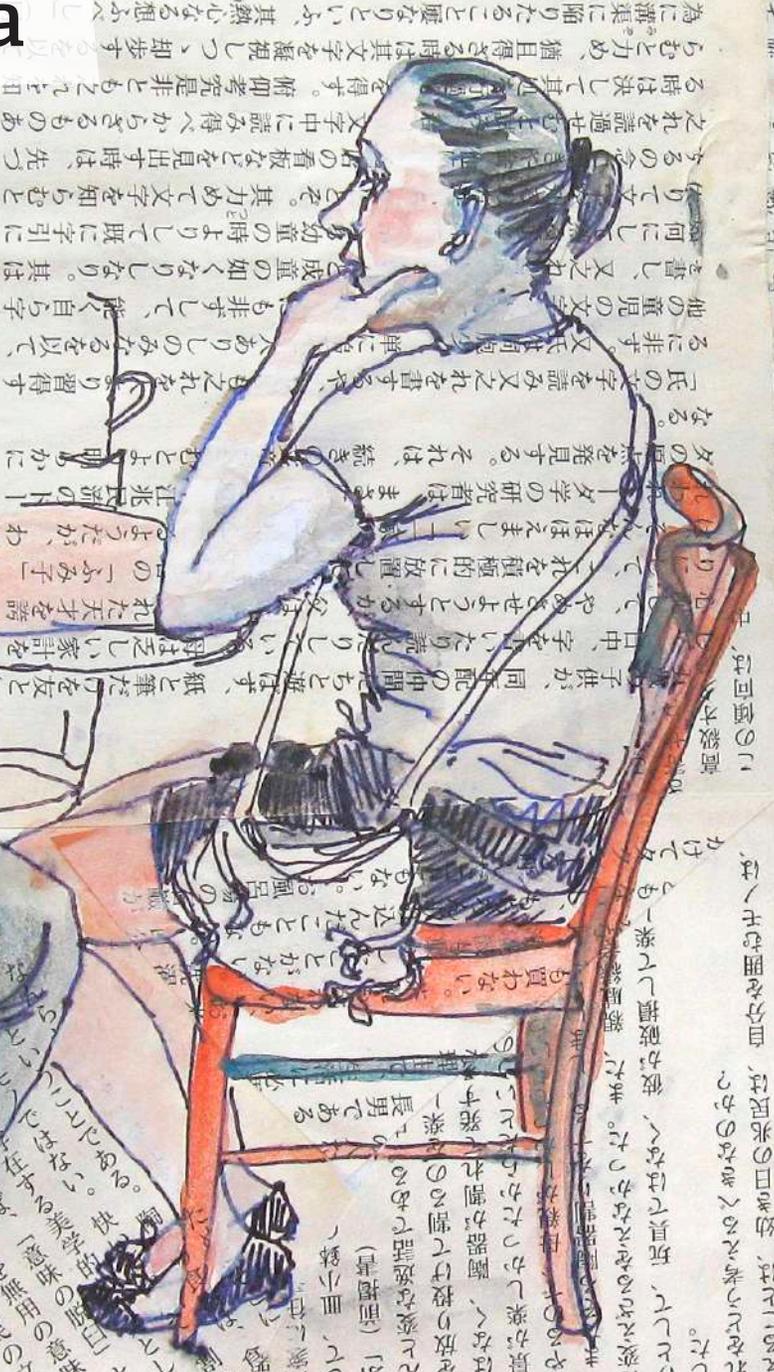


Universidade de São Paulo  
Escola de Comunicações e Artes

# O caderno de artista como obra



Nair R. Sasaki

São Paulo • 2023

# Caderno de artista como obra

---

Nair R. Sasaki

Universidade de São Paulo  
Escola de Comunicações e Artes

São Paulo · 2023

# Caderno de artista como obra

Nair R. Sasaki

---

Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Poéticas Visuais.

**Área de Concentração:**  
Processos de Criação em Artes Visuais

**Orientador:**  
Prof. Dr. Marco Francesco Buti

---

São Paulo • 2023

**Banca Examinadora:**

Orientador

Prof. Dr. Marco Francesco Buti

Julgamento: .....

data: .....

Julgamento: .....

data: .....

Julgamento: .....

data: .....



## Índice

Resumo	11
Abstract	13
1. O Caderno	128
2. História do Caderno	130
3. O Caderno de Artista	136
4. O Caderno de artista - a prática no cotidiano	152
5. Desenhos nos cadernos	158
5.1. Desenho de observação	158
5.2. Desenhos de viagem	164
5.3. Delírios do Paraíso	168
6. A Peste	176
7. O retorno, aos poucos	192
8. O caderno de artista, reflexões	194
9. Notas das Imagens	214
10. Bibliografia	217
10.1. Livros	217
10.2. Artigos	217
10.3. Teses e dissertações	218
10.4. Sites	218
Dedicatória	249
Agradecimentos	251

## O CADERNO DE ARTISTA COMO OBRA

### RESUMO

Esta pesquisa procura defender a possibilidade de o caderno de artista ser considerado obra independente e não apenas ferramenta coadjuvante e intermediária para a produção de conhecimento. Através da apresentação de imagens contidas em cadernos realizados e a partir de um breve panorama histórico da mídia caderno, consideramos as particularidades do caderno de artista, desde sua construção física como temporal, e como ele é fruído pelo observador após seu preenchimento, pois sua materialidade traz características únicas, onde o objeto é experienciado temporalmente. Refletiremos sobre o processo de produção artística que está contido nos cadernos produzidos ao longo da pesquisa, além da descrição de como o cotidiano afetou a produção de obras e a pesquisa acadêmica por este processo ter acontecido concomitantemente à crise sanitária da COVID-19.

Palavras-chave: Arte. Caderno de artista. Diário gráfico. Caderno de desenho. *Sketchbook*.

## ARTIST'S SKETCHBOOK AS ARTWORK

### ABSTRACT

*This research advocates the possibility of artist's sketchbook be considered an independent artwork, not just a supporting and intermediate tool for production of knowledge. By presenting the images in the sketchbooks and based on a brief historical overview of sketchbook as media, the particularities of the artist's sketchbook are considered both as to their physical and temporal construction, and how observers enjoy them after they have been completed, because their materiality brings forth unique characteristics, where the object is temporally experienced. We will reflect upon the process of artistic production contained in artist's sketchbook produced during the research, in addition to a description of how daily life has affected the production of artworks and academic research once this process took place concurrently with the COVID-19 pandemic.*

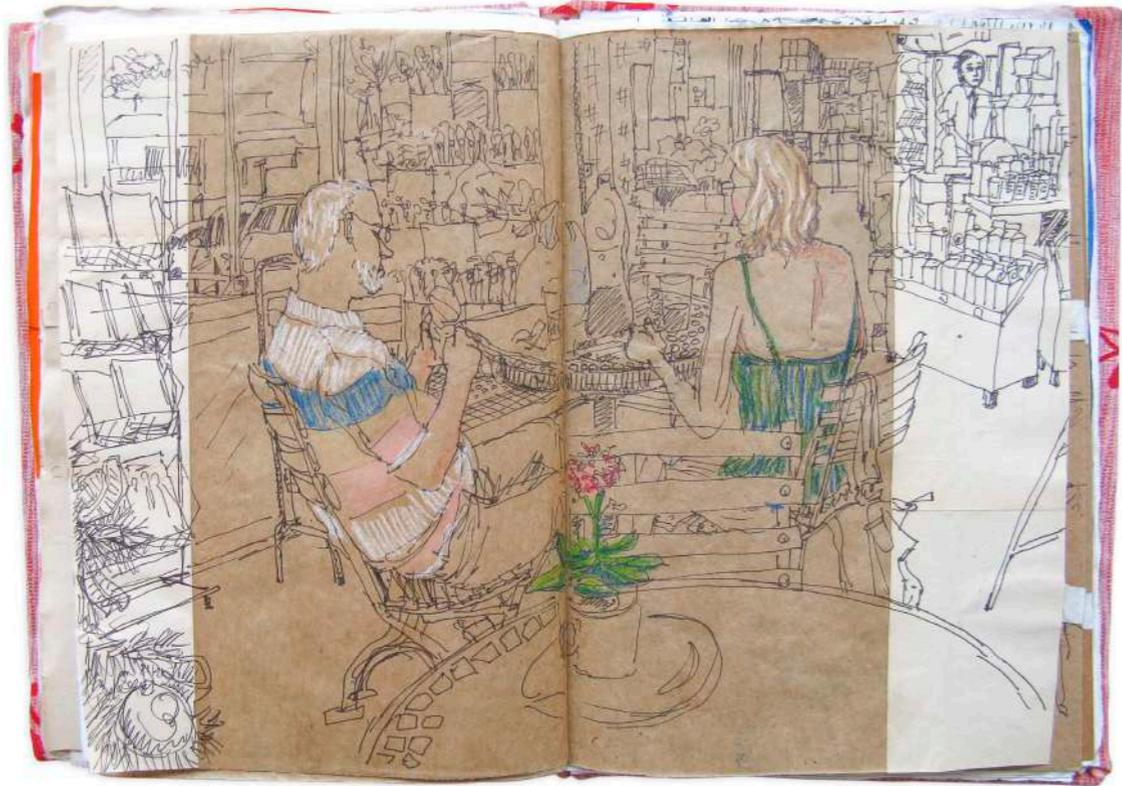
*Keywords: Art. Artist's sketchbook. Art journal. Sketchbook.*









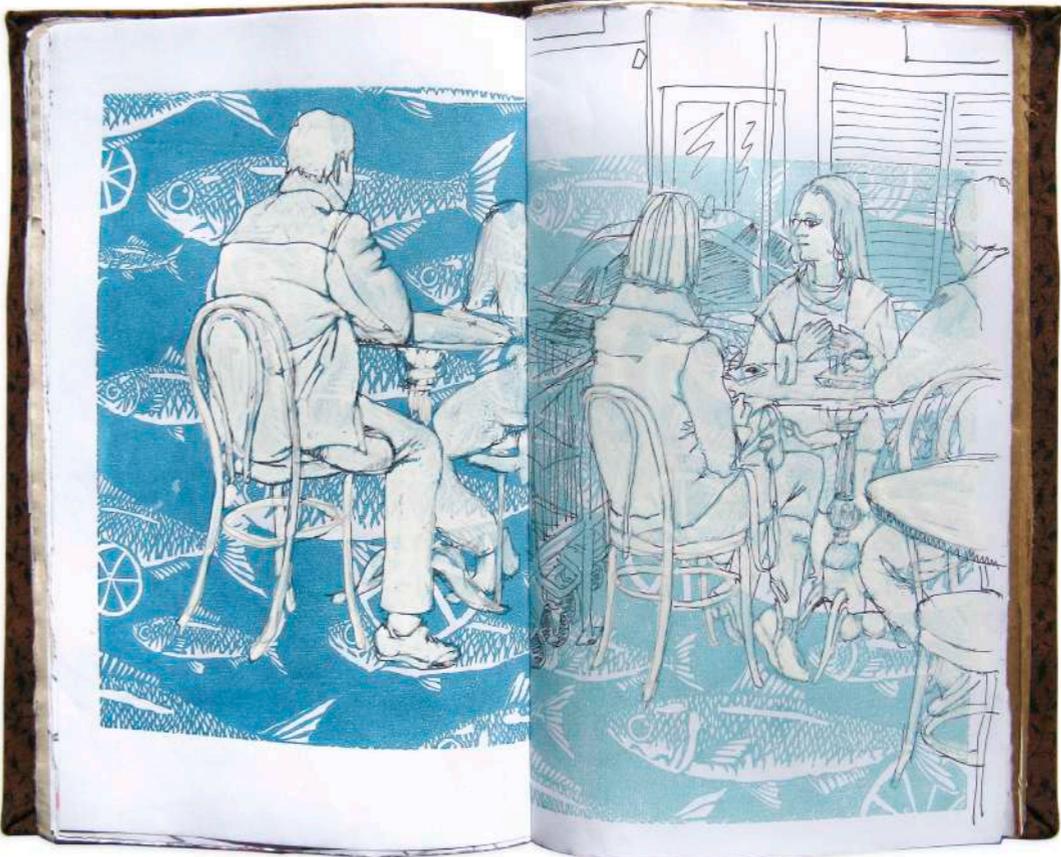








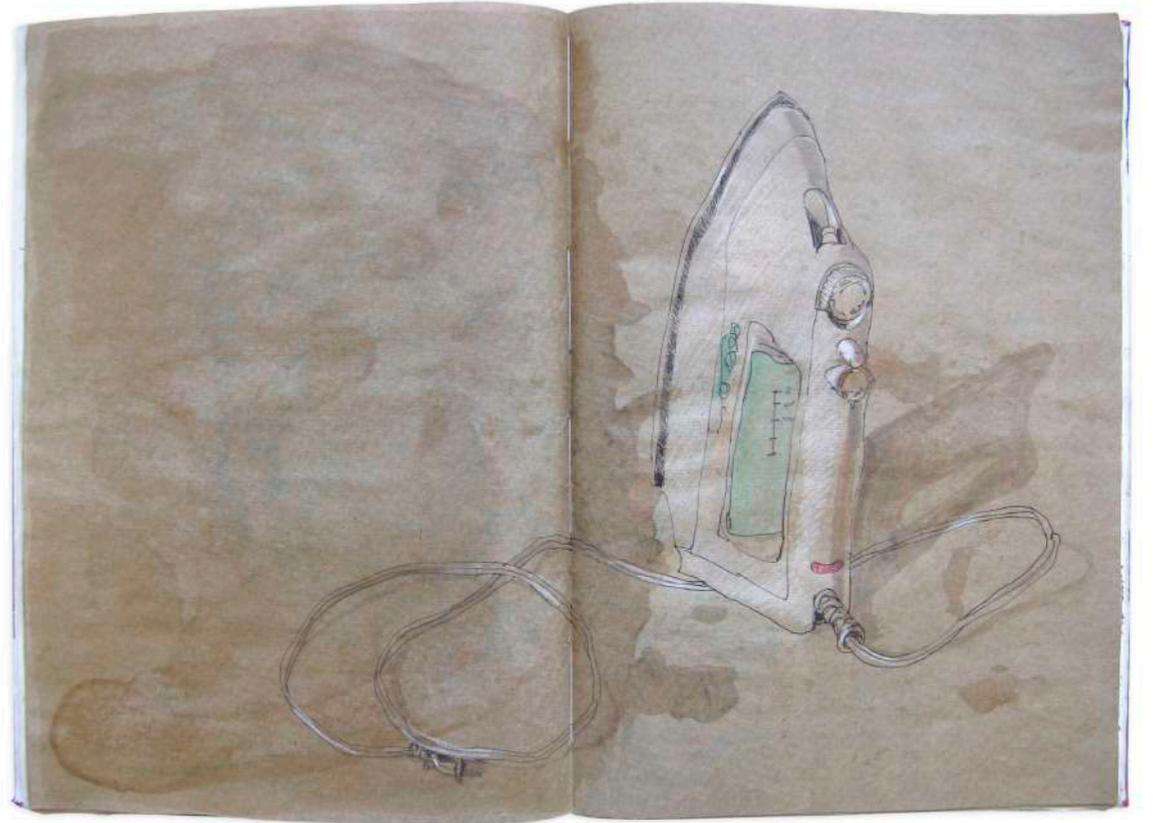
Caderno Cadernão azulão 2012

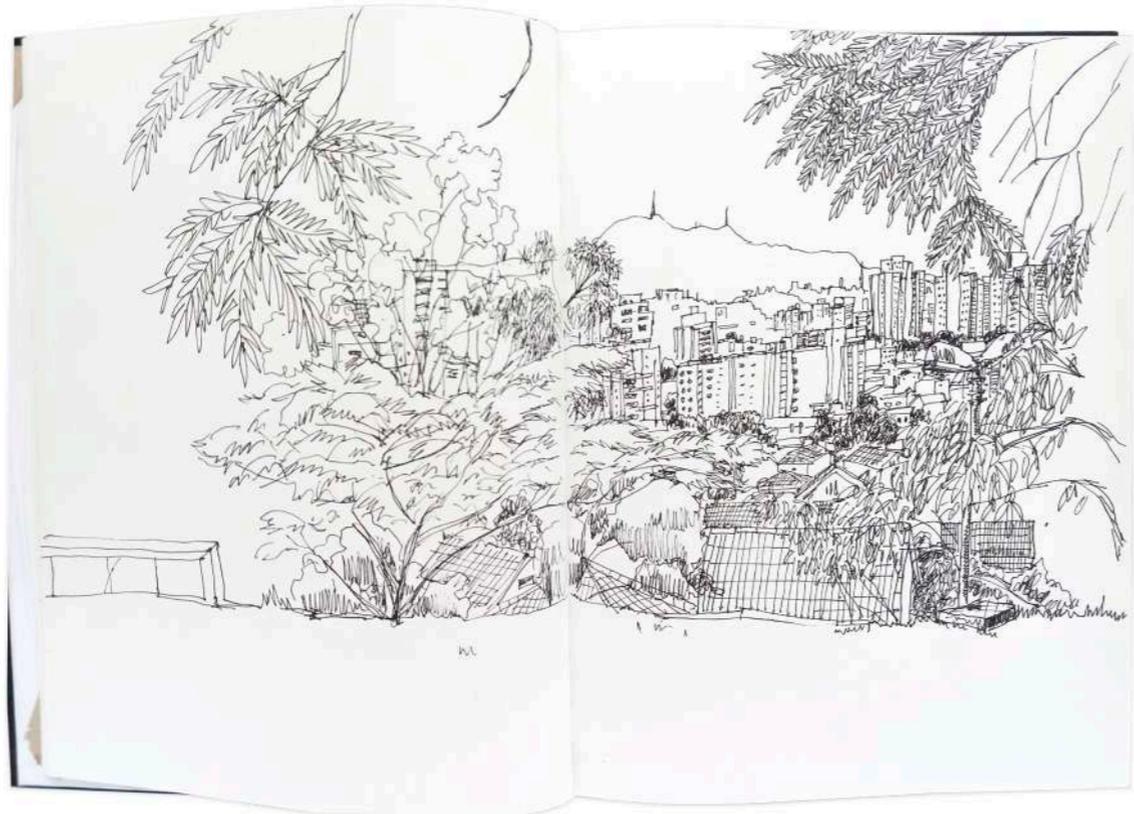


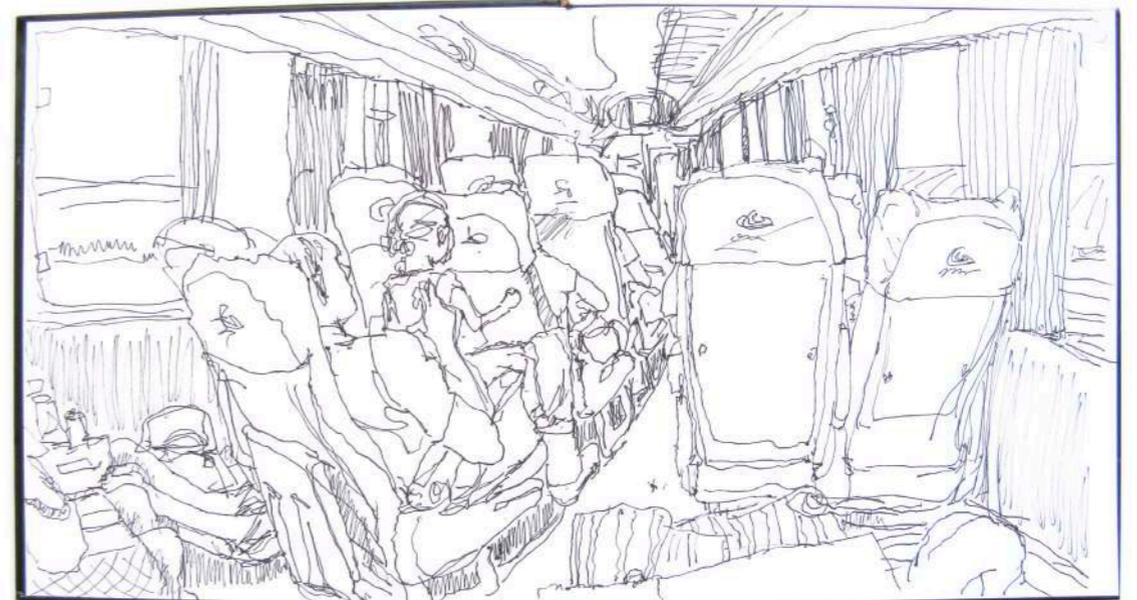


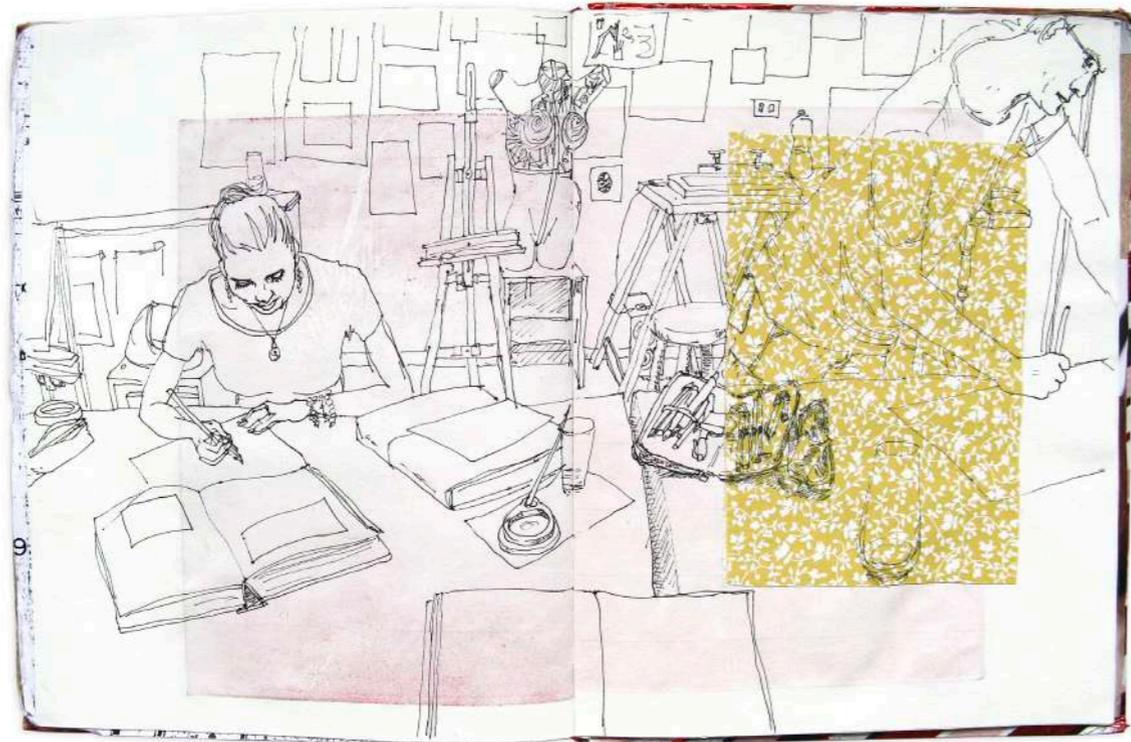


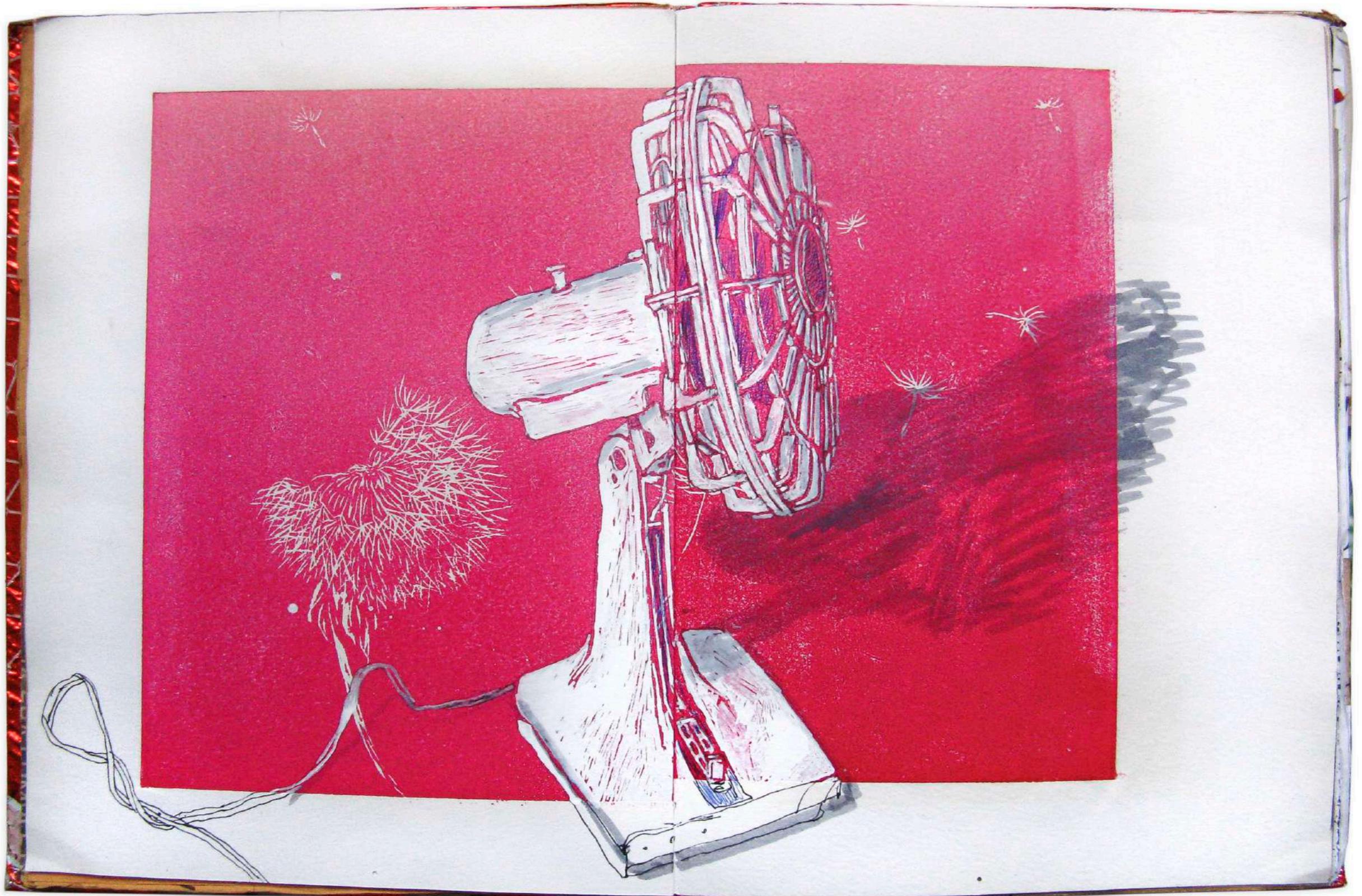


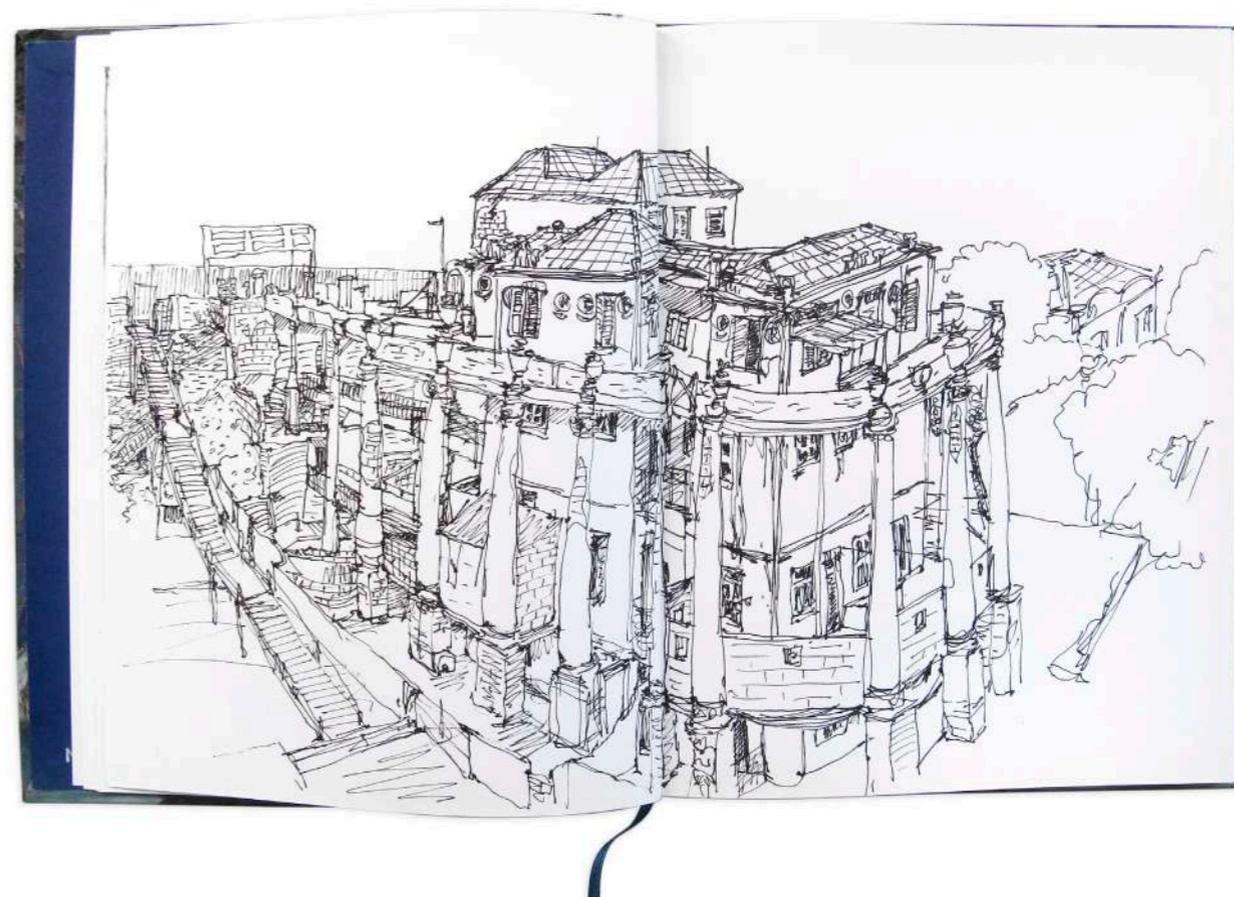
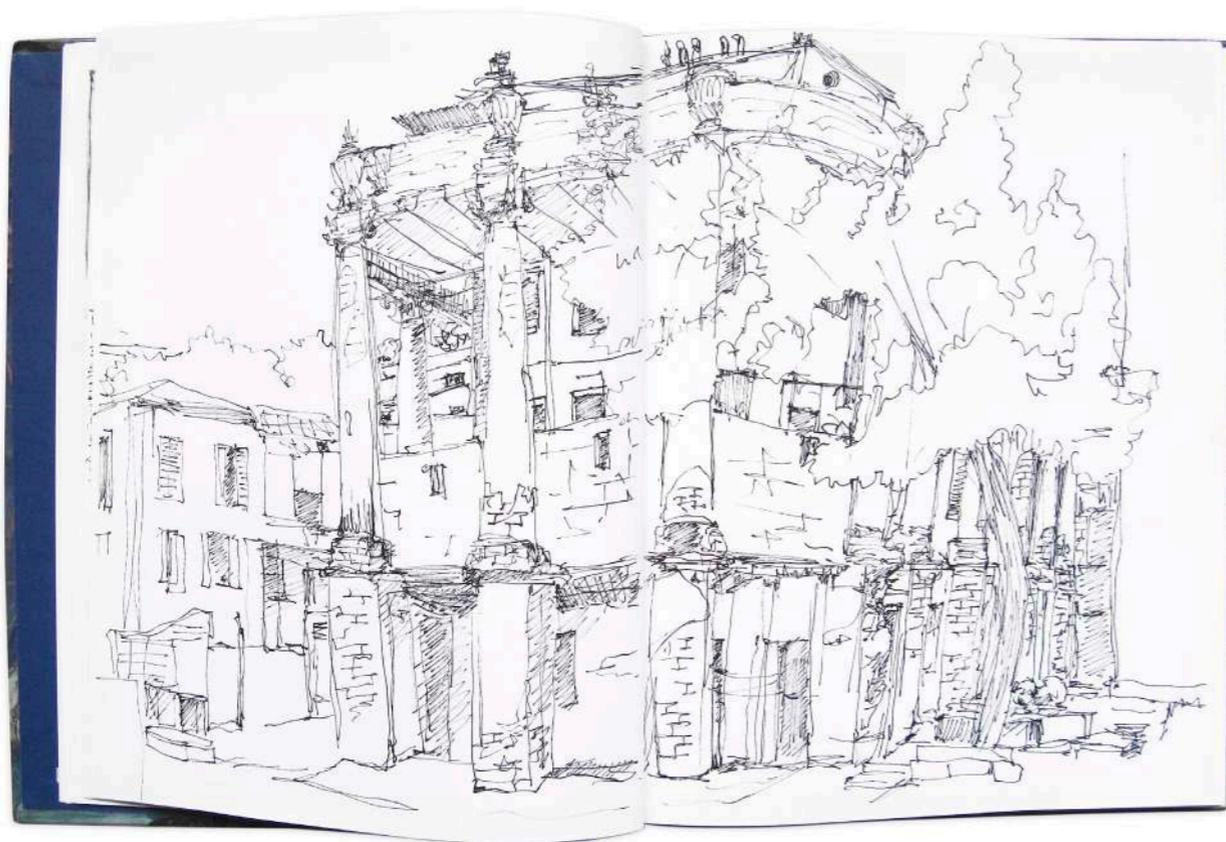


