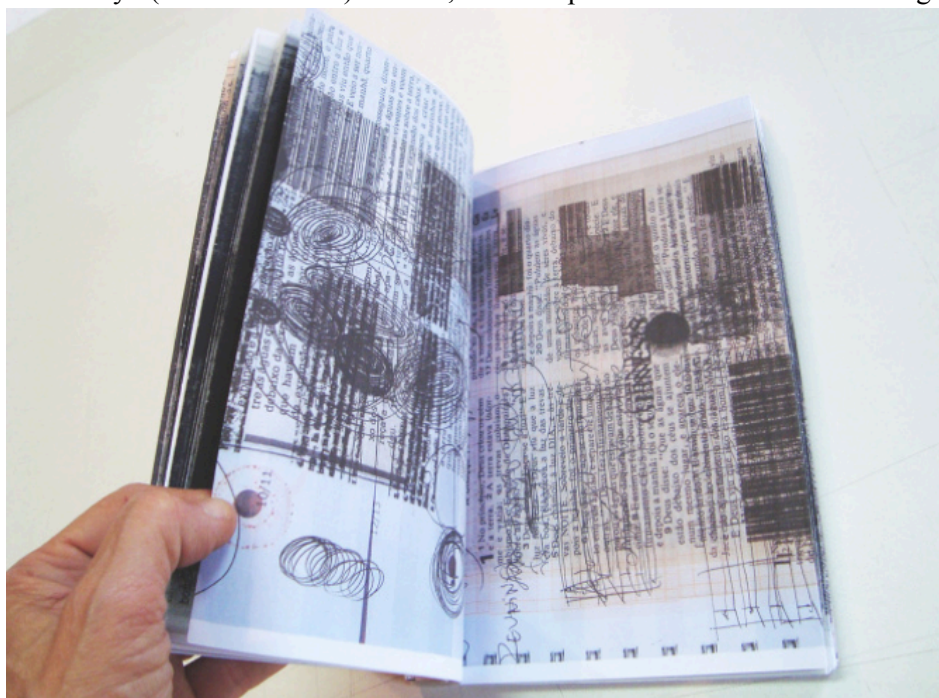
A Palavra aqui é vista e observada em sua propriedade plástica, debateremos sobre a palavra para além do seu recurso de comunicação, e olharemos para suas curvas e linhas. Em sua capacidade de ser um desenho feito de linhas. Palavras e imagens dialogam, ocorrendo a fusão entre códigos, sendo que o elemento visual funde-se conceitual e visualmente com as palavras. Essas são relações recorrentes no diário do artista, podendo ocorrer de diversas maneiras.

Alguns artistas exploram os diários usando e se baseando nas temáticas que compõem a estrutura física do seu suporte. Construindo as páginas ligadas às evidências plásticas e volumétricas. Utilizando o suporte todo para a composição, capa, lombada, orelhas. Constroem um diário do zero, com variadas gramaturas e texturas nas páginas e utilizam materiais variados. Alguns artistas exploram a fusão das artes e técnicas variadas, resgatando componentes estéticos puros, como forma, linha, cor e volume. O diário de artista pode sempre ser explorado em suas capacidades estruturais do caderno. As páginas funcionam como espaços ativos para a construção da obra, fazendo parte do processo poético, uma vez que podem gerar significados próprios.

Escolhi Edith Derdyk para essa pesquisa pois, já havia tido contato com sua pesquisa com o livro *Formas de pensar o desenho*, e logo após esbarrei com vídeos de entrevistas onde a própria falava sobre seus processos criativos, livros de artista e seu ateliê. A partir desse vídeo fiquei encantada pela forte relação da Edith Derdyk com as palavras e as imagens, sua pesquisa e sua criação dentro do universo do Livro de Artista me envolveram positivamente.

A palavra é uma potencialidade sempre muito presente em sua obra, onde os textos vivem em uma relação simbiótica com as imagens. Um completa o outro. Potencializando a expressão do outro. A artista produz, rabisca, escreve, desenha, experimente, tece textos, textualiza, cria, rascunha e muito mais (**Fig. 7**). Faz isso quase sempre utilizando o seus diários como suporte. A presença do diário de Artista em seu processo criativo ocorre há muito tempo; a artista investiga esse suporte de diversas formas, caminha e transita por vários singulares territórios da criação, desloca-se nas linguagens viventes dentro dos seus territórios, sendo elas do verbal e do visual.

Fig 7: Edith Derdyk (São Paulo 1955). Tabula, 2012. Experimentos e estudos em xerografia, s.m.



Fonte: <http://cargocollective.com/edithderdyk/Livros-de-Artista>

Edith Derdyk é uma pintora, pesquisadora, escritora e desenhista Brasileira. Nasceu e vive na cidade de São Paulo. Fez o curso de Licenciatura em Artes Plásticas pela FAAP (1977/1980). Para a artista o desenho é o ponto de partida e ponto inicial para suas produções, é a matriz energética que potencializa seu processo criativo. Afirmo que tem uma relação quase biológica com o ato de desenhar. Para ela a linha é uma forma de expressar seus pensamentos, fala em entrevista (Derdyk Edith, exposição sobre tabula, festival de inverno, São Paulo, 2021) que sente prazer em deixar a mão gestualizar pela folha, e deixar o “lápiz desenhar sozinho”.

A natureza da linha é muito ambígua para a artista, por um lado é traço, expressão da matéria física do corpo, do sensível, do digital, e por outro lado é conceitual, mental, abstrata. Entre linhas, palavras, imagens, papéis, Derdyk explica que sua abordagem única de construir diário artísticos nasceu de diálogos com suas experiências artísticas e de um contato intenso com seus diários poéticos que consistiam em anotações, rascunhos, observações, desenhos, ideias, registros de pensamentos e fatos em diferentes linguagens.

Com essa discussão podemos observar que além de suporte para palavras e imagens, o diário também tem um materialidade capaz de se tornar um artefato criativo e artístico, pode se construir como um livro-objeto, sempre evidenciando a natureza dos seus materiais presente como páginas, capas, contracapas e muito mais. A exploração da plasticidade dos componentes físicos de cadernos e diários passou a ser um tema recorrente para os artistas

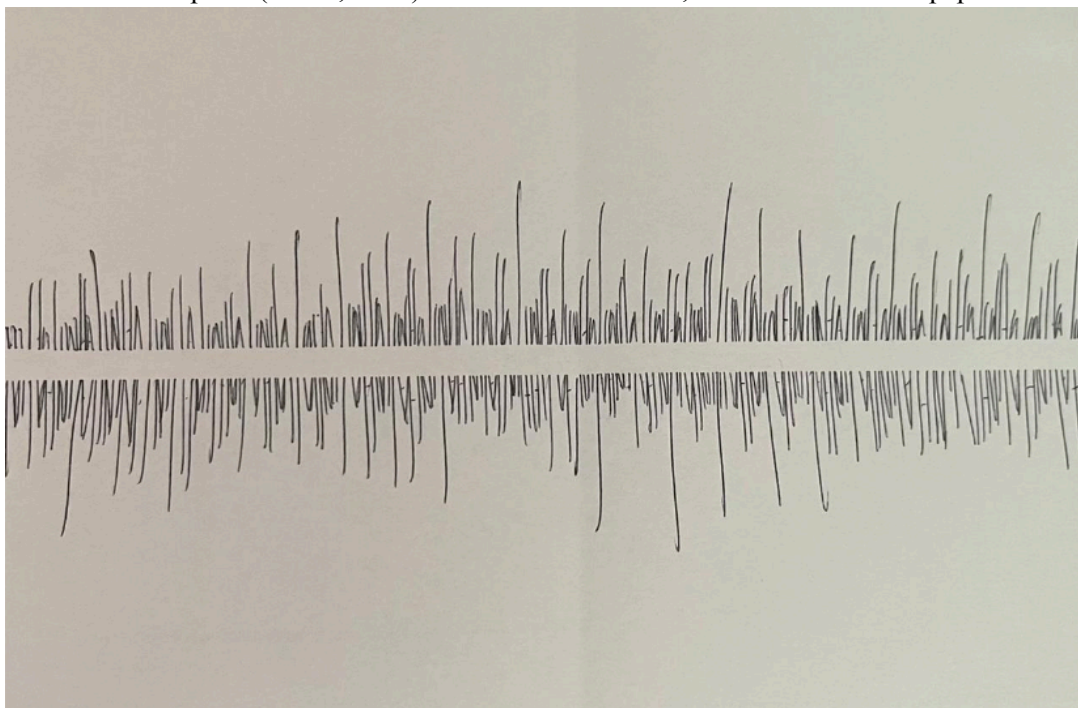
contemporâneos. Podendo então entender que além de um recurso possível de investigação do processo criativo, os diários têm potencial físico e material de ser a própria criação artística daquele processo.

Derdyk materializa suas ideias e inquietações artísticas através da exploração e experimentação de várias linguagens. Estando sempre presente na sua obra os gestos dos desenhos e as letras das palavras. Provocando nas letras e nas imagens novas configurações e significados dos seus códigos.

Em suas produções o leitor é uma peça primordial, o receptor é alguém que precisa assim como a artista explorar o diário e suas maneiras de leitura. A materialidade do livro é trabalhada constantemente de forma sensível, tornando-o um elemento poético, não mais suporte para sua obra, mas a obra em si.

Em dois de meus trabalhos autorais, que integram uma série de cinco, tento experimentar ao máximo a materialidade e simbologia da palavra linha. A discussão para além da linha que conhecemos como um fio que se forma por dois pontos, a linha no meu trabalho se materializa como palavra (**Fig. 8 e Fig. 9**).

Fig. 8: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). *Sístole de uma linha*, 2021. Caneta sobre papel. 14 x 29 cm.

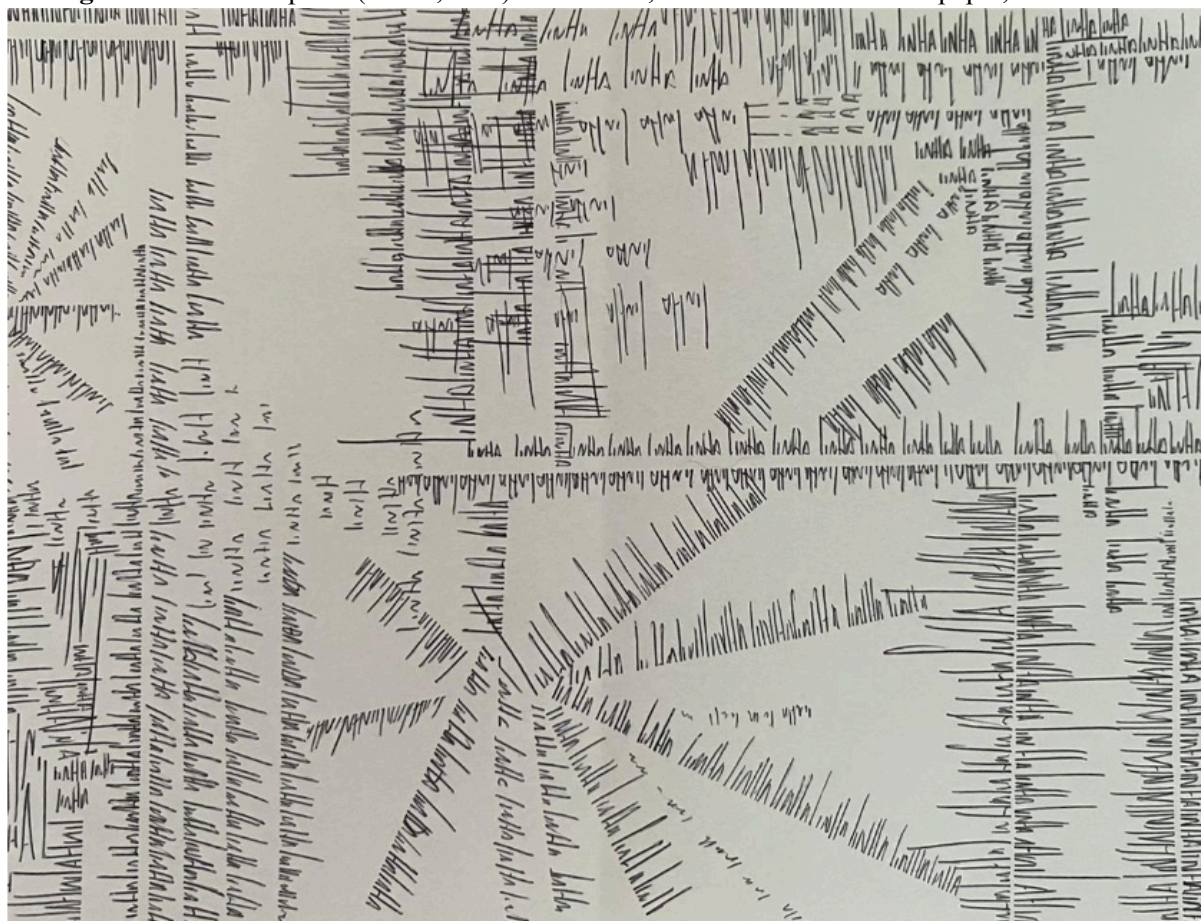


Fonte: Acervo pessoal, 2021.

Na (**Fig. 8**), é possível observar um amontoado de palavras, todas dizem a mesma coisa, LINHA, eu explorei essa formação das próprias letras que escrevem essa palavra, todas

são retas e finas, e o seu amontoado dá a impressão que estamos olhando para um monitor multiparâmetro, aqueles famosos monitores de batimentos cardíacos. Com isso poderíamos estar observando a vida dessa linha, que fala e desenha sozinha.

Fig 9: Barbara Campitelli (Brasil,2001). Sem título, 2021. Caneta bic sobre papel, 14 x 29 cm.



Fonte: Acervo pessoal, 2021

Na (**Fig. 9**), observamos várias experimentações com a grafia, pelas quais busquei explorar espaços, para desenhar com outras linhas, em outros territórios de linguagem. Esta imagem nos remete às reflexões de Derdick (2021), que trazem na linha um potencial sem limites, sem a obrigatoriedade de ter começo e fim, é uma linha que deve ser usada para o desenho, para arte e para sempre na poesia.

A descrição dos diários, nesta coleta de dados, tem como um dos objetivos encontrar a razão pela qual o diário de artista é um objeto que as pessoas nunca deixaram de usar, fortalecendo a compreensão sobre a importância desses diários para a sua criação. Reafirmando a compreensão de Salles (1998), a justaposição de vários meios de expressão num único objeto capaz de abrigar todos os meios artísticos de expressão mencionados e, esta

justaposição entre diferentes linguagens em um mesmo objeto é percebida globalmente como uma unidade de conteúdo e significados.

Artistas conseguem criar impressões do mundo e organizá-las em formas, que podem ser escritas ou desenhadas, como apresentado anteriormente neste texto. Artistas não criam coisas do nada, não fazem desenhos e as palavras nascerem das pedras, tudo que criam é elaborado, e foi anteriormente experimentado pelo/no/do lugar onde vivia.

Os diários são enciclopédias vivas, gabinetes de curiosidade, caixas de Pandora² particulares. Partindo da ideia de que as enciclopédias têm a funcionalidade de guardar o registro do conhecimento em um lugar só, o diário de artista, tem o potencial de se configurar como uma biblioteca sem paredes, com papel, gabinetes em que eu materializo minhas curiosidades, são caixas de Pandora, cujo mistério eu sempre estou buscando desvelar.

² menção a personagem da mitologia grega que abordarei no próximo capítulo.

2. Caixas de Pandora - um olhar para os diários de artista

Pensamento e palavra contam um com o outro. Substituem-se continuamente um ao outro, revezam-se, estimulam-se reciprocamente. Todo pensamento vem das palavras e volta para elas, toda palavra nasceu nos pensamentos e acaba neles. Há entre os homens e em cada um deles uma incrível vegetação de palavras cuja nervura são os "Pensamentos". (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 17).

A imaginação é irmã gêmea da razão, ela existe para estimular, sendo um combustível insaciável para a criação, que queima sem cessar. Pela imaginação temos base para entender nosso mundo e seus mitos, contos, poesias e alegorias.

Existem muitas maneiras de se contar um fato e compreender o desconhecido usando da arte e do ritmo das palavras. Os mitos alimentam a imaginação e criam caminhos como forma de conhecermos aquilo que ainda não sabemos. Com isto podemos dizer que o discurso artístico geralmente vem carregado de mitologia. Uma das principais funções do mito é ligar o homem ao mundo simbólico.

A arte é algo que se forma coletivamente, e a obra pode ser vista como o elemento mediador, não pode ser concebida unicamente pela vontade e necessidade do artista, ela nasce e vive na relação do olhar do outro, do espectador, ela é o resultado da tensão entre o artista é aquele que vê a obra. Aqui em questão esse trabalho é o meu diário de artista, nome e título cujo significado é de algo sempre muito íntimo e cadeado. O mito e as artes são narrativas vivas, são imagens, manchas e palavras que se reescrevem a todo momento, cada vez que se repassa o mito, de boca em boca, ou quando se mostra um desenho ele pode mudar sua “roupagem” de significado, pois cada um interpreta o que vê de sua própria forma íntima e singular, desse modo, os mitos e as artes auxiliam na construção de um sentido coletivo para a ação individual.

Segundo o filósofo Mircea Eliade (1995), o mito está sempre contando uma história sagrada, é uma narrativa que fala da criação, de algo que “começou a ser”. A criação para mim estaria nesse poder incrível que todo ser humano tem que criar e dar forma a algo material e intelectual, é o nosso poder criador de pegar algo que está no mundo e lhe dar outro nome e outro corpo, e o racional, o inconsciente e o mental.

O mito do artista vem para lhe conferir um estatuto, transformá-lo em novo personagem, permitindo que o artista atuasse como um transformador, um portador do poder de organizar os pensamentos e suas memórias em coisas novas, predestinado a um destino

diferente, excepcional, que enriquece seu coletivo através de suas ações, neste caso, a obra de arte. É o ser dotado de habilidades nas quais todos podem se espelhar e dar algum colorido à sua existência.

Na (**Fig. 10**), vemos Júpiter e Juno sentados à direita da imagem, observando também Mercúrio sentado abaixo e Hebe ajoelhada com uma xícara de porcelana e um prato. Pandora inclinada à esquerda. Vênus e Cupido estão segurando o cinto atrás dela, as duas Graças estão penteando seus cabelos, enquanto a terceira Grace amarra a sandália de Pandora. Hymen com a tocha do casamento observa enquanto Minerva presenteia Pandora com uma lançadeira de tapeçaria para instruí-la nas artes. Na extrema esquerda estão Apolo e Baco, com Vulcano na frente guardando um pássaro emergindo de sua concha e soltando uma borboleta simbolizando a alma de Pandora. Atrás da tocha de Júpiter estão as Três Parcas, uma avançando com a urna. A razão humana é sempre cunhada de misticismo, assim como nossos mitos são banhados pela percepção humana.

Fig. 10: James Barry (Irlanda, 1741-1806). O nascimento de Pandora, 1791. Óleo sobre tela, 279 x 520 cm.



Fonte: <https://manchesterartgallery.org/>

Em acordo com Chevalier e Gheerbrant (2009), Pandora foi a mulher criada por todos os deuses. Zeus planejou sua criação com o objetivo de vingança contra Prometeu, o titã responsável pela criação dos homens, a partir de água e barro.

Prometeu traiu a confiança de Zeus, quando roubou do Olimpo a faculdade e a habilidade de controlar o fogo, entregando esse conhecimento para os humanos. Zeus, enfurecido, enviou Pandora como presente para o irmão do titã, Epimeteu.

Prometeu alertou seu irmão sobre o presente de Zeus, mas Epimeteu se apaixonou por Pandora e logo se casaram. Criada por Zeus com atributos que a faziam ser extremamente curiosa, Pandora, que recebera de Zeus uma caixa (ou um jarro, dependendo da narrativa) que deveria ser mantida sempre fechada, não resistiu e um dia abriu o objeto, liberando de seu interior todos os males do mundo e que os humanos desconheciam até então: Egoísmo, Orgulho, Guerra, Doença e outros (**Fig. 11**).

Fig. 11: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Pandora, 2022. Caneta nanquim sobre papel 14 x 29 cm.



Fonte: acervo da autora, 2022.

Quando Pandora e Epimeteu entraram em desespero, perceberam outra entidade se mover no fundo da caixa, que saiu por último: a Esperança. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2009), a caixa “no fundo da qual só a Esperança permanece, é o inconsciente com todas as suas possibilidades inesperadas, excessivas, destrutivas, ou positivas, mas sempre irracionais quando deixadas entregues a si mesmas” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 164).

2.1. Dos mitos aos símbolos

Os mitos gregos foram criadores de muitos arquétipos com significado intrínseco. Nesse contexto, em grego *Arkhé,es* (arque) significa origem, início, causa, princípio, e *Túpos* (Tipos), reforçando a ideia de algo cunhado, um retrato ou imagem fiel daquilo que se denomina. Para Jung (1875), os arquétipos são capazes de expressar comportamentos comuns a todas as pessoas, encontrando-se presentes na inconsciência. O mito é sempre visto como algo “irreal”.

Consideremos a mitologia um complexo de imagens – algumas factuais, algumas ficcionais – que são tomadas como representações de um sentido em alguma área particular da experiência. O mito, por essa ótica, dá forma à imaginação; o que ele descreve não é o mundo natural, e sim o impulso da imaginação que busca se projetar neste mundo

Para Jung, os símbolos e as simbologias, são traduções que o inconsciente faz das coisas físicas e sensíveis que experienciamos, o homem faz isso quando tem a necessidade de uma compreensão mais realista do mundo, e assim as representa em símbolos. O autor (JUNG,1875), diz também que os sonhos integram as simbologias que nosso inconsciente cria, motivo pelo qual, para ele o estudo dos próprios sonhos e de seus símbolos poderia desvelar caminhos para o autoconhecimento.

Uma das principais referências contemporâneas sobre sonhos que temos é o Sandman, em 2022 tivemos o lançamento da série audiovisual na Netflix, porém a origem do personagem vem do seu nascimento nos quadrinhos, a história apresenta o ponto de vista de sonho, um dentre os sete perpétuos, e a representação antropomórfica do sonho. Sonho (que também é conhecido como Morpheus, Sandman, Oneiros (Lorde) Moldador, Kai’Ckul, Senhor do Sonho e vários outros nomes, é o governante do Sonhar - uma terra não humana.

As mentes de todos os seres vivos estão ligadas ao Sonhar, reino de Morpheus . É para lá que vão as almas de todos os que dormem e onde são guardadas lembranças e pensamentos da hora do sono. O Sonhar guarda também o mundo imaginário de cada sonhador, várias realidades alternativas e seres imaginários se escondem lá.

No meu desenho (**Fig. 12**), busquei fundir de forma visual o que seria essa criação e manipulação dos sonhos, sendo nos sonhos onde estaria guardado todas nossas memórias e experiência de vida, assim como dito antes, ilustrar o desconhecido nos faz ser manipuladores de símbolos e visse e versa, uma vez que:

Desde as primeiras culturas, o ser humano surge dotado de um dom singular: mais do homo faber, ser fazedor, o homem é um ser informador. Ele é capaz de estabelecer relacionamentos entre os múltiplos eventos que ocorrem ao redor e dentro dele. Relacionando os eventos, ele se configura em sua experiência de viver e lhes dá um significado. Nas perguntas que o homem faz ou nas soluções que encontra, ao agir, ao imaginar, ao sonhar, sempre o homem relaciona e forma. (OSTROWER, 2010, p. 9)

Fig. 12: Barbara Campitelli (Brasil, 2001). Sandman e a matéria dos sonhos, 2022. Lápis sobre papel..



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Os artistas no séc XV exerciam uma função significativa para a sociedade colaborando com seu trabalho na documentação de saberes e conhecimentos diversos. A fotografia e a gravura facilitou para que os artistas pudessem expressar além das coisas que viam no mundo real mas também produzir as coisas que imaginavam . Leonardo Da Vinci já citado neste Trabalho de Conclusão de Curso foi um artista dedicado ao campo científico, realizando estudos de sua realidade e interesses.

Leonardo Da Vinci se tornou quem é por sua necessidade insaciável de falar sobre o que vivia e desenhar o que não conhecia. Se para conhecer e saber fazer utilizamos técnicas e metodologias, como por exemplo na ciência pelas etapas de experimentos, teste e indagação, na arte, seja no desenho, na pintura ou na poesia, rascunhos e anotações servem para futuras traduções do mundo que se tornarão estudos de conceitos, teses e obras finalizadas ou não. Reforço que os artistas sempre foram responsáveis por colocar nas palavras ou imagens as coisas que são difíceis de se imaginar, ver ou tocar. Compreendo que arte existe para explicar o mundo que o artista vive.

O mito explica a realidade. A explicação da realidade, segundo Vargas (2004), é uma necessidade dos humanos, para existir nós precisamos de uma explicação da nossa origem e dúvidas sobre a vida. O mito, e as linguagens são veículos para se expressar junto da razão. Essa necessidade de explicação, devido à tomada de consciência, levou à formação do mito, junto a invenção de grafias e linguagens que descreviam o pensamento daquela era (VARGAS, 2004, p. 57).

Logo, o pensamento é o que leva o homem a encontrar, como diz Ostrower (2010) seu *potencial criador*, pois é dele que emerge a habilidade de transformar, elaborar e reelaborar o mundo, A produção de imagens surge como um processo para *explicar* e *justificar* o mundo, a existência (VARGAS, 2006: 13). Ostrower (2010) também é outra pesquisadora que estudou e ensinou muito, sobre a importância das artes para as sociedades, e que toda história que está narrada tem como um potencial veículo para a consciência e a percepção do seu próprio corpo no mundo:

A percepção de si mesmo dentro do agir é um aspecto relevante que distingue a criatividade humana. Movido por necessidades concretas sem pré-novas, o potencial criador do homem surge na história como um fator de realização e constante transformação. Ele afeta o mundo físico, a própria condição humana e os contextos culturais. Para tanto, a percepção consciente na ação humana se nos afigura como uma premissa básica da criação, pois além de resolver situações imediatas o homem é capaz de antecipar mentalmente. Não antevê apenas certas soluções. Mais significativa ainda é a sua capacidade de antever certos problemas. (OSTROWER, 2010, p. 10).

O processo de individuação envolve o processo de identidade do sujeito, que Vargas aponta, partindo de um estudo de Hall, encontrando também com Cecília Salles no seu livro *gesto inacabado*, onde o homem e o processo de criação de todo humano ocorre a partir de sucessivos *processos de identificação*, sua associação criam à sua *subjetividade* e, portanto, a identidade está sempre em formação, *sempre “em processo”* (VARGAS, 2005c: 76).