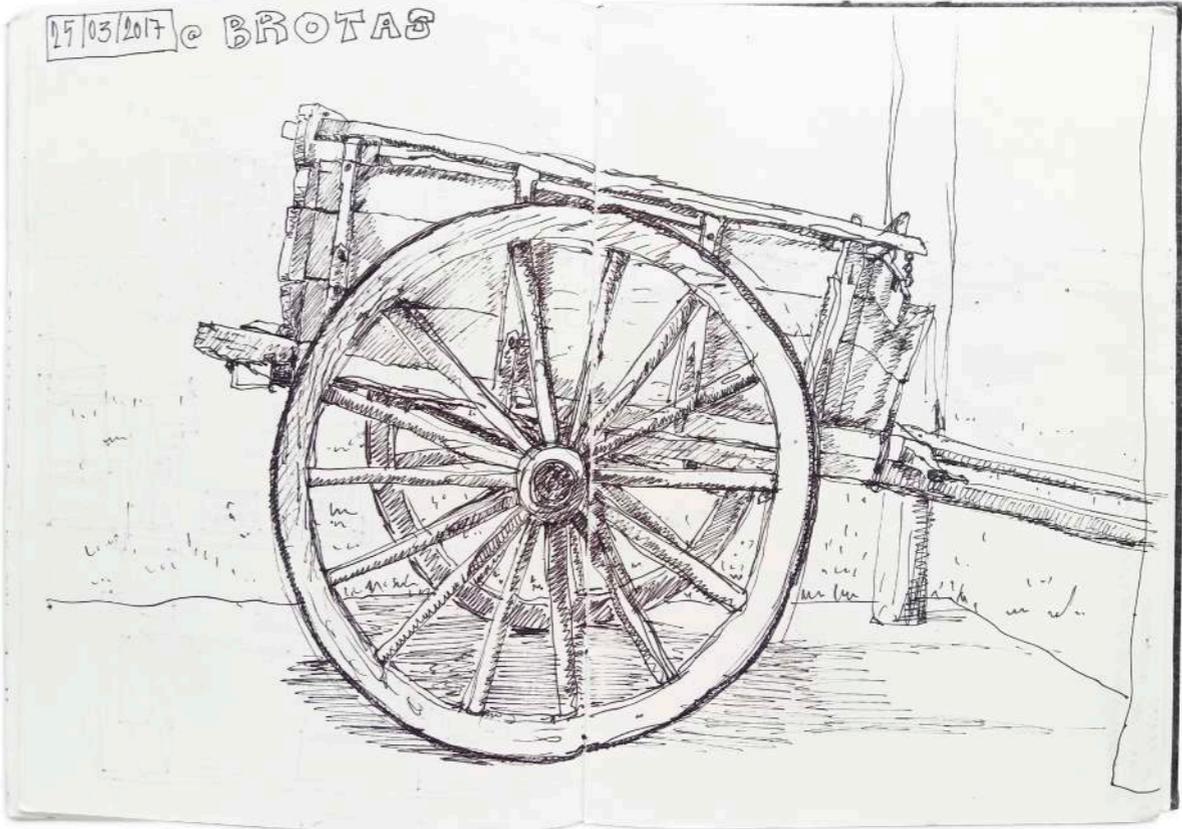
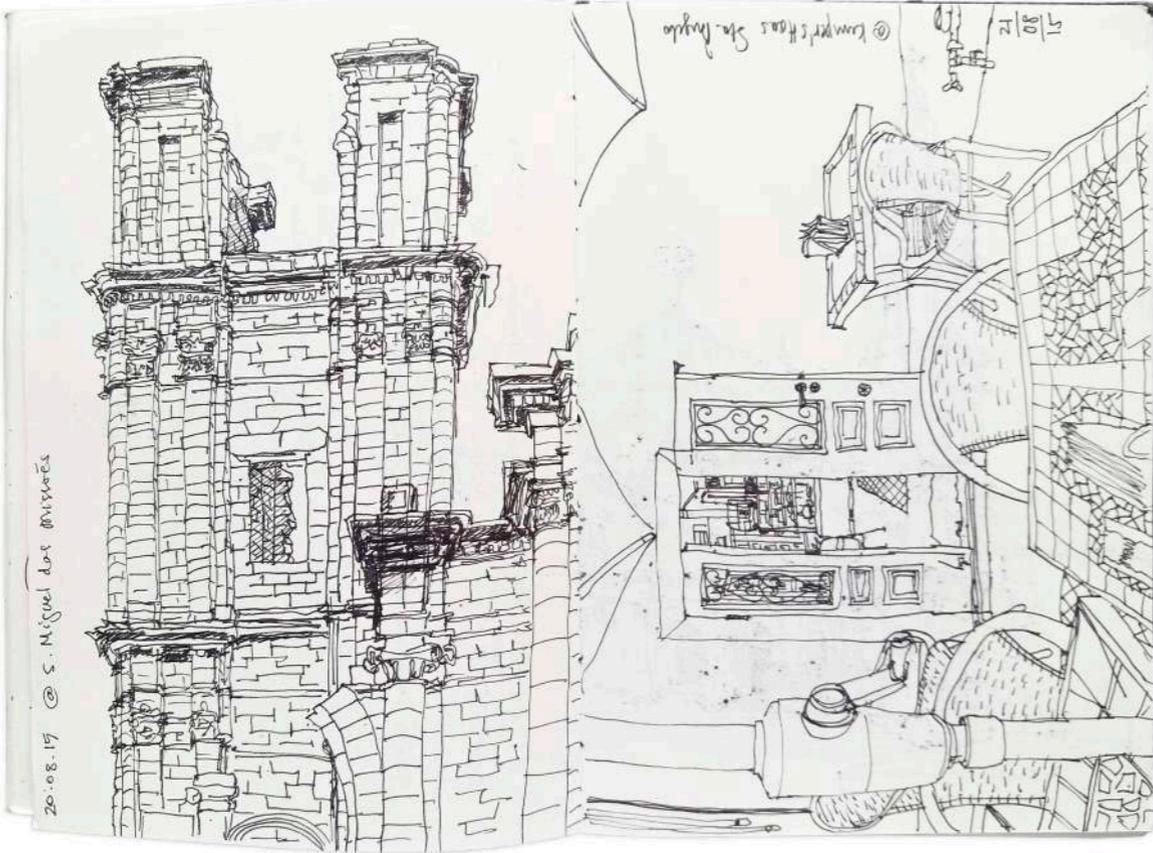










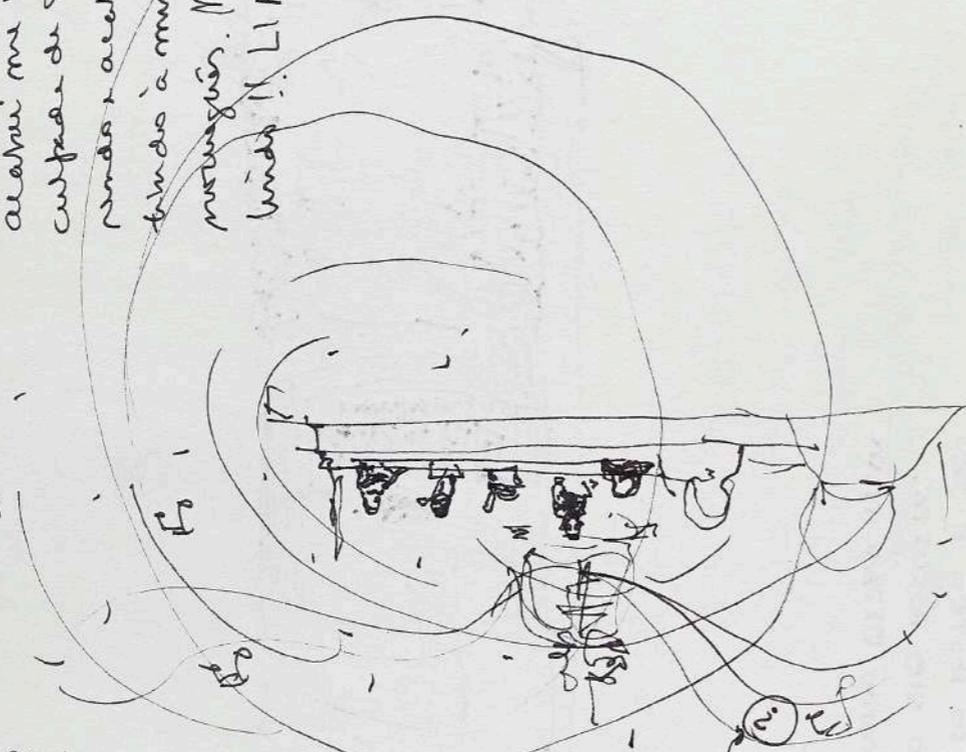


2 Certas surpresas são tão encantadoras que não há palavras que a descrevem...

Sorte minha ter experimentado isto!

Foi tão lindo que acabei me sentindo culpado de não ser. Quando achei errado, tudo à minha - em português. Mas foi lindo!! LINDO!!!!

0  
1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9



ONTM. FUI PARA A CATEDRAL DE OSLO E ME DEPARTEI COM UM ORTO LÍRICO A VIOLA-ORLA, TOBA E FLAUTA. ERA UM TENOR QUE PREENCHIA O ESPAÇO DA CATEDRAL COM UM ENDRINHO COM AQUELA VOZ. AQUELA MÚSICA!!!

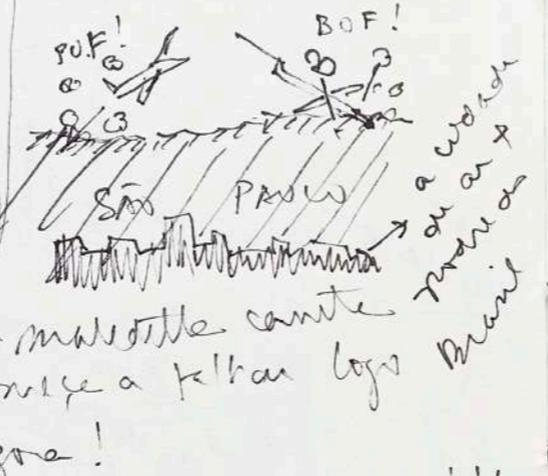


ARRANJO DE PLÁSTICO NO HALL DO HOTEL

VOU SENTIR SAUDADES DE OSLO!!!



VIAJANDO DE VOLTA A SP.  
 Juba minutos m'rou na  
 avião entrando no  
 momento de pousar  
 no cime da cidade



5 Vas curri snack inte gal a bordo!!!  
 (お水出さるのか...)

25 搭. 内暗... 飲4袋もおけな...  
 (お水出さるのか...)

ÁREA DE TURBULÊN-  
 CIA: O MELHOR MO-  
 MENTO PRA DESENHAR

Paralmente dentro do avião  
 p'vni - p'menido - mas s'nt  
 nem 20 H e quase todo  
 mundo s'nt u cochil'ar do  
 - algo como demais

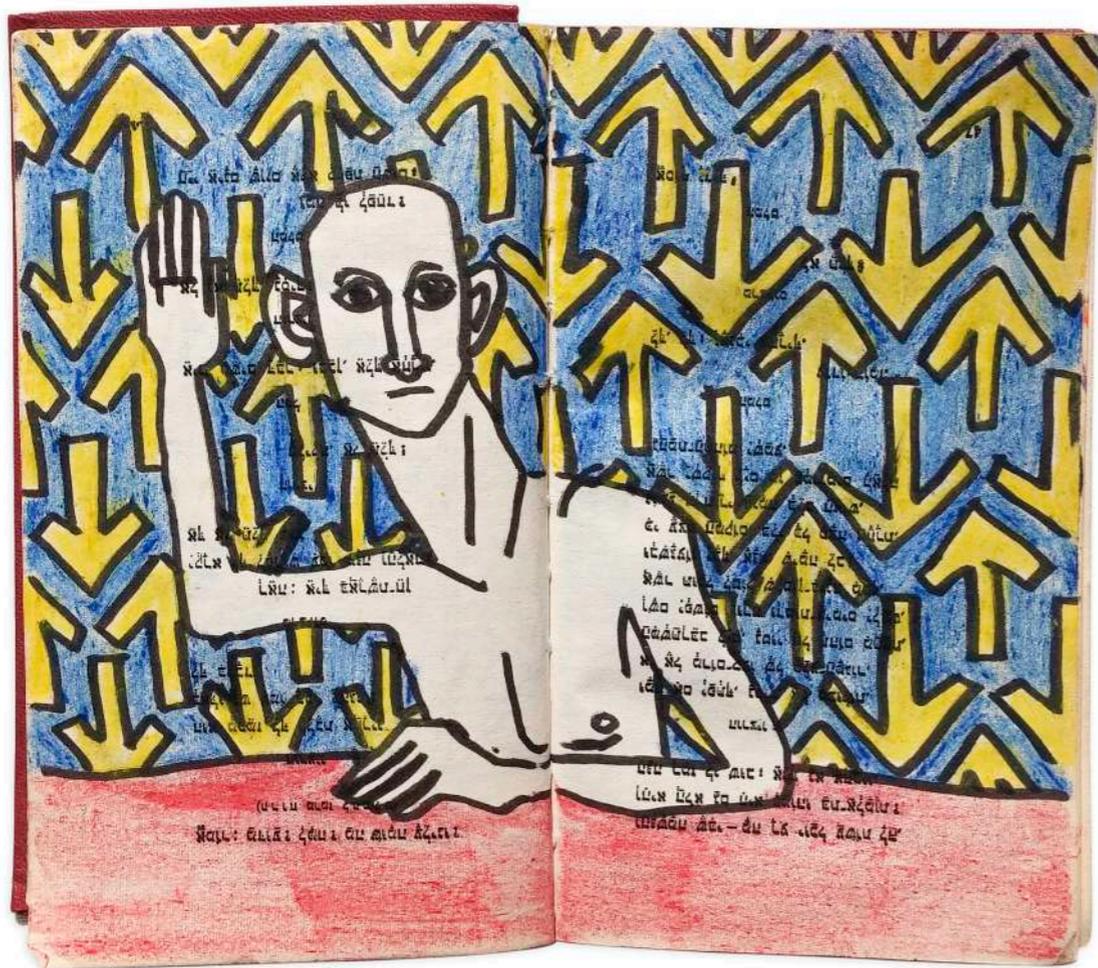


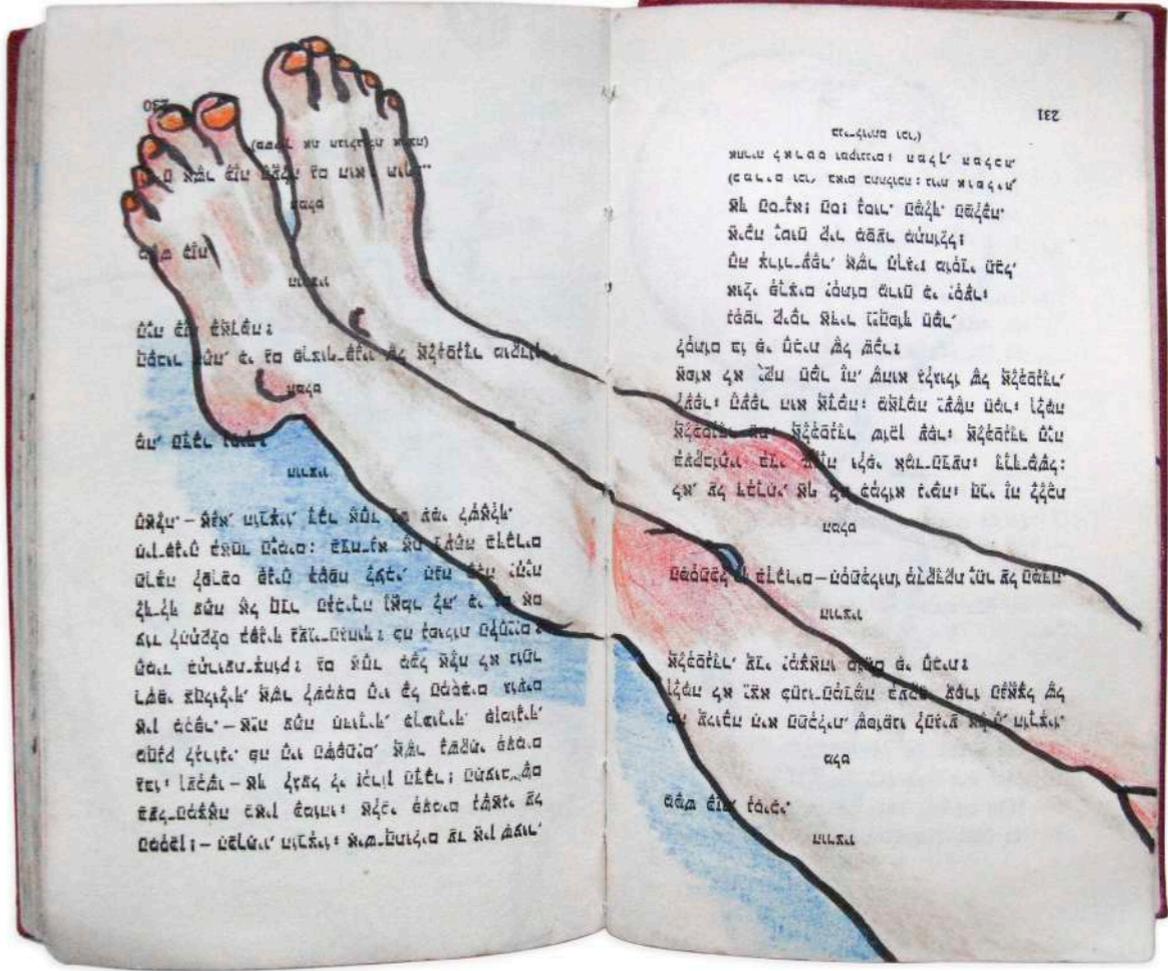
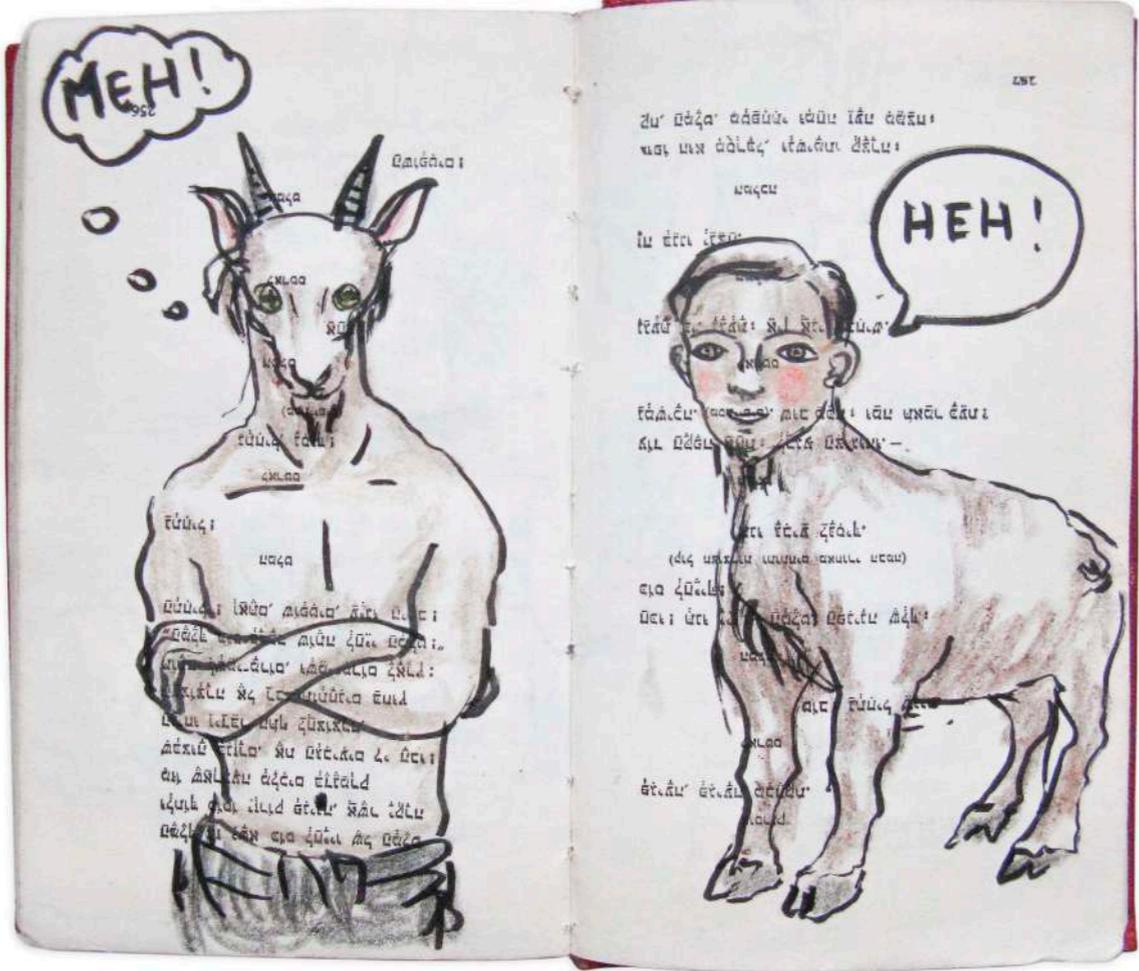
025  
 15/08  
 Cupeta piloto do  
 avião avisa que tem  
 tempo de espera pra a GRU  
 de espera no ar me  
 (POTS SP)  
 (コマカ  
 31703

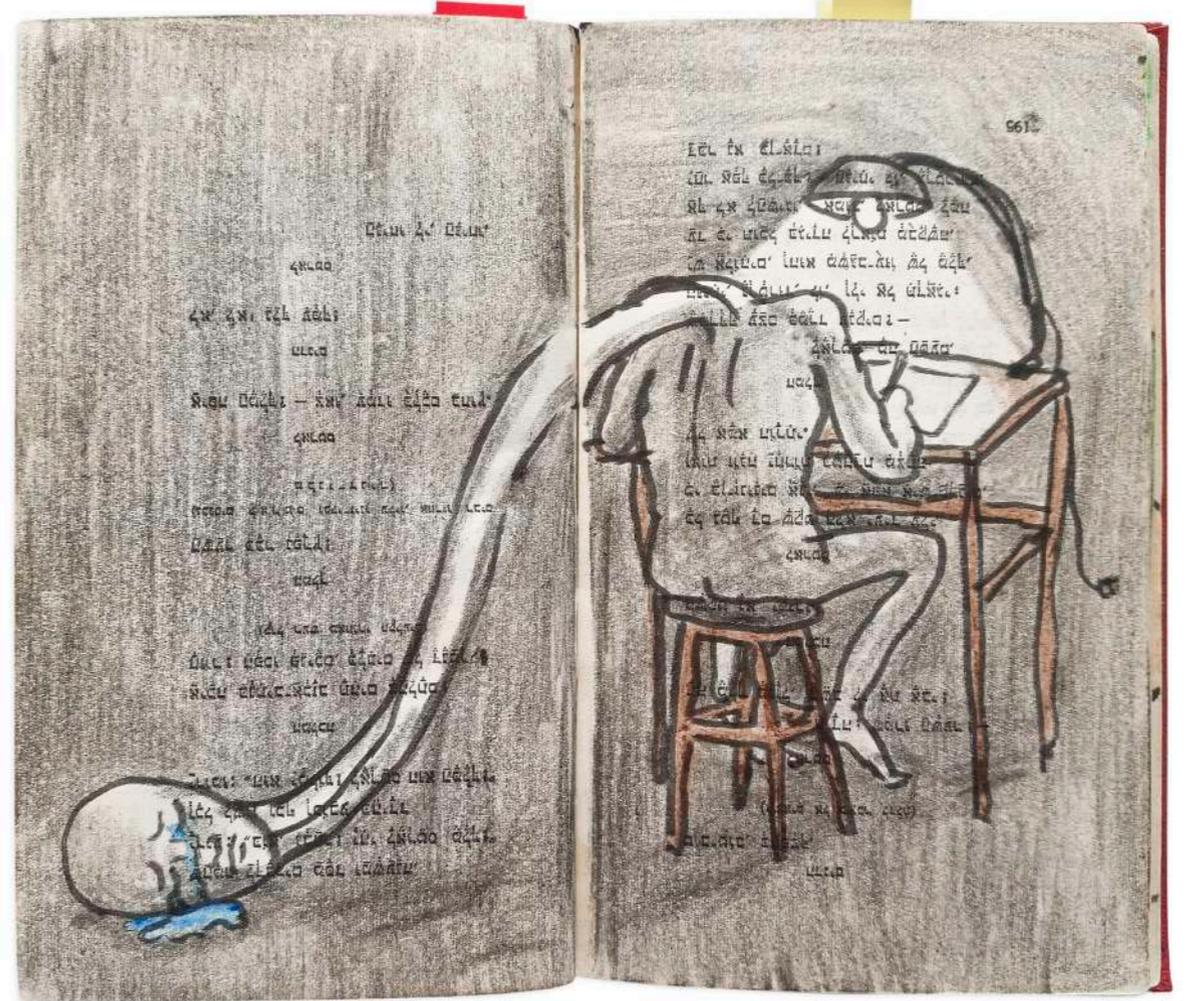
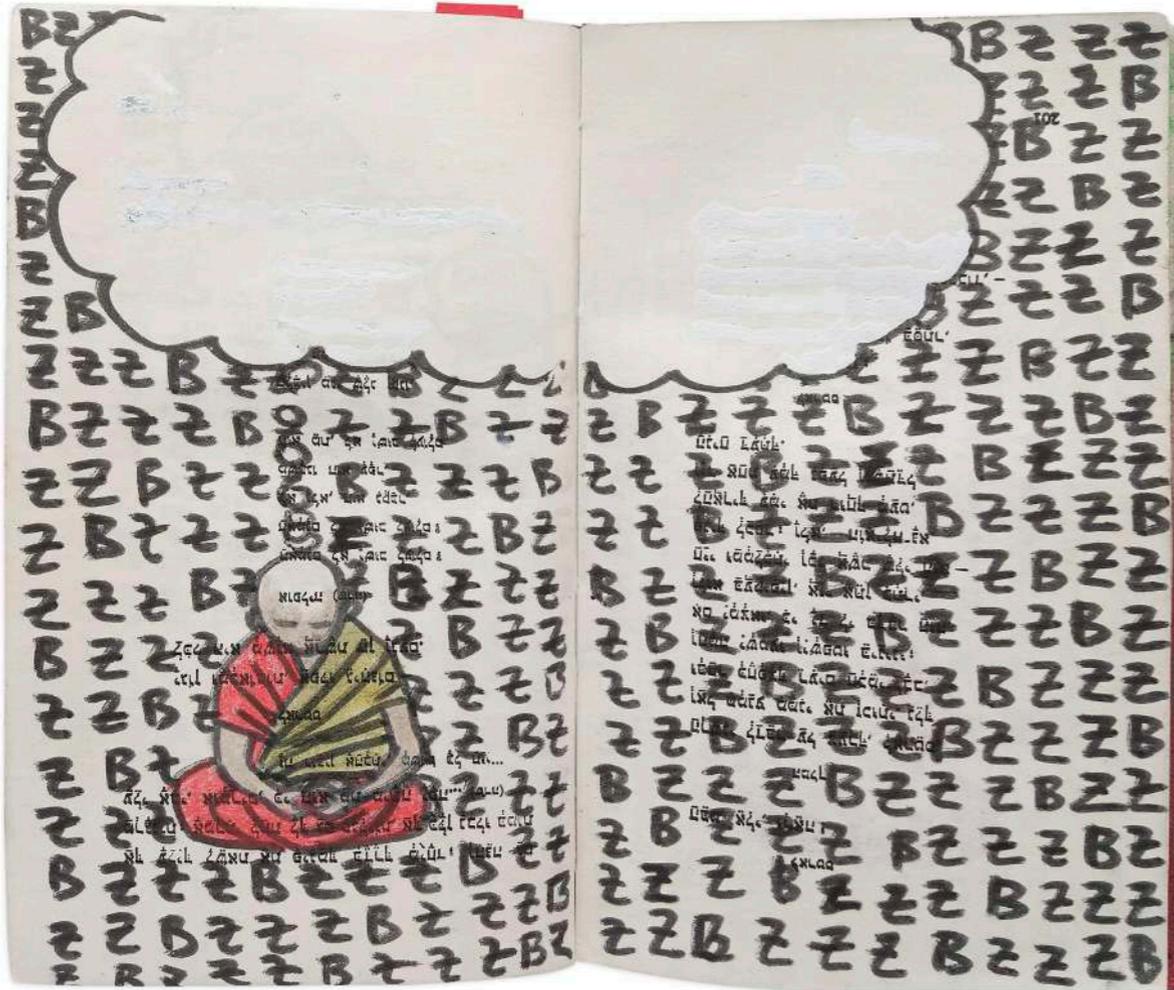










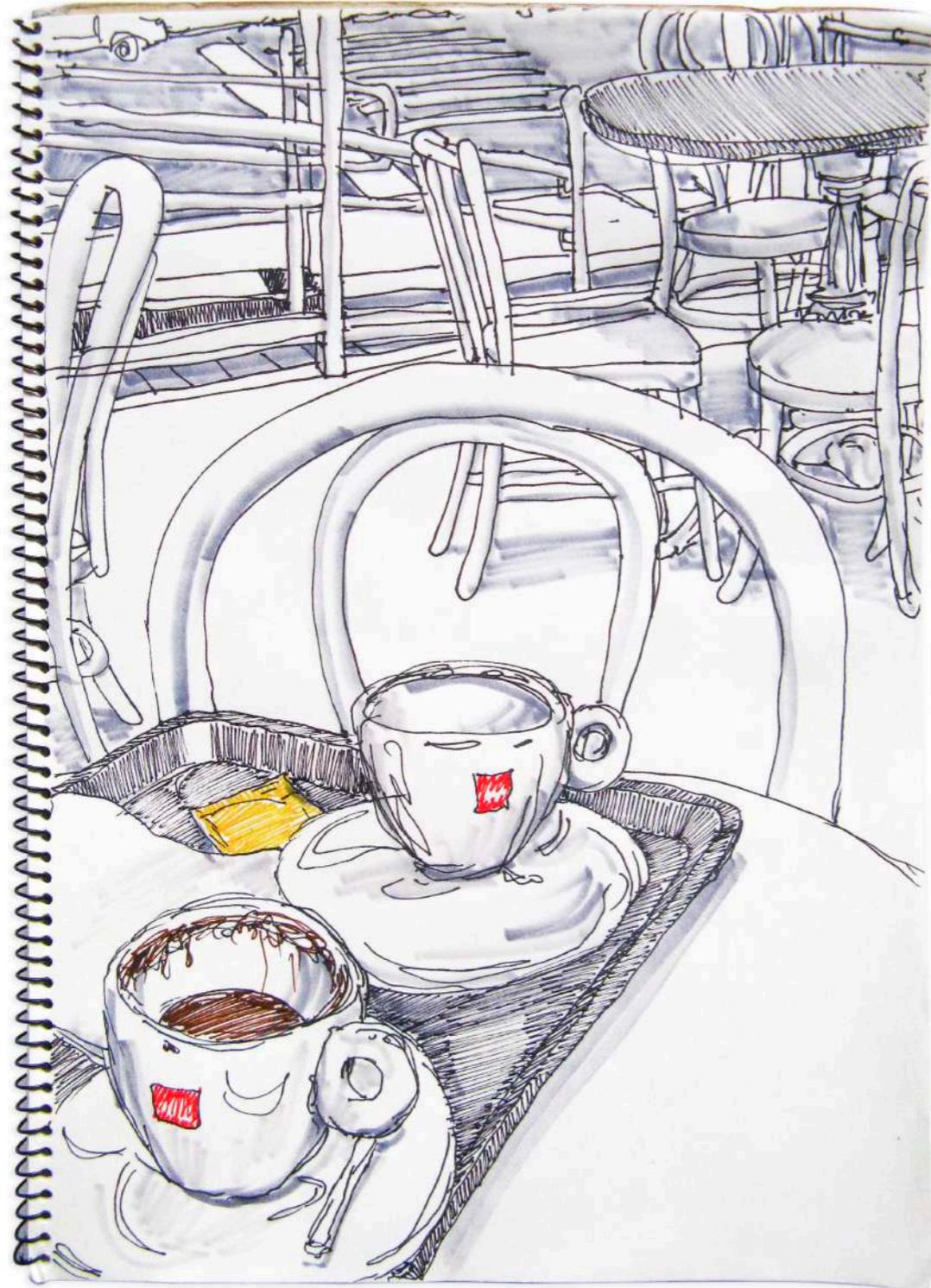


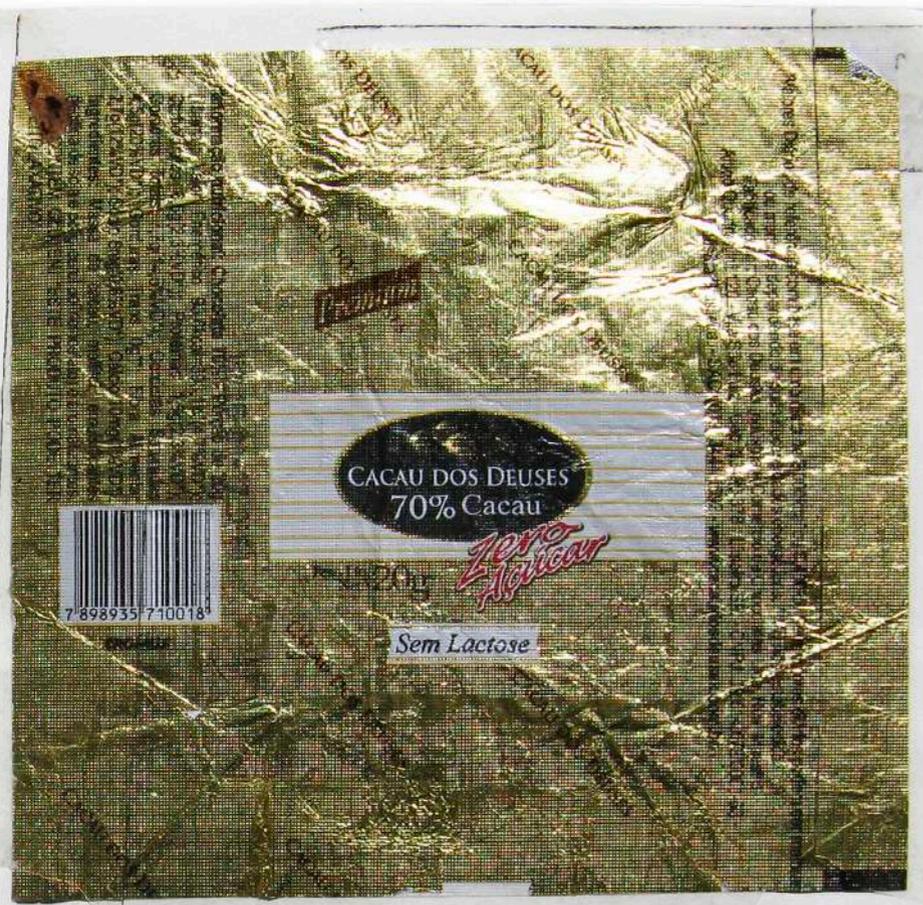




O R F A N D A D E







CACAU DOS  
DEUSES ME  
EVOCA  
ESTE TIPO  
DE IMAGEM...

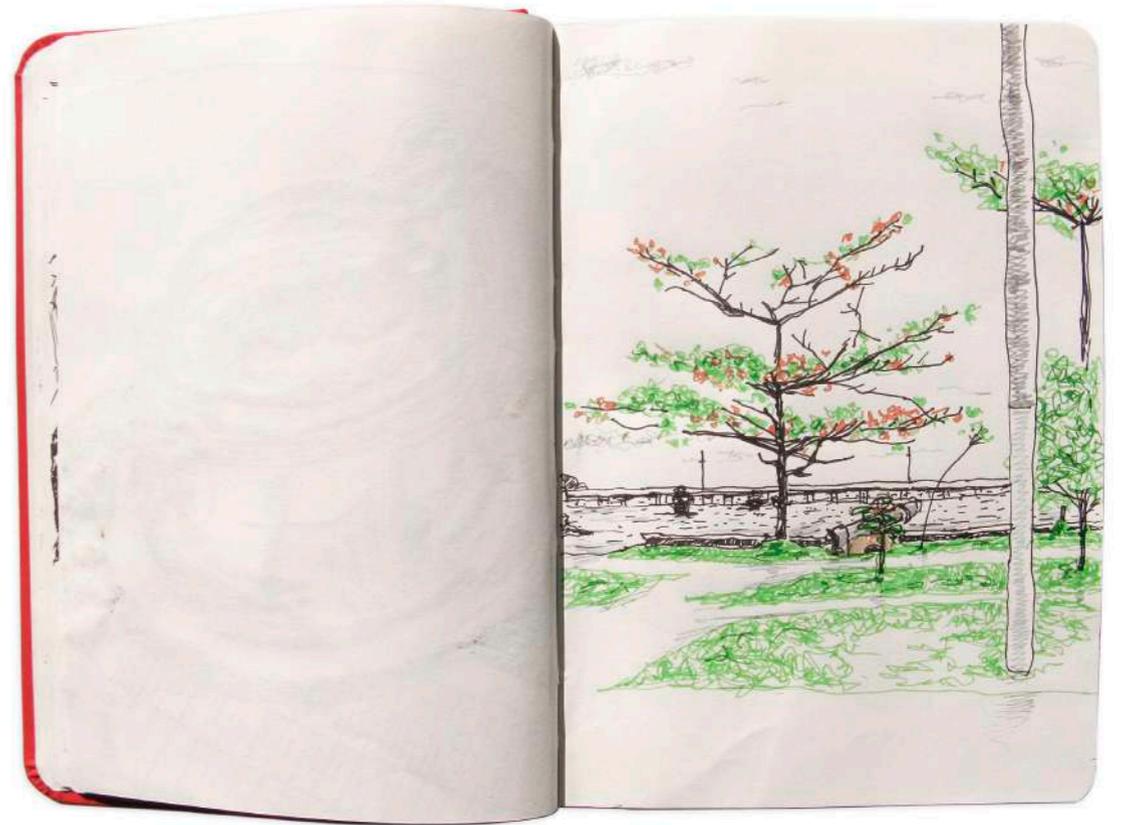


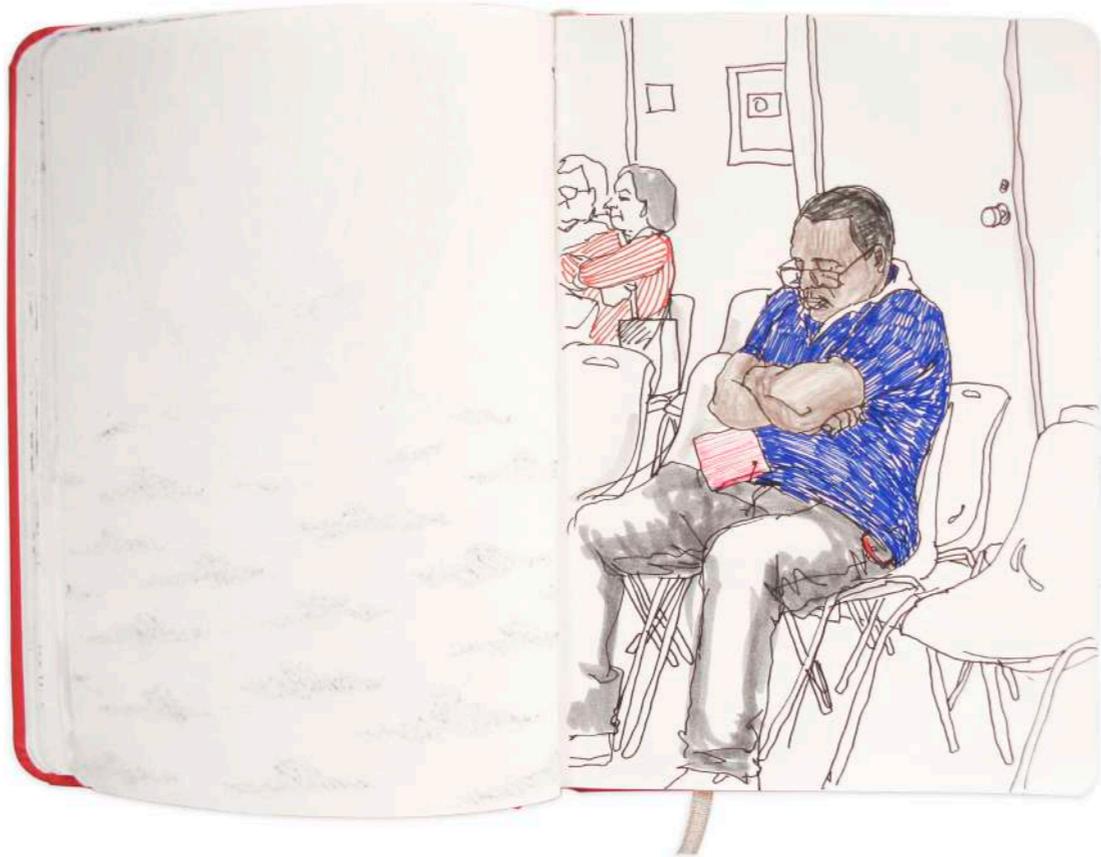


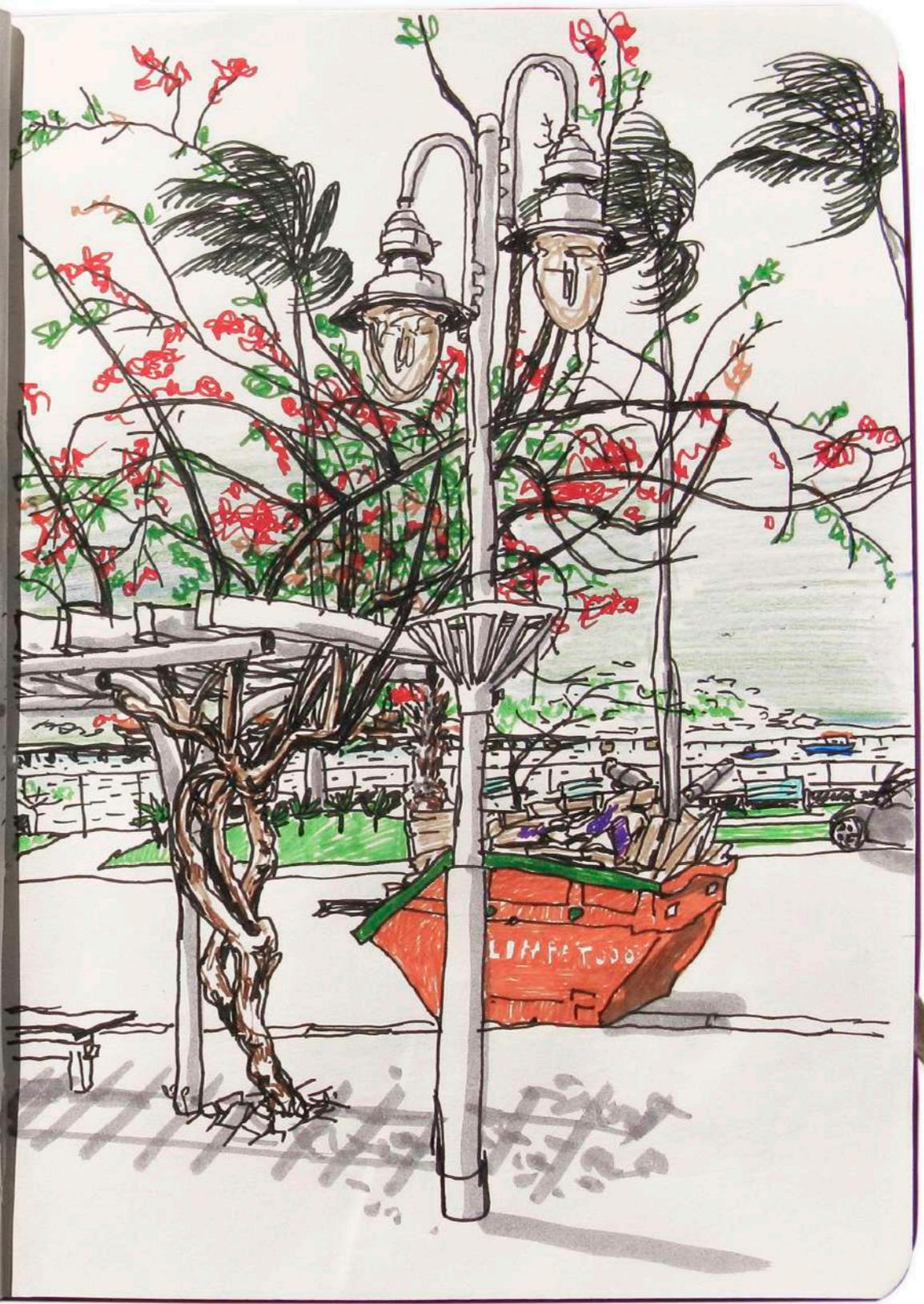
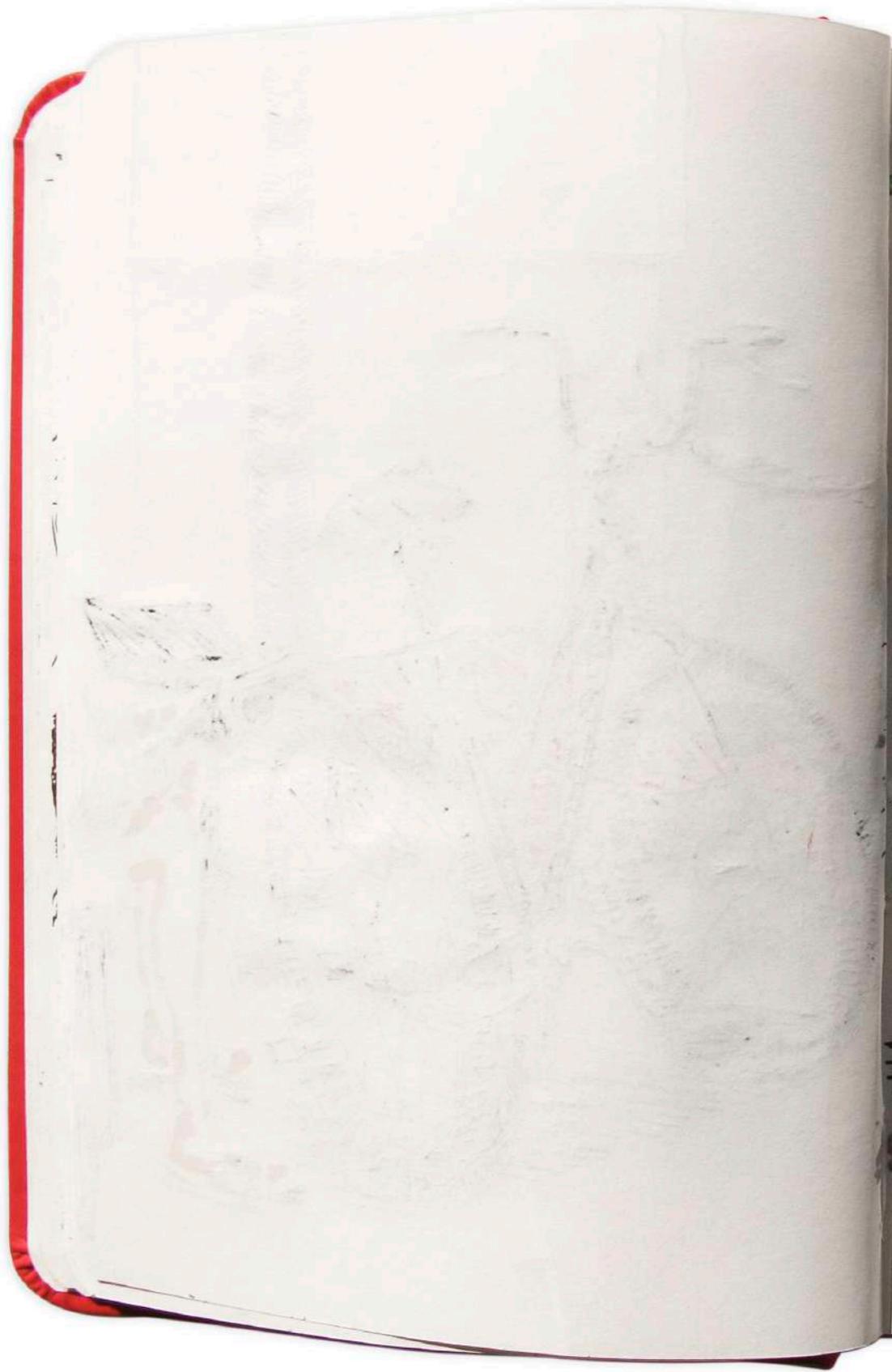


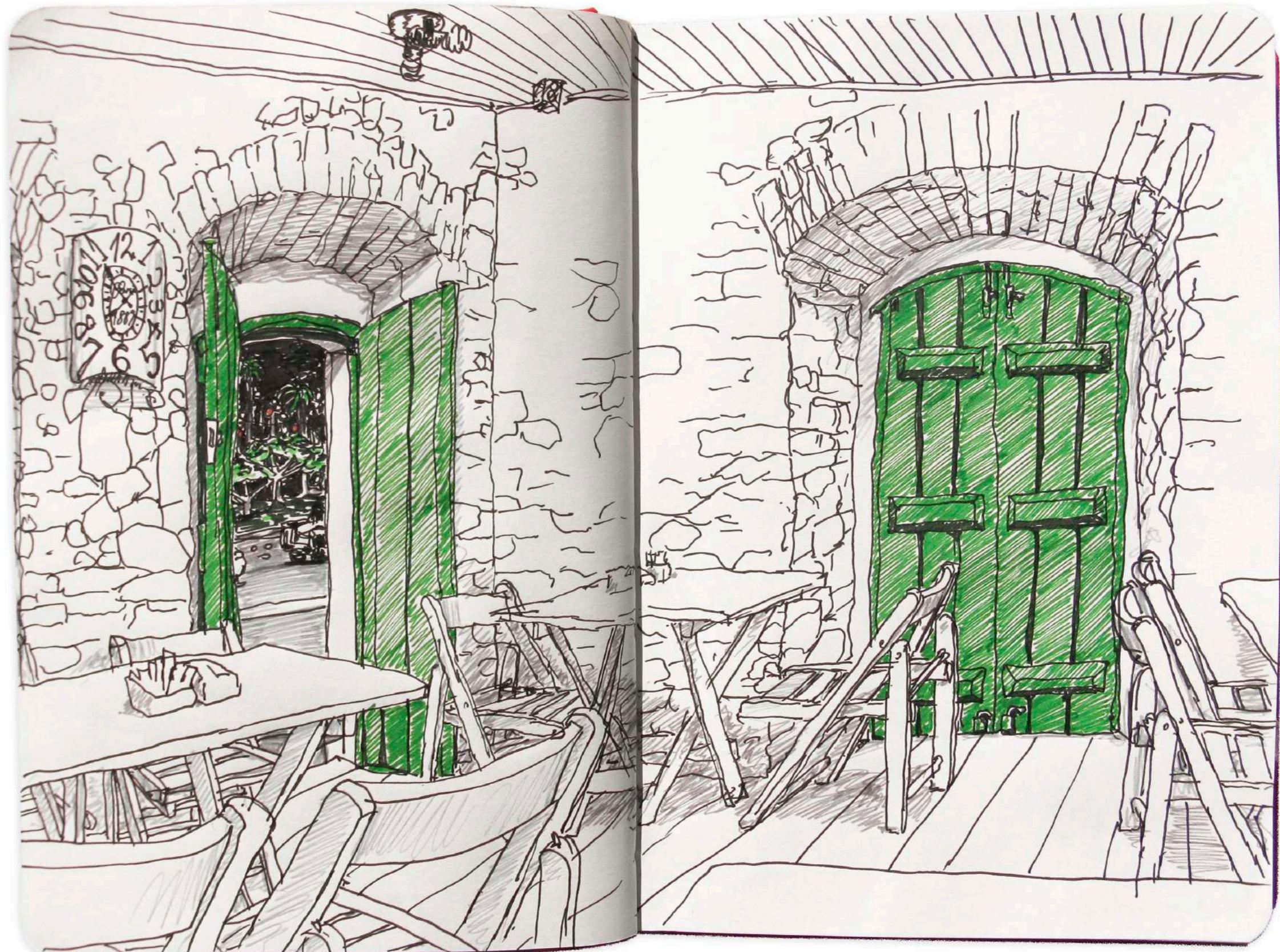


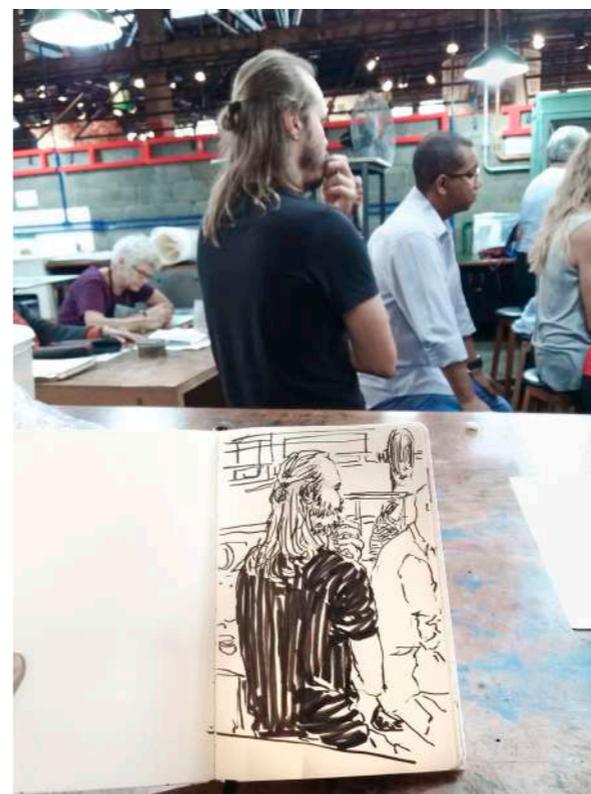
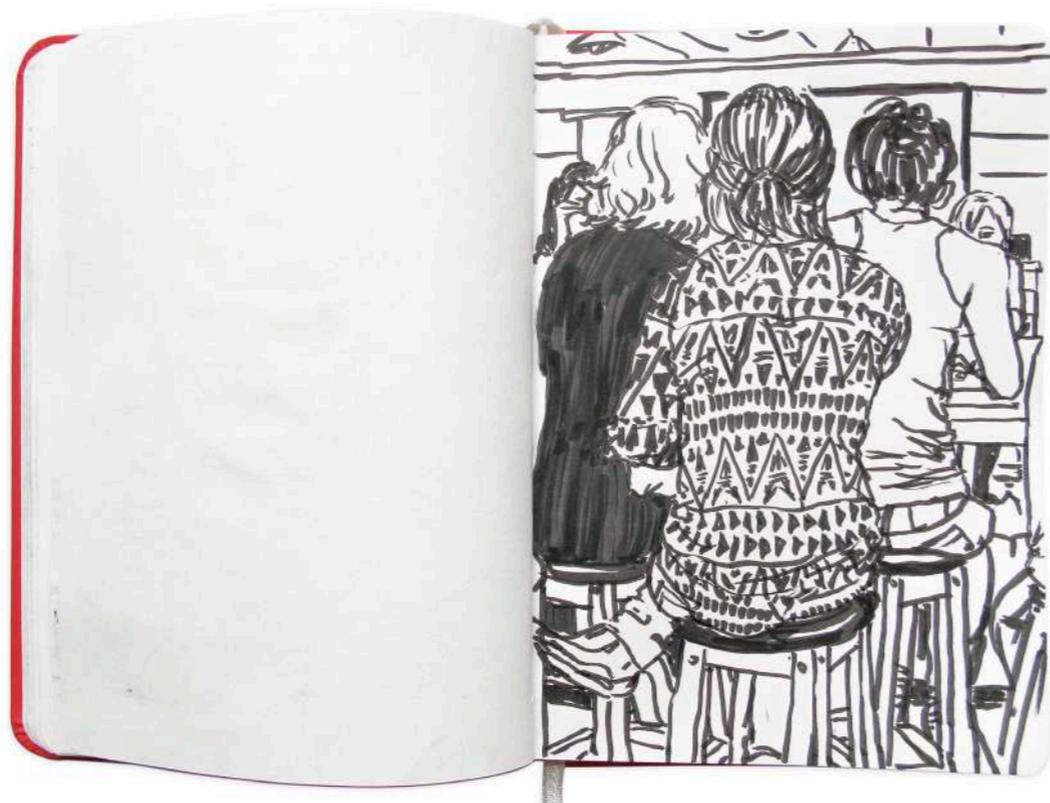


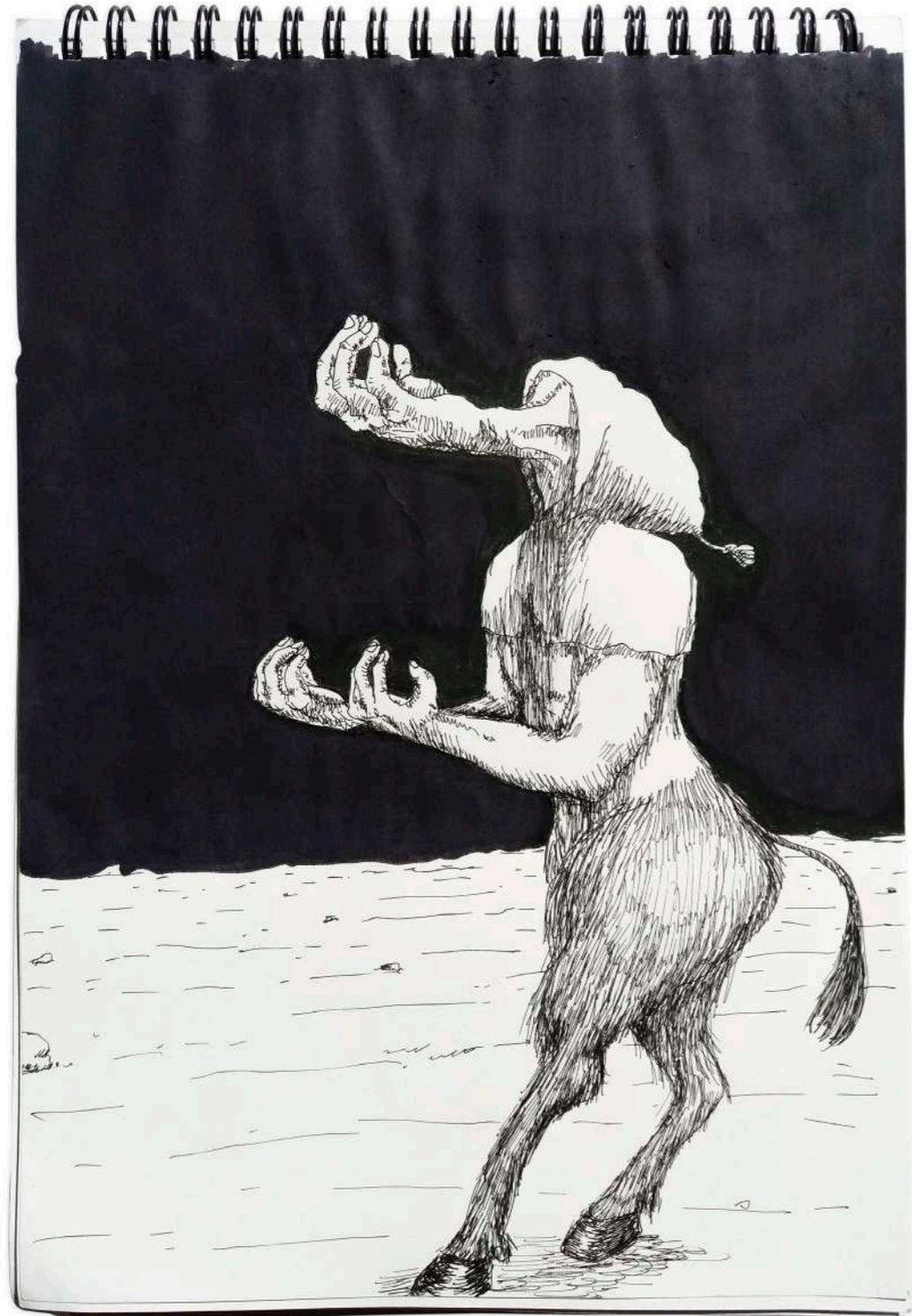






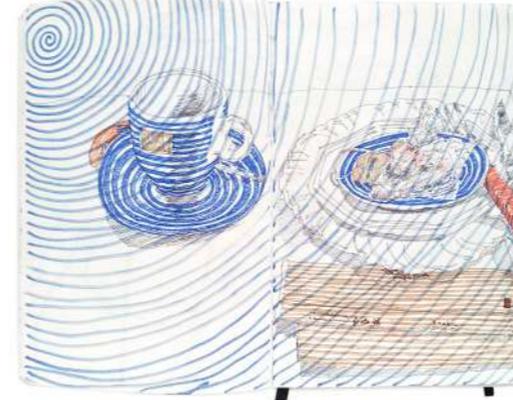
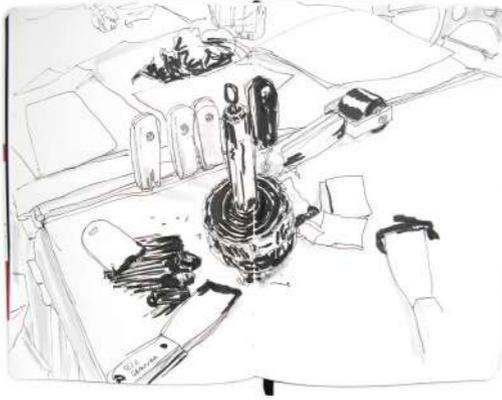








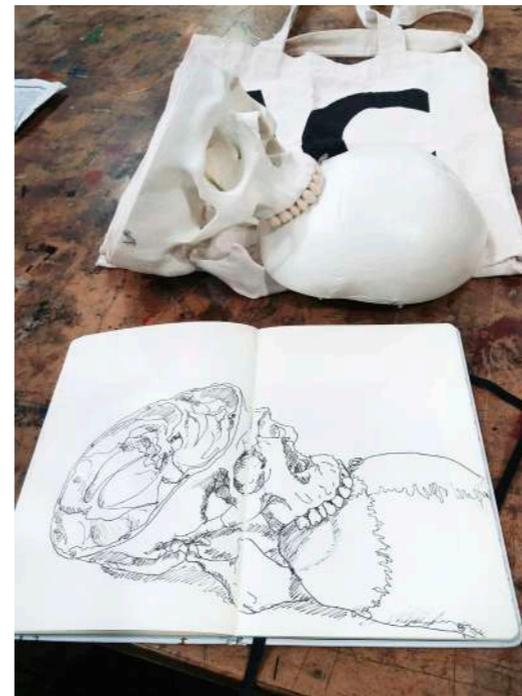
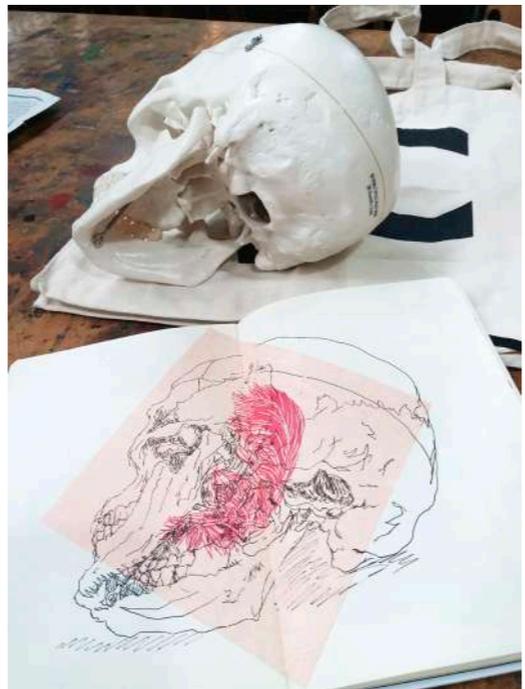
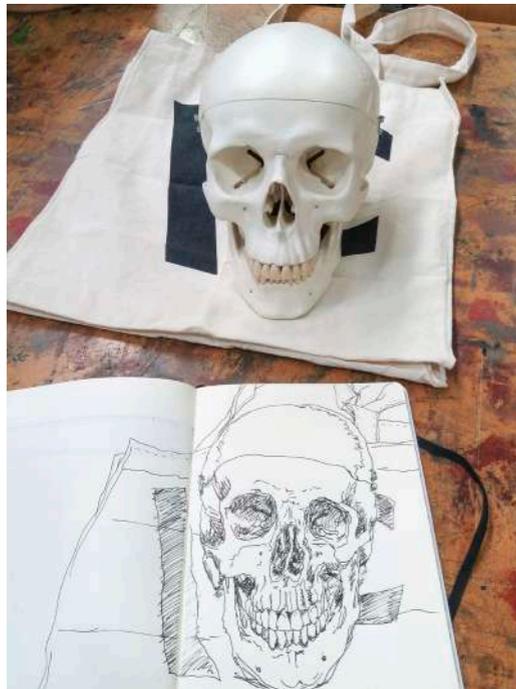
Do do do do  
do do do do  
do do do do  
do do do do...

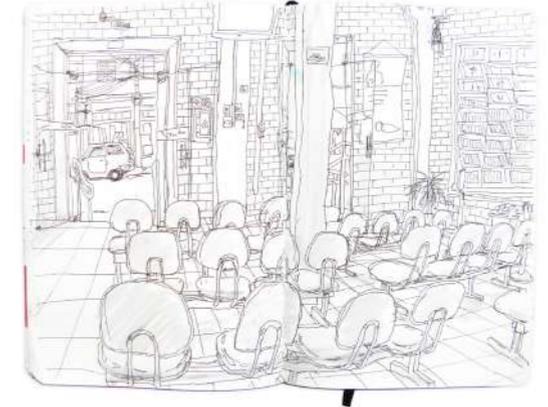
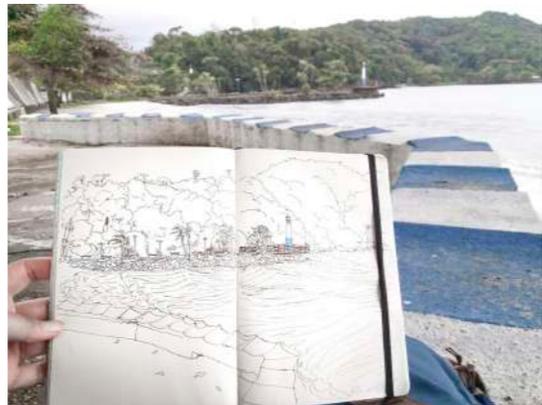
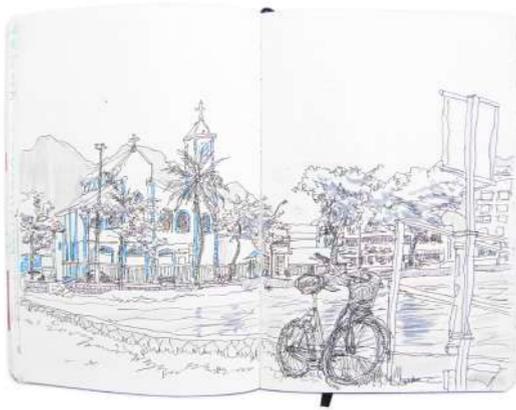


I am sitting in the morning at the diner on the corner I am waiting at the counter for the man to pour the coffee

And he fills it only halfway and before I even argue He is looking out the window at somebody coming in

Doo doo...





It is always nice to see you says the man behind the counter To the woman who has come in she is  
 And I look the other way as

shaking her umbrella  
 they are kissing their hellos And I'm pretending not to see them and instead I pour the milk

Doo doo...