Nossa primeira matriz, foi a mão, o corpo humano sempre foi o suporte universal, e a mão de tamanha importância antes de desenhar linhas, primeiro carimbou sua forma, e essa mão gravada a tinta de sangue e outros minerais foi um dos nossos primeiros resquícios do ser humano entender seu corpo, e guardar as informações que continha na memória. A história da sociedade é registrada em livros cheios de palavras e imagens, a história das sociedades só vive pois alguém a registrou em um suporte, pois “A história é um efeito da escrita”. (LÉVY, 1993, p. 57).

Lévy (1993), aduz que os suportes de inscrição dos fatos (a argila, as tábuas de cera, o pergaminho, o papiro ou o papel), representaram uma extensão da memória biológica humana. Na perspectiva deste autor, a escrita estendeu a memória biológica transformando-a em grande rede semântica de memória de longo prazo.

Meu interesse aqui, para além da divisão cartesiana do ser humano, é falar dos símbolos, além da escrita de fatos e informações. E para isso quero lembrar que um dos nossos primeiros registros de gravações de símbolos aliados a informações escritas são encontrados em afrescos egípcios e murais colossais (cerca de 1730 a.c).

Mesmo nos estudos sobre essa manifestação histórica, não sabemos se realmente existe a separação entre as imagens e as palavras, ou quando aquelas deixavam de ser signos para se tornar artístico. Uma das possibilidades ocorreria por causa da intenção do artista na hora de criar seus símbolos.

Ernst Cassirer (1989) propõe a linguagem como o resultado de uma mediação entre mito e racionalidade, sendo que cada um é fundamental para a expressão do ser humano. Assim como o mito é dotado de certa lógica, também o discurso lógico-racional é dotado de

mitologia. É esta característica singular da linguagem humana que permite o aparecimento da arte; em outras palavras, seu surgimento é uma consequência natural da formação da linguagem e da psique.

Cabe aqui destacar, pela minha experiência, que no momento da criação o artista trabalha de forma manual e intelectual integrada, sendo um processo em que utilizamos o corpo inteiro e toda nossa bagagem cultural, é um momento criador que começa quando olhamos para uma informação e esta percorre nosso corpo inteiro, se estendendo pelos dedos como linhas em uma folha de papel, transformando os signos em objetos artísticos, que carregam significados que seu criador lhe atribuiu.

Durante a pandemia, quando a Covid estava em sua maior taxa de contaminação, no final dos anos 2019 e começo do ano 2020, período em que todas as escolas, ruas, e movimentos se silenciaram, eu me lembro de um dia específico onde após ir ao mercado, voltamos e limpamos as compras com álcool. Lembro de ficar impressionada com as manchas azuis e marcas dos meus dedos no recibo de papel das compras. Sendo termogênico, este tipo de papel é alterado pelo calor do que toca ele.

Fig.13: Barbara Campitelli (Brasil, 2001). Quando as letras se desenham sozinhas, 2022. Álcool em gel e caneta posca s/ papel térmico. s.m.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Curiosa com esse resultado, comprei um rolo desse papel e pintei nele com álcool em gel e caneta posca (**Fig. 13**), deixando registrada a presença do meu corpo nas palavras que se formam em linhas e desenham imagens. A ideia desse trabalho foi desenvolver um diário aberto, que lembrasse o pergaminho (**Fig. 14**), e que o leitor tivesse que interagir com a matéria para ver o todo, fiz esse trabalho para a matéria oficina de pintura.

Fig.14: Barbara Campiteli (Brasil 2001). Quando as letras se desenham sozinhas, 2022. Álcool em gel e caneta posca s/ papel térmico. s.m.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

2.2. Do papel ao diário

Em 1400, Martins (1996) nos traz que com o avanço das tecnologias do papel, da gravura e da impressão os artistas que antes se limitavam a ser somente ilustradores e não desenhistas, pois sua função era criar uma narrativa visual que explicasse o texto sendo quase sempre imagens simples com poucos recursos de fácil leitura visual, ganhavam mais espaço para criar novas composições, mais informações visuais e detalhes. O desenho deixava de ser só representativo e podia se tornar artístico.

O uso do papel trouxe novas perspectivas às civilizações, propiciando enormes benefícios à indústria e a própria evolução humana tornando-se promissor, na época era um material mais acessível, apresentando condições de substituir o pergaminho. De acordo com Martins (1996), a democratização da cultura é o resultado dessa substituição, pois diz-se que sem o papel o humanismo não teria exercido sua influência. Toda a fisionomia de um mundo estaria, então, completamente mudada.

O papel foi criado com materiais diferentes, cada um referente aos recursos que os povos desses lugares usavam, desde argila, casca de árvore, papiro, pergaminhos de couro, metais, pedras e tiras de palmeiras. Todos eram suporte para informação e iconografias.

Martins afirma ainda, que o papel é o grande aríete do mundo renascentista que se anunciava contra o mundo medieval que sucumbia. Tendo sua transformação através do livro e da palavra escrita: o papel se revelaria como a grande arma, mais potente, perigosa e de maior alcance ora inventada pelo homem. Embasado nessa afirmação acrescenta que:

Papel vem, etimologicamente, de “papiro”, que era papyrus em latim e papuros em grego. Mas, ainda uma vez, o nome poucas relações tem com a coisa e o papel não é um derivado do papiro: é o seu rival vitorioso. O “papel do Egito”, tão caro aos escribas ancestrais, foi derrotado por completo quando o papel se tornou conhecido no ocidente. A sua história era antiga, embora muito menos que a do papiro; e como o papiro o papel veio do Oriente. Da China. (MARTINS, 1996, p. 111).

O livro chinês ao qual Martins (1996) se refere (**Fig. 15**) foi encontrado nas “Cavernas dos Mil Budas”, importante centro budista entre os séculos IV e XIV. Cada folha do rolo de pergaminho foi impresso em blocos separados, formando um rolo horizontal de 5 metros de comprimento. O livro conta ainda informações precisas sobre quem encomendou a obra, quem pagou e sobre qual objetivo.

Fig. 15: Autoria desconhecida (China- 868). Mil Budas, sec. IX. Xilogravura Sobre papel. s.m.



Fonte: <https://livros.hypotheses.org/144>

Nesta época, a xilogravura era utilizada como um carimbo, em que o desenho talhado era entintado e aplicado no papel, assim, é possível encontrar registros de imagens budistas impressas em série, como no mais antigo livro impresso conservado em sua integridade, o Diamond Sūtra. A obra, datada de 11 de maio de 868 (segundo o calendário ocidental) contém na folha de rosto uma belíssima imagem histórica de Buda (ver **Fig. 15**). Na cena, Buda se dirige a um discípulo idoso Subhūtil, durante uma assembleia num bosque. O delicado desenho em xilogravura ressalta o avanço da técnica na China.

No ano 105 da era cristã foi anunciada ao imperador chinês a invenção de um novo suporte: o papel. Segundo Roth (1983, p. 24), "atribui-se o invento a um oficial da corte chamado T'sai Lun, que, ao realizar experimentos, obteve um novo material que absorvia a tinta, preparado sobre uma tela de pano esticada por uma armação de bambu." Assim, para a sua preparação vertia-se sobre a superfície da tela uma mistura aquosa de fibras maceradas em pilão, provenientes de cascas de árvores. A película retida sobre a tela, depois de escoada a água, formava um papel revolucionário em pouco tempo. O império Chinês manteve segredo essa técnica por quase 600 anos.

Esse papel sofreu transformações quando a China perdeu um conflito contra o império Otomano, assim o segredo do papel cai nas mãos desses povos e pouco tempo depois chega na Europa. Na Europa, o processo trazido pelos árabes, muito parecido com o dos chineses, sofreu profundas mudanças, a começar pela matéria-prima: os orientais utilizavam fibras longas extraídas diretamente das plantas; já os europeus adotaram fibras mais curtas, do linho e do algodão, recuperadas de roupas velhas.

Na Europa do século XIX, as primeiras xilogravuras começaram a se desenvolver com a chegada do papel, no começo era rudimentar, normalmente contavam histórias religiosas, mas, no final da Idade Média havia alcançado formas estéticas mais rígidas e canônicas, voltou-se para temas seculares e perdeu sua ingenuidade formal. Albrecht Dürer (1471-1528) foi um dos primeiros gravuristas e desenhistas que saiu das amarras católicas onde seus desenhos ilustravam as histórias e começou a trabalhar técnicas da pintura nos desenhos como teorias de composição e outros elementos visuais. Elevou o processo de impressão manual a uma forma de arte, fazendo inúmeras provas de diferentes de cores e explorando os veios da matriz.

O papel agora podia ser encadernado em pequenos quadrados e transportado por todos os lugares, ainda não se sabe quando foram feitos os primeiros diários de esboços, pois, nos séc. XLV, na europa as encadernações eram de produção muito cara, necessitava de muito tempo e muitos produtores, mas se sabe que esse espaço que aqui chamo de diário de artista é um recurso utilizado a muito tempo.

E esse recurso conhecido como **caderno de rascunho, diário de artista, caderno de ideias**, entre outros, ou ainda no termo de língua inglesa **sketchbook**, dá sentido a uma só finalidade prática, que é a de ser suporte portátil e imediato para fazer esboços e desenhos. Tecnicamente podemos definir esse suporte cheio de nomes e títulos como um conjunto de folhas geralmente brancas ou amareladas (apesar de encontrarmos outras matizes), frequentemente usado pelos artistas para registrar o próprio processo criativo, registrar um desenho rápido, aquela ideia que pensamos deitados na cama ou no banho que logo esquecemos, o diário teria como uma das suas funcionalidades guardar essas idéias passageiras.

Marcelo Braga em seu site *Diburros*³ também contribui com uma ótima definição do que seriam esses diários para ele, e o que se pode obter ao olharmos suas páginas e reconstruir o processo que o artista percorreu utilizando esse suporte:

O sketchbook não é um produto, é um subproduto. É o que sobra depois que você termina um trabalho. São seus esboços, suas ideias, ensaios, experimentações. Também é seu caderno de anotações, um documento pessoal seu que registra experiências visuais sob sua ótica e não deixa sua mão enferrujar. Pra mim isso é o mais interessante, quando pego um sketchbook de um artista que eu gosto, estou olhando além do trabalho final, estou vendo o processo criativo do cara, seus erros, acertos e decisões que todo projeto demanda e que quase nunca aparecem. Também estou vendo seus desenhos

³ <http://www.diburros.com.br/diburros-na-comic-con/>, acessado em 10 ago. 2022.

descompromissados, seus rabiscos e aquilo que ele gosta de fazer simplesmente pelo prazer de desenhar. (BRAGA, 2022, s.p.).

Esses diários por sua portabilidade e informalidade, nos oferecem espaços de criação sem limitações de espaço físico para experimentações gráficas e exercícios do livre pensamento, podendo se tornar companheiros inseparáveis de artistas e criadores em geral. A exposição de sketchbooks realizada pelo Museu de Arte da Universidade de Harvard, em 2006, encontrando no Under Cover: Sketchbooks de artistas 1º de agosto de 2006 a 22 de outubro de 2006, Museu Fogg, a exposição sugere que esse instrumento pode e na maioria das vezes é dividido em duas categorias, a primeira seria como suporte com foco na observação, isso significa que esse diário teria foco na documentação do mundo externo, incluindo toda forma de viagens, estudos da natureza e registros artísticos. Já na segunda categoria o conteúdo composto nessas páginas apresenta um diário onde artistas desenvolvem ideias soltas (rascunhos) ou para um determinado trabalho.

O diário de artista é um suporte que cria espaços e ambientes, muita vezes íntimos, mas o diário do artista - em minha opinião - , não é aquele que deve ser cadeado e nunca mais visto, todos os rabiscos e traços produzidos ali tem significados e ideias que o artista deve sempre estar olhando e relendo, explorando seus diários como mapas de arqueologia ou mapa do tesouros. O designer Renato Alarcão diz que “[...] os diários gráficos, como assim os tenho chamado, têm-se mostrado um local de ilimitada liberdade para expressão criativa, experimentação e descobertas.” (ALMEIDA, BASSETTO; 2010, p. 10).

Embora os diários de artistas possam assumir diversas formas e suportes, os diários possuem um elemento sempre comum entre todos, formam uma ordem de páginas, se relacionam assim com o ato de folhear essas páginas, uma por uma, é um ato de leitura visual, uma experiência física e sensorial, os dedos sentindo folhas de papel e os olhos são envolvidos em um espaço físico visual formado por símbolos, desenhos, manchas gráficas e palavras. Mesmo em uma amostra de diários, o ato é bastante íntimo, envolve o leitor e seu corpo integralmente, onde suas mãos e olhos se entrelaçam juntos como se lessem um livro como qualquer outro.

Os diários, assim como os livros, são organizados através de uma sobreposição de folhas e quando costuradas formam uma sucessão de páginas, eles estruturam uma inevitável trajetória que o leitor segue uma sequência visual. O leitor é aquele que pode direcionar sua narrativa e desta maneira definindo um tempo e um ritmo para sua interação com a obra. O leitor do diário de artista é um leitor visual.

Um aspecto curioso dessa sequência que alguns artistas estariam seguindo na hora de construir seus diários artísticos seriam somente visual, pois o processo criativo anotado nas folhas, ou uma sequência sucessivas de pensamentos, memórias, rabiscos não ocorrem na nossa consciência e inconsciente de forma sequencial.