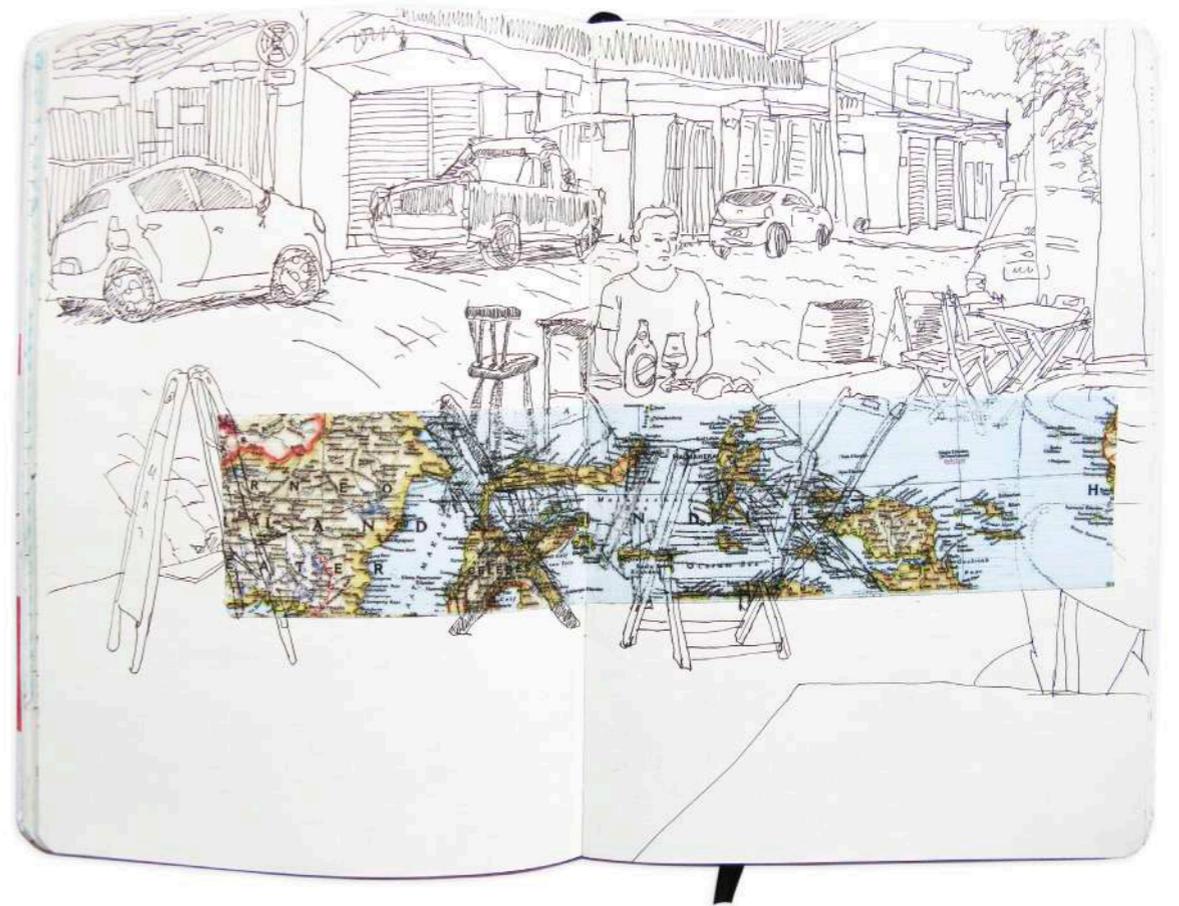
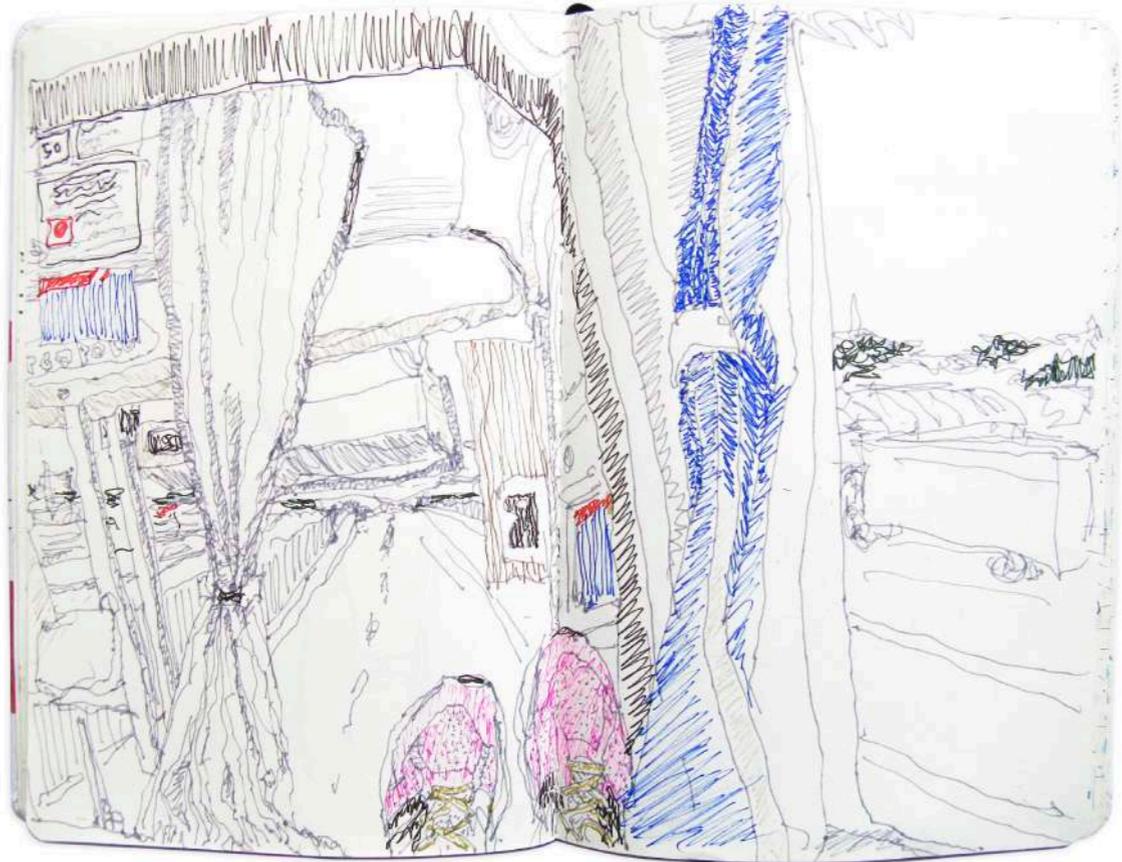
I open up the paper there's a story of an actor Who had died while he was drinking It was no one I had

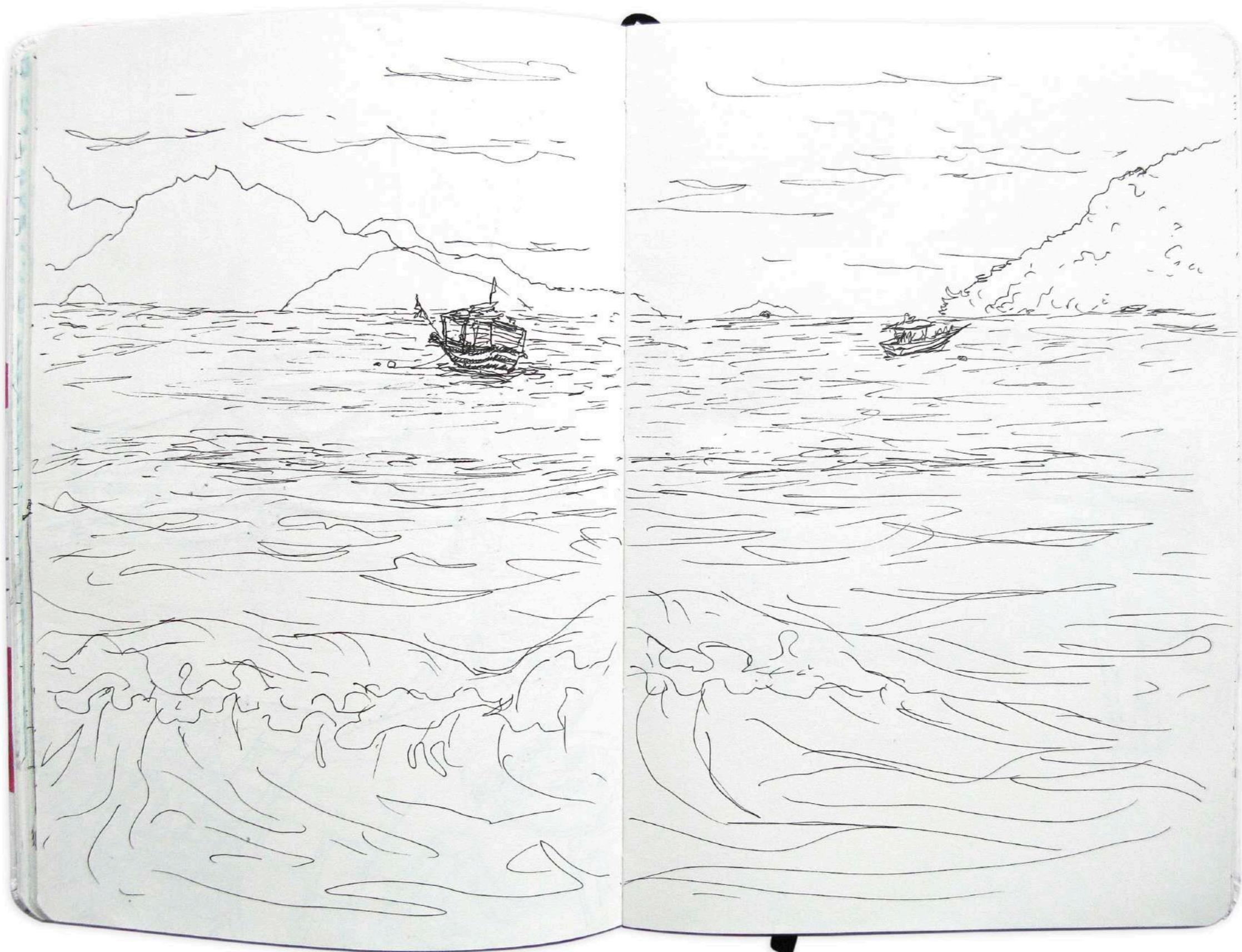
And I'm turning to the

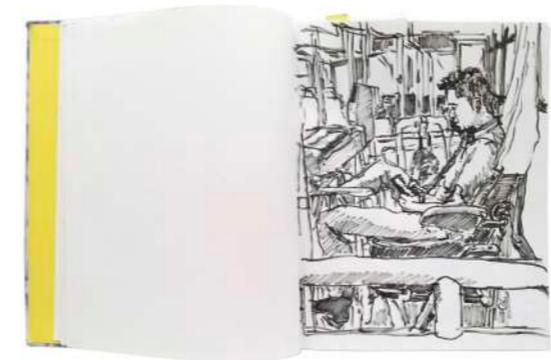
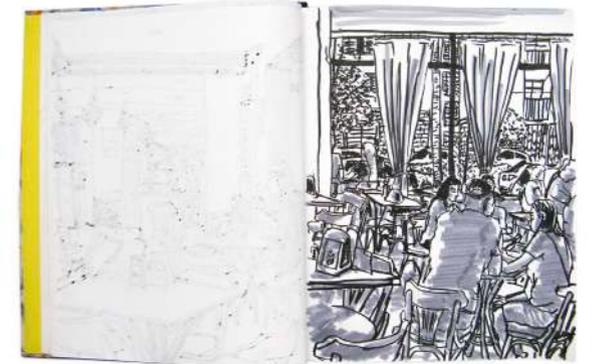
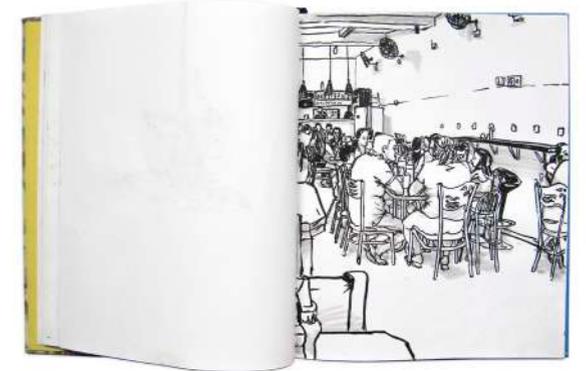
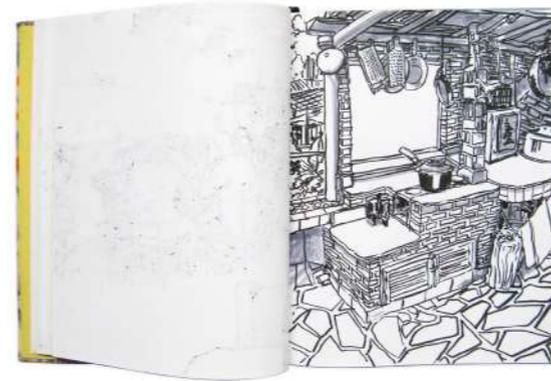
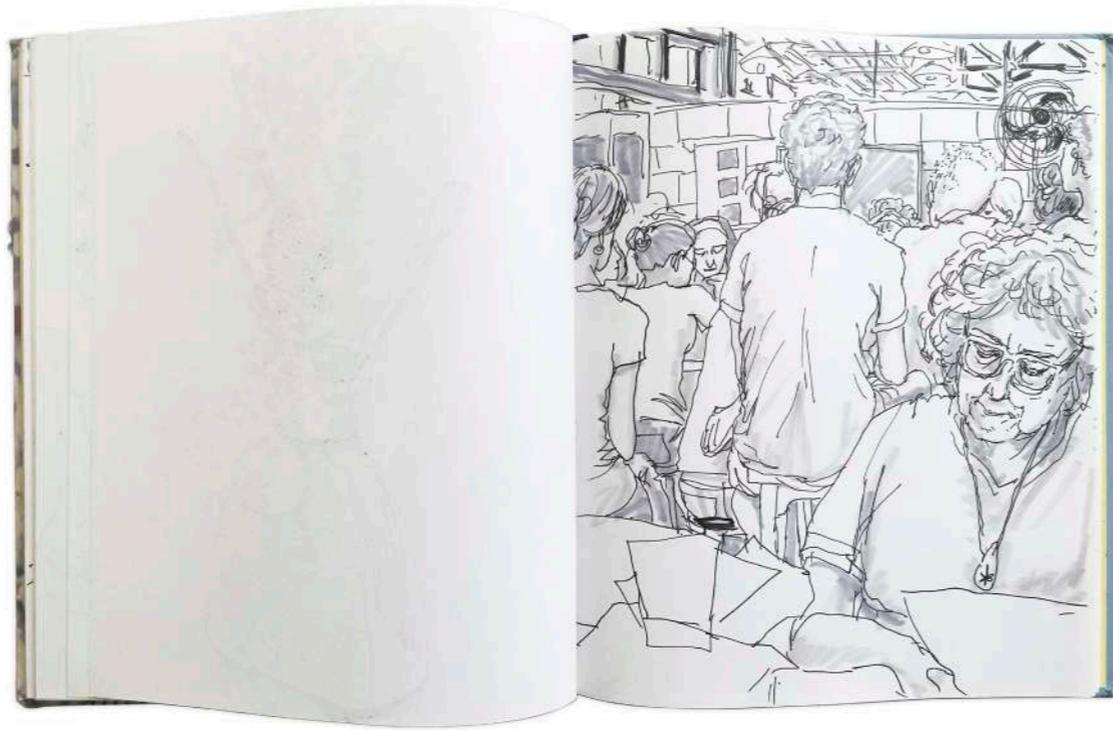
heard of

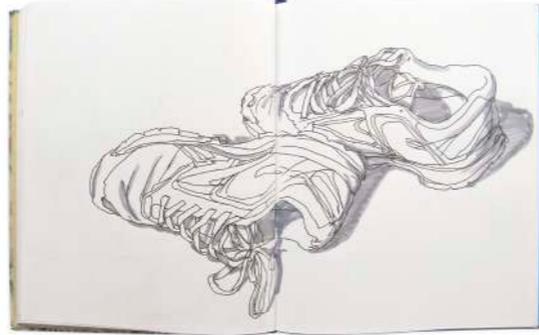
horoscope and looking for the funnies When I'm feeling someone watching me and so I raise my head

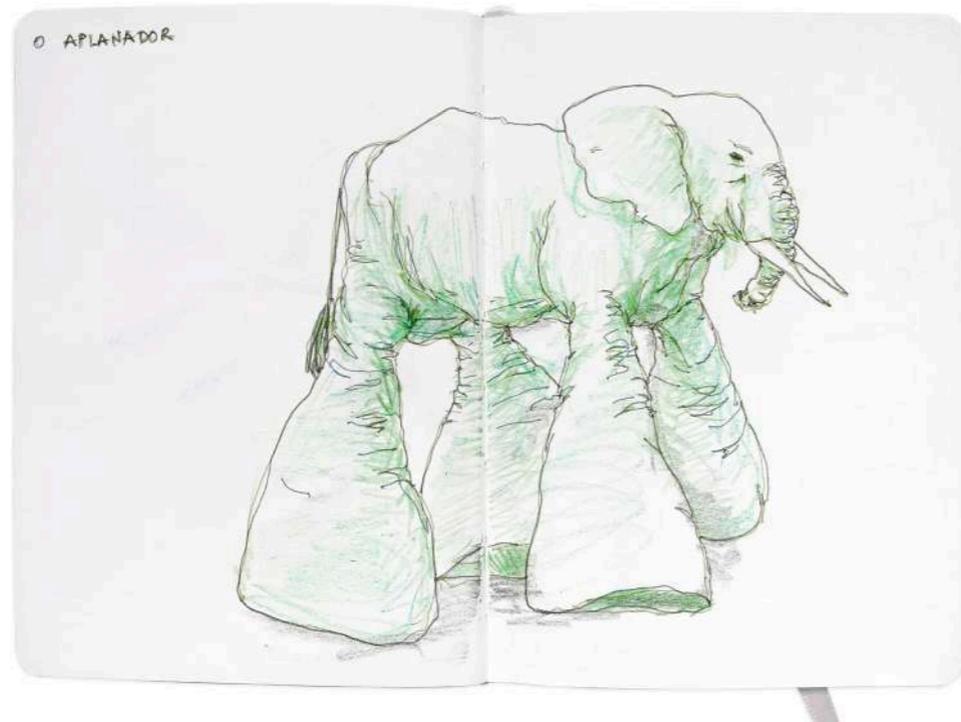
Doo doo...

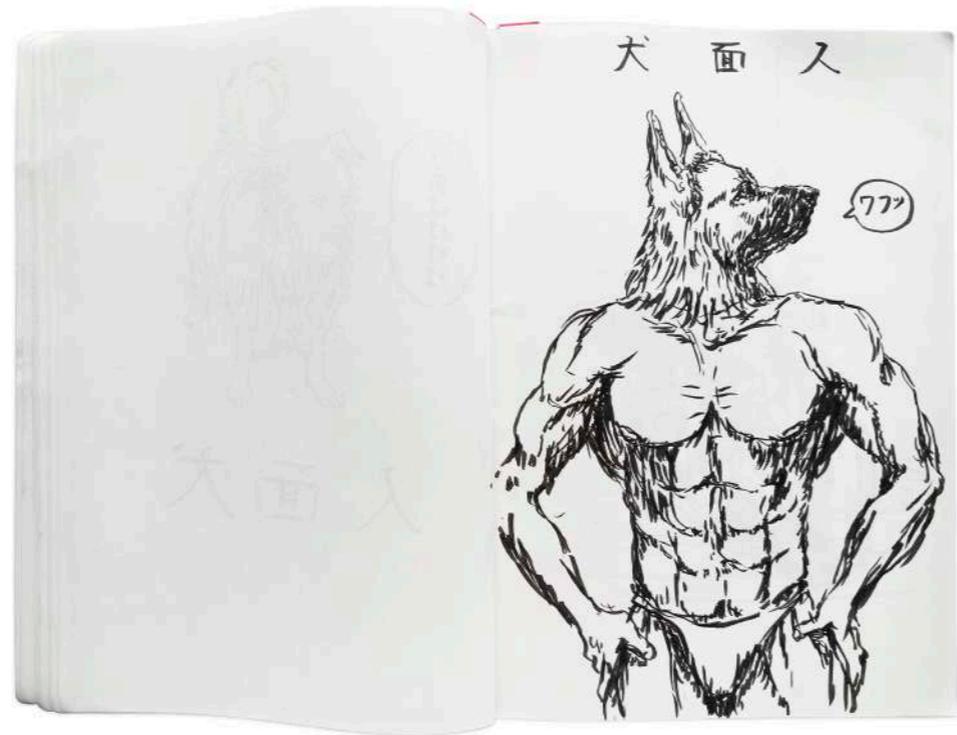
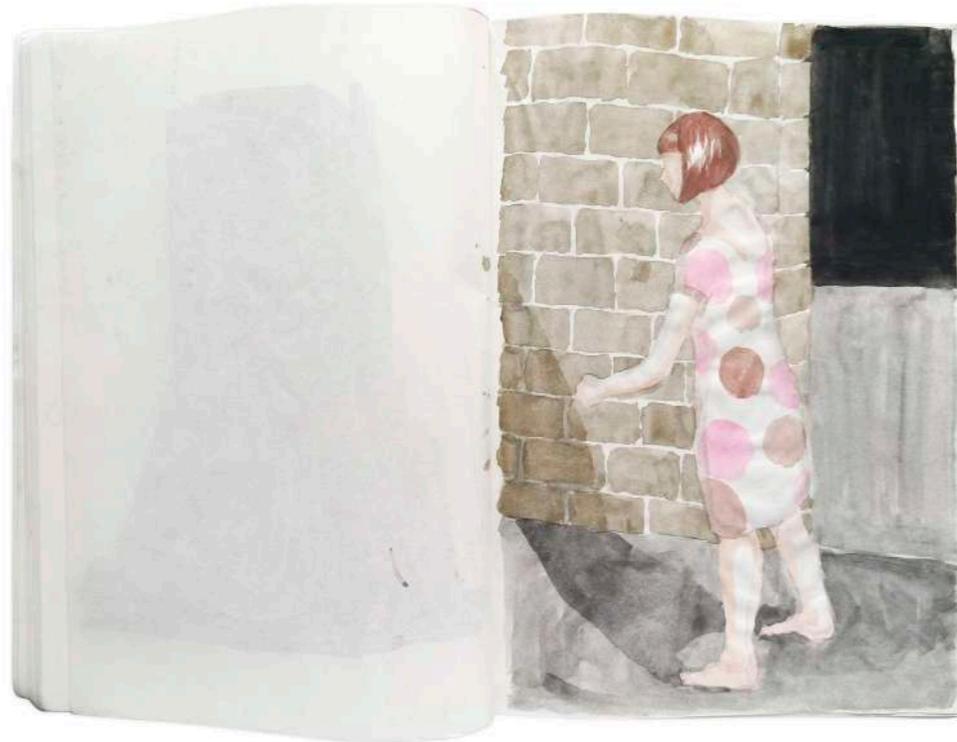






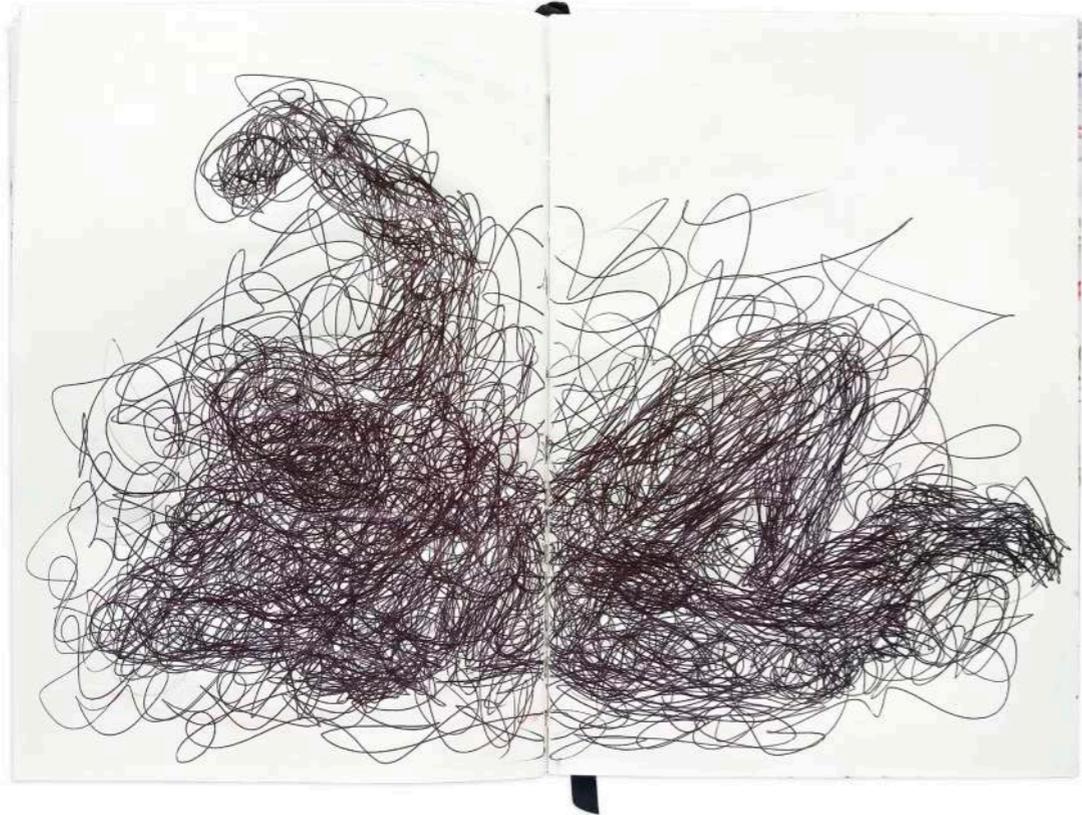






人面犬



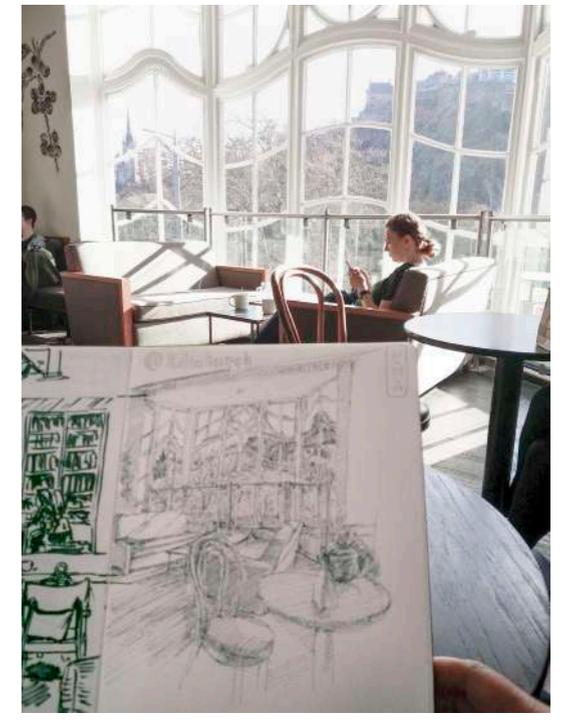
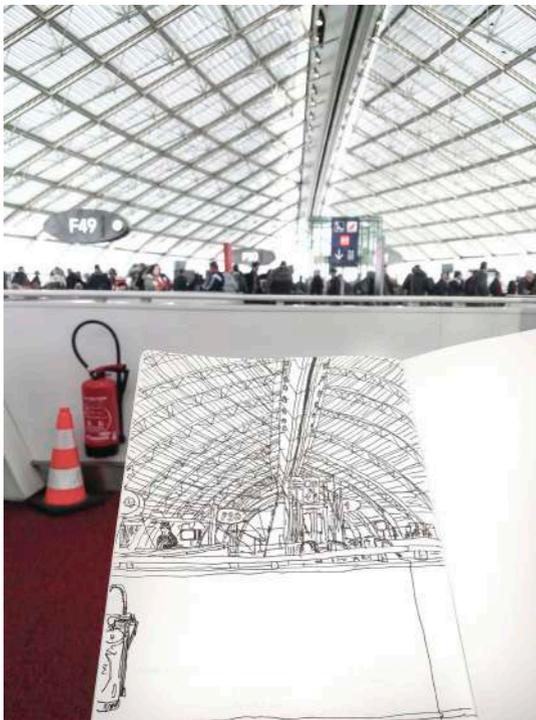
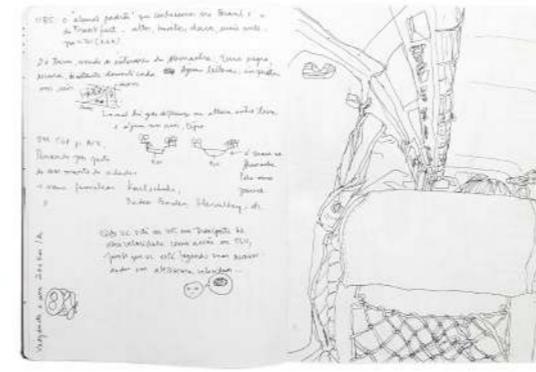
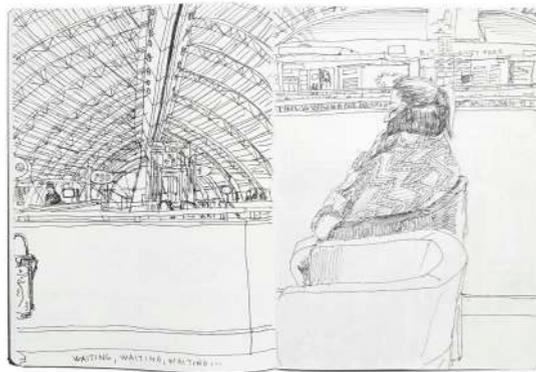


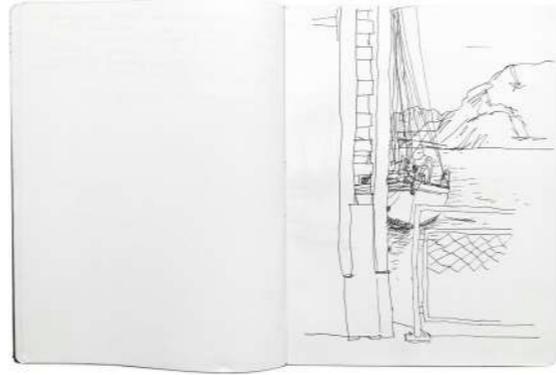
Oh, this rain it will continue through the morning as I'm listening To the bells of the cathedral



I am thinking of your voice... Doo doo...





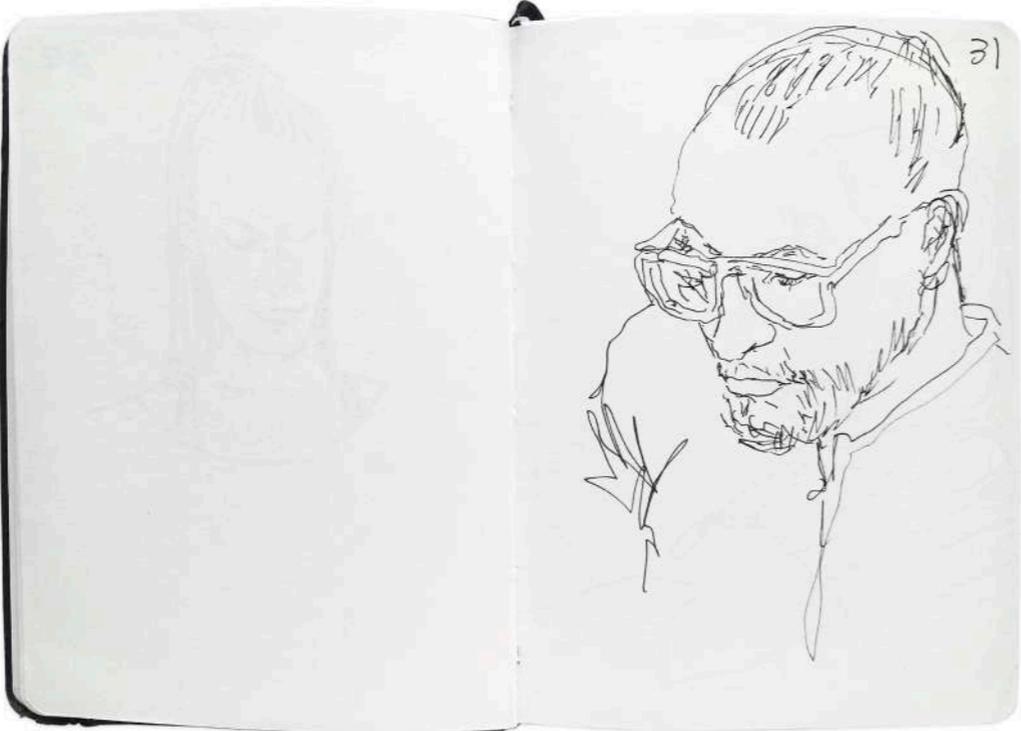
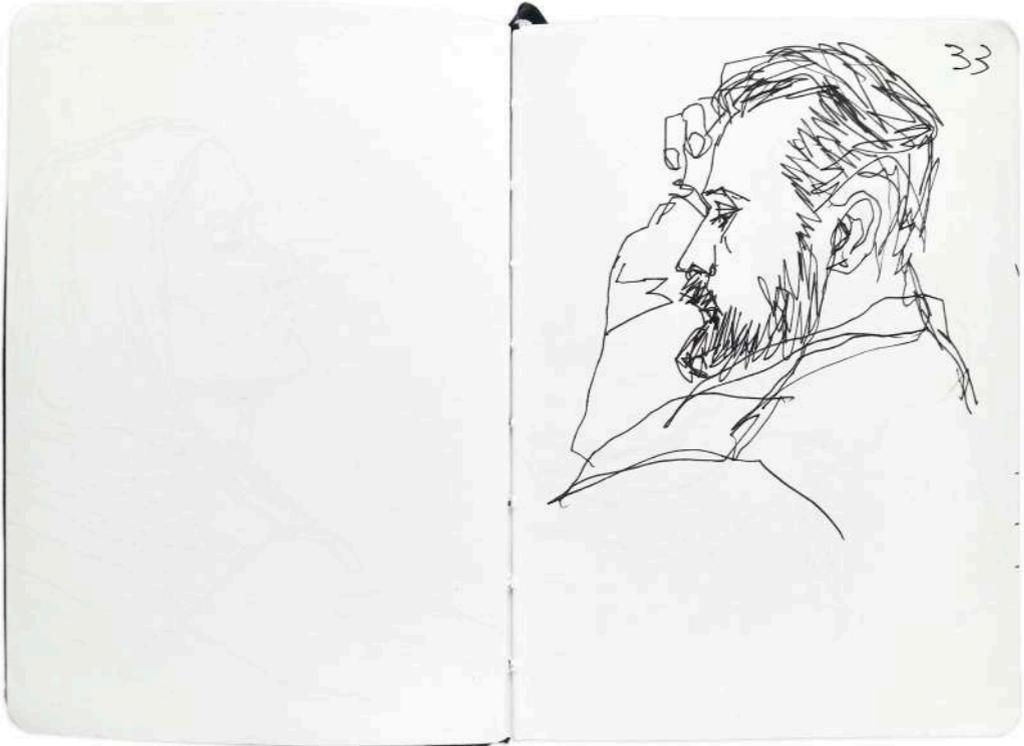
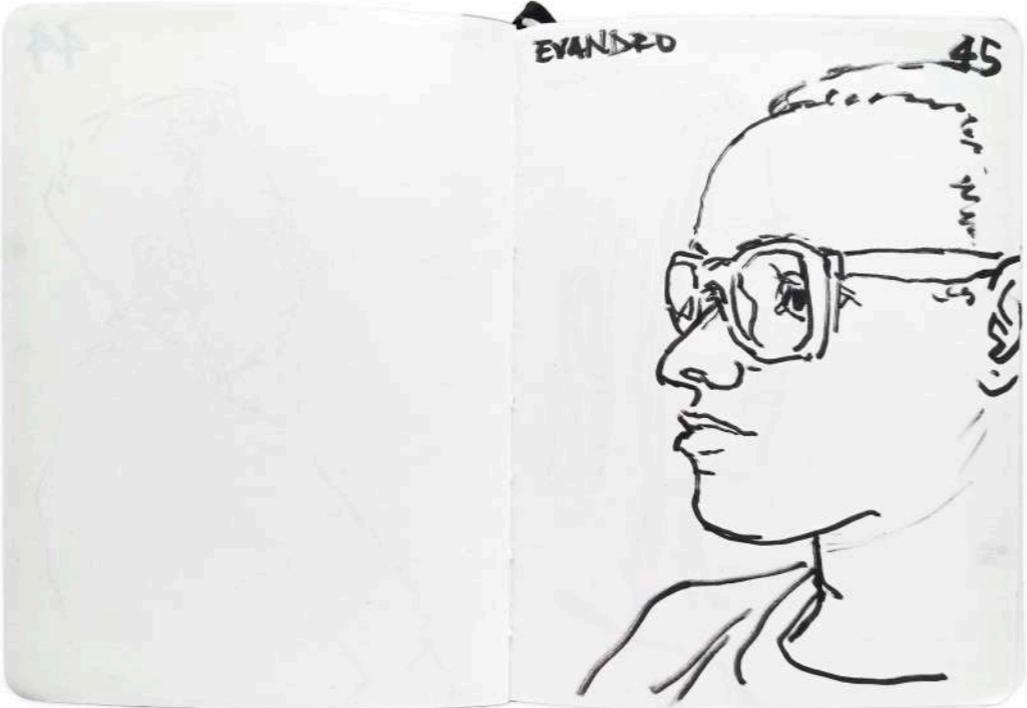


お水と例の  
フランク-オウズ



お水と例の  
フランク-オウズ  
雲の上のオウズ





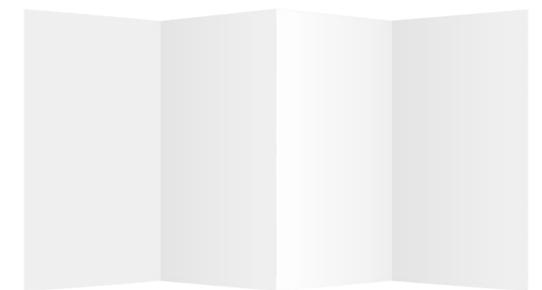
## 1. O CADERNO

A etimologia da palavra caderno é descrita da seguinte forma:

“Visto no latim medieval como *quaternus*, sobre o latim *quaterni*, proveniente de *quater*, entendido como quatro vezes, e não apenas quatro como se poderia pensar (por exemplo, na palavra **quarentena**, a mensagem expressa dez vezes quatro), em relação a *quattuor*, neste caso sim, para se referir ao número quatro, com raiz no indo-europeu *kwetwer*, por quatro. Os romanos antigos dobraram a folha em quatro partes iguais, da mesma maneira que pode ser visto hoje em simples guias de instruções. Além disso, é possível relacioná-lo, devido ao seu tamanho, a um esboço de anotações e até a livros ou manuais de bolso.”<sup>1</sup> (Imagem I)

Tecnicamente, dentro das práticas da encadernação, um caderno consiste num determinado número de folhas dobradas ao meio que, quando costuradas umas às outras – somatória de vários cadernos –, tornam-se miolo de um livro.

Atualmente o caderno é entendido como um “livro sem conteúdo”, ou seja, um conjunto de folhas unidas por um dos lados e protegidas por um par de capas – em geral um material que protege o miolo, ensanduichando-o. A ausência de informação em suas páginas caracteriza sua maior diferença com o livro, pois a intenção é que o usuário do caderno preencha-o.



1. Fonte: <https://etimologia.com.br/caderno/>

I: O quaterno romano

Existem vários tipos de cadernos atualmente, desde os pautados, quadriculados, feitos de papéis variados, artesanais... mas neste trabalho temos como objetivo principal abordarmos o caderno de artista e sua prática dentro do cotidiano.

## 2. HISTÓRIA DO CADERNO

Como descrito no item anterior, as origens do caderno e do livro se misturam: ambos eram suportes para registro de informações, mas ao longo do tempo, o livro foi se diferenciando do caderno e transformando-se em algo consultivo, onde as informações intentavam ser perenes. Já o caderno tornou-se suporte mais ágil e frágil, de informações provavelmente de curto prazo que, se importantes, passariam a uma condição mais “nobre”, convertendo-se a livro.

Materialmente, os suportes para o que poderíamos chamar de cadernos ou livros mais antigos variam muito, pois dependiam das disponibilidades materiais de cada local, em momentos históricos diferentes. No Egito, o papiro foi suporte muito comum para registro; em Mesopotâmia, são conhecidas as placas em argila com escritas cuneiformes que, ao longo do tempo, passaram a ser utilizadas junto às placas de cera – caixas rasas de madeira ou material resistente como o marfim, contendo uma camada de cera no qual se escrevia com uma haste chamada *stilo* – que permitia apagar e reescrever informações inúmeras vezes (Imagem II). Na China, o bambu foi muito utilizado como matéria-prima, dando a seus livros um típico formato esguio. Seu miolo era ligado por fios que trespassavam as páginas e eram ensanduichados entre dois suportes rígidos – formato que se espalhou por várias regiões da Ásia Oriental –, sendo comumente conhecidos como *pothi* (Imagem III). Por volta do séc. I d. E. C., surge em Pérgamo, atual Turquia, o pergaminho, suporte mais resistente que o papiro, de origem animal, aproveitando-se da já então conhecida técnica para produção de couro.



II: Placa de cera em estrutura de marfim, pertencente ao Museu Britânico.



III: Pothi tibetano com as folhas ligadas por uma corda.

Os primeiros livros no Ocidente consistiam em folhas unidas lado a lado, formando rolos longos, chamados de *volumen*. A leitura do *volumen* era feita lateralmente, tal qual os livros chamados *makimono* e *emakimono* do Japão. Não eram muito práticos para manuseio, então as longas tiras de folhas unidas foram sendo dobradas em sua extensão e posteriormente passariam a formar o *códice* (origem em *codex*), o formato do livro como o conhecemos atualmente. (Imagens IV, V e VI)

A partir daqui, há uma grande evolução na história do livro – como ele passou por copistas, formas diferentes de encadernações, paginação, reaproveitamento do pergaminho, etc. –, contudo tive dificuldades para encontrar material em relação à história do caderno propriamente dito.

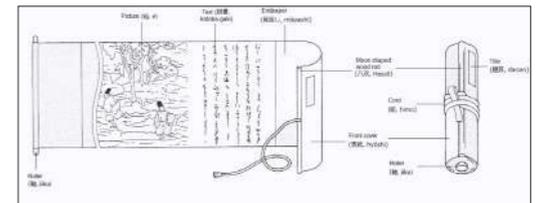
Há um recente artigo da artista estadunidense **Evie Hatch**, falando sobre o que ela chama de *sketchbook*, ou caderno de desenhos/anotações, datado de cerca de 1225-1235, de autoria de **Villard de Honnecourt**, contendo mais de 250 desenhos de elementos arquitetônicos, animais e iconografia religiosa ao longo de 33 páginas de pergaminho.

A autora se pergunta se poderíamos chamar este item de “caderno” já que o material do qual é feito o volume – pergaminho –, seria muito valioso apenas para “rascunhos”. Segundo sua descrição, os desenhos feitos no volume variam em sua qualidade de acabamento, indo desde um esboço simples até estudos bastante detalhados, com anotações em escrito e, na opinião da autora:

*“Looking through the pages of the book, it’s easy to feel like we’re getting a glimpse into a curious mind.”<sup>2</sup>*

Ao mesmo tempo, é bastante provável que Honnecourt tivesse feito todos os registros em folhas soltas que, posteriormente, teriam sido encadernadas, não se sabendo se esta operação foi realizada pelo próprio autor. Este processo de encadernação de manuscritos era um procedimento padrão praticado na Europa desde a Idade Média.

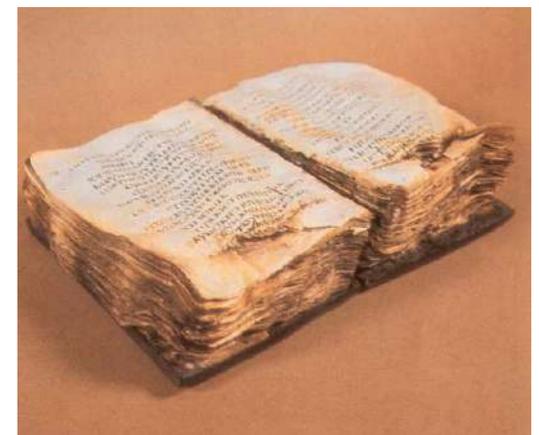
A autora do texto considera a possibilidade de vermos este volume de Honnecourt por um olhar anacrônico quando o chamamos de “*sketchbook*”



IV: Diagrama de emakimono.



V: Codex Copta.



VI: Codex Mudil.

2. HATCH, Evie, “Inside The Pages of a Medieval Sketchbook”.

(ou caderno de rascunho), pois também contém elementos que parecem se aproximar a algo como um manual de instruções, mas incompleto. Ao mesmo tempo, o volume traz desenhos que parecem revelar uma fascinação do autor pelo mundo ao seu redor, registrando observações de elementos que lhe interessavam, algo que a autora descreve como:

*"If that isn't in the spirit of a sketchbook, I'm not sure what is."*  
(Imagem VII)

Já no artigo *"The Nature of Notebooks: How Enlightenment Schoolchildren Transformed the Tabula Rasa"*, o autor **Matthew D. Eddy** descreve a construção do caderno de anotações, incluindo-se neste caso a escrita, gráficos, desenhos e a própria encadernação como capacidade técnica de organizar o conhecimento como parte do pensamento iluminista<sup>3</sup>. Os estudantes, especificamente escoceses no caso do artigo, a princípio realizavam suas anotações em papéis soltos que, posteriormente, eram encadernados. A capacidade de ordenar esta informação na mídia papel que posteriormente seria dobrada, cortada e costurada a outras folhas é, segundo o autor, uma forma de cultura da tecnologia do papel já quase esquecida pela nossa era digital. Apesar desta exigência em torno da capacidade de organizar anotações prevendo uma encadernação posterior das folhas, o autor também cita a venda de "livros em branco" na mesma época:

*"In addition to making quires, some schoolchildren purchased blank 'paperbooks,' which consisted of sheets folded in half and sewn together in the crease. Though seldom studied as an interactive medium that facilitated the management of predigital knowledge, paper-books were sold by most early stationers or booksellers because adults frequently used them to manage domestic, commercial, or artistic information rendered in pen, graphite, or watercolor."*<sup>4</sup>

Há, na coleção do Victoria & Albert Museum, na Inglaterra, cinco cadernos de Leonardo Da Vinci (1452-1519) contidos em três *códices* (volumes



3. EDDY, Mathew D., *Schoolchildren Transformed the Tabula Rasa*, p 279. A mente humana, segundo John Locke, citado pelo autor, seria uma tabula rasa, ou seja, uma placa/tábua de cera lisa ou um papel em branco, pronto para receber informações.

4. *Ibidem*, p. 283.

VII: Páginas do caderno de Honnecourt.

encadernados). Na descrição destes itens, o museu especula que Da Vinci teria o hábito de realizar anotações em folhas soltas que foram posteriormente encadernadas e receberam a capa em couro. Os papéis utilizados por ele eram vendidos em papelarias em Milão e Da Vinci teria o hábito de utilizá-las tanto dentro quanto fora de seu ateliê. O fato de terem sido encadernados posteriormente é observado por páginas onde algumas imagens e/ou textos aparecem recortados em suas margens. (Imagem VIII)

Não foi possível localizar, nos poucos textos existentes, desde quando cadernos prontos ou *paperbooks*, como descreve Eddy, passaram a ser vendidos em lojas ou papelarias, mas podemos perceber que, já no séc. XVIII, o formato de folhas soltas a serem encadernadas e cadernos prontos coexistiam no mercado, mas não me foi possível localizar quando estes “livros em branco”, passaram a ser vendidos como produto, assim como não foi possível encontrar detalhes de quando a prática da encadernação de manuscritos em folhas soltas foi se extinguindo. Talvez ainda hoje haja algumas localidades específicas no mundo onde artesãos prestam este tipo de serviço, mas especulo que seja numa escala muito pequena.

### 3. O CADERNO DE ARTISTA

O sociólogo e historiador estadunidense **Richard Sennett** descreve quando o artista se diferenciou do artesão através da história do ourives renascentista **Benvenuto Cellini**. Segundo Sennett, até aquele momento, artesãos, como parte de guildas, não enfatizavam diferenças individuais em suas obras. Neste sentido, Cellini teria sido, por sua originalidade e individualidade, representativo do conceito de artista descrito por Vasari em seu livro *As vidas dos artistas* (1568), apesar de seu nome não constar na obra seiscentista:

“As vidas de Vasari são artistas que se desenvolveram internamente, que produziram obras enfrentando toda sorte de obstáculos, artistas de impulso criador autônomo. As obras



VIII: Cadernos de Leonardo Da Vinci, pertencentes ao Victoria & Albert Museum.

de arte são a prova de uma vida interior que se sustém mesmo diante da humilhação e da incompreensão – como efetivamente acontecia às vezes com Cellini. Os artistas do Renascimento descobriram que a originalidade não proporcionava sólidas bases sociais de autonomia.”<sup>5</sup>

Ainda no mesmo texto, Sennett traça as origens deste pensamento:

“Um último notável fato a respeito da Autobiografia de Cellini é que suas experiências de dependência não correspondida e incompreensão aumentaram ainda mais sua presunção. Reiteradas vezes, nessas páginas, a humilhação frente a um mecenas mergulha o autor em surtos de introspecção (...). Aqui, o artista renascentista pode ser considerado o primeiro homem moderno emblemático: ativo e, portanto, sofrendo, voltado para dentro, buscando refúgio em sua ‘criatividade autônoma.’ Nessa visão, a criatividade está dentro de nós, não importando como nos trate a sociedade.

Essa convicção tornou-se profundamente arraigada na filosofia do Renascimento. Manifesta-se nos escritos do filósofo Pico della Mirandola, que considerava que a expressão *Homo faber* designava o ‘homem que faz a si mesmo.’ (...) sua Oração sobre a dignidade do homem, de 1486, baseava-se na convicção de que, à medida que se esvai a força do costume e da tradição, os indivíduos se veem obrigados a ‘fazer experiências’ por si mesmos. A vida de cada um é uma narrativa em que o autor não sabe como acabará a história.”<sup>6</sup>

Nestes trechos podemos considerar, em primeiro lugar, que o conceito de artista surge após o hábito da encadernação de manuscritos em folhas soltas – tradição que já era comum na Idade Média – como no caso de Leonardo Da Vinci citado no capítulo anterior. Acredito ser possível dizer que o *caderno de artista*, nasce somente quando o próprio conceito de artista se estabelece. Em segundo lugar, podemos dizer que o caderno de artista passa a ser exatamente este lugar de “refúgio da criatividade autônoma”, dentro de uma sociedade que ainda começava a compreender a possibilidade de

5. SENNETT, Richard, O Artífice, p. 88.

6. Ibidem.

individualidade do artista. Sabemos que mesmo Da Vinci registrou e guardou muitas observações, criações e escritos sobre assuntos de seu vasto e variado interesse que não foram expressas em suas obras.

Isto foi algo comum para muitos artistas: o caderno foi, para eles, o lugar de manifestação da criatividade autônoma, de experiências, projetos, reflexões, catarse e/ou anotações que interessavam muitas vezes somente a eles mesmos. (Imagens IX, X, XI, XII, XIII e XIV)

Já a pesquisadora brasileira Laís Guaraldo, em seu artigo "A diversidade de processos nos cadernos de criação", considera que:

"Cadernos são, sem dúvida, colaboradores e ferramentas para a elaboração da frágil arquitetura das certezas. O maior legado desse pequeno objeto é o fato de proporcionar um território de experimentação, quase sempre livre de controles, para propósitos sensíveis." <sup>7</sup>

Acredito que podemos considerar que há uma convergência entre o pensamento de Sennett e da pesquisadora brasileira em relação ao caderno de artista: este é um objeto para livres experimentações que permite, inclusive, um

"processo de 'auto-organização da personalidade,' através de registros e necessidades de armazenamento e articulações de signos, o que fica evidente, ao longo da ocupação das páginas." <sup>8</sup>

Através destes autores, podemos considerar que o caderno de artista tem uma função extremamente importante como prática artística cotidiana para seu autor em vários níveis: registro mnemônico, experimentações, articulação e compreensão; de auto-organização e construção de um ou vários formatos de pensamentos e considerações sensíveis.

Acredito ser importante citar aqui que a pesquisadora brasileira também traz algumas possibilidades de definição dos cadernos, lembrando que esta classificação não é um sistema rígido. De forma abrangente, ela elenca tipos como os **cadernos de trabalho**, de **viagem**, de **rascunhos**, o qual ela considera



IX: Albrecht Dürer, "Uma garota de Colônia e Agnes Dürer", 1521.



X: William Turner, "Rio Tâmis com a balsa Isleworth", 1805.



XI: Eugène Delacroix, "Cadernos com vistas de Tours, França e seus arredores", 1828 - 1829.

7. GUARALDO, Laís, "A diversidade de processos nos cadernos de criação", p. 660.

8. Ibidem, p. 654.

como a tradução mais correta do termo inglês *sketchbook* (*sketch*= rascunho; *book*= livro) e o **caderno de artista**, que, segundo a autora, se diferencia do *sketchbook* – o primeiro, diferentemente do último, reforça a identidade do proprietário. Ela também faz uma reflexão sobre o termo **diário gráfico**, cunhado pelo artista português **Eduardo Salavisa**:

“O termo ‘gráfico’ é proveniente do grego *grápho*: escrever, inscrever. Sugere, portanto, ações como grafar, desenhar e encontra-se na passagem entre a imagem e o texto, pois é na mão que traça que está a origem comum da escrita e do desenho. Esse aspecto da grafia da anotação que passeia entre o texto verbal e o texto imagético (muitas vezes com a mesma caneta), pode ser considerado uma das características mais expressivas dos registros realizados e armazenados em cadernos).”<sup>9</sup>

Guaraldo também diferencia o caderno do álbum: o primeiro tem como função principal o armazenamento de dados em “estado bruto”<sup>10</sup>, enquanto os álbuns pressupõem um planejamento editorial apesar de ambos possuírem em comum o formato de códice.

Mas talvez a observação mais importante feita por Guaraldo, seja que:

“A informação não é transmitida no espaço, mas no tempo e serve como meio de auto-organização da personalidade. Esse aspecto de ferramenta para auto-interlocução coloca em evidência a função mnemônica dos registros. A intenção de reviver e re-significar experiências sensíveis experimentadas acarreta medidas de armazenamento dessas experiências e os cadernos certamente desempenham este papel.”<sup>11</sup>

A questão do caderno como um elemento temporal também é comentada pelo pesquisador Matthew Daniel Eddy, num trecho em que chama nossa atenção para a dificuldade de nossas mentes habituadas às tecnologias digitais compreenderem a tecnologia do papel, sobretudo do processo no qual anotações eram feitas em papéis soltos que seriam encadernados posteriormente:



XII: Vincent Van Gogh, “Caderno com dois girassóis”, 1890



XIII: Paul Gauguin “Duas mulheres bretãs”; “Paisagem”, 1884-1888



XIV: Henry Matisse

9. GUARALDO, Laís, “A diversidade de processos nos cadernos de criação”, p. 655.

10. Ibidem, aspas minhas.

11. Ibidem, p. 654.

*"(...)This factor obscures the "paperiness" of predigital notebook pages and the fact that they were temporal objects that were often assembled from different kinds of paper over a period of time."*<sup>12</sup>

Este é um assunto imprescindível quando tratamos sobre o caderno de artista. Tal como Guaraldo escreve, o caderno de fato se organiza dentro de uma temporalidade, principalmente para aquele que o folheia já preenchido, pois ele é experienciado tal qual seu primo, o livro, cuja temporalidade se dá pelo ato de virar as páginas em sequência. Talvez esta seja a característica principal do caderno como objeto de apreciação estética: ele é totalmente diferente de um conjunto de pinturas ou desenhos no espaço, onde um curador e/ou o próprio espaço expositivo define e organiza a "sequência" destes trabalhos. O caderno, no entanto, vai se construindo e sua sequência temporal dada dificilmente é alterada (a não ser que o objeto seja desmontado).

“Michel Favre: O que está nos cadernos reflete mais da subjetividade ou da objetividade?”

Evandro Carlos Jardim: os dois: o caderno objetiva o que em você foi o subjetivo. E o caderno de notas todo artista tem.

Michel Favre: O caderno como depósito de tempo. (...)”<sup>13</sup>

A ocupação do caderno, por sua vez, não necessariamente segue a ordenação das páginas, ou seja, pode haver em seu interior um conjunto de temporalidades fragmentadas e/ou até mesmo justapostas e/ou sobrepostas. Assim, há uma multiplicação de camadas de tempo que se aplicam a partir do fazer e no posterior experienciar do caderno.

Mais uma definição muito interessante foi feita por Guaraldo:

“O que caracteriza um caderno é sua função de suporte para o registro verbal ou visual de informações. É folheável, discreto, de pequeno formato, e se fecha. Essa natureza introvertida, portátil e ágil dos registros feitos em cadernos é, provavelmente,

12. EDDY, Matthew Daniel, *The "Nature of Notebooks: How Enlightenment Schoolchildren Transformed the Tabula Rasa"*, p. 279

13. Entrevista de Evandro Carlos Jardim a Fabiana de Barros e Michel Favre em BARROS, Fabiana de, FAVRE, Michel e ZOLADZ, Marcia, organização, *"Evandro Carlos Jardim – Arte, Trabalho e Ideal"*, p. 49.

aquilo que mais desperta a atenção e interesse entre aqueles que se dedicam a confeccionar um caderno ou pesquisá-lo. É considerado um 'ateliê de bolso' pelos artistas, ou um companheiro, pelos viajantes, um suporte para anotações, para qualquer estudante ou profissional." 14

Além da ausência de obrigação em se preencher o caderno em sequência, o sentido – vertical/horizontal e/ou retrato/paisagem – de suas páginas também não precisa ser respeitado. O caderno é um conjunto de espaços para ação dobrados, fechados em formato de paralelepípedo e cada espaço é acessado pelo simples ato de abri-lo. É um objeto extremamente flexível, onde o espaço ocupado nas páginas não necessita ser rígido como num livro.

O caderno de artista se diferencia profundamente do livro de artista, que é construído com um objetivo poético e estético – trata-se de um projeto – onde desde o papel, seu conteúdo e encadernação são previstos para seguir uma determinada ordenação e intenção e, daí o seu nome "livro". (Imagens XV e XVI) Já o caderno é um objeto que se constrói, tanto no sentido de sua materialidade, quando coletamos papéis e o encadernamos manualmente, como em seu preenchimento, feito ao longo do tempo. Ele não é projetado, ele é o repositório de várias possibilidades ao longo de um determinado tempo.

A portabilidade dos cadernos é outro aspecto a ser destacado: ele se torna um ateliê portátil (ou "ateliê de bolso", como descreve Guaraldo) e se faz presente a todo e qualquer momento do cotidiano. Por esta razão, muitos deles, ao estarem totalmente preenchidos, mostram sinais desta aventura ao longo de meses, quiçá, anos de uso: muitos chegam com suas capas puídas, sujas, manchadas e amassadas, com a encadernação afrouxada, quando não desmantelando. São companheiros diários da apressada vida do século XXI e é nas nesgas de tempo e espaço do cotidiano, preenchidos por obrigações várias, que o caderno se infiltra discretamente: salas de espera, transporte público, cafés, palestras, viagens, trabalho... (Imagem XVII)



XV: Livro de artista "Porto", 2019.



XVI: Livro de artista "Abracadabra", 2011.



XVII: Caderno "No Pain No Gain" ainda em uso. A caneta é para escala.

14. GUARALDO, Laís, "A diversidade de processos nos cadernos de criação", p. 654.

O filósofo francês **Michel de Certeau** nos explana, em seu livro *A Invenção do Cotidiano*, sobre um lugar de criatividade, fora da cultura institucionalizada, programática e estratégica da cultura "oficial": a cultura do cotidiano que, para ele é inventiva, maleável, criativa, cheia de improvisações, oportunista e que está infiltrada nos espaços do cotidiano de uma massa aparentemente passiva ao olhar da estratégica cultura institucionalizada, mas que na verdade é, em seu interior, muito heterogênea e criadora-criativa.

Acredito que dentre as muitas modalidades de invenções e criações do cotidiano citadas pelo autor, poderíamos incluir o caderno, seja de artista ou não, pois ele possui este caráter quase onipresente e por sua extrema banalidade – por vezes até mesmo aparentando ausência ao se diluir no dia a dia, sem adentrar a espaços oficiais da cultura ou pensamento, exceto em casos excepcionais (anotações/diários de pessoas muito famosas, por exemplo). E o caderno de artista, no cotidiano do artista, é exatamente isto: é o espaço de criatividade, de liberdade, seja pelo seu conteúdo, onde quem o preenche se permite a muito mais por ser um objeto banal, de razoável baixo custo e manuseio fácil, mas também por sua portabilidade – não confina o artista ao espaço específico de ateliê. O súbito lampejo, a oportunidade que se dá a qualquer momento, o caderno sendo este objeto tão cotidiano, permite a captura destes momentos rápidos, servindo também como lugar de meditação lenta, se necessário.

Este lugar de liberdade e, inclusive para o erro como parte do processo criativo, é muito bem colocado pelo artista e ilustrador brasileiro Renato Alarcão, que chama o caderno de artista de Diário Gráfico e costuma ministrar oficinas pelo país sobre este tema:

"Os Diários Gráficos (...) têm se mostrado um local de ilimitada liberdade de expressão criativa, experimentação e descobertas. Nem mesmo a incorporação das novas mídias digitais tampouco suas infinitas possibilidades apagaram o interesse pelo potencial do mundo analógico das páginas dos cadernos. Livres da promessa de redenção proporcionada pelo Ctrl+z de seus teclados, até mesmo os indivíduos criativos nascidos sob a égide do

computador, quando se defronta com aquelas páginas [de seus diários gráficos] arriscam mais, experimentam novas possibilidades, tomam contato com a fisicalidade dos materiais. Nesse processo colecionam acertos, erros e acidentes felizes. Acredito que é justamente na possibilidade de encontrar-se com o acaso e com o não planejado que enriquecemos a experiência do processo criativo.

Ao abrir as portas não exploradas e relativizar a questão do erro, podemos incorporar novas descobertas à nossa "biblioteca" do fazer artístico.

Brincar, nos cadernos é também um processo meditativo de reeducação do olhar, de organização das ideias. Ali fazemos nossa compilação de reflexões, sensações e quaisquer outros elementos que nos chamem atenção, sejam eles desenhos, palavras, fragmentos achados, fotos, cores e claro, os erros e acidentes com tinta, texturas e linhas. Tenho promovido a oficina do Diário Gráfico há vários anos e os resultados têm sido muito gratificantes. Por instilar nos participantes um estado de espírito mais propenso a criar sem tempo para os diálogos internos castradores, vejo uma evolução qualitativa da produção e principalmente na atitude diante da página em branco: antes uma muralha, depois uma avenida de possibilidades.

As histórias são muitas e algumas delas me parecem definir bem o conceito dos cadernos. Um aluno, hoje excelente designer, ao final de uma oficina escreve orgulhosamente na capa de seu caderno: 'Diário de Erros.'<sup>15</sup> (Imagem XVIII)

De fato, esta reflexão colocada pelo artista carioca já havia sido feita por Leonardo Da Vinci:

*'Precetto del comporre le istorie.*

*O tu, componitore delle istorie, non membrificare con terminati lineamenti le membrificazioni d'esse istorie, ché t'interverrà come a molti e vari pittori intervenir suole, i quali vogliono che ogni minimo segno di carbone sia valido. E questi tali ponno*

15. ALARCÃO, Renato, in ALMEIDA, Cezar de e BASSETTO, Roger, Sketchbooks – As páginas desconhecidas do processo criativo, p. 10-11.



XVIII: Autorretrato como asno: erro crasso cometido durante viagem expressa no caderno como uma forma de autocrítica. Comentário ao lado: "Que burrice...". 2019.

*bene acquistare ricchezze, ma non laude della loro arte, perché molte sono le volte che l'animale figurato non ha i moti delle membra appropriati al moto mentale, ed avendo egli fatta bella e grata membrificazione ben finita, gli parrà cosa ingiuriosa a trasmutare esse membra piú alte, o basse, o piú indietro che innanzi. E questi tali non sono meritevoli di alcuna laude nella scienza. Or non hai tu mai considerato poeti componitori de' lor versi, ai quali non dà noia il fare bella lettera, né si curano di cancellare alcuni di essi versi, rifacendoli migliori? Adunque, pittore, componi grossamente le membra delle tue figure, e attendi prima ai movimenti appropriati agli accidenti mentali degli animali componitori dell'istoria che alla bellezza e bontà delle loro membra. Perché tu hai a intendere che, se tal componimento inculto ti riuscirà appropriato alla sua intenzione, tanto maggiormente satisfarà, essendo poi ornato della perfezione appropriata a tutte le sue parti.”<sup>16</sup>*

Esta liberdade, maleabilidade e flexibilidade sejam, talvez, a razão deste objeto tão discreto ser meu lugar de trabalho preferencial.

#### 4. O CADERNO DE ARTISTA – A PRÁTICA NO COTIDIANO

Aparentemente, é muito comum o uso concomitante de vários cadernos entre artistas<sup>17</sup> e o mesmo fenômeno acontece em minha prática. Tenho por hábito separá-los por funcionalidade: grandes cadernos e/ou blocos tendem a ser utilizados em ocasiões em que saio especificamente para desenhar ou ficam para registro de desenhos de imaginação feitos em casa por causa de seu tamanho. Por outro lado, cadernos menores (iguais ou menores que o A4), estão sempre a tiracolo, para que possam ser utilizados a qualquer momento. O caderno em si é um conjunto de espaços “desenháveis” dobrados, encaixados e encadernados e, vindo em vários tamanhos, cada um deles se adequa às várias oportunidades de acordo com usuário, ambiente e contexto. As formas de encadernação também influem: em geral, os cader-

16. Tradução automática pela ferramenta Google Translator:

“Preceito de compor histórias.

Ó tu, compositor de histórias, não memorizes os membros dessas histórias com contornos finitos, pois te acontecerá como costuma acontecer a muitos e diversos pintores, que querem que todo o menor sinal de carvão seja válido. E estes tais podem muito bem adquirir riquezas, mas não elogios pela sua arte, porque muitas vezes o animal figurado não tem os movimentos dos membros adequados ao movimento mental, e tendo feito membros belos e agradáveis bem acabados, lhe parecerá ultrajante transmutar seus membros para cima, ou para baixo, ou mais para trás do que para frente. E estes não merecem nenhum elogio na ciência. Você nunca considerou os poetas como compositores de seus versos, que não se importam em escrever letras bonitas, nem se preocupam em apagar alguns de seus versos, tornando-os melhores novamente? Portanto, pintor, componha os membros de suas figuras grosseiramente e preste atenção primeiro aos movimentos apropriados aos acidentes mentais dos animais que compõem a história do que à beleza e bondade de seus membros. Porque você tem que entender que se uma composição tão inculta for adequada para sua intenção, ela o satisfará ainda mais, sendo então adornada com a perfeição adequada a todas as suas partes.”

Agradecimentos ao orientador e ao Professor Eduardo Kickhöfel (UNIFESP) pela generosa ajuda nesta citação.

17. GUARALDO, Laís, “A diversidade de processos nos cadernos de criação”, a autora fala o mesmo em p. 656.

nos em espiral são menos tolerantes à portabilidade, então dou preferência a estes em ambiente doméstico ou apenas para saídas esporádicas. Já as encadernações costuradas, com capas e lombadas protegidas, são as mais indicadas para saídas constantes, pela sua resistência.

Por muito tempo, vim construindo cadernos com papéis variados – estampas descartadas de gravura, papéis de embrulho, sobras de trabalhos, impressos desmontados, jornais, etc. – costurando-os e montando-os. Não há previsão de com qual tipo de material estas páginas serão preenchidas e, no momento do desenho, é interessante encontrar um *spread* (conjunto de duas páginas que formam o campo do livro/caderno aberto) de superfícies que possam dialogar com aquilo que se intenciona registrar. Sempre busco uma “conversa” entre o que desejo desenhar e o que tenho disponível materialmente em minhas mãos, pois ao longo da ocupação do caderno, *spreads* com papéis “mais fáceis” vão se restringindo. Há a diversão também neste desafio autoimposto, na adaptação ao que está dado.