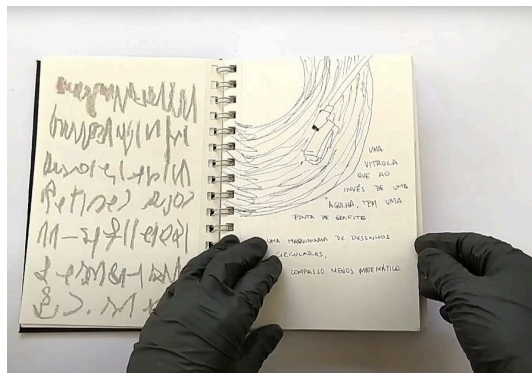
Fig.16: Catarina Sabino (Brasil) registros 01 do Caderno de artista. 2022



Fonte:

https://www.youtube.com/watch?v=_8okWhcikAU&t=4s

Fig.17: Catarina Sabino (Brasil) registros 02 do Caderno de artista. 2022

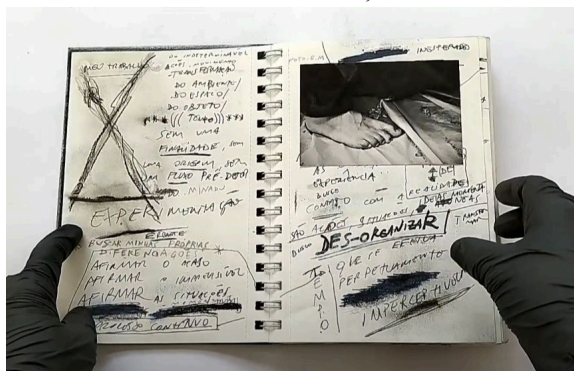


Fonte:

https://www.youtube.com/watch?v=_8okWhcikAU&t=4s

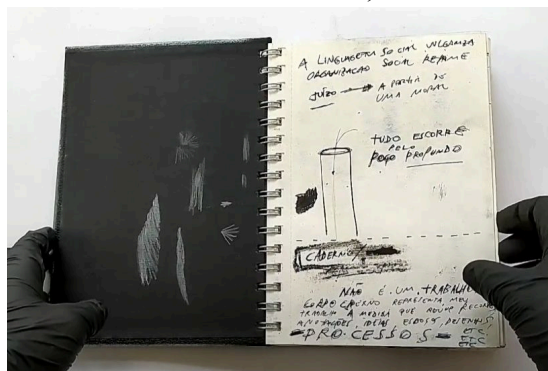
Para conversar sobre a memória escolhi as páginas do caderno de Catarina Sabino (Fig. 16 e Fig. 17), a artista diz usar o caderno como uma espécie de diário pessoal, nessas páginas ela guarda seus desenhos, frases e fotografias que marcam a passagem do tempo. Ele é suporte de memórias e dos rastros de sua pesquisa visual. As páginas dos diários são testemunhos de que artistas já passaram por ali, e o que ele pensou e viveu fica registrado.

Fig. 18: Gustavo Aragoni (Brasil, 1975). Registro 01 do Caderno de artista, 2022.



Fonte:https://www.youtube.com/watch?v=D4r_t_46mY&t=7s

Fig. 19: Gustavo Aragoni (Brasil, 1975). Registro 02 do Caderno de artista, 2022.



Fonte:https://www.youtube.com/watch?v=D4r_t_46mY&t=7s

Gustavo Aragoni usa cadernos (Fig. 18 e Fig. 19), para coletar ideias, esboços, fotografias e outras imagens. Além de funcionar como espaço para anotações, os desenhos

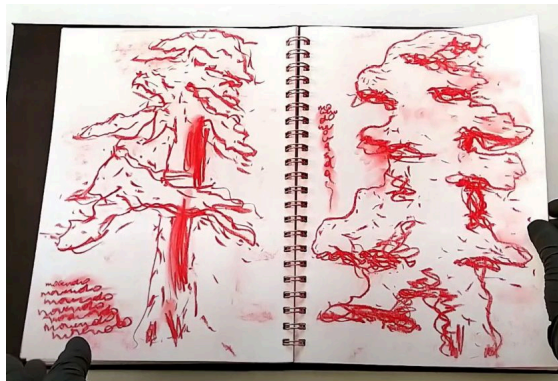
podem ser mantidos dentro do livro para sustentar sua função de incubadora de ideias. Isso permite que ele organize ideias em diferentes estágios de desenvolvimento. Quando o livro é potencializado, essas ideias podem ser vistas como ponto de partida para novos trabalhos.

O termo "desenho" no processo criativo de Gustavo Aragoni deve ser usado para descrever algo que vai além das noções tradicionais. Linha, plano e superfície tendem a invadir o espaço e adquirir volume em esculturas improváveis e ações performáticas. O gesto aqui também vai além da mão ou mesmo do braço de fato, todo o corpo do artista participa dessa criação.

Nesse contexto, Cristina Elias, nascida em São Paulo em 1978, artista visual e coreógrafa, explora em seus trabalhos, as aproximações entre o corpo e a palavra (**Fig. 20** e **Fig. 21**), estabelecendo uma relação estreita com a escrita e o texto. Segundo a artista:

Parto da performance para transformar texto ou têxtil em obra de arte. Das minhas ações resultam obras em diferentes suportes: objetos e instalações em papel, tela, fios e tecidos. Escrita e fala, corte e costura são deslocados de seus campos tradicionais através da passagem pelo corpo e pelo movimento. Assim, ao funcionar como outras formas de linguagem, expandem seus campos conceituais e estéticos..” (ELIAS, 1978).

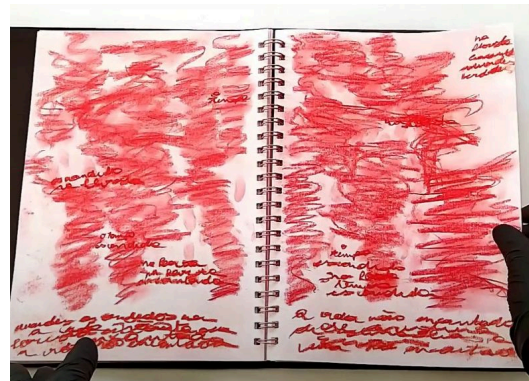
Fig. 20: Cristina Elias (Brasil, 1978). Registro 01 do Caderno de artista, 2022.



Fonte:

<https://www.youtube.com/watch?v=mWXwbg0r>
AWM, 2022

Fig. 21: Cristina Elias (Brasil, 1978). Registro 02 do Caderno de artista, 2022.



Fonte:

<https://www.youtube.com/watch?v=mWXwbg0r>
AWM, 2022

Os diários são vislumbres desses momentos específicos, e por conseguinte se tornam testemunhos de processos criativos, tornando objetos importantes para história da arte e do homem de forma ampla.

Os diários se tornaram suporte acessível, são pequenos diários do pensamento humano e artístico, os papéis, madeiras, e superfícies foram testemunha da ação humana no mundo e o mundo na percepção de vida nas pessoas, tendo um poder híbrido para se expressar sendo entre a palavra-imagem-objeto.

São objetos artísticos que se encontram espalhados nos portfólios dos artistas ou em exposições de artes, sendo recorrente encontrarmos artistas compartilhando seus rascunhos e não só obras finalizadas, assim o processo criativo vem despertando interesse além do objeto finalizado. No Brasil encontramos muitos artistas que carregam seus diários, assim como ótimos catálogos e armazéns digitais desses diários. A coleção livro de artista é um blog⁴ que tem como objetivo divulgar o acervo da Coleção Livro de Artista da Universidade Federal de Minas Gerais, a primeira coleção em uma biblioteca de universidade pública no Brasil. Em atividade desde novembro de 2009, o acervo possui mais de 1.500 livros de artista, além de obras de referência, revistas especializadas e revistas de artista. Atualmente este é o maior acervo público de livros de artista da América Latina.

Eu creio que os diários são veículos imemoriais para nossa jornada de conhecimento e percepção do mundo, criamos por que necessitamos, é nessa reordenação e ordenação das imagens e grafias nas páginas do diário que materializamos ideias. A criatividade, a faculdade do fazer, tem o poder de dar forma às coisas físicas e imaginativas, ordenando os fenômenos e dando novos sentidos para as formas que nos circundam nos auxiliando na compreensão da vida, que vaza como linhas gráficas pelas beiras do papel.

⁴ <https://colecaolivrodeartista.wordpress.com/>

3. Minha caixa de Pandora - análise de meu processo de elaboração do diário de artista.

A serpente come a própria cauda. Mas é só depois de um longo período de mastigação que ela reconhece no que ela devora o gosto da serpente. Ela pára então... mas ao cabo de um outro tempo, não tendo nada mais para comer, ela volta a si mesma... Chega então a ter sua cabeça em sua goela. (VALÉRY, 2011, p. 10).

O trecho acima me remete à autofagia, na qual a cobra busca algo além da sua morte para saciar a fome. O ato aqui para ela parte de um princípio de busca de si mesmo. Do ato de se comer emergem as possibilidades de encontrar coisas que estavam intrínsecas em seu. Para o autor (VALÉRY, 2011), essa performance inteira, na qual a cobra se engole, é sinônimo do pensar. Além de falar sobre o pensar em busca do autoconhecimento, o autor também fala sobre processos mentais e o fazer criativo, nele, o fazer poético do autor é uma forma de organizar suas dúvidas sobre o mundo.

A poesia e as palavras possuem o poder necessário que nos ajudam a fortalecer o pensar para futuramente darmos forma a essas ideias singulares e únicas, podendo cada pessoa organizar esteticamente o caos do seu mundo. Neste capítulo pretendo dar pernas aos olhos do leitor e juntos traçaremos a passos miúdos as páginas do meu diário (**Fig. 22**). Conversaremos ao lado de rimas, grafias, rabiscos anotados e um café amargo meio adocicado, abriremos eu e você juntos essas páginas e conversaremos sobre o que tem lá guardado.

Fig. 22: Fotografia do diário de artístico, 2022.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Pretendo que nesta aproximação, esses desenhos e anotações, que para os leitores que estão vendo os diários, possam parecer desprezíveis e descolados de sentido, para o artista sempre serão momentos conectados com a pesquisa e com suas vidas. Destaco que uma pesquisa, assim como uma investigação são gestos suspensos, não seguem uma história, ocorrem conforme se descobre as coisas, os diários são espaços físicos que guardam gestos e marcas de um pensamento que os artistas têm durante suas produções e criação.

3.1. Barbara, eu e outros pseudônimos, a palavra e a imagem na minha vida

Antes de mostrar a construção do meu diário, quero falar um pouco de como foi minha jornada humana, cheio de manias linguísticas e com a cabeça abarrotada de imagens a todo momento. Tem algo na minha infância que me marcou muito, não me lembro direito de pequenos detalhes, de sensação, cores, nomes ou datas.

Me lembro mais das coisas que ainda me afetam, recordo mais ou menos um dia, minha mãe me ensinando as letras do alfabeto, ela ou outras tias, deve ser automático para um adulto, algo intrínseco dentro da gente, de querer ensinar a uma criança escrever as letrinhas do próprio nome, ela me ensinava o movimento dos dedos das mãos, como o lápis marca a folha, mas o desenho tinha algo além, ele tinha um fonética, tinha som de uma língua e da boca que falava, essa letra era além de um código qualquer, ela tinha um som de algo que eu percebo do mundo, BA.

Além disso, existia algo nessas letras que eram diferentes das outras, meu nome é além de informação, as letras aqui não carregam só o som de Barbara, as letras no meu nome, carregam o meu gesto, a mão e meu corpo, ela vem junto a uma imagem, essas letras juntas são muito diferentes de separadas, porque do jeitinho que foram combinadas contavam a história da minha visão essa foi a primeira vez que eu entrei dentro de uma palavra e ela me disse um pouco sobre mim.

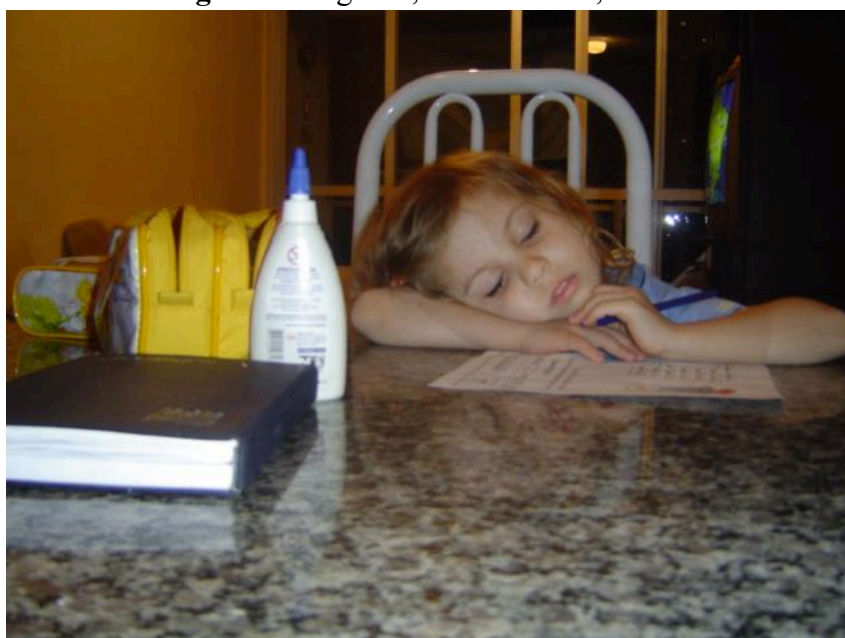
Quando fui crescendo demorei muito tempo para entender as letras do alfabeto, um pouco mais do que é o desejado, as letras garrafais não eram o problema, meu primeiro encontro com a letra cursiva foi um choque, pra mim aquela letras torcia as vistas do meu olho, a palavra se invertia e não fazia sentido, uma subia em cima das outras e faziam fantasias.