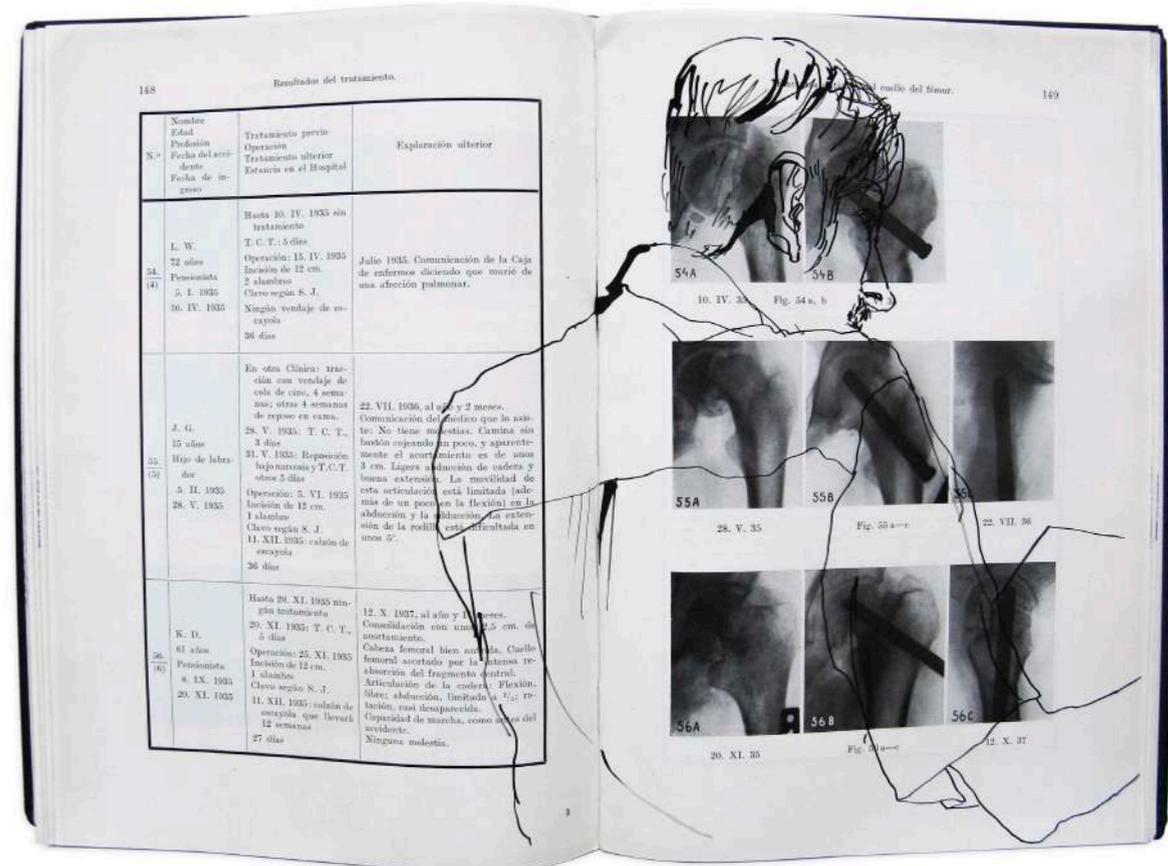
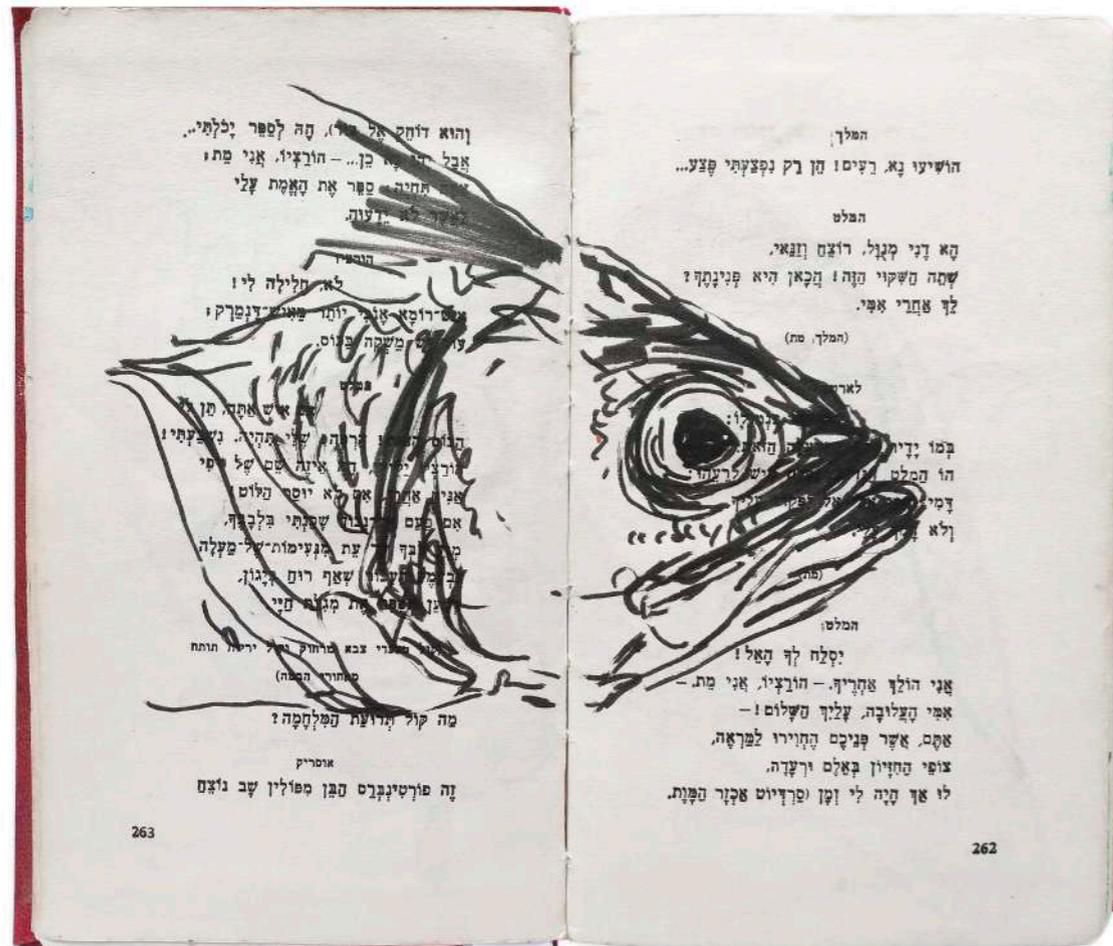
Além dos cadernos construídos manualmente, existem também cadernos comprados em lojas ou que recebo como presente, mas com o tempo, mesmo estes vão recebendo intervenções em suas superfícies internas e/ou externas: adesivos, manutenções precárias feitas com fitas adesivas, pequenas embalagens, restos de tecidos, etc. que dão ao caderno industrial um caráter único, ao longo de seu uso. Há uma forma de **bricolagem**<sup>18</sup> de materiais nos cadernos, tanto nos confeccionados, como nos industrializados: são coletas do cotidiano, um acúmulo do que seriam descartados que vão transformando e sendo transformados quando levados ao contexto do caderno, ou que ajudam a transformar um caderno originalmente da produção em massa. Ainda dentro desta temática, existem também livros velhos que se tornaram cadernos: livros adquiridos em sebos e cujo conteúdo torna-se uma forma de “ruído” ou “textura” de fundo para os desenhos. (Imagem XIX)

Vivemos numa sociedade consumista e, conseqüentemente, de grandes descartes. Como descrevem as pesquisadoras **Mariana Corrêa e Cláudia França**: em nossas vidas cotidianas, estamos cercados por objetos

18. Há uma diferença muito marcante entre as técnicas da colagem e da bricolagem: apesar de ambas se constituírem a partir de coletas de materiais heteróclitos, a colagem se organiza muito mais como um projeto, onde as partes tendem a compor uma unidade visual na obra final. Já a bricolagem tende a ser um acúmulo que vai se agregando ao longo do tempo, se comondo e se construindo aos poucos. Lévi-Strauss descreve o conceito de *bricoleur* da seguinte forma:

“O *bricoleur* está apto a executar um grande número de tarefas diversificadas porém ao contrário do engenheiro, não subordina nenhuma delas à obtenção de matérias-primas e de utensílios concebidos e procurados na medida de seu projeto: seu universo instrumental é fechado e a regra de seu jogo é sempre arranjar-se com os ‘meios-limites’, isto é, um conjunto sempre finito de utensílios e de materiais bastante heteróclitos, porque a composição do conjunto não está em relação com o projeto do momento nem com nenhum projeto particular mas é o resultado contingente de todas as oportunidades que se apresentaram para renovar e enriquecer o estoque ou para mantê-lo com os resíduos de construções e destruições anteriores. O conjunto de meios do *bricoleur* não é, portanto, definível por um projeto (o que suporia, aliás como com o engenheiro, a existência tanto de conjuntos instrumentais quanto de tipos de projeto, pelo menos em teoria); ele se define apenas por sua instrumentalidade e, para empregar a própria linguagem do *bricoleur*, porque os elementos são recolhidos ou conservado em função do princípio de que ‘isso sempre pode servir’. Tais elementos são, portanto, semiparticularizados: suficientemente para que o *bricoleur* não tenha necessidade do equipamento e do saber de todos os elementos do corpus mas não o bastante para que cada elemento se restrinja a um emprego exato e determinado. Cada elemento representa um conjunto de relações ao mesmo tempo concretas e virtuais; são operações, porém utilizáveis em função de quaisquer operações dentro de um tipo.”

In LÉVI-STRAUSS, Claude, O pensamento selvagem, p. 32 e 33.



XIX: Peixe, no Livro Shakespeare em Hebraico (2015) e Paulo, no Livro Fêmur (2010).

de uso diário, que sustentam nossas práticas, hábitos e necessidades. O indivíduo está dentro, portanto, de um “invólucro de objetos” e, com a produção em massa e o descarte também nesta escala, o uso destes materiais pelo *bricoleur* seria, segundo as pesquisadoras citando Michel de Certeau, uma atitude de um usuário não passivo, ação de indivíduo que fabrica a partir do que consome. É um novo tipo de produção, através do consumo de descartáveis e sua modificação, subvertendo-os por práticas cotidianas e artísticas, ressignificando-os num novo objeto.<sup>19</sup>

A bricolagem não se restringe ao nível material do caderno: os registros do cotidiano, de pequenos projetos, anotações rápidas... todos estes pequenos elementos do cotidiano registrados são coletas, muitas vezes, do pequeno tempo entre compromissos, do desenho meditativo após um dia cansativo, de pessoas que compartilham alguns minutos comigo no transporte público... são as nesgas de tempo que ficam registrados nos cadernos. Uma bricolagem destes pequenos trechos de tempo que compõem o nosso dia a dia, mas que consideramos algo enfadonhos, ou até mesmo uma “perda de tempo”. É o tempo das esperas ou dos “pós/entre-tudo”; do pequeno respiro entre ou após compromissos. É o tempo que atualmente muitos de nós “aproveitamos” em *smartphones*.

Acho interessante como a cultura do consumo de objetos tem também se tornado uma cultura do preenchimento do tempo.

## 5. DESENHOS NOS CADERNOS

### 5.1. DESENHO DE OBSERVAÇÃO

O desenho de observação do cotidiano são os mais usuais em meus cadernos, pois são eles os registros dos detalhes das nesgas de tempo da vida urbana.

Retratos de desconhecidos, objetos na mesa após uma refeição, uma paisagem da janela... O caderno está lá para receber estes múltiplos temas

19. CORRÊA, Mariana Resende e FRANÇA, Cláudia, “A figura do *bricoleur* em práticas artísticas”, p. 225-239.

dos quais tento me aproximar pela observação profundamente cuidadosa, silenciosa e atenta, num processo de mobilização do sensível, tentando evitar estereotipagens daquilo, ou de quem está sendo observado. É sempre uma tentativa de examinar e registrar aquela singularidade e particularidade.

Os autores **Arnold Berlant** e **Katya Mandoki** argumentam sobre uma estética da vida, incluindo elementos e situações aparentemente simples do nosso dia a dia<sup>20</sup> que oferecem a possibilidade de uma apreciação estética tão intensa quanto uma obra artística quando nos detemos para observar os detalhes, mobilizando nossa atenção e sensibilidade àquilo que se apresenta diante de nós.

Tento, na medida do possível, aplicar esta atenção focada nestes pequenos detalhes do dia a dia, naqueles elementos que praticamente “somem” de nossas percepções pela sua condição banal<sup>21</sup>: situações despojadas de qualquer preparo como os estranhos que encontro numa sala de espera ou no transporte público; os restos de um café consumido ou um pedaço da cidade que era visível do lugar em que estava sentada. Não há nada de realmente especial nestas situações, objetos e pessoas, mas sinto o desejo de retratá-las – muitas vezes com um foco muito intenso pela possibilidade de o retratado ir embora sem nem ao menos ter percebido que estava sendo desenhado, ou a xícara de café terminada que pode ser levada antes da próxima visada por um atendente do estabelecimento. É uma nesga de tempo que pode acabar a qualquer momento. E é exatamente aqui que o desenho se diferencia de uma fotografia: ao desenhar algo ou alguém, estabelecemos uma relação de tempo – o tempo do desenho – que não se resume a um clique fotográfico. São múltiplas, inúmeras visadas que fazemos em vários pontos do retratado e que vão sendo construídos aos poucos, nos adaptando a eventuais pequenas mudanças de posição, de luzes, etc.

Há ainda uma dilatação do tempo quando decido ignorar presenças de pessoas e carros que simplesmente passam à frente daquilo que estou desenhando – o foco principal está na paisagem/retratado/objeto – situações que surgem e somem em segundos são ignorados propositalmente e o tempo é dilatado com esperas para que estes elementos passem pelo campo de visão

20. MANDOKI, Katya, “The Sense of Earthness: everyday Aesthetics”, p. 146.

21. BERLEANT, Arnold, “Aesthetics and Environment”, p.249.

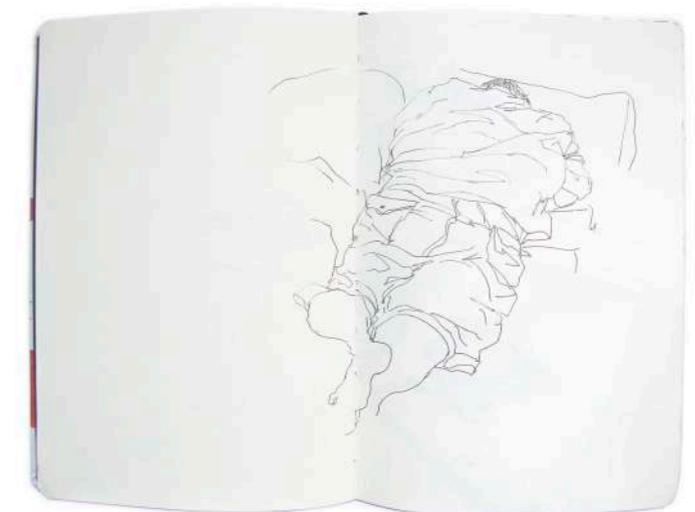
para poder dar continuidade ao registro. Desta forma, se trata de uma coleta de informação muito seletiva.

Também acontece de um desenho ficar inacabado exatamente pelos motivos supracitados: o movimento da vida segue e, por vezes, o registro é interrompido. E assim podem também acontecer vazios interessantes. (Imagem XX)

Pelas mesmas razões, também os materiais escolhidos para o desenho são aqueles que se fixam na superfície das páginas do caderno imediatamente – hidrocores, canetas de nanquim descartáveis, lápis – tendo a evitar materiais que demoram a secar como aquarelas e tintas em geral ou que “borram” com o roçar das páginas como carvão ou pastéis secos. Tendo a reservar tais materiais para uso em ambiente doméstico. Há uma urgência de fundo ao retratar o passageiro.

Embalagens de chás, alimentos, adesivos... elementos que estão soltos pelo cotidiano acabam sendo incorporados às páginas também como parte de uma coleta de descartáveis de um *bricoleur*: podem ocorrer aí desenhos que conversam com esta colagem, ou por vezes, estas simplesmente invadem a imagem como objetos alienígenas e independentes do desenho. Não é algo que realmente me incomoda, pois não acredito que um *spread* de caderno tenha sempre que manter uma harmonia ou unicidade: nossos próprios cotidianos são fragmentários, contraditórios, com elementos invasivos que por vezes “atrapalham-atropelam” o fluxo de nossas rotinas.

Há, de certo, diferenças grandes entre o que desenho e o que é observado, apesar de chamá-los de “desenhos de observação”. Por exemplo, surgem intenções – por vezes quase inconscientes – no desenho, como comprimir muitos elementos dentro do espaço do caderno no momento em que são registrados, alterando a percepção espacial e organização dos objetos se comparada à realidade. Minha intenção não é a fidelidade – isto seria o trabalho de um engenheiro ou um arquiteto –, mas o registro é feito mais por um olhar curioso e exploratório diante daquilo que chama minha atenção. Além disso, ao desenhar estamos criando de fato uma “nova realidade” que acontece ao ser colocada na página do caderno, como



XX: Irmão adormecido, 2018, Caderno Flores Vermelhas Best.

escreve **Charles Watson** em seu texto para o livro *Sketchbooks – As páginas desconhecidas do processo criativo*:

“Ao desenhar, enquanto uma linha evolui no papel, ela deixa um rastro. E é a presença desse rastro que possibilita que nos transformemos em observadores, testemunhas de uma realidade em formação. Assim podemos olhar e nos pronunciar sobre o início efêmero que agora tem sua primeira concretude.”<sup>22</sup>

Nestes desenhos (Imagem XXI), sempre há a sensação de uma “coleta cuidadosa” daquilo que está diante de mim num pequeno trecho do tempo. Como comentado no capítulo anterior, é uma bricolagem de momentos que são registrados nos cadernos – pequenos trechos da vida onde o caderno penetra como se deslizasse, exigindo um registro em meio ao andar da vida.

## 5.2. O DESENHO NO CADERNO: DESENHOS DE VIAGEM

Existem dois cadernos que direcionei especificamente para viagens – o caderno Marmorizado e caderno São João – mas também há desenhos de pequenas viagens a locais mais próximos que entram em intervalos específicos dos “cadernos do cotidiano”. Qual a razão disso? Talvez houvesse uma vontade de tornar este par de cadernos especiais por terem sido levados especificamente para viagens ao exterior ou outros estados – viagens mais longas e solitárias, onde o companheiro de diálogo passou a ser o caderno.

Já em viagens mais curtas, na maioria dentro do estado de São Paulo, os registros são como extensões de minha rotina de andarilha urbana, então acabam entrando dentro dos cadernos “a tiracolo”, como paisagens de mar que invadem por algumas páginas a rotina de desenhos de desconhecidos e/ou paisagens urbanas paulistanas.

Apesar de nem todos concordarem, confesso que tenho uma estima muito especial por estes desenhos de viagens, sejam de curtas ou longas viagens. Ao folhear as páginas, elas me retornam a momentos e lugares



22. WATSON, Charles, Pedágio de Pensamento in, ALMEIDA, Cezar de e BASSETTO, Roger, “*Sketchbooks – As páginas desconhecidas do processo criativo*”, p. 8.

XXI: O espaço foi bastante comprimido para “caber” dentro do *spread* alterando a percepção do espaço.

que estive, com observações desta estrangeira que chega para descobrir um mundo totalmente diferente: pequenas atitudes locais que fazem toda a diferença, lugares e objetos banais, mas que me evocam lugares, seus cheiros, temperaturas gélidas e línguas que não compreendo...

O artista português **Eduardo Salavisa** (1950-2020), foi um artista que colocava os cadernos de desenho como uma forma de viagem:

“Eu gosto de chamar a estes cadernos [de desenho] Diários de Viagem porque posso relacionar o dia a dia, o quotidiano como uma viagem.”<sup>23</sup>

De fato, não apenas os cadernos de viagem, como todos os cadernos de desenhos nos permitem um tipo de “retorno” ao momento de registro. Descubro e redescubro, para bem ou para o mal, a cada vez que retorno a um caderno, a cada folhear de suas páginas, que somos um pouco diferentes e reevocamos uma memória a partir de um momento presente diferente. Cada revisita, de certa forma, é uma nova viagem em torno de registros feitos, mas o viajante, apesar de retornar “ao mesmo lugar”, já é uma outra pessoa, com experiências, vivências, pensamentos e estado de espírito diferentes.

Acredito que, neste momento, vale a pena citar o autor alemão J. W. Goethe:

“Às vezes, quando me assalta um curioso desejo por tais aventuras, invejo o viajante que vê tais maravilhas numa relação cotidiana e vive com outras maravilhas. Mas ele também se torna um outro homem. Ninguém passeia impunemente sob palmeiras, e certamente as visões de mundo modificam-se, num país onde elefantes e tigres sentem-se em casa.”

J. W. von Goethe, excerto do diário de Ottilie “As afinidades eletivas”, 1809.<sup>24</sup>

Acredito que as falas destes dois autores, apesar de distantes no tempo, de alguma forma se complementam: somos sempre afetados profundamente quando vivemos e registramos uma viagem, mas, ao mesmo tempo, os nossos próprios cadernos também são lugares que nos afetam.

23. In RAHIM, Shakil Y., “Eduardo Salavisa: Um Desenhador do Quotidiano”, p. 190.

24. In ANDRIOLO, Arley, “Metamorfoses do olhar na viagem de Goethe à Itália”, p. 114.

Tornam-se viagens pelo registro apurado, de um olhar muito cuidadoso, como de quem observa tigres e elefantes pela primeira vez. O historiador estadunidense **Ian Verstegen** fala sobre isto: para ele, uma imagem não é apenas um objeto físico, mas um conjunto de acontecimentos que ocorrem entre um objeto icônico e as imagens mentais do observador via experiência sensorial e estética. Para ele, a imagem é sempre relacional e é capaz de transformar o observador.

Assim, acredito que as viagens colaboram muito para podermos perceber que aquilo que consideramos banal pode não o ser para outras culturas, assim como um morador de um lugar distante não se dá conta de alguns elementos de seu entorno que podem ser totalmente exóticos aos nossos olhos – o caderno nos permite este tipo de descoberta. Não posso deixar de chamar a atenção às consequências deste fenômeno: mesmo os cadernos do cotidiano são afetados pelos registros de viagem, pois me permitem ver a mim e ao meu cotidiano, um pouco mais com os olhos de um viajante. Aqui, cito novamente Salavisa:

“Deambular pelas ruas de uma cidade com o único fito de registrar graficamente o que nos atrai a atenção é muito estimulante. São registros descontraídos, executados sem nenhum propósito à vista. Observar pessoas, espaços, pormenores ou algum acontecimento fugaz, e desenhá-los (...) recordamos esses momentos com mais intensidade e, sobretudo, dá-nos uma sensação, difícil de definir, mas que anda próximo da liberdade” (Salavisa 2011: 15).<sup>25</sup>

### 5.3. DELÍRIOS DO PARAÍSO

Há um conjunto de desenhos de imaginação que estão presentes em meus cadernos que consistem em registros de imagens que vêm à mente pelo acaso: pesadelos, sonhos, enfim, imagens que parecem querer “sair para fora” em forma de desenho.

25. In RAHIM, Shakil Y., “Eduardo Salavisa: Um Desenhador do Quotidiano”, p. 190.

Uma parte destes desenhos derivam dos desenhos de observação, mas criam questionamentos sobre os objetos considerados banais, na união de texto e imagem. (Imagens XXII)

Já os desenhos que chamo de Delírios do Paraíso se tornaram mais frequentes durante a pandemia, mas sempre foram registrados em cadernos específicos – em geral, de escala igual ou maior que A4, pois são desenhos que não precisam ser realizados in loco, por serem imagens puramente mentais. Na qualificação foram considerados muito influenciados pelo chamado “estilo mangá” – quadrinhos típicos japoneses – por um dos membros da banca. Nunca havia me dado conta disto, mas, de fato, tive uma infância e adolescência com muita leitura de mangás. Uma lembrança de uma memória muito antiga veio à tona quando refleti sobre este assunto: por volta dos sete ou oito anos, lembro-me de mostrar um desenho copiado de mangás que lia na época à minha mãe. Lembro que seu comentário foi algo como “o que acha de desenhar vendo as coisas que estão no seu entorno em vez de imitar o desenho de outras pessoas?” (Imagem XXIII)

Naquela época, este comentário me foi incompreensível pois acredito que, para uma mente infantil (ao menos a minha, naquele momento), as personagens de mangá faziam parte de minha realidade tanto quanto um objeto material, diante de mim.

Há, inclusive, episódio anterior a isso, onde um desenho feito por mim aos seis anos foi premiado num concurso de desenhos local. No ano seguinte, fui estimulada a participar novamente, mas lembro-me, novamente, de minha mãe comentando que a “influência do mangá só prejudicou o seu desenho”. Curioso pensar em como o desenho teria mudado tanto num espaço de um ano aos olhos de um adulto, mas para a criança, tal comentário causava apenas estranhamento.

No final da adolescência, fui me apartando do estilo “mangá” de desenhar (pelo menos era o que eu achava), buscando referências em fotografias ou na realidade. Mas talvez este rastro tenha ficado como um ruído de fundo, ressurgindo sempre que saio do desenho de observação e entro no campo da imaginação. Acho interessante o impacto que o mangá teve em



XXII: páginas 171 e 172. “Murmúrios I” e “Murmúrios IV” no Caderno Daiso A4 capacraft2 2018.



MECANISMOS DE APEGO



XXIII: "Autorretrato durante pandemia" e desenho da autora de mangá Rumiko Takahashi.

meu desenho, mas também como isto pode passar despercebido para muitos, inclusive para mim mesma: um outro episódio na qualificação foi sobre o detalhe de um dos cadernos, que chamo de Caderno da “Sereia Azeda” – um caderno comprado numa loja de presentes orientais. Foi questionada a razão deste nome e percebi que o que me parecia bastante óbvio não o era: o caderno tem em sua capa o desenho de uma sereia que, para mim, tinha “uma fisionomia azeda”, mas uma das pessoas da banca explicou que a fisionomia desenhada trazia um “código gráfico” entendido como azedume no Japão. Foi muito curioso compreender isto. (Imagem XXIV)

Não vejo grandes problemas em ter o “DNA” do mangá emergindo em meus desenhos, pois, de alguma forma, são parte de uma vivência muito antiga que ainda se faz presente e, acredito, não precisam ser necessariamente negadas. Mas talvez não ter percebido isto por muito tempo seja, sim, uma questão.

Desta forma, os chamados “delírios do paraíso” devem trazer muitas obviedades para as quais provavelmente eu mesma ainda esteja cega e esta pesquisa está sendo uma boa oportunidade para observar esta questão. Talvez um microconto do autor norte-americano David Foster Wallace (1962 - 2008) seja interessante para ser lembrado neste momento:

*“There are these two young fish swimming along and they happen to meet an older fish swimming the other way, who nods at them and says ‘Morning, boys. How’s the water?’ And the two young fish swim on for a bit, and then eventually one of them looks over at the other and goes ‘What the hell is water?’<sup>26</sup> (Imagem XXV)*

Me faz pensar no contraste que ocorre em relação aos desenhos de observação: enquanto nestes busco uma aproximação sensível, atenta, com disciplina e esforço, encontro meu ponto cego exatamente em meu mundo interno.



XXIV: Capa do Caderno “Sereia Azeda”



XXV: Mola molas do Caderno Muito Vermelho, 2014.

26. WALLACE, David Foster, “This is Water”, 2005, transcrição e áudio do discurso no link: <https://fs.blog/david-foster-wallace-this-is-water/#:~:text=Worship%20power%2C%20you%20will%20end,verge%20of%20being%20found%20out>. Visitado em 28 de fevereiro de 2023.

## 6. A PESTE

A chegada inesperada da COVID-19 exatamente no ano de ingresso no programa de pós-graduação teve um impacto enorme no andamento da pesquisa. Em primeiro lugar, o caderno – objeto essencialmente portátil – perdeu seu lugar pois tivemos que nos recolher a nossos ambientes domésticos para evitar a contaminação por um vírus que ainda não era bem compreendido. A circulação livre pelas cidades, as viagens, os cafés no fim de tarde... tudo isso foi interrompido bruscamente. Neste ambiente de ansiedade, confinamento e medo, enfrentando dificuldades técnicas de conexão pela internet, encontrei grande dificuldade em dar seguimento aos cadernos. A temporalidade ou as camadas de tempo das páginas onde eu desenhava/depositava o fluxo do dia a dia foram interrompidos, como uma silenciosa, mas profundamente sentida agressão ao cotidiano.

Mesmo nas raras saídas, o medo de tocar em objetos fora do ambiente doméstico, ser contaminada via alguma superfície (na época ainda não eram muito claras as formas de transmissão, então higienizávamos absolutamente tudo), me fez evitar desenhar na rua, pois havia o medo de o próprio caderno ou a caneta com que desenhava, se tornarem veículo de transmissão.

No ambiente doméstico, apesar da tentativa de manter a prática do desenho no caderno, acabei por optar por desenhos fora dele, como papéis soltos e em escala maior. Materiais de desenho como carvão e lápis aquarela, que na rua são de uso mais complexo, foram melhor aproveitados neste momento.

O contato com o mundo externo passou a ser feito por molduras - algo discutido inclusive em disciplina do programa - através de monitores e janelas. O mundo ficara quadrangular, com pessoas bruxuleantes numa conexão instável, falando de forma truncada do outro lado do monitor e, pela janela, acompanhei o passar dos dias, das estações e das movimentações de uma cidade que, apesar de vazia, continuava a mudar, com pequenas manutenções urbanas, demolições e construções novas no entorno. (Imagens XXVI, XXVII e XXVIII)

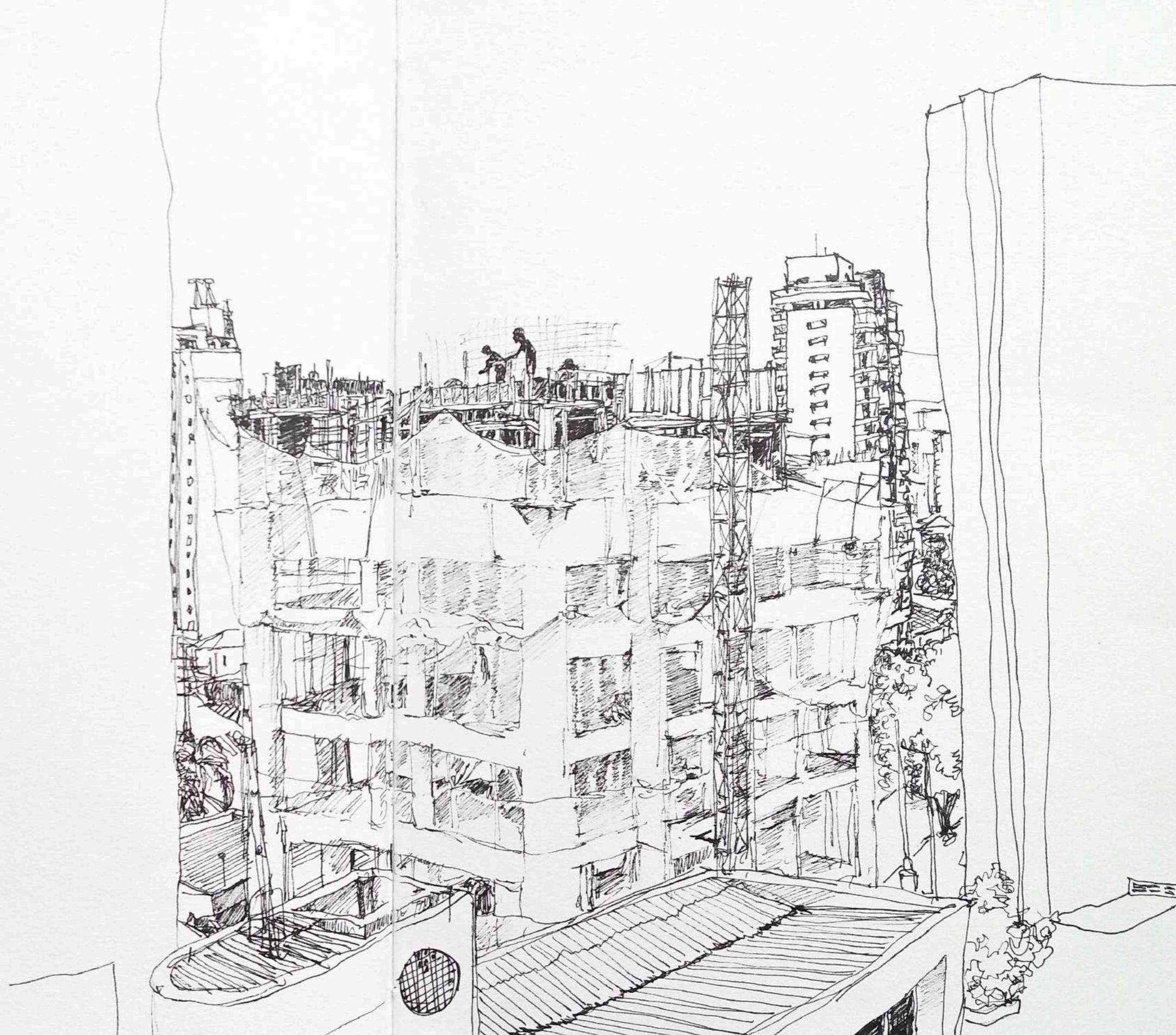


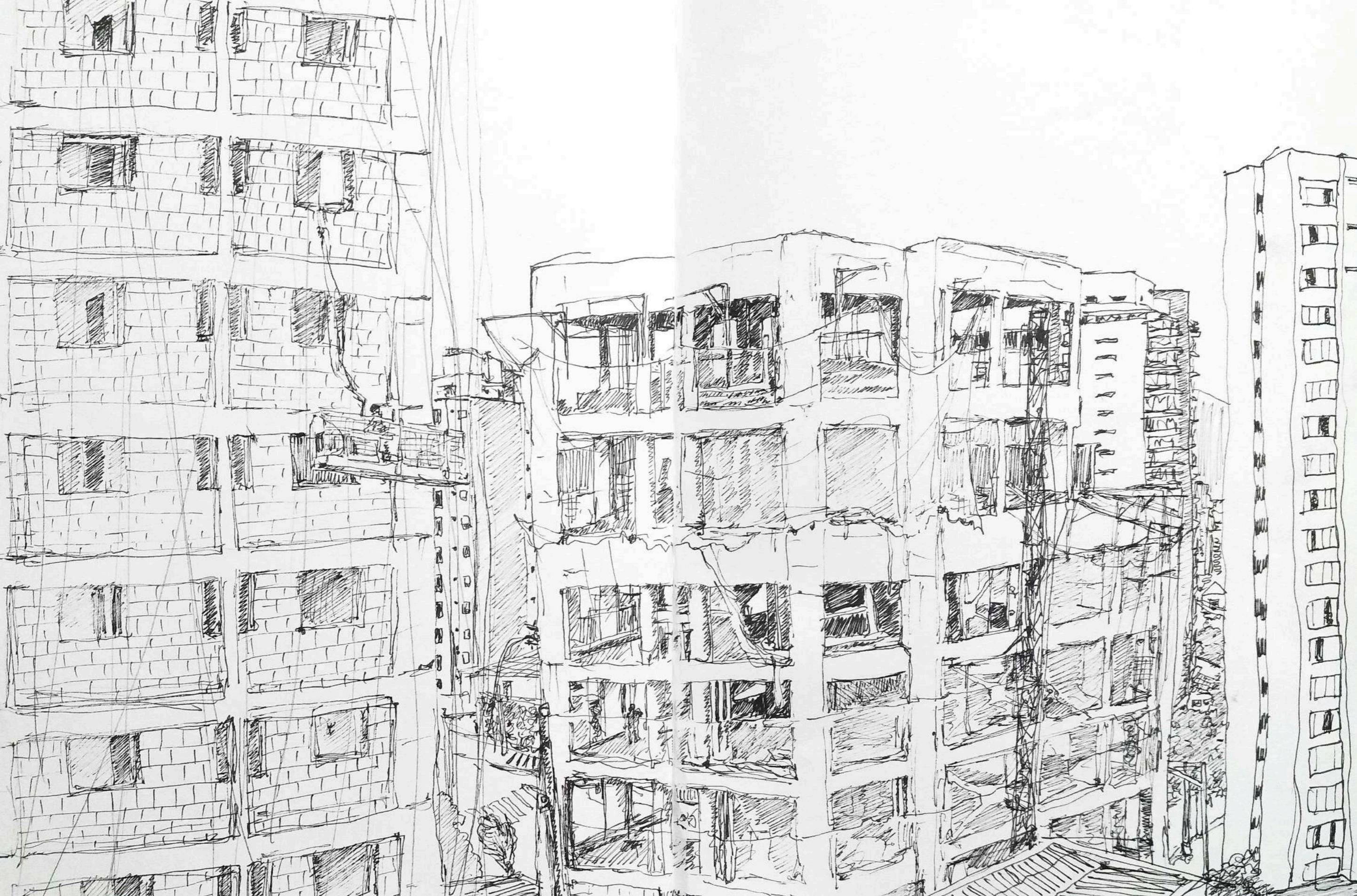
XXVI: Paisagem da Janela I, II e III.



XXVII: Empresa de energia realizando manutenção durante o lockdown.

XXVIII: páginas 178 a 181, "Construção I" e "Construção II", Cadernão Floridão, 2021.





Os céus de São Paulo foram especialmente coloridos durante este período, provavelmente pela diminuição drástica de poluentes na atmosfera e consistiram quase num diário ao longo de um semestre. (Imagem XXIX)

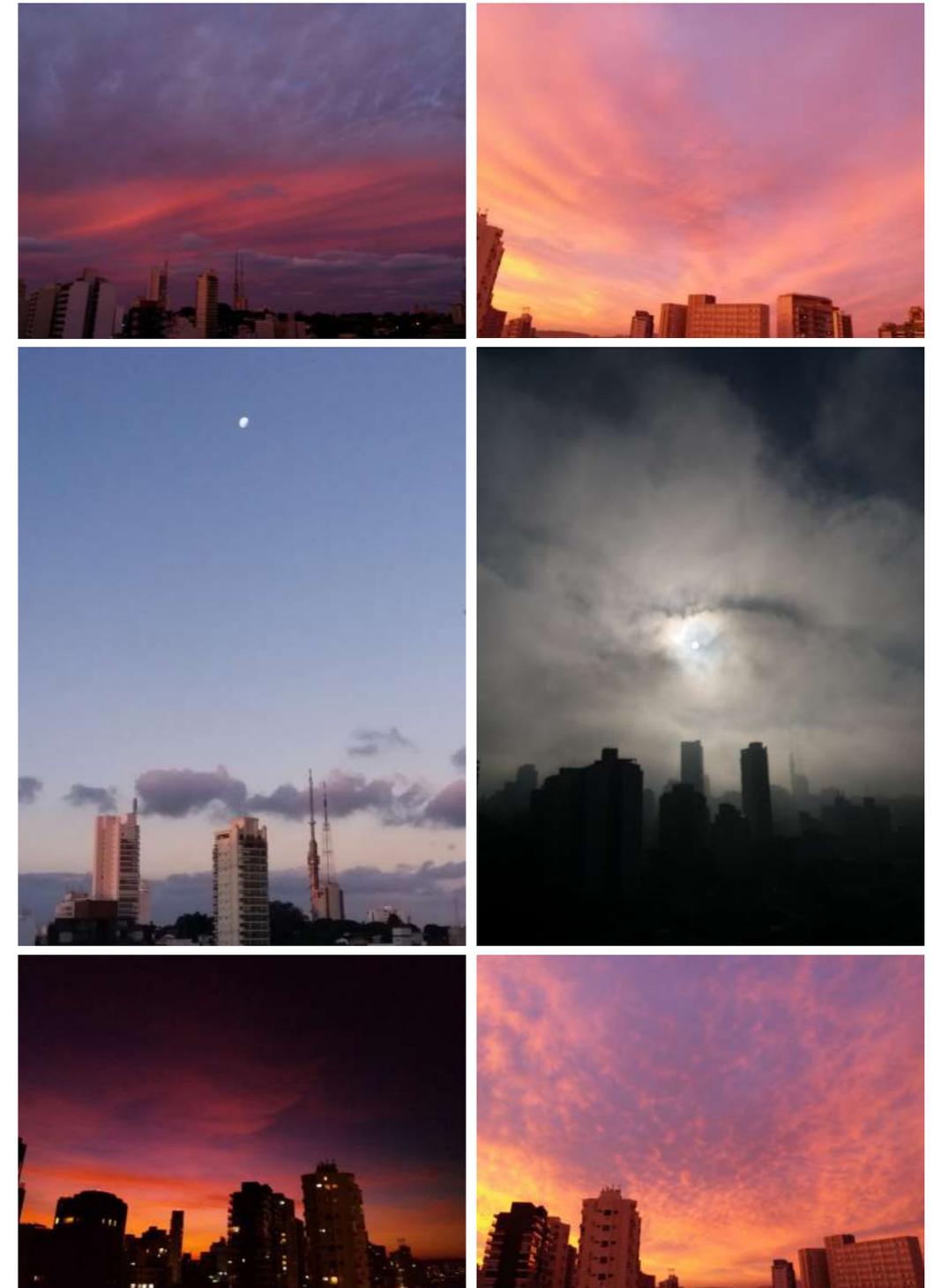
A ansiedade causada por aquela misteriosa praga me fez buscar informações que foram disponibilizadas sobretudo via internet, onde procurei pessoas que pudessem esclarecer, aos poucos, o que estávamos enfrentando. Foi neste contexto que passei a fazer retratos de divulgadores científicos e entrevistados.

Nem todos os retratos foram bem-sucedidos, pois me era uma novidade desenhar a partir de um ambiente totalmente bidimensional, com a imagem oscilando em qualidade, quando não truncada, enquanto escutava as conversas. O cérebro parecia “não entender” o que via diante de si, o que foi uma novidade, pois meus desenhos de observação sempre foram feitos diante do objeto retratado, ao vivo, vendo-o como um elemento tridimensional. Foi um processo lento, mas ao qual fui me acostumando muito aos poucos, com oscilações de qualidade – aqui cabe lembrar que acostumar-se nem sempre significa melhor qualidade – algo muito comum para quem desenha/faz arte. (Imagem XXX)

Apesar de seu formato quadrangular, o caderno ou mesmo as folhas soltas, não funcionam como as “molduras” – janelas e monitores – supracitados. O formato quadrangular do papel tem em sua origem o melhor aproveitamento do material e ele é um lugar de ação, enquanto tanto janela como monitor funcionam como lugares de recepção, ou seja, é por onde recebemos mais informação do que agimos sobre – exceto, é claro, em casos onde se trabalha com textos ou desenhos digitais, o que não é o meu caso.

Em meio à peste, recolhimento e um ambiente novo que era do programa de pesquisa – agora totalmente digital –, me encontrei com a vida profissional suspensa e tendo que buscar novo local de moradia, seguido por processo de reforma para poder residir numa nova casa.

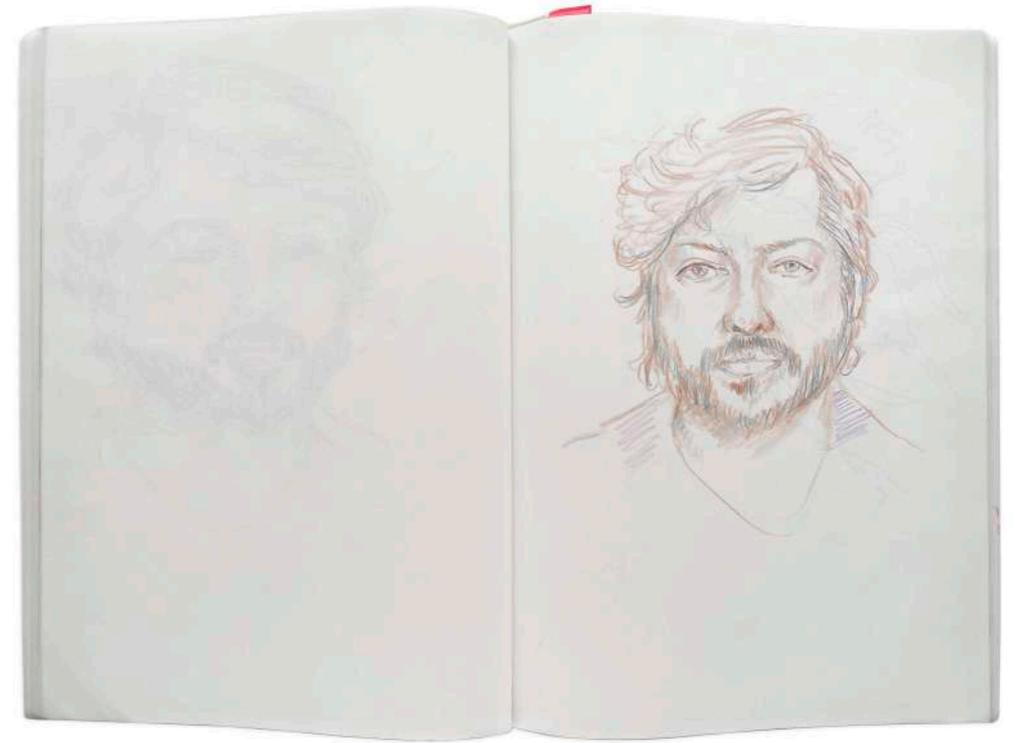
Foi durante este período que surgiram desenhos que refletem este momento estranho, onde tive que estar recolhida, mas lidando com um novo espaço e todos os percalços causados por uma reforma. Registrei esta tentativa



XXIX: algumas fotos durante o *lockdown* de 2020.



XXX: Retratos feitos via internet do divulgador científico Átila Iamarino, 2020.



de me apropriar aos poucos deste novo espaço via desenhos – novamente registrando objetos e entulhos desta fase. (Imagens XXXI, XXXII e XXXIII)

Este processo de reforma se prolongou mais que imaginava e gostaria, pelo prolongamento da pandemia com a chegada de variantes da COVID-19 e a oscilação nos números das vítimas. Foi ainda neste contexto de reclusão que muitas imagens mais “obscuras” e “estranhas” ressurgiram dentro do que chamei anteriormente de “Delírios do Paraíso”: imagens que, acredito eu, refletiam o ambiente de insegurança, medo e ansiedade do período. (Imagens XXXIV, XXXV e XXXVI)

A COVID-19 impactou minha família, assim como milhares de famílias no país e no mundo e, dentro de uma das disciplinas do programa da pós-graduação, desenvolvi o trabalho “Vazios da COVID” – o carimbo de um círculo representando uma vítima da doença foi repetida pelo número de vítimas próximo ao fim do ano de 2020, formando um mapa do Brasil. (Imagens XXXVII, XXXVIII e XXXIX)

O trabalho foi interrompido após o imenso impacto dos meses de março a maio de 2021, quando o país entrou numa crise sanitária gravíssima, chegando a mais de 4 mil mortes diárias. O trabalho em processo encontrava-se no ambiente do que seria a nova residência num momento em que tivemos que nos recolher tão duramente quanto o primeiro semestre de 2020 devido aos números da doença. Fiquei, assim, separada do trabalho por alguns meses até que os números começassem a declinar, principalmente com a chegada das vacinas. Mas o impacto da crise foi tão grande que o trabalho foi interrompido e encontra-se em suspenso até o momento.



XXXI: Objetos que começaram a ocupar a nova casa, aos poucos.



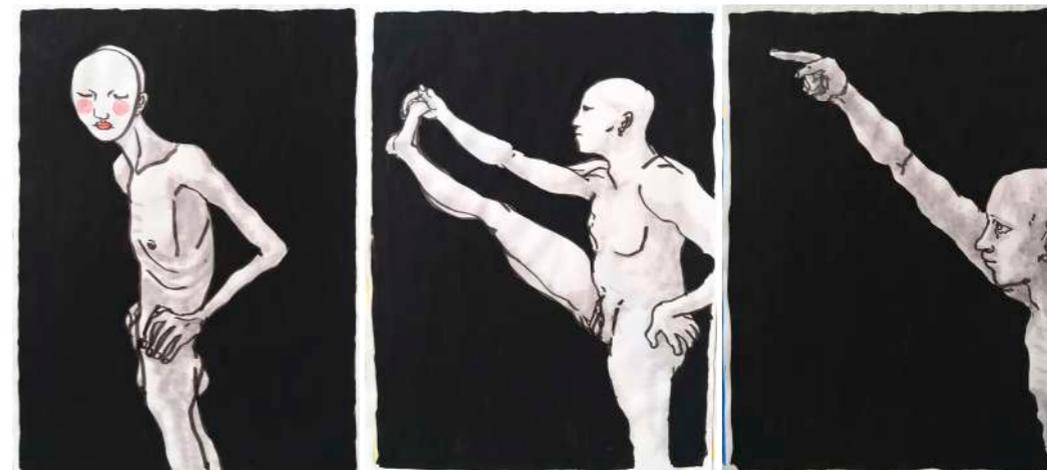
XXXII: Objetos “lixo” da reforma residencial.



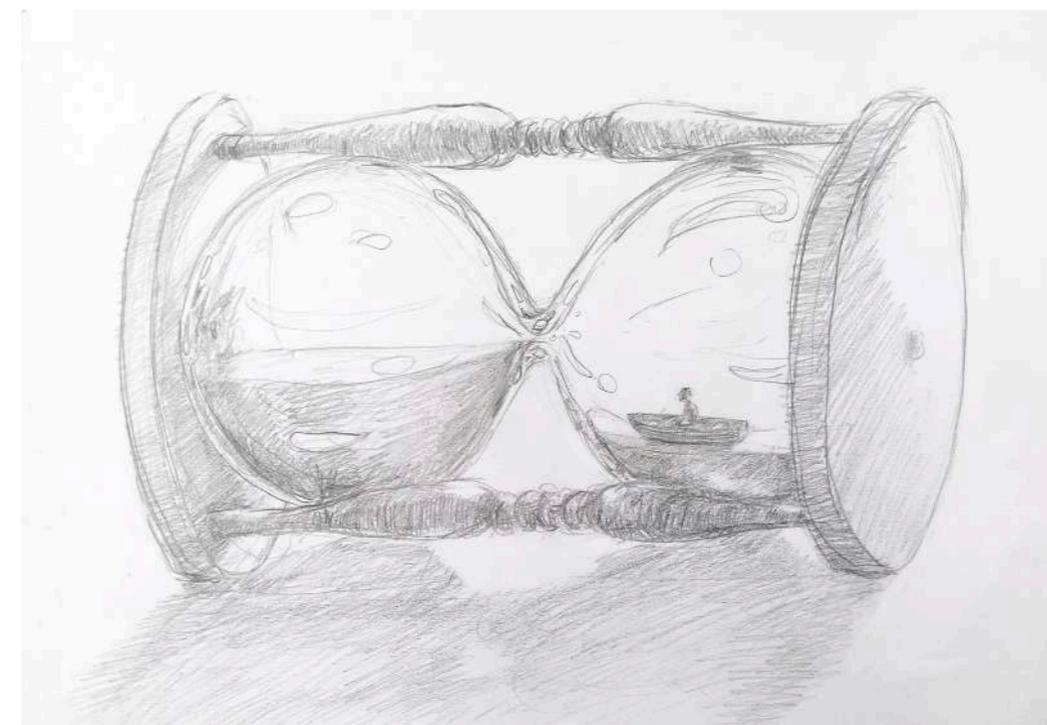
XXXIII: Entulhos.



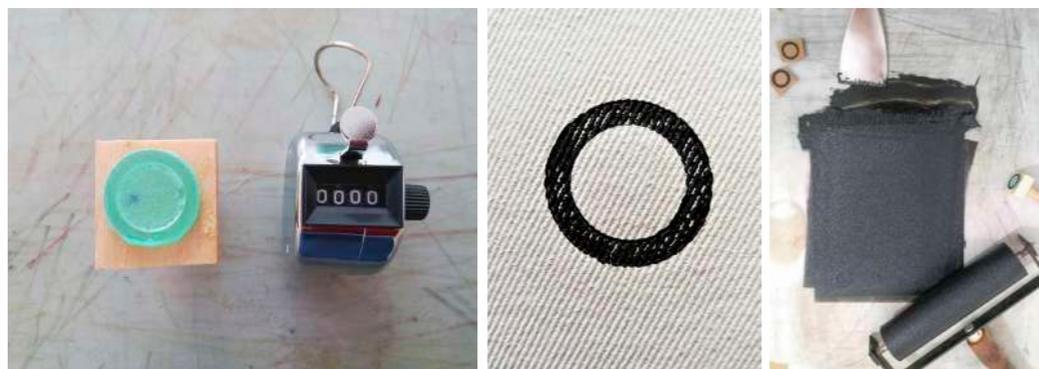
XXXIV: "Anjo da Morte".



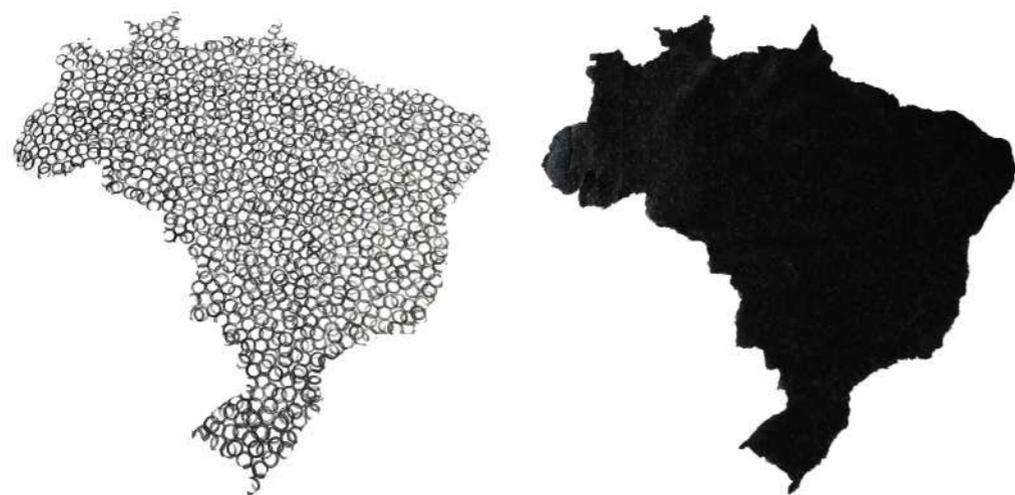
XXXV: Série "Silêncios"



XXXVI: "Tempo".



XXXVII: O carimbo e contador utilizado; registro de "um vazio" e processo de entintagem do carimbo."



XXXVIII: "Vazios da COVID", registro do processo.



XXXIX: "Vazios da COVID", visto por outro ângulo.

## 7. O RETORNO, AOS POUCOS

Com o avanço da vacinação contra a COVID-19 correndo em paralelo às novas variantes capazes de se espalhar com mais facilidade, o mundo vem retornando às atividades aos poucos, com idas e vindas de acordo com a localização geográfica. O Brasil também vem voltando à ativa lentamente e isso veio sendo expresso nos cadernos, com uma retomada devagar do cotidiano.

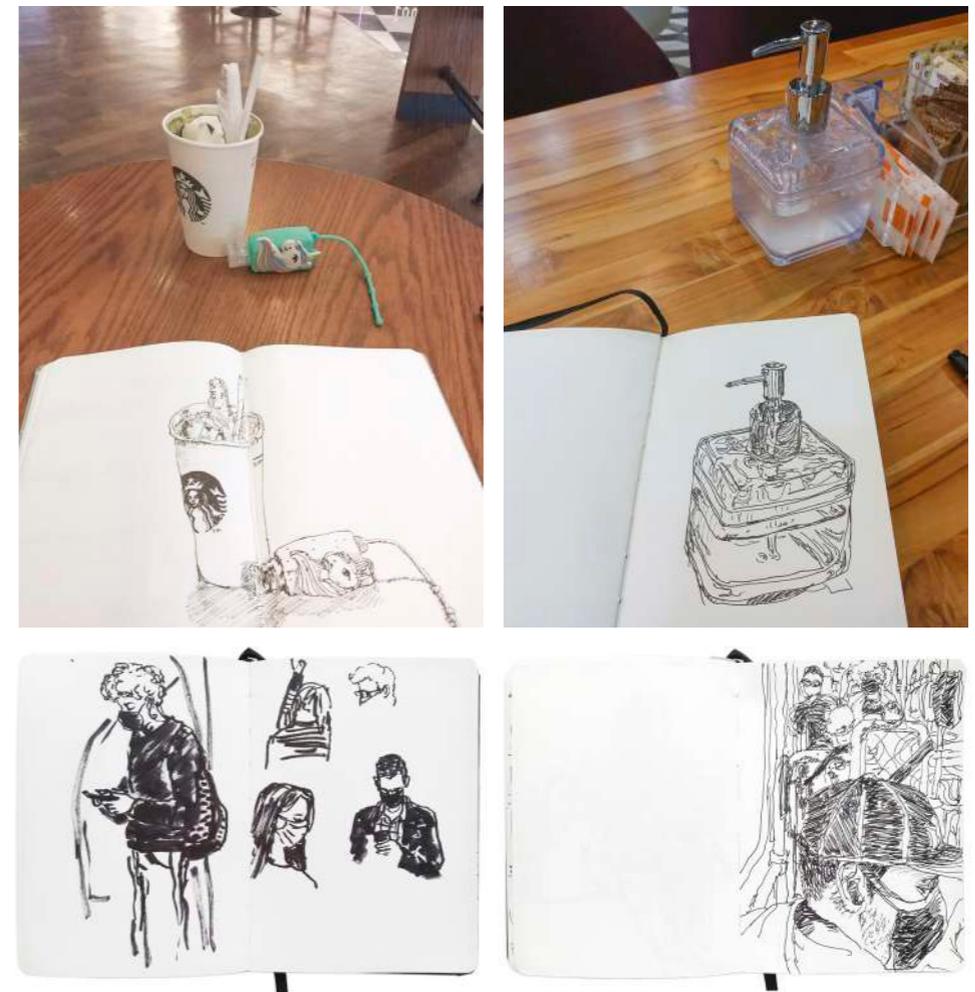
Elementos típicos deste período começaram a surgir nos cadernos, como retratos de pessoas desconhecidas usando máscaras e muitos frascos de álcool gel – situações que não ocorriam em cadernos anteriores. (Imagem XL)

Foi importante perceber o quanto o cotidiano que era dado como garantido não o era: apenas estar num ambiente coletivo, desenhando desconhecidos e objetos banais deixou de ser uma prática ingênua. Ficou claro o quão esta atitude escondia um certo tipo de “promiscuidade” de fluidos invisíveis entre inúmeras pessoas que era pouco percebido antes da chegada da COVID-19. Foi assim que, em poucos meses, a doença se espalhou por praticamente todo o mundo.

O impacto incalculável da doença ainda ecoa em nossos cotidianos, por mais que os números tenham decrescido, em nível social, temporal e material a todos e também sobre mim mesma e o objeto de pesquisa.

Um dos aspectos que chama a atenção dos desenhos feitos desde então, além de situações relacionadas diretamente à pandemia (álcool gel, máscaras), foi a ausência de cores e colagens. As cores dos desenhos praticamente desapareceram, primeiro, pelo ainda constante receio de contaminação - quanto menos materiais utilizados, menor a chance de contaminação - e, segundo, porque mudamos demais durante este período. Acredito que tenha sido um trauma coletivo.

Há sempre a possibilidade de utilizar cores depois do desenho feito, em ambiente doméstico, relembrando as cores locais do momento do registro, mas não me senti mais à vontade para colorir. Mais reduzidas ainda foram as colagens de coletas cotidianas, como embalagens e pequenas lembranças



XL: Álcool gel e pessoas mascaradas.

do local, pelos motivos citados acima. Talvez uma hipocondria tenha se instalado e um grande grau de ingenuidade também tenha se esvaído.

Outro aspecto impactado pela pandemia foi uma forma de “alienação” em relação aos cadernos anteriores à pandemia. Ao longo dos meses, quanto mais revisitava os cadernos, menos havia identificação de minha parte em relação aos desenhos feitos até 2020. Tornou-se algo como olhar para os trabalhos feitos por um desconhecido, por um indivíduo que não existe mais. Acredito que este estado de transição ainda está sendo processado.

## 8. O CADERNO DE ARTISTA, REFLEXÕES

*“I think one has to work with everything and accept the kind of statement which results as unavoidable, or as a helpless situation. I think that most art which begins to make a statement fails to make a statement because the methods used are too schematic or too artificial. I think that one wants from painting a sense of life. The final suggestion, the final statement, has to be not a deliberate statement but a helpless statement. It has to be what you can't avoid saying, not what you set out to say.” (Sylvester [1965] 1974) <sup>27</sup> Jasper Johns*

Sendo o caderno de desenho espaço de criação e/ou experimentação, mas também lugar de catarses, registros para se esquecer e/ou se lembrar, este ateliê portátil é um espaço de acúmulo de experiências em vários níveis: as experiências criativas sobre a superfície do caderno, as experiências cotidianas, temporais e, finalmente, a experiência de retornar a ele, recebendo-o sempre de uma forma diferente, de acordo com nossa condição presente.

Muitas vezes, percebemos o caderno como espaço provisório de ideias – lugar de rascunhos, possibilidades de erros, aprendizados, projeções que “futuramente se tornam obras”, seja ela uma pintura, uma gravura ou objeto –, mas não precisamos receber o caderno, apesar destas suas múltiplas funções,

27. Transcrição de entrevista de Jasper Johns com David Sylvester, gravado pela BBC na primavera de 1965 e transmitido em 10 de outubro de 1965; Trecho fotocopiado generosamente cedido pelo orientador.

apenas como um espaço auxiliar. Acredito que o caderno é, na realidade, um meio muito mais sofisticado, onde o pensamento e a forma de organizar pensamentos são registrados, experimentados e sentidos. Ele é o puro processo do sensível, depositado pelo artista com a maior liberdade possível, não se atendo a necessidade de “acabamento”, ou de fechamento de uma ideia ou processo. São como nervuras de um vegetal que se expandem e saem explorando formas de criar, de pensar e de sentir. É o lugar onde se arrisca mais, faz-se descobertas, onde se cede e retrocede, buscando soluções ou possibilidades como é tão comum no próprio cotidiano humano.

Talvez seja um dos objetos mais **honestos** possíveis de um artista.

Existem possibilidades que são únicas ao caderno, que poucas mídias comportam: por exemplo, a possibilidade de “brincar”, com as transparências do próprio papel, criando imagens no *spread* seguinte. “Brincar” com a temporalidade do caderno, criando o que poderia até ser percebido como uma “narrativa”, mas que na realidade não o precisa ser. (Imagem XLI)

O caderno é extremamente permissivo, livre e suas possibilidades – sua liberdade material, de custo, de locomoção, temporalidade etc. – se multiplicam à medida que o introduzimos ao nosso cotidiano. Como descrito ao longo deste texto, o caderno também permite várias possibilidades de expressão, tão diversas e diferentes entre si, sejam materialmente ou em estilo, sendo um objeto extremamente generoso. Acredito que não precisamos restringi-lo apenas à condição de “auxiliar” ou “provisório”, mas olharmos para ele como uma obra **per se**. (Imagem XLII)

O antropólogo inglês **Tim Ingold**, em seu artigo sobre o “Dédalo e o Labirinto”, define a diferença entre estes dois modos de operar no mundo: enquanto o primeiro trata-se de um empreendimento estratégico, trilhar pelo segundo seria como um andarilho a perder-se e, também, explorar (-se). Acredito que quando definimos o caderno como espaço de registro de ideias para futuras possíveis obras, estamos vendo-o como um dédalo, ou seja, um caminho a ser trilhado, com um objetivo final em vista. Já quando observamos o caderno como labirinto, é onde a prática do caderno de artista pode fluir com maior liberdade. Dentre estes dois meios de operar, não há um limite

XLI: nas páginas 198 a 209.  
Sequência de desenhos fazendo uso da transparência das folhas para criar sequência de desenhos, 2012.



XLII: “Passarinho” e “Ateliê de Gravura”;  
Chá de Coca” e “Esquisitos”. O caderno é receptáculo que comporta variados estilos e infinitas possibilidades.

P A P E L A R I A

Universitaria

Arquitetura

Engenharia

Informática

Escolar

Desenho





Handwritten text on the left page, partially obscured by a white shape:

ALIA  
Eugenius  
Bittan  
Inform



Cannes de  
la uma e  
ita cont  
química de  
namorado









琴瑟之家

琴瑟

claramente definido nem um modo certo ou errado de se utilizar o caderno: ambos são possibilidades que o artista adaptará as suas necessidades ao que o generoso caderno comporta.

Talvez um dos únicos empecilhos ao caderno visto como obra seja seu modo de exposição: sua fragilidade material e necessidade de manuseio o impediu, durante séculos, de ser acessado pelo grande público. Talvez por este motivo ele tenha sido guardado “nos bastidores” da arte sendo preservado de olhos e mãos ao longo da história. A partir do século XX, o conteúdo dos cadernos tornaram-se mais acessíveis ao olhar público mediado pela tecnologia, como a fotografia e produção de fac-símiles. Com a chegada da tecnologia de digitalização e a internet, o acesso a ele se tornou cada vez mais facilitado, com a disponibilização das páginas em sites variados.

Atualmente, podemos ver artistas que praticam o caderno de desenho com várias propostas e que os publicam via web. Um exemplo bastante contemporâneo é o trabalho da estadunidense **Kate Bingman-Burt**<sup>28</sup>, que publicou o livro *Obsessive Consumption: What Did You Buy Today?* e mantém um site com registros do que consome/compra diariamente. Outro artista que publica as páginas do conteúdo de seus cadernos é o artista espanhol **Pep Carrió**, através da plataforma **Instagram** no endereço intitulado *Diário Visual Pep Carrió*<sup>29</sup>. Ocasionalmente, este artista publica vídeos curtos onde folheia algumas páginas de seu diário.

Estes são casos bastante óbvios em que os artistas transformaram seus cadernos em obras em andamento, apresentadas principalmente, se não exclusivamente, em plataformas digitais. E este não é um movimento recente: o site *Sketchbook Project*<sup>30</sup>, pertencente ao **Brooklyn Art Library** dos EUA, possui uma biblioteca com cadernos de desenho de vários participantes do mundo, desde artistas profissionais até praticantes anônimos.

É muito interessante esta movimentação de várias pessoas no sentido de praticarem o caderno, conciliando a tecnologia digital com uma das mais antigas técnicas de registro de ideias e processos.

Podemos perceber que, exatamente pela flexibilidade e liberdade que o caderno proporciona, ele se torna um recipiente generoso para várias mãos,

28. <https://www.katebingamanburt.com/obsessive-consumption>.

29. [https://www.instagram.com/diariovisual\\_pepcarrio/](https://www.instagram.com/diariovisual_pepcarrio/).

30. <https://www.sketchbookproject.com/>.

experientes ou não, para variados formatos de ideias e processos. Não à toa, o **Sketchbook Project** e outros artistas perceberam este potencial, o praticam e publicam seus trabalhos para apreciação pública.

O pensador francês **Michel de Certeau** refletiu, em 1980, sobre como as pessoas que não se encontram dentro da “cultura estabelecida” poderiam operar para não serem receptoras passivas da cultura de estratégia e institucionalizada: ele sugeria exatamente a prática, cada vez mais intensa do que ele chamou de cultura do cotidiano – aquela que opera nos pequenos espaços considerados “pontos cegos” das estruturas institucionalizadas, nestas zonas fluidas que existem dentro da sociedade, como pequenas improvisações cotidianas ligadas às vivências e sobrevivências das pessoas ditas “comuns”.

Sendo o caderno este objeto tão flexível e generoso, acredito que ele seja um importante lugar de um escape improvisado da “cultura estabelecida” e também podemos considerá-lo como receptáculo para nossos universos de descobertas, de nossas autenticidades como seres humanos e, ao apreciar o cotidiano alheio via cadernos de terceiros, tomarmos contato com um outro universo que, por mais próximo que possa parecer, seja geograficamente e/ou socialmente, nos possibilita a descoberta de uma alteridade muito mais interessante do que imaginávamos.