Depois de muitas idas e vindas a especialistas, pedagogos, psicólogos, neurologistas, fonoaudiólogos, laudos, laudos e laudos, TDAH, dislexia, síndrome de Irlen, etc. Eles não se entendiam, então a vida segue cheia de desafios e superações.

Lembro da hora que eu fazia as tarefas com minha mãe, como memórias a cor de vapor, elas são tão movediças, é difícil colocar em palavras, mas lembro de coçar muito os olhos, escrever e ler as palavras pela metade, de sentir muita dor de cabeça e muito sono como na (**Fig.23**), me lembro de escrever as palavras de trás para frente, o alfabeto não parecia passar uma mensagem, ou imagem, e sim um símbolo que junto a outro forma uma voz, as letras pareciam sem sentido.

Não me lembro direito como foi os anos seguintes, lembro de ir a fono, usar óculos com lentes coloridas, minha mãe me ajudando nas tarefas de escola, como mãe e como professora. Meus pais sempre leram muita coisa pra mim, eu assistia desenhos e filmes sem nem ao mesmo conseguir ler as legendas.

Fig. 23: Fotografia, Eu dormindo, 2006



Fonte: Acervo da autora, 2006

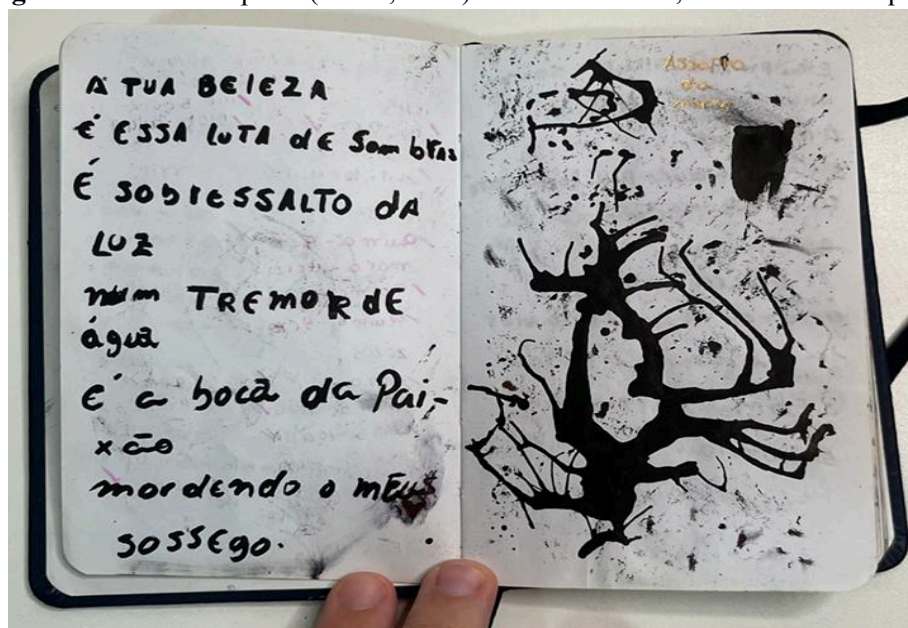
Uma pedra vazia se faz na minha memória e não me lembro quando eu voltei a conseguir ler as palavras e as letras do alfabeto. Mas quando consegui, assistir desenhos, filmes, me aproximei desse universo e mergulhei nele de cabeça, era todos os dias assistindo algum filme, lendo alguma história.

E quando comecei a ler muito, já lá pelos 13 anos comecei a escrever e a me encantar por poesia, lembro de uma prática que eu fazia com uma colega de turma, onde juntas escrevíamos umas história, trocamos um caderno de aula em aula e cada uma ia escrevendo a história da outra, minha dificuldade com a língua portuguesa, enquanto regras e acentuações

ainda existe, sou uma faminta por palavras, e minha mãe sempre me dizia que eu sempre as comi e eu ainda como, como pois em meio uma frase eu posso terminar de escrever com os olhos e não com as mãos.

É meu olho que age antes do fazer. O que me agrada é o gosto que elas tem na minha boca, das suas curvas e formatos, gosto de inventar palavras, assim como Manoel de Barros (2010) já disse no livro *Menino Do Mato*, ele disse que quando ficava sem novos caminhos para percorrer ele inventava novos com as palavras, e eu faço isso pra minha vida, para entender o que não conheço e o que não vivi ainda.

Fig. 24: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário de artista, 2016. Tinta Nanquim



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Sou escrevedora, descrevo meu mundo com palavras (**Fig. 27**), esse sempre foi meu primeiro instinto, quando precisei decidir uma faculdade, algumas opções passaram na minha cabeça, Jornalismo, letras, e cinema. O curso de artes visuais, foi indicado pelo meu professor de literatura, e agradeço imensamente por ter me dito que eu tinha que seguir carreira nessa área, foi um grande inspirador para mim, como militante, escritor e professor.

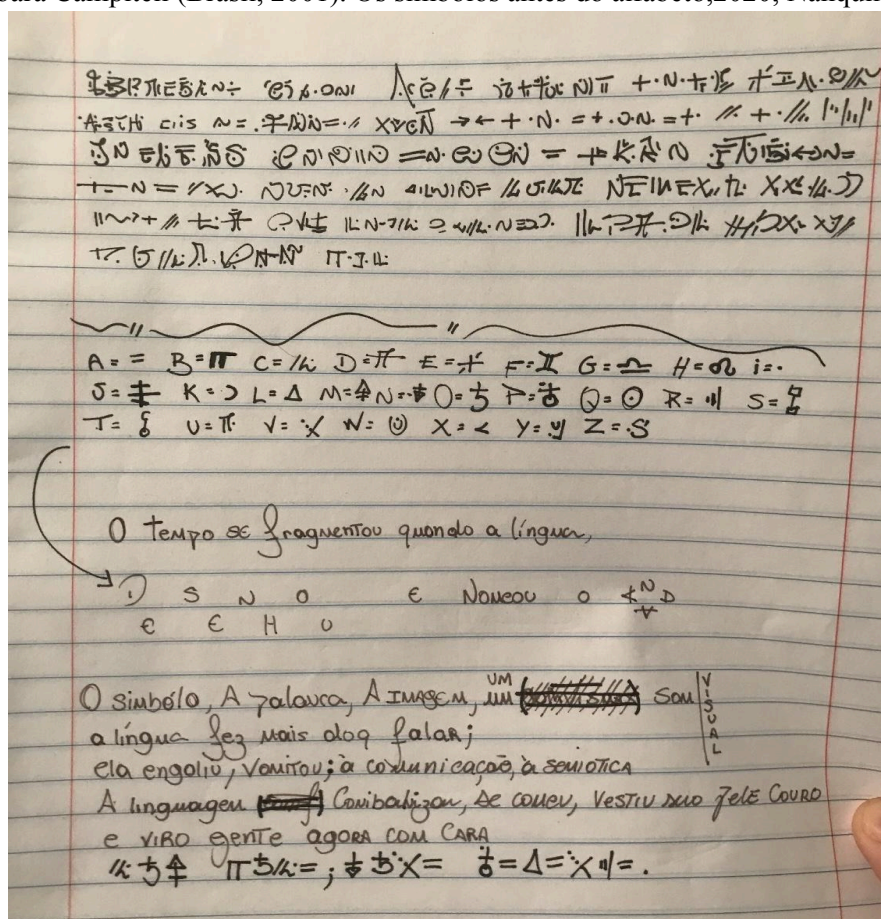
O Professor Hildegard, sempre me incentivou a escrever mais e mais, sem me deixar esquecer como a literatura anda de mãos dadas com as artes e as mudanças sociais. Foi neste período, entre o segundo e o terceiro ano do ensino médio, que dei à luz a meu primeiro diário artístico (**Fig. 24, Fig. 25 e Fig. 26**).

demônios, anjos, que simbolizam seus problemas. Depois, a personificação começa; o texto corre mais ligeiro, e os desenhos simbólicos se transformam em retratos imaginários (SALLES, 2008, p. 27)

Eu queria desconstruir a vista, olhar o mundo de uma norma forma, descobrir as coisas além do que eu aprendi dos livros, olhar as palavras muito distante da minha dificuldade de entendê-las, eu queria ver o mundo de forma encantada, onde eu percebesse a árvore, a grama, o céu e as nuvens, pelo seu cheiro, toque, forma e cor, não queria aprender o nome dessas coisas, ou os símbolos que viam do lado do alfabeto, igual nas salas de primário, queria ver o mundo com os olhos de criança.

Assim como Manoel de Barros diz em seu livro Menino do mato, "As coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis: elas desejam ser olhadas de azul — Que nem uma criança que você olha de ave.

Fig.27: Barbara Campitelli (Brasil, 2001). Os símbolos antes do alfabeto, 2020, Nanquim sobre papel.



Fonte: Acervo da autora, 2022

Depois desse dia, passei a dar espaço ao abstrato das formas, não desejar desenhar aquilo que me vejo, dei uma nova roupa para minhas letras e criei um novo alfabeto de

palavras (**Fig. 27**), e comecei a ver o mundo de uma forma que nunca vi antes. Como citado por Buchloh (1982), o poeta é aquele que desvira a palavra do avesso, dando a ela uma nova função quando disse “O poeta dadaísta desgasta palavras, sílabas e sons, despojando-os de todas as funções e referências semânticas tradicionais até que se tornem visuais e concretas” (Buchloh, 1982, p. 44).

3.2 Encadernação e costura

Para a realização do diário, eu utilizei couro de mostruário, fio encerado e dois tipos de papel (sulfite e reciclado) tamanho A5 e uma goiva para furar o couro e o papel (**Fig. 28**). Coloquei cinco botões *tique tac*, e na **Fig. 29** é possível ver os pontos dourados na capa, ainda solta dos diários.

Fig. 28: Fotografia do material usado para o diário artístico, 2022.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Eu fiz esses buracos para que pudesse prender o fio das páginas costuradas com a capa, utilizei também um furo no meio, para colocar um elástico que manteria os três blocos juntos, ou somente um separado e preso. Separei o diário em três blocos menores, na intenção de poder transportá-lo separadamente se eu quisesse.

O diário foi costurado à mão, e a costura foi feita de duas maneiras diferentes, um dos blocos do diário já comportava desenhos que apresentei aqui no trabalho, como a caixa de Pandora e outros, para colocar essas páginas foi necessário costurar uma página por página,

unindo uma por uma, já os outros dois blocos, eu juntei as folhas em bloco de cinco, unindo 3 blocos de 5 folhas pelos 4 buracos.

Fig. 29: Fotografia do material usado para o diário artístico, 2022



Fonte:Acervo da autora, 2022.

Por falta de suporte não consegui fazer uma fotografia minha costurando o diário, porém consegui tirar uma foto da minha mãe mexendo no diário, pois como uma boa costureira, ela não pode me ver com um fio e uma agulha na mão sem querer dar opinião.

Fig. 30: Fotografia de minha mãe fazendo um teste para a costura, 2022



Fonte:Acervo da autora, 2022.

3.3. Abertura da caixa (pan)gráfica

Pegar um livro e abri-lo contém a possibilidade do fato estético. Quais são as palavras impressas em um livro? Que significam esses símbolos mortos? Nada absolutamente. Que é um livro se não o abrimos? É, simplesmente, um cubo de papel. Mas se o lemos, acontece uma coisa rara: creio que ele muda a cada instante. Ademais os livros estão impregnados de passado, e são lidos para eternizar a memória e a memória muda de conotação conforme a vida passa (BORGES, 1985)

Há uma passagem nas reflexões de Bachelard (1989) , sobre este assunto específico, em que suas ideias e as de Borges se assemelham: “Alguma coisa fechada deve guardar as lembranças deixando-lhes seus valores de imagem. Aberto: Estão os lugares em que se viveu o devaneio, que se reconstituem por si mesmos em um novo devaneio”. (BACHELARD, 1989, p. 201) usa o cofre no lugar do livro e traz suas reflexões que eu citei na introdução:

O cofre fechado está no mundo dos objetos, mas ele se abre, e quando se abre o exterior é riscado como num traço, tudo é novidade, tudo é surpresa, tudo é desconhecido. O externo não significa mais nada. E mesmo, supremo paradoxo a dimensão e o volume não têm mais sentido, porque uma outra dimensão acaba de se abrir: a dimensão da intimidade e imaginação. Esta dimensão pode ser infinita (BACHELARD, 1989, p. 197)

O diário só nasce através do olhar do outro, pois esse texto aqui sozinho, sem alguém para ver ou ler é apenas um ajuntamento de letras e desenhos que não possuem voz e não estimulam, é como uma árvore que cai sozinha onde ninguém possa ouvi-la, dando a impressão de que sua queda não produz o som. Nesse aspecto, da mesma forma que as cores necessitam da luz o artista precisa do receptor.