Link com vídeos disponibilizando trechos de cadernos apresentados nesta pesquisa:

<https://www.youtube.com/channel/UC3pm7XQJmNy24Hoeli2lpzA>

Texto que acompanha imagens das páginas 93 a 95, 98 a 101, e 114 a 117: letra da música “Tom’s Diner” de Suzanne Vega, versão sampleada por DNA e lançada em 1991.

<https://www.youtube.com/watch?v=j4jtlDaeaWI>

---

## 9. NOTAS DAS IMAGENS

- I. Fonte da imagem: Fonte: <https://etimologia.com.br/caderno/>. Acessado em 25 de janeiro de 2023.
- II. Fonte: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1954-1115-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1954-1115-1). Acessado em 25 de janeiro de 2023.
- III. Fonte: <https://codicology.wordpress.com/binding/>. Acessado em 25 de janeiro de 2023.
- IV. Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/Emakimono>. Acessado em 25 de janeiro de 2023.
- V. Fonte: <https://journals.openedition.org/jtei/3790>. Acessado em 01 de março de 2023.
- VI. Fonte: <https://copticliterature.wordpress.com/2013/02/27/the-oldest-complete-coptic-psalter-ever-from-the-fourth-century-the-mudil-codex-in-the-middle-egypt-oxyrhynchitic-dialect/>. Acessado em 01 de março de 2023.
- VII. Fonte: <https://www.jacksonsart.com/blog/2023/01/13/inside-the-pages-of-a-medieval-sketchbook/>. Acessado 01 de março de 2023.
- VIII. Os três volumes do Codex Forster, de Da Vinci, fim do séc. XV – início do XVI, Itália. Fonte: <https://www.vam.ac.uk/articles/leonardo-da-vincis-notebooks>. Acessado 01 de março de 2023.
- IX. Ponta de prata sobre papel preparado, 13.5 x 19.6 cm, Albertina, Vienna. [https://www.nga.gov/features/slideshows/albrecht-duerer--master-drawings--watercolors--and-prints-from-t.html#slide\\_17](https://www.nga.gov/features/slideshows/albrecht-duerer--master-drawings--watercolors--and-prints-from-t.html#slide_17). Acessado em 07 março de 2023.
- X. Lápis e aquarela com raspagem e máscara sobre papel de algodão, 25,8x36,6 cm <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/jmw-turner/joseph-mallord-william-turner-the-river-thames-with-isleworth-ferry-r1129947>. Acessado em 07 março de 2023.
- XI. Grafite e aquarela sobre papel de algodão, 36 fólhos, cada folha medindo 12.5 x 19.5 cm. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/334287>. Acessado em 07 março de 2023.
- XII. 13 x 9 cm, lápis sobre papel, Van Gogh Museum. <https://www.pubhist.com/w54820>. Acessado em 07 março de 2023.
- XIII. Giz de cera sobre papel algodão, 16,8 x 22,2 cm, National Gallery of Art, Washington D.C. <https://www.artsy.net/artwork/paul-gauguin-two-breton-women-landscape-recto>. Acessado em 07 março de 2023.
- XIV. Imagem sem identificação de data ou material, provavelmente fotografadas em exposição no Tate Modern de 17 de abril a 7 de setembro de 2014 (<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/henri-matisse-cut-outs>), publicadas em 12 de maio do mesmo ano no blog de Beth Hopkins. <http://bethhopkinsart.blogspot.com/2014/05/matisse-at-tate-modern-sketchbook.html>. Página acessada em 07 de março de 2023.
- XV. Livro de Artista "Porto", 29 x 10x 0,8 cm, 2019.
- XVI. Livro de Artista "Abracadabra", 10 x 2 cm, 2012.
- XVII. Caderno "No Pain, No Gain": dimensões 17 x 12,5 x 2 cm.
- XVIII. Desenho feito após errar a baldeação de trem e ser obrigada a passar um dia numa cidade não programada entre Alemanha e França. Hidrocor sobre papel creme do caderno Marmorizado, 2019.
- XIX. "Peixe": caneta-pincel descartável sobre livro Shakespeare em Hebraico, 2015/ "Paulo": nanquim com ponta artesanal sobre livro Fêmur, 2014.
- XX. "Irmão" - vulgo "Takoyaki" (Takayuki): hidrocor sobre caderno Flores Vermelhas Best, 2018.
- XXI. "Ubatuba 08": caneta imitação de nanquim descartável, sobre caderno Flores Vermelhas Best, 2018.
- XXII. Série "Murmúrios": hidrocor sobre Caderno Daiso A4 Capa Craft 2, 2018.
- XXIII. "Autorretrato de Pandemia", caneta-poincel descartável e guache sobre papel sulfite do bloco Daiso A4 e mangá da autoria de Rumiko Takahashi - "Kagami ga kita - Takahashi Rumiko Tan-penshû", p. 40, Big Comics Special, Shôgakukan, Tokyo, 2015.
- XXIV. Caderno "Sereia Azeda": dimensões 17 x 12,5 x 2 cm.
- XXV. "Mola molas": hidrocor e esferográfica sobre papel de açougue no Caderno Muito Vermelho, 2014.
- XXVI. "Paisagem da Janela I": lápis aquarela sobre vários tipos de papeis, composição em sete folhas A4, 2020, "Paisagem da Janela II": lápis aquarela sobre colorplus A4, 2020, "Paisagem na Janela III": foto *in loco*.
- XXVII. "Manutenção", hidrocor e caneta imitação de nanquim sobre caderno Cactus, 2020.

- XXVIII. Série "Construção": caneta imitação de nanquim sobre Cadernão Floridão, 2012.
- XXIX. Algumas fotos durante o lockdown de 2020.
- XXX. Retratos de Átila Iamarino, página XX: esferográfica sobre sulfite A4 e lápis de cor sobre sulfite A4; página XX: lápis de cor sobre caderno Aesthetic Bulb e giz de cera sobre caderno Cactus.
- XXXI. Hidrocor sobre Bloco Chinês, 2020.
- XXXII. Hidrocor sobre vegetal 12 x 13 cm, 2020.
- XXXIII. "Entulho": caneta imitação de nanquim sobre Caderno Cactus, 2020.
- XXXIV. "Anjo da Morte": carvão sobre canson A3, 2020.
- XXXV. Série "Silêncios": caneta-pincel, hidrocor e aquarela sobre Cadernão Espiral Daiso A4, 2020.
- XXXVI. "Tempo": grafite sobre canson A3, 2020.
- XXXVII. Ferramentas utilizadas para o processo do trabalho e a estampa em tinta para gravura sobre lona impermeabilizada, 2021.
- XXXVIII. Carimbo em tinta offset sobre lona impermeabilizada. Imagem à esquerda registrando 10 mil mortos e à direita, 70 mil mortos. Dimensões: cerca de 85 x 85 cm, 2021.
- XXXIX. Foto do processo.
- XL. Álcool gel à esquerda, caneta imitação de nanquim sobre Caderno Cactus; à direita sobre caderno "No Pain No Gain"; Pessoas de máscara à esquerda, caneta pincel sobre caderno "No Pain No Gain" e à direita, caneta imitação de nanquim sobre o mesmo caderno, 2021-2022.
- XLI. Sequência de "Corpos": 2/25, 3/25, 4/25, 5/25, 6/25, 7/25. Materiais diversos sobre Caderno Tosco, 2011-2012.
- XLII. "Passarinho", giz de cera sobre caderno Sereia Azeda, 2018; "Ateliê de gravura", caneta-pincel e aquarela no caderno Capa Chita; "Chá de Coca", colagem, aquarela e caneta imitação de nanquim sobre caderno Bougainvillea, 2016; "Esquisitos", lápis de cor sobre caderno Aesthetic Camera, 2018.

## 10. BIBLIOGRAFIA

### 10.1. LIVROS

- ALMEIDA, Cezar de e BASSETTO, Roger. *Sketchbooks - As páginas desconhecidas do processo criativo*, Editora Ipsis, São Paulo, 2010.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*, Editora Vozes, 3ª edição, Petrópolis, 1998;
- DA VINCI, Leonardo, *Libro di pittura*. Edizione in facsimile del Codice Urbinate lat. 1270 nella Biblioteca Apostolica Vaticana a cura di Carlo Pedretti. Trascrizione critica de Carlo Vecce. Firenze: Giunti Gruppo Editoriale, 1995, 2 vols.
- KATZENSTEIN, Úrsula Ephraim com colaboração de COHN, Walter D. *A Origem do Livro - Da Idade da Pedra ao advento da impressão tipográfica no Ocidente*, Editora Hucitec, São Paulo 1986.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*, Papirus Editora, 8ª edição, Campinas, 2008;
- LYONS, Martyn. *Livro - Uma História Viva*, Editora Senac, São Paulo, 2011.
- MELOT, Michel. *Livro*, tradução de Marisa Midori Deacto e Valéria Guimarães, Ateliê Editorial, Cotia, 2012.
- PAIVA, Ana Paula Mathias de. *A Aventura do Livro experimental*, Autêntica Editora, Belo Horizonte e EDUSP, São Paulo, 2010.
- TAKAHASHI, Rumiko. *Kagami ga kita - Takahashi Rumiko Tan-penshû*, Big Comics Special, Shôgakukan, Tokyo, 2015.
- SENNETT, Richard. *O Artífice*, Record, Rio de Janeiro, 8ª edição, 2008.

### 10.2. ARTIGOS

- ANDRIOLO, Arley. "Metamorfoses do olhar na viagem de Goethe à Itália", *ArtCultura*, Uberlândia, v. 13, n. 23, p. 113-127, jul-dez. 2011.
- BERLEANT, Arnold. "Aesthetics and Environment, Theme and Variation on Art and Culture" (Aldershot: Ashgate, 2005) Appeared in *Aesthetics in "The Human Environment*, Ed. Pauline von Bonsdorff and Arto Haapala (Lahti, Finland: International Institute of Applied Aesthetics, 1999) p. 12-29.
- CORRÊA, Mariana Resende e FRANÇA, Cláudia. "A figura do bricoleur em práticas artísticas", *VISUALIDADES*, Goiânia v.12 n.2 p. 225-239, jul-dez 2014.

EDDY, Matthew Daniel. "The Nature of Notebooks: How Enlightenment Schoolchildren Transformed the Tabula Rasa", *Journal of British Studies* 57 (April 2018): 275-307. doi:10.1017/jbr.2017.239 © The North American Conference on British Studies, 2018.

GUARALDO, Laís. "A diversidade de processos nos cadernos de criação", *Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética*, X Edição, 2012, p. 653- 662.

HATCH, Evie. "Inside The Pages of a Medieval Sketchbook", no blog <https://www.jacksonsart.com/blog/2023/01/13/inside-the-pages-of-a-medieval-sketchbook/>, 13 de janeiro de 2023, consultado em 24 de fevereiro de 2023.

INGOLD, Tim. "O Dédalo e o Labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção", *Horizontes Antropológicos*, 21 (44), pp. 21-36.

MANDOKI, Katya. "The Sense of Earthness: everyday Aesthetics", *Diogenes*, 2012, 59: 138, originally published online 18 June 2013. <http://dio.sagepub.com/content/59/1-2/138>. Acessado em 03 de outubro de 2020.

RAHIM, Shakil Y. "Eduardo Salavisa: Um Desenhador do Quotidiano", revista *Croma*, págs. 188-197, CIEBA - Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Janeiro de 2015. Acessado em 03 de dezembro de 2020; [http://www.academia.edu/11673923/Eduardo\\_Salavisa\\_Um\\_Desenhador\\_do\\_Quotidiano\\_Eduardo\\_Salavisa\\_a\\_Daily\\_Drawer](http://www.academia.edu/11673923/Eduardo_Salavisa_Um_Desenhador_do_Quotidiano_Eduardo_Salavisa_a_Daily_Drawer).

### 10.3. TESES E DISSERTAÇÕES

BRITO, Daniela de Oliveira. Projeto-croqui: vestígios e atravessamentos poéticos do caderno de artista, 2014, Dissertação em Mestrado e Processos Artísticos e Contemporâneos do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2014.

### 10.4. SITES

1. <https://etimologia.com.br/caderno/>. Acessado em 25 de janeiro de 2023.
2. [http://www.academia.edu/11673923/Eduardo\\_Salavisa\\_Um\\_Desenhador\\_do\\_Quotidiano\\_Eduardo\\_Salavisa\\_a\\_Daily\\_Drawer](http://www.academia.edu/11673923/Eduardo_Salavisa_Um_Desenhador_do_Quotidiano_Eduardo_Salavisa_a_Daily_Drawer). Acessado em 25 de janeiro de 2023.
3. <https://fs.blog/david-foster-wallace-this-is-water/#:~:text=Worship%20power%2C%20you%20will%20end,verge%20of%20being%20found%20out>. Acessado em 28 de fevereiro de 2023.
4. <https://www.katebingamanburt.com/obsessive-consumption>. Acessado em 28 de fevereiro de 2023.
5. [https://www.instagram.com/diariovisual\\_pepcarrio/](https://www.instagram.com/diariovisual_pepcarrio/). Acessado em 31 de maio de 2023.

6. <https://www.sketchbookproject.com/>. Acessado em 31 de maio de 2023.

7. [https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1954-1115](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1954-1115). Acessado em 25 de janeiro de 2023.

8. <https://codicology.wordpress.com/binding/>. Acessado em 25 de janeiro de 2023.

9. <https://en.wikipedia.org/wiki/Emakimono>. Acessado em 25 de janeiro de 2023.

10. <https://journals.openedition.org/jtei/3790>. Acessado em 01 de março de 2023.

11. <https://copticliterature.wordpress.com/2013/02/27/the-oldest-complete-coptic-psalter-ever-from-the-fourth-century-the-mudil-codex-in-the-middle-egypt-oxyrhynchitic-dialect/>. Acessado em 01 de março de 2023.

12. <https://www.jacksonsart.com/blog/2023/01/13/inside-the-pages-of-a-medieval-sketchbook/>. Acessado em 01 de março de 2023.

13. <https://www.vam.ac.uk/articles/leonardo-da-vincis-notebooks>. Acessado em 01 de março de 2023.

14. [https://www.nga.gov/features/slideshows/albrecht-duerer--master-drawings--watercolors--and-prints-from-t.html#slide\\_17](https://www.nga.gov/features/slideshows/albrecht-duerer--master-drawings--watercolors--and-prints-from-t.html#slide_17). Acessado em 07 março de 2023.

15. <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/jmw-turner/joseph-mallord-william-turner-the-river-thames-with-isleworth-ferry-r1129947>. Acessado em 07 março de 2023.

16. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/334287>. Acessado em 07 março de 2023.

17. <https://www.pubhist.com/w54820>. Acessado em 07 março de 2023.

18. <https://www.artsy.net/artwork/paul-gauguin-two-breton-women-landscape-recto>. Acessado em 07 março de 2023.

19. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/henri-matisse-cut-outs>. Acessado em 07 março de 2023.

20. <http://bethhopkinsart.blogspot.com/2014/05/matisse-at-tate-modern-sketchbook.html>. Acessado em 07 março de 2023



## CADERNOS

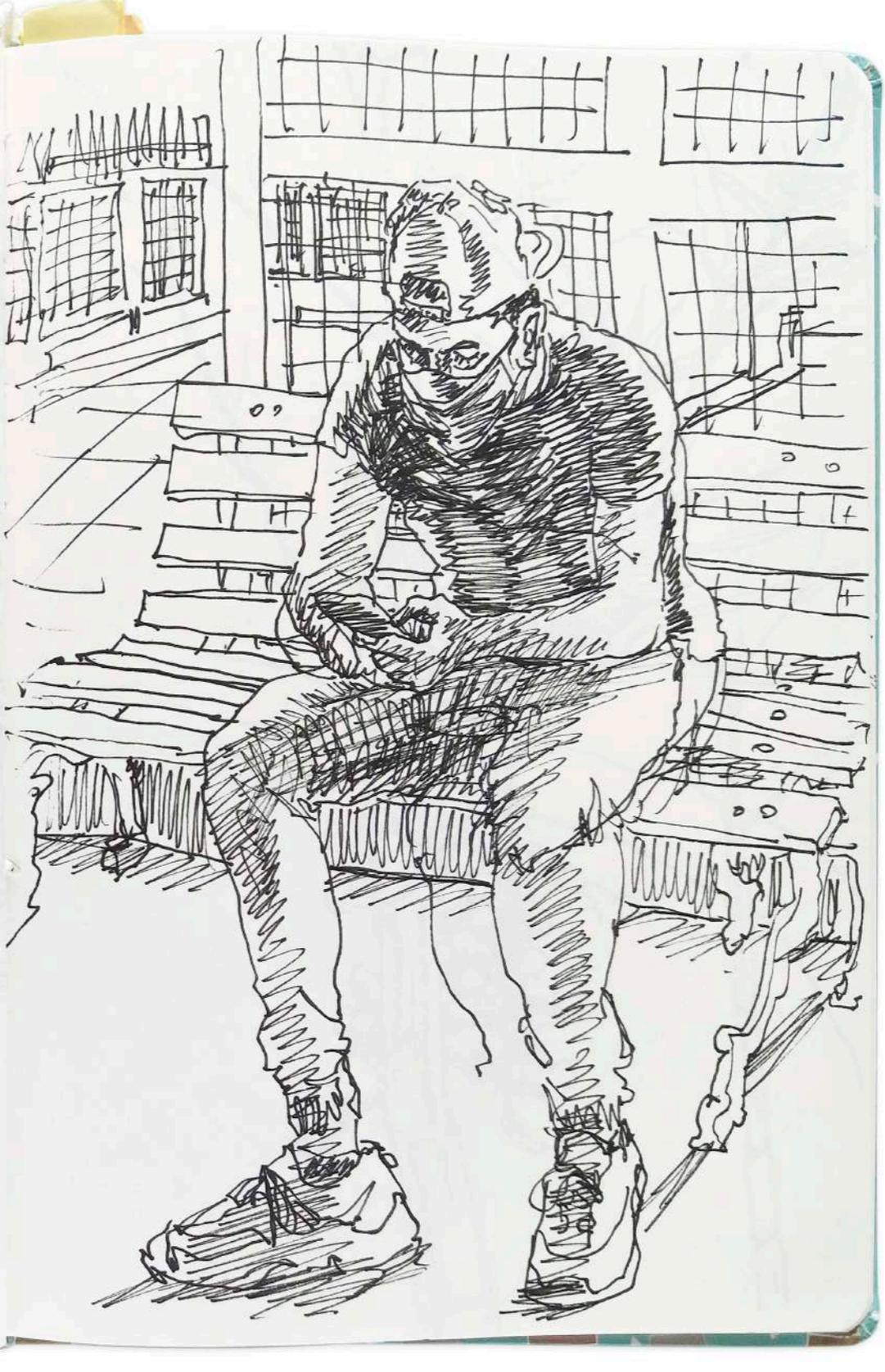
Posicionamento dos Cadernos segundo imagem da página anterior:

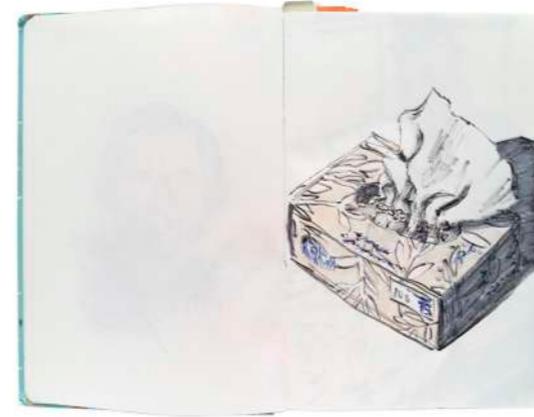
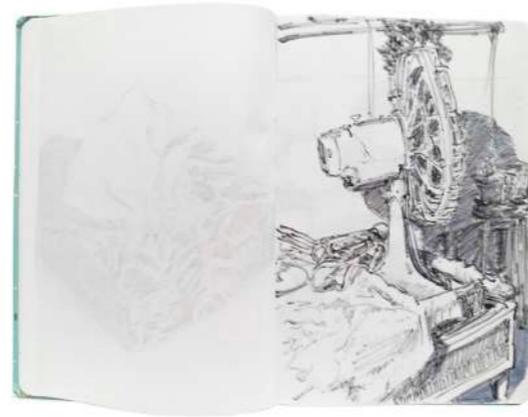
Daiso sketchpad	Cadernão Floridão	Caderninho Chique	Aesthetic Bulb	Palmeiras
Sketchbookão	Daiso A4 Capacraft2	Bloco Sketchbook	Aesthetic Camera	de Bichinhos
Muito Vermelho	Daiso A4 Capacraft1	Coreano	Livro Fêmur	Celastrus
Cadernão Azulão	Daiso A4	Bloco Drawingbook	Amarelo	Bougainvillea
Capa Chita	Bloco Chinês	Marmorizado	São João	Sereia Azeda
Ovo de Páscoa	Marrom	Francês Mapa	Flores Vermelhas	Vermelho B6
Espiral Daiso A4	Flores Avermelhadas	Jean-Paul Gaultier	Best	Livro Shakespeare
	Tosco	Chocomenta	Cactus	em Hebraico
			Bouquet	

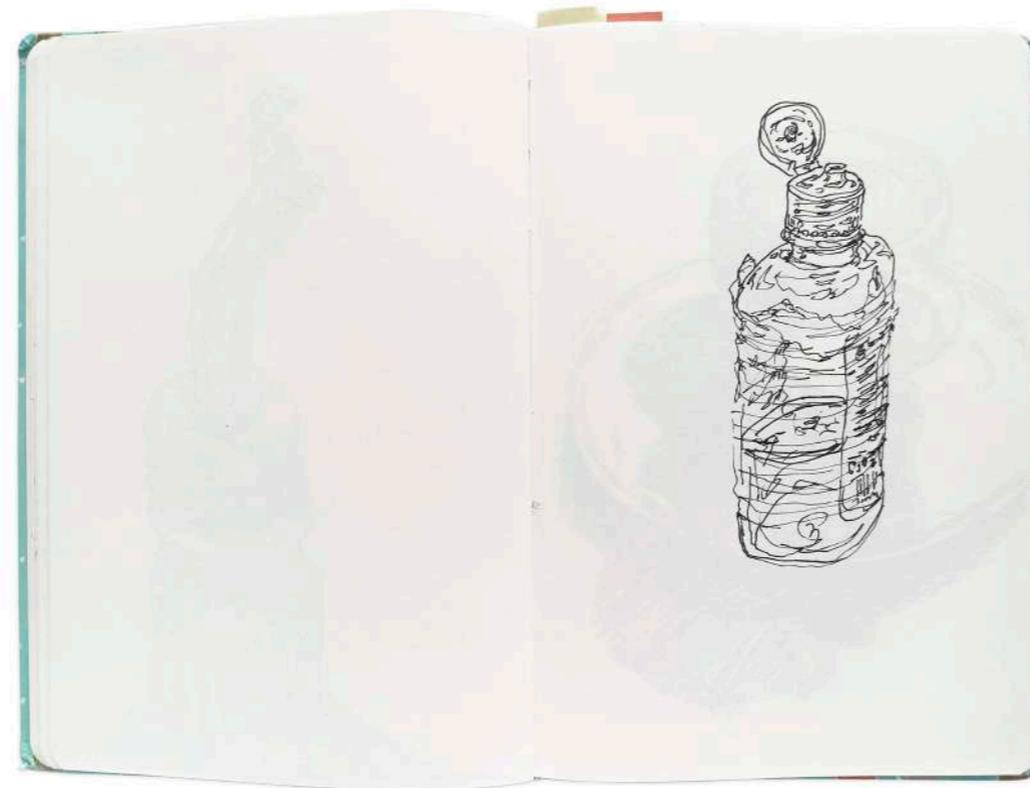
[Bola de tênis para escala]

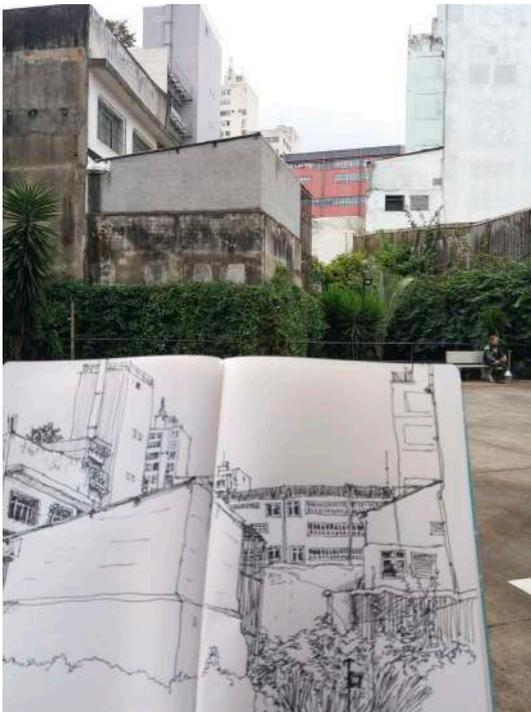
## CADERNOS - DIMENSÕES (cm)

Ano	Nome	Completo/incompleto	Origem	Altura x largura	Folhas
2011- 2012	Tosco	completo	confecção manual	25,7 x 18,8	102
2012	Cadernão Azulão	completo	confecção manual	33,5 x 24,5	82
2012	Marrom	completo	confecção manual	24,8 x 17,8	96
2012-2013	Flores Avermelhadas	completo	confecção manual	25,0 x 17,8	84
2013	Capa Chita	completo	confecção manual	32,1 x 23,0	32
2013	Chocomenta	completo	confecção manual	25,0 x 18,0	90
2013-2014	Muito Vermelho	completo	confecção manual	34,0 x 24,0	64
2014	de Bichinhos	completo	aquisição em loja	17,5 x 17,5	40
2014-2015	Caderninho Chique	incompleto	aquisição em loja	27,9 x 20,8	136
2014-2016	Livro Fêmur	completo	aquisição em sebo	24,3 x 17,7	106
2014-2017	Ovo de Páscoa	completo	confecção manual	30,0 x 23,3	58
2015	Amarelo	completo	confecção manual	16,0 x 22,6	22
2015	Francês Mapa	incompleto	aquisição em loja	23,2 x 18,3	72
2015-2016	Livro Shakespeare em Hebraico	completo	aquisição em sebo	18,4 x 11,0	140
2015-2017	São João	incompleto	presente	21,4 x 15,4	120
2016	Bougainvillea	completo	aquisição de artesão	18,0 x 13,0	40
2016	Daiso A4 Capacraft2	incompleto	aquisição em loja	29,7 x 21,0	50
2016-2017	Celastrus	completo	aquisição de artesão	18,0 x 13,0	40
2016-2017	Daiso A4	completo	aquisição em loja	29,7 x 21,0	40
2016-2017	Daiso A4 Capacraft1	completo	aquisição em loja	29,7 x 21,0	50
2017	Vermelho B6	completo	aquisição em loja	17,6 x 12,7	84
2017-2021	Espiral Daiso A4	completo	aquisição em loja	17,2 x 25,0	100
2017	Bloco Sketchbook Coreano	incompleto	aquisição em loja	29,0 x 21,4	20
2018	Flores Vermelhas Best	completo	aquisição em loja	21,0 x 14,3	80
2018	Jean-Paul Gaultier	completo	presente	22,5 x 18,3	80
2018-2019	Sereia Azeda	incompleto	aquisição em loja	17,3 x 12,5	128
2018-2021	Aesthetic Camera	incompleto	aquisição em loja	25,1 x 17,9	48
2018-2022	Aesthetic Bulb	incompleto	aquisição em loja	25,1 x 17,9	48
2019	Bouquet	completo	aquisição em loja	21,0 x 14,3	80
2019	Marmorizado	incompleto	aquisição em loja	23,8 x 18,0	80
2019-2021	Cactus	completo	aquisição em loja	20,7 x 14,2	96
2019-2022	Bloco Drawingbook	incompleto	aquisição em loja	29,0 x 21,4	20
2019-2023	No Pain No Gain	incompleto	aquisição em loja	17,3 x 12,5	128
2020-2021	Bloco Chinês	incompleto	aquisição em loja	28,5 x 20,7	43
2021-2022	Cadernão Floridão	incompleto	confecção manual	30,3 x 22,5	150
2022	Daiso sketchpad	incompleto	aquisição em loja	24,7 x 35,0	50
2022	Sketchbookão	incompleto	aquisição em loja	35,2 x 25,1	22
2023	Palmeiras	incompleto	aquisição em loja	25,6 x 19,0	128

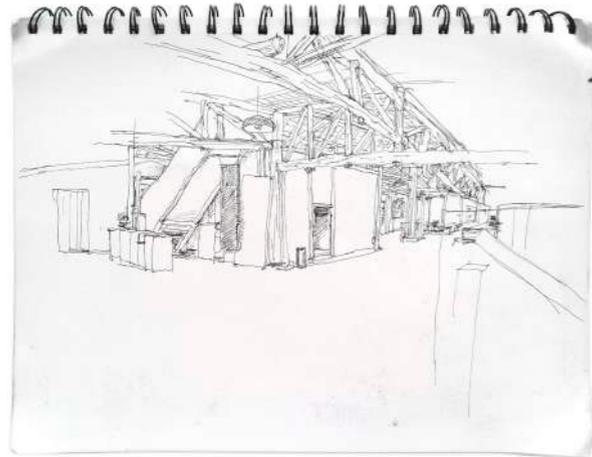


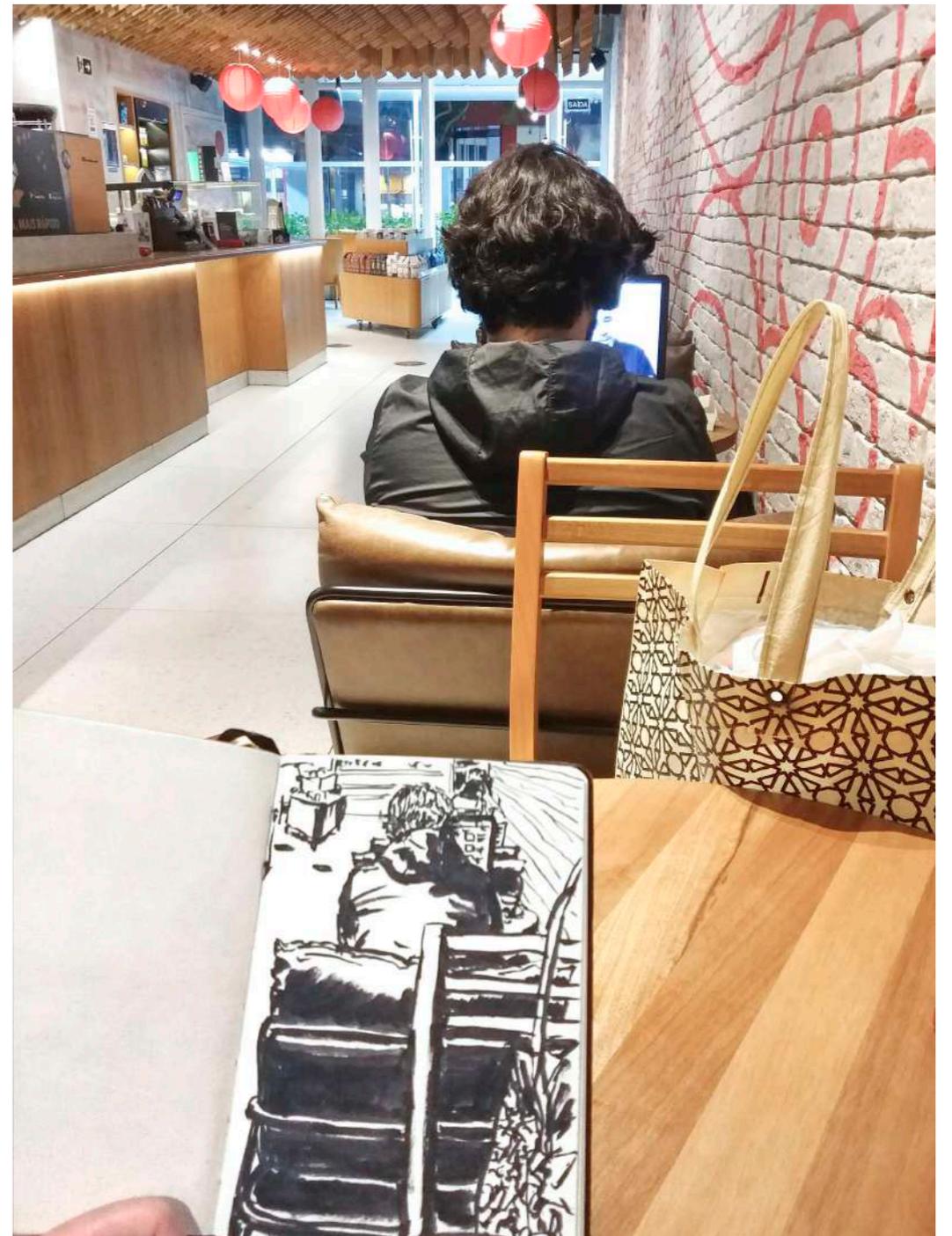
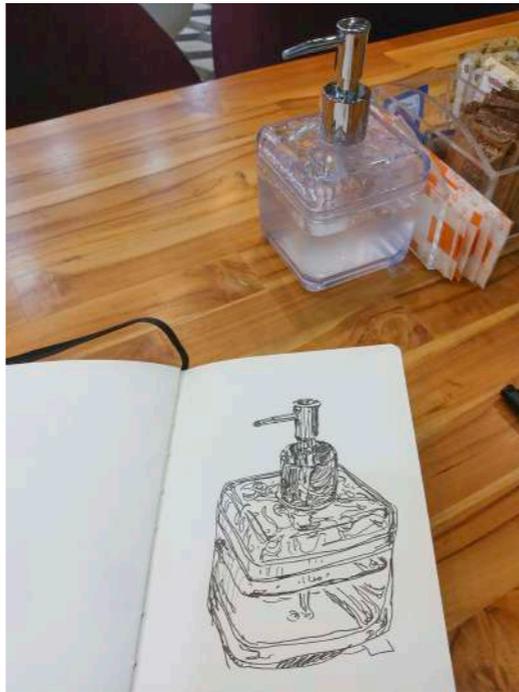