A caixa de Pandora é a portadora de todos os dons, é o artista em plena criação, curiosidade e percepção, é aquela que tudo possui, que tudo dá e que tudo tira, uma vez que ela personifica o “Reino de todas as Possibilidades”. O humano-Natural precisa tornar-se Alquimista por aprendizado, desse modo, ele domina a habilidade de moldar sua criatividade, dando forma conscientemente à instância universal. Podemos observar na (Fig. 31) a abertura do diário Pangráfico.

Fig. 31: Barbara Campitelli (Brasil, 2001). Fotografia do diário Pangráfico aberto. 2022.



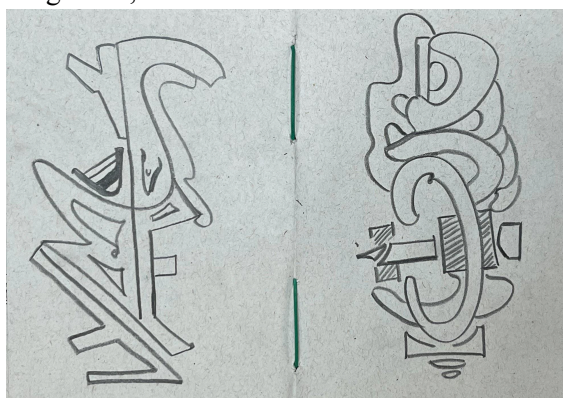
Fonte: Acervo da autora, 2022.

Para a discussão desta criação de meu trabalho, selecionei 25 páginas que organizei em categorias, apresentando os processos criativos e reconstruindo meus passos e pensamentos durante sua composição. Essas categorias não tem uma função de análise e sim a de ordenar e agrupar representações visuais de poéticas específica, sendo nomeadas como são: *Caligrafia, Paisagem, Desenhos usando duas páginas, Abstrato, Personagens e Retratos, Poemas e Anotações, Testes e experimentações, Desenhos de observação*

- **Caligrafia:** Nas páginas que se encontram nesta categoria, reuni meu processo de criação ao tentar brincar com as palavras, desde a sua forma até a maneira de colocá-las no papel.

Na **Fig. 32**, eu apresento o ponto onde criava novos jeitos de escrever e de distribuir as palavras na páginas e na **Fig. 33**, utilizei o espaçamento e ocupação das palavras e letras buscando criar a forma de uma onda.

Fig.32: Barbara Campitelli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Grafite.



Fonte:Acervo da autora, 2022.

Fig.33: Barbara Campitelli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Posca.

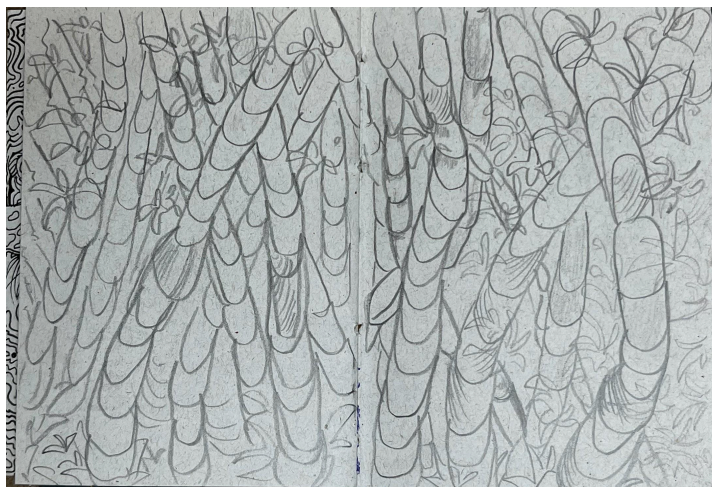


Fonte:Acervo da autora, 2022.

- **Paisagem:** Nesta categoria, as paisagens fazem parte de desenhos imaginados, nenhuma dessas paisagens partiram de observação, são desenhos criados a partir do agrupamento das minhas memórias.

Paisagens são desenhos que me ajudam a lembrar do lugar que vivo e onde vivi, me lembro de quando era criança e visitar o sitiozinho do meu tio, de correr atrás das galinhas e fazer bolinhos de lama , lembro de pescar lambaris e piranhas no rio Ivinhema em nova andradina. Esses fragmentos e lapsos de memórias me ajudam a afunilar minha relação com o pantanal/cerrado, todas as pequenas fagulhas, restos e resquícios alimentam o meu pensar, carrego os pedaços do mundo comigo, seja ouvindo conversa dos outros na rua, uma paisagem bonita, uma barata feiosa e uma poesia lírica, assim como Manoel de Barros (2010) dizia “Sou um apanhador de desperdícios: Amo os restos como as boas moscas”.

Fig. 34: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Grafite.



Fonte:Acervo da autora, 2022.

Fig. 35: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Nanquim.



Fonte:Acervo da autora, 2022.

A **Fig.34** é um desenho feito de lápis. Desenhando bambu para mim é algo despretenso, algo que minha mão gosta de fazer sozinha, como se o lápis e o papel dançassem com autonomia e eu, a artista não passasse de coadjuvante. A **Fig. 35** é um tipo de composição que gosto de fazer quando não tenho nada em mente, sinto que nas paisagens, nas árvores e nos labirintos de linhas é onde minha mão gosta de estar.

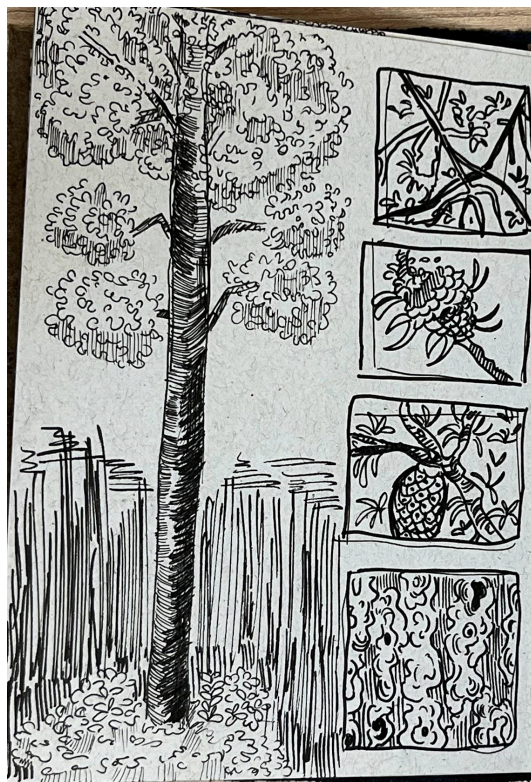
Ainda nesta categoria, desenho paisagens que vejo quando viajo pelo interior de Mato Grosso do Sul. Essas produções que gosto de estudar, formam um diário de bordo do Pantanal.

Fig. 36: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022, Giz oleoso e Nanquim.



Fonte:Acervo da autora, 2022.

Fig. 37: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Nanquim



Fonte:Acervo da autora, 2022.

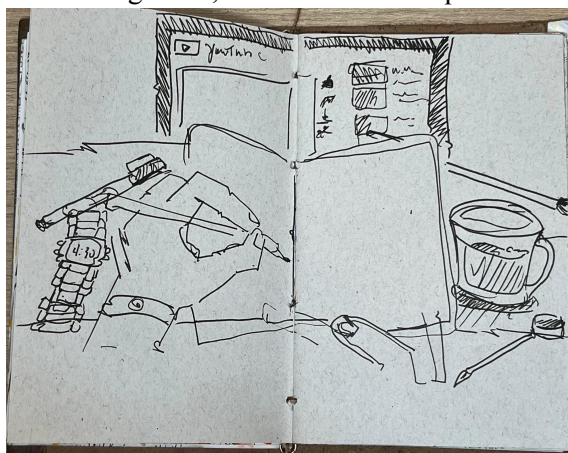
As figuras **Fig. 36 e 37**, partem da experimentação de uma técnica que eu aprendi sozinha durante a pandemia, misturando e testando vários materiais diferentes. Na **Fig. 36** utilizo o giz pastel oleoso branco para criar vazados que serão completados com tinta nanquim aguada, o experimento parte de uma abstração/figurativa de bambus. A **Fig. 37** representa o desenho de uma árvore inteira ao lado de pequenos frames (quadros) que apresentam detalhes que imagino ser da mesma árvore.

- **desenhos usando duas páginas:** Essa categoria reúne desenhos que surgiram na exploração do suporte, o diário, no qual o desenho não fica separado em duas páginas sendo imaginado inteiro, em espaços verticais e horizontais:

Na **Fig. 38** o desenho é um projeto que nasceu de um momento onde eu estava sentada na bancada do meu computador, escutando Tim Maia e eu quis brincar com a semiótica, explorando a metalinguagem, ao fazer um desenho meu desenhando.

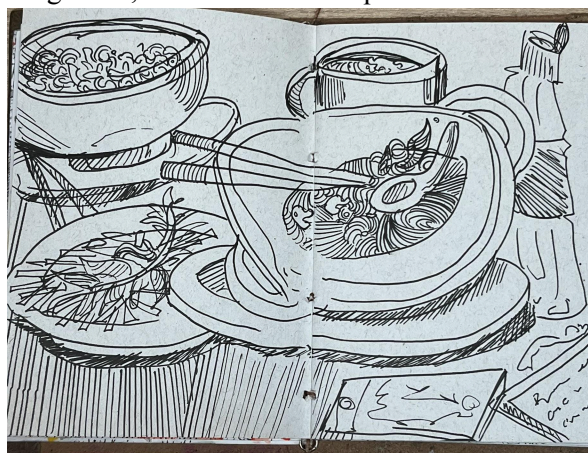
Na **Fig. 39** o desenho foi criado quando fui comer sobá, na feira central de Campo Grande. Na entrada oficial do espaço da feira há uma escultura deste patrimônio imaterial campograndense que é o sobá. O desenho é da minha mesa, fiz rapidamente, sem se preocupar com proporções e sim em deixar o desenho mais livre e experiencial.

Fig. 38: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Nanquim.



Fonte:Acervo da autora, 2022.

Fig. 39: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Nanquim



Fonte:Acervo da autora, 2022.

A **Fig. 40**, representa uma paisagem feita na vertical, em nanquim, e o processo envolveu a utilização da folha inteira. O ponto de vista e foco da imagem parte de baixo para cima, como se estivéssemos olhando para o alto. Para para criar essa sensação, utilizei linhas e hachuras na parte de baixo, chamando atenção para os detalhes nesta parte da composição.

Nos traços que representam galhos e entulhos, valorizei os espaços vazios, para que fosse sugerida uma profundidade e, assim como nosso olho vê o distante menos focado, tentei fazer o mesmo ali. No meio das folhas, escrevia algumas palavras ampliando a utilização das linhas e aumentando a variedade das hachuras e suas possibilidades de interpretação, uma vez que:

A experiência da imagem, é anterior a da palavra, vem enraizada ao corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem, a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O ato de ver apanha não

só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência: primeiro e fatal intervalo.(BOSI, 1977, p. 06)

Fig.40: Barbara Campitelli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta nanquim.



Fonte:Acervo da autora, 2022.

- **Abstrato:** Nesta categoria, destaco aspectos da arte abstrata, cujas materializações não buscam elaborar uma representação visual exata da realidade, mantendo também um distanciamento de qualquer ponto de referência que busca objetivos concretos. Os desenhos aqui reunidos são resultado de uma maior liberdade de criação com o material.

Podemos entender que abstracionismo foi uma oportunidade para os artistas deixarem de ser “aparelhos fotográficos” para que pudessem expressar suas experiências e percepções explorando as formas, as geometrias e as cores. O abstracionismo, tanto o geométrico quanto o lírico, foi importante para minha história de artista, pois foi por aproximação com ele que parei de ter medo de desenhar algo, de ocupar a folha como se fosse um desperdício. Foi pelo contato com esse estilo que consegui desconstruir meu olhar e encontrar sentidos para expressar coisas que sinto, soltando a minha mão e, tecnicamente, utilizando menos força no lápis.

Na **Fig. 41** tracei cinco linhas primárias para fundamentar a composição, depois comecei a traçar por cima daquelas, pequenas linhas para que formassem um movimento orgânico, em um desenvolvimento ritmado por linhas longas e curtas.

Fig.41: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Nanquim.



Fonte:Acervo da autora, 2022.

Na **Fig. 42**, busquei criar no lado esquerdo da imagem, algo que remetesse ao céu com nuvens depois de um dia ventoso, enquanto que no desenho da página direita fiz um riacho e suas duas margens. Tentei colocar em linhas, essas coisas que são difíceis de dar forma, considerando que, o mundo que vimos e o mundo percebido sempre está em constante

dilema na nossa consciência, somos seres que carregam essas duas cordas, um corpo que pensa durante a experiência.

Entender e compreender esse mundo é um ato que se desenrola por uma vida inteira, o artista é aquele interessado, na comunicação mútua de dois mundos vistos e percebidos, eu nunca, por mais que tente, nunca consigo traduzir o que sentir o cheiro nem com música eu explico o cheiro de café recém passado, nem com as imagens eu consigo transmitir a minha sensação de passar o dedos contra uma lixa áspera, nem a poesia, as palavras e as imagens traduzem o que é estar vivo, com dificuldade eu trago com linhas e desenho o pouco do que é ver com os meus olhos e perceber em meu corpo. É compartilhando que conhecemos o mundo do outro e o nosso, criando assim um mundo em comum, uma vez que:

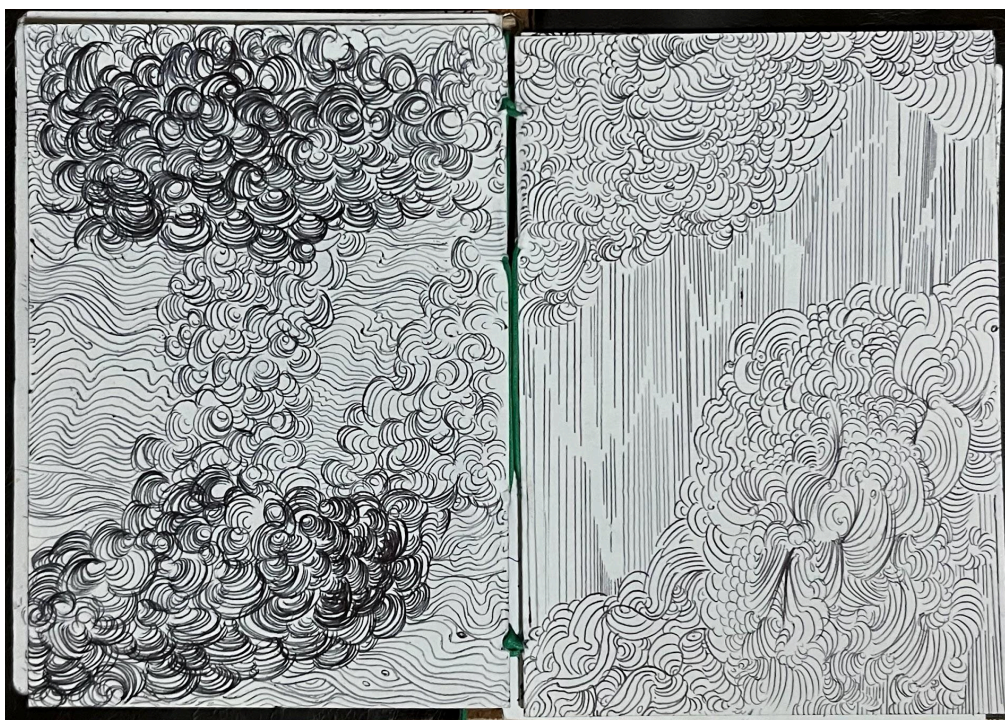
Pelo menos, meu mundo privado deixou de ser apenas meu; é, agora, instrumento manejado pelo outro, dimensão de uma vida generalizada que se enxertou na minha. No próprio instante, porém, em que creio partilhar da vida de outrem, não faço mais que reencontrá-la em seus confins, em seus pólos exteriores. E dentro do mundo que nos comunicamos, através daquilo que nossa vida tem de articulado. É a partir deste gramado diante de mim que acredito entrever o impacto do verde sobre a visão de outrem, é pela música que penetro em sua emoção musical, é a própria coisa que me dá acesso ao mundo privado de outrem. Ora, a própria coisa, já vimos, sempre é para mim a coisa que eu vejo. A intervenção de outrem não resolve o paradoxo interno de minha percepção: acrescenta este enigma da propagação no outro da minha vida (MERLEAU-PONTY, 1971, p. 22).

Nesse mesmo livro, encontramos a ideia de dois mundos que coexistem, o mundo visível e o mundo invisível, não endemos o mundo somente pela percepção, o mundo, ele precisa reconstruir junto ao entender, existem coisas que são aparentemente invisíveis para nós, sentimentos, sensações, memórias e percepções, o mundo está em cada um de maneira singular, o abstracionismo é uma possibilidades para o artista escrever, desenhar ou descrever esse mundo invisível para que possamo olhar. O abstrato nos dá liberdade para descrever o mundo.

Desenhar aqui no caso o abstrato nada mais é do que uma nova maneira de pensar, se eu descrevesse esse pensamento ele teria o mesmo peso e gesto da minha relação de conhecimento e exploração de mundo, Reparo ainda que:

[...] percebemos a própria coisa, já que a coisa nada mais é do que aquilo que vemos, não, porém, pelo poder oculto de nossos olhos: eles não são mais sujeitos da visão, passaram para o número das coisas vistas, e o que chamamos visão faz parte da potência de pensar que atesta que esta aparência respondeu, segundo uma regra, aos movimentos dos olhos (MERLEAU-PONTY, 1971, p. 39).

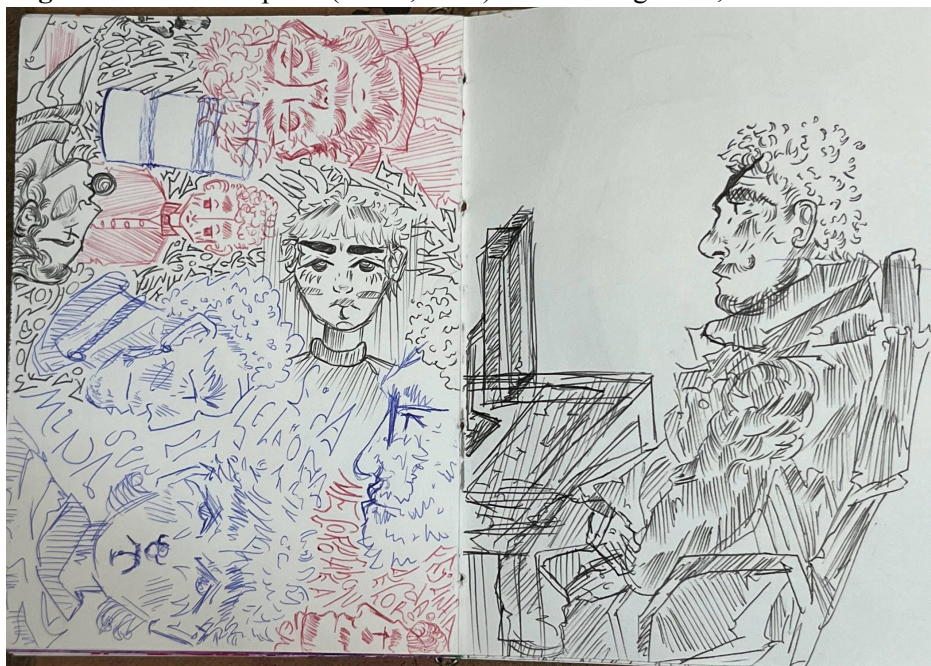
Fig.42: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Bic.



Fonte:Acervo da autora, 2022.

- **Personagens e Retratos:** Os personagens nasceram junto comigo, com meus pseudônimos. Eles tem nome, rosto, raça e idade. Desenhar pessoas me ajudou a dar rosto a essas vozes da minha cabeça. Os desenhos reunidos nesta categoria tratam disso.

Fig.43: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Bic



Fonte:Acervo da autora, 2022.

Na página esquerda da **Fig.43**, encontram-se desenhos criados com uso da imaginação. O processo criativo se inicia pela observação de algumas fotografias, porém quase todos os rostos são personagens que me acompanham e, sempre que os desenho, eles surgem sem nem perceber. Seus rostos estão sempre grudados na minha memória e na ponta dos meus dedos. Na página direita desta mesma Fig. 43, encontram-se desenhos de observação, representando um senhor que eu estava observando na praça, depois de um longo dia de chuva. Desenhei primeiro um rascunho da sua posição com linhas indicativas a lápis, e chegando em casa eu desenhei por cima, utilizando a memória visual que tinha da cena.

Fig.44: Barbara Campitelli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Bic



Fonte:Acervo da autora, 2022.

A **Fig. 44** foi a primeira página do diário pangráfico que desenhei. Os desenhos a lápis, são desenhos de pessoas que estavam em um sarau artístico que eu havia visitado. Enquanto comia um pastel eu desenhei algumas pessoas de lá e depois comecei a criar alguns personagens para completar os desenhos. Observa-se aqui uma variação de traços, hachuras e materiais.

Na página esquerda da **Fig. 45** elaborei um autorretrato feito a partir de uma fotografia, no qual além das hachuras e linhas também faço uso do recurso de sombreamento

com a aplicação do grafite. Nesta mesma imagem, a página direita reúne desenhos formados por estudos e rabiscos rápidos criados observando minha mão em diferentes posições.

Fig.45: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Auto retrato no Diário Pangráfico, 2022. Grafite e Nanquim.

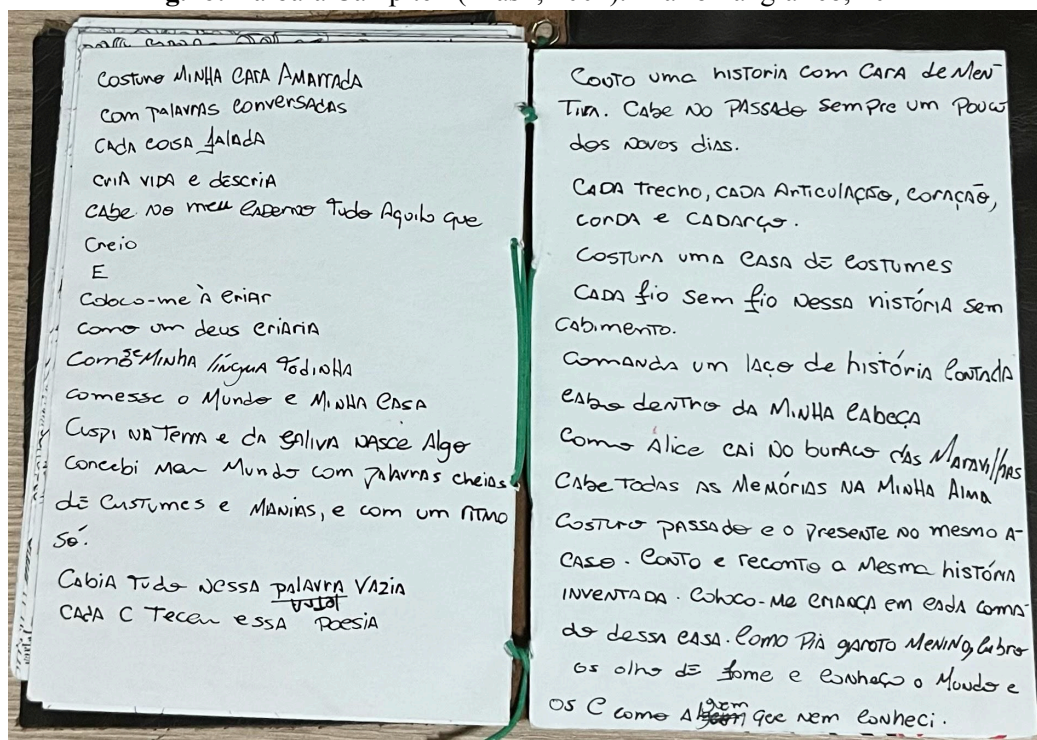


Fonte:Acervo da autora, 2022.

- **poemas e anotações:** Essas páginas são construções gráficas e líricas do meu processo, a escrita, os poemas e as anotações criam uma extensão do meu pensamento criativo. O mundo é feito a partir daquilo que vemos e vivemos, mas para viver precisa aprender a ver, aprender e entender os objetos e as coisas físicas que são exteriores do nosso corpo quando enxergamos. Trazemos essas imagens e experiências para si, quando fazemos isso, criamos uma imagem interna, ou um desenho, um ícone, um símbolo ou uma palavra. A poesia é uma das primeiras traduções que meu corpo faz das suas experiências vividas. Usando sempre um pouco de lírica.

A **Fig. 46** integra uma série de poemas meus, cujo processo de criação parte de começar todas as frases com as letras em ordem alfabética. Neste diário me dediquei a criar, costurar e combinar todas as palavras que começam com a letra C, e elaborei um poema que conversasse sobre o diário e todos os processos de criação que discuto neste trabalho.

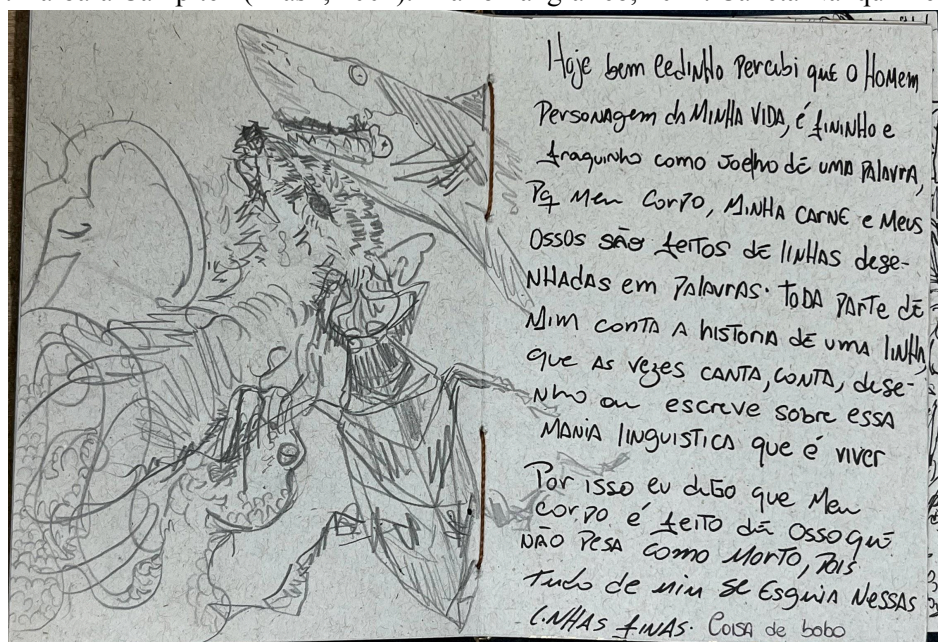
Fig.46: Barbara Campitelli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Pode-se ler na Fig. 47, um texto que descreve essa relação na qual as coisas vistas, experienciadas e percebidas pelos nossos sentidos são transformadas por todo nosso corpo. Saindo pelos nossos dedos como linhas gráficas e palavras, materializamos o que vemos e o que sentimos, e tudo cabe em uma linha pequenininha, em um poema.

Fig.47: Barbara Campitelli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Nanquim e Grafite



Fonte: Acervo da autora, 2022.

O poeta pode fazer tudo, criar Joelho em formigas, criar vidas e também dizer que o peso de um osso é tão leve quanto o vento, porque aqui dizemos isso com finas linhas, visualmente, com palavras.

- **Experimentações:** Esta categoria reúne criações que partiram da experimentação de novas técnicas e novos materiais até então não utilizados neste trabalho.

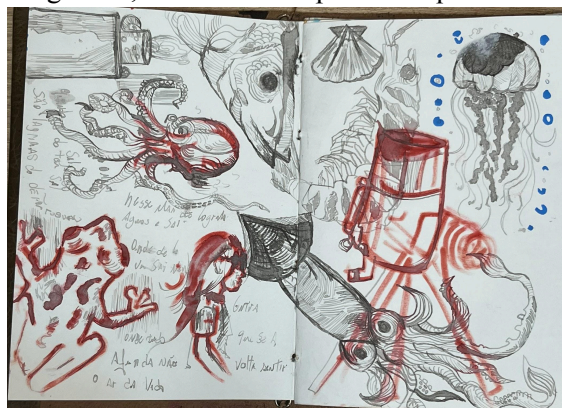
Na **Fig.48** produzi uma colagem utilizando tipos diferentes de papéis, como jornais, papéis reciclados coloridos e sulfites. Nas páginas da **Fig. 49** é possível ver minhas primeiras experimentações com o bico de pena (com o instrumento conhecido como pena de mosquito), que empreguei para um exercício de estudo com animais marinhos (**Fig. 51**).

Fig. 48: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Colagem.



Fonte:Acervo da autora, 2022.

Fig. 49: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Bico de pena/mosquito.



Fonte:Acervo da autora, 2022.

A utilização de um novo material requer prática, e fiz ainda outros desenhos utilizando o mosquito no diário. A variação das linhas produzidas por esse instrumento em relação a outros utilizados para a aplicação do nanquim acontece pela pressão feita na ponta do objeto, capaz de abrir a ponta, tornando o traço mais grosso. Além disso, o mosquito permite experimentar o acaso da tinta nanquim aguada. Quando o material possui mais água o traço é muito menos controlado e preciso (**Fig. 50**).

O acaso é um fenômeno que vai bem além da mera imprevisibilidade. Também não deve ser interpretado como algo que está fora do nosso controle, pois temos agência sobre ele. O acaso, quando significativo para o processo criativo, é na realidade uma manifestação de quem somos; das nossas ambições e necessidades.

Fig.50 : Fotografia testando o mosquito, 2022.



Fonte: Acervo da autora, 2022

Nesse sentido, em acordo com Fayga Ostrower “[...] o próprio tecido de vida não é senão uma infinita teia de acasos” (OSTROWER, 1990, p. 1). Os acasos não são programados, entretanto são esperados, e quando há aceitação, há intencionalidade, capaz de ampliar o potencial de um processo criativo (Fig. 51).

Fig .51: Fotografia desenhando com o mosquito, 2022



Fonte:Acervo da autora, 2022.

- **Desenho de observação de lugares:** Nesta categoria se encontram os desenhos criados pela observação de lugares variados, pelos quais o diário do artista, este suporte transportável, permite a liberdade de criação associada ao meu deslocamento.

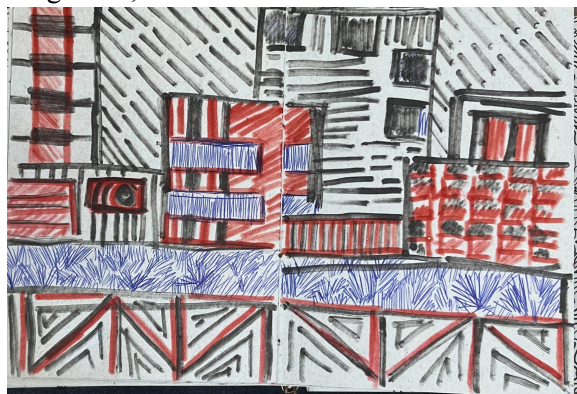
As folha do diário vistas nas (Fig. 52 e 53) são desenhos que partiram de um processo criativo e de produção rápidas de observação. Nelas eu utilizo a mão mais solta na caneta, segurando mais longe da ponta. Os desenhos foram feitos com o objetivo de transmitir o movimento que existia nesses lugares, são poucas linhas e poucos elementos, pois queria que fosse um desenho espontâneo e efêmero.

Fig. 52: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Brush



Fonte:Acervo da autora, 2022.

Fig. 53: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Diário Pangráfico, 2022. Caneta Brush



Fonte:Acervo da autora, 2022.

O Diário Pangráfico, assim como a caixa de Pandora, depois de aberto não pode ter sua presença revertida, não se pode fechar de forma a prender a criação, não se pode esquecer e nem desver o que foi visto de lá dentro.

3.4 Painel de investigação criativa, recriando os meus passos.

Acontecerá na UFMS uma exposição com trabalhos de todos os alunos que irão se graduar em Artes Visuais Bacharelado no ano de 2022. A exposição, que será realizada no térreo do Bloco 8 Galeria de Artes Visuais (GAV), receberá o meu diário Pangráfico e também um painel (Fig. 54 e Fig 55), elaborado a partir de uma composição com algumas das criações em desenhos que realizei desde do primeiro ano da faculdade.

No painel há textos, citações, estudos e experimentações que eu desenvolvi em folhas soltas, despreziosas, surgidas como anotações momentâneas para não esquecer alguma ideias, seja quando deitava na cama ou quando estava em alguma aula e se tornou um conjunto de desenhos, poemas, pesquisas.

Fig. 54: Barbara Campiteli (Brasil, 2001). Painel investigativo, 2022. Assemblagem, 120x80 cm.



Fonte: Acervo Pessoal da autora, 2022.

Algumas dessas imagens também surgiram quando eu pensava em meu projeto para o agora finalizado Trabalho de Conclusão de Curso, e outras, que podem parecer aleatórias no meu processo criativo, são ao contrário, significativas pois moldaram e formaram um tecido de ideias, sentimentos e passos que percorri durante toda minha formação até chegar aqui, na escrita deste texto.

Fig.55: Registro fotográfico da finalização do Painel investigativo, 2022.



Fonte: Acervo pessoal da autora: 2022

No painel uso a colagem pela sobreposição de várias camadas de folhas e a costura, para unir essas ideias, esses acasos da vida que compõem meu processo artístico e criativo. Remetendo a um painel de investigação policial - como os que vemos em filmes e minisséries -, os fios atravessam e são atravessados por minhas decisões e é o que constrói e desenha esses processos da minha ordenação (**Fig. 55**).

Considerações:

Com este Trabalho de Conclusão de Curso pude encontrar algumas respostas sobre o diário de artista e o processo criativo que eu buscava encontrar, essa investigação ainda se encontra aberta, uma vez que meu processo não acaba neste trabalho apenas.

Observamos que o desenho é um grande estímulo do potencial criador, e essa potencialidade e o pensamento criativo não se manifestam apenas como linhas dimensionais que formam símbolos no papel, o desenho é um pensamento criativo, é algo que deve ser compreendido todo sua realização, desde dos olhos, aos pensamentos e os dedos se arrastando pelo papel, não devemos focar somente no desenho pronto no papel.

Estudar esse processo é enxergar o desenho além do resultado pronto, estático e definitivo. Estudar o esboço e o desígnio é estudar a história do ser humano, sua cultura, seus sentimentos, suas manias, linguagens, memórias e experiências sensoriais.

No meu percurso, fui capaz de entender a importância do desenho também ao conhecer alguns artistas e seus processos, estudando seus desenhos e me aproximando um pouco do seu pensamento artístico. Percebi ao longo desta investigação o papel que o Diário do Artista alcança e sua importância para investigar os trajetos possíveis, as sobreposições de escolhas e as referências que o artista pensou durante o seu dia a dia, em um procedimento criativo e metodológico, uma vez que, como diz Cecília Salles (2006, p. 37), desenhar é testar “hipóteses visuais”.

O desenho desenvolve e possui qualidades investigativas para o próprio artista e para o leitor interessado no trabalho desse artista. Essas particularidades confessionais e especulativas do desenho coexistem junto com o pensamento humano e os diários de artista são campos arqueológicos vivos, carregam e gravam memórias, experiências e curiosidade transformadas pelo tempo.

Percebo que, tanto para outros artistas, quanto para mim, os Diários de Artista desvelam-se um importante meio material de elaboração e reformulação do mundo, suportes nos quais encontramos registradas as aproximações e interpretações da experiência de mundo vivido. Podemos perceber que nossa produção e nossa imaginação é formada por vários fatos, são também rastros de outras pessoas que passaram na nossa vida.

Essa pesquisa me ajudou a analisar e investigar tudo que eu vivo, penso e produzo, e como tudo isso me ajudou a me tornar a pessoa e artista que sou agora. Cada vez concordo mais com Manoel de Barros (1996), quando ele diz que a sua terapia era desarumar as letras

para que elas pudessem expressar os mais profundos do seus desejos, pois eu crio, desmancho e desmonto signos, imagens e grafias para me personificar.

A pesquisa estará viva se for lida... E que sejam feitas as leituras! E que mais indagações surjam! Para um texto estar vivo ele precisa ser desconstruído pelo olhar atento de quem o lê, indo além de qualquer caixa e qualquer pesquisa.

Referências:

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- ALMEIDA, Cezar; BASSETO, Roger. **Sketchbooks**: as páginas desconhecidas do processo criativo. [S.l.]: Editora Ipsis, 2010
- ANDRADE, Mário. **O banquete**. São Paulo: Duas Cidades, 1989.
- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Pioneira, 1996.
- VILANOVA ARTIGAS, José T. **Caminhos da arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 1999.
- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993
- BARROS, Manoel. **Livro sobre nada**. São Paulo, Editora Record: 1996.
- BARROS, Manoel. **Menino do Mato**. São Paulo: Leya, 2010
- BARROS, Manoel. **Memórias Inventadas**. A infância. São Paulo, Editora Planeta do Brasil: 2003.
- BARROS, Manoel. **Retrato do artista quando coisa**. Rio de Janeiro/São Paulo, Editora Record: 2001.
- BOGDAN, Roberto C.; BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em educação**. Porto: Porto Editora, 1994.
- BORGES, Jorge Luis. **As cinco visões pessoais**. São Paulo EDUSP, 1985
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CARPEAUX, Otto M. O bárbaro barbado. **Folha de S. Paulo**, Caderno Mais, 4 jul. 1999.
- CASSIRER, Ernst. **Linguagem, mito e religião**. São Paulo: Res Editora, 1989.
- COSTA, Diego R. **Desenho como forma de pensamento**. Santa Catarina: UDESC, 2009.
- COSTELLA, Antonio F. **Introdução à gravura e à sua história**. Campos do Jordão: Mantiqueira de Ciência e Arte, 2006.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio. 1990.
- DERDYK, Edith. **Entre ser um e ser mil**: o objeto livro e suas poéticas. São Paulo: Editora Senac
São Paulo, 2013.

DERDYK, Edith. **Formas de Pensar o desenho**: desenvolvimento do grafismo infantil. São Paulo: Editora Scipione, 1994.

FELLINI, Federico. **Entrevista sobre cinema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

JUNG, Carl G. **Homem e seus símbolos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

KICKHÖFEL, Eduardo Henrique P. A ciência visual de Leonardo da Vinci: notas para uma interpretação de seus estudos anatômicos. **Scientiae Studia**. Universidade de São Paulo, Departamento de Filosofia, v. 9, n. 2, p. 319-335, 2011.

MARTINS, Wilson. **A palavra escrita**: história do livro, da imprensa e da biblioteca. São Paulo: Ática, 1998.

MAXADO, Franklin. **Cordel xilogravura e ilustrações**. Rio de Janeiro: CODECRI, 1982. 90p.

MORAVIA A. **Paradiso**. Milano: Bompiani, 1970.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Signos**. São Paulo: Livraria Martins Editora Ltda, 1991.

MERLEAU-PONTY, **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

MUKNICKA, Sérgio G. **A personagem feminina em contos de Alberto Moravia: Il paradiso e Boh**. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Faculdade de Ciências e Letras - Unesp/Araraquara. Araraquara/SP, 2017.

ROTH, Otávio. **O que é papel**. São Paulo: Ed. Brasilienses, 1983.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética**: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. São Paulo: EDUC, 2008.

SALLES, Cecília Almeida. **Desenhos da criação**. Belo Horizonte: POD, 2006

SALLES, Cecília A. **O gesto inacabado**: processo de criação artística. 2 ed. São Paulo: FAPESP – Annablume, 2004.

WOODFIELD, R. (organizador). **Gombrich Essencial**: Textos selecionados sobre arte e cultura. Porto Alegre: Bookman, 2012.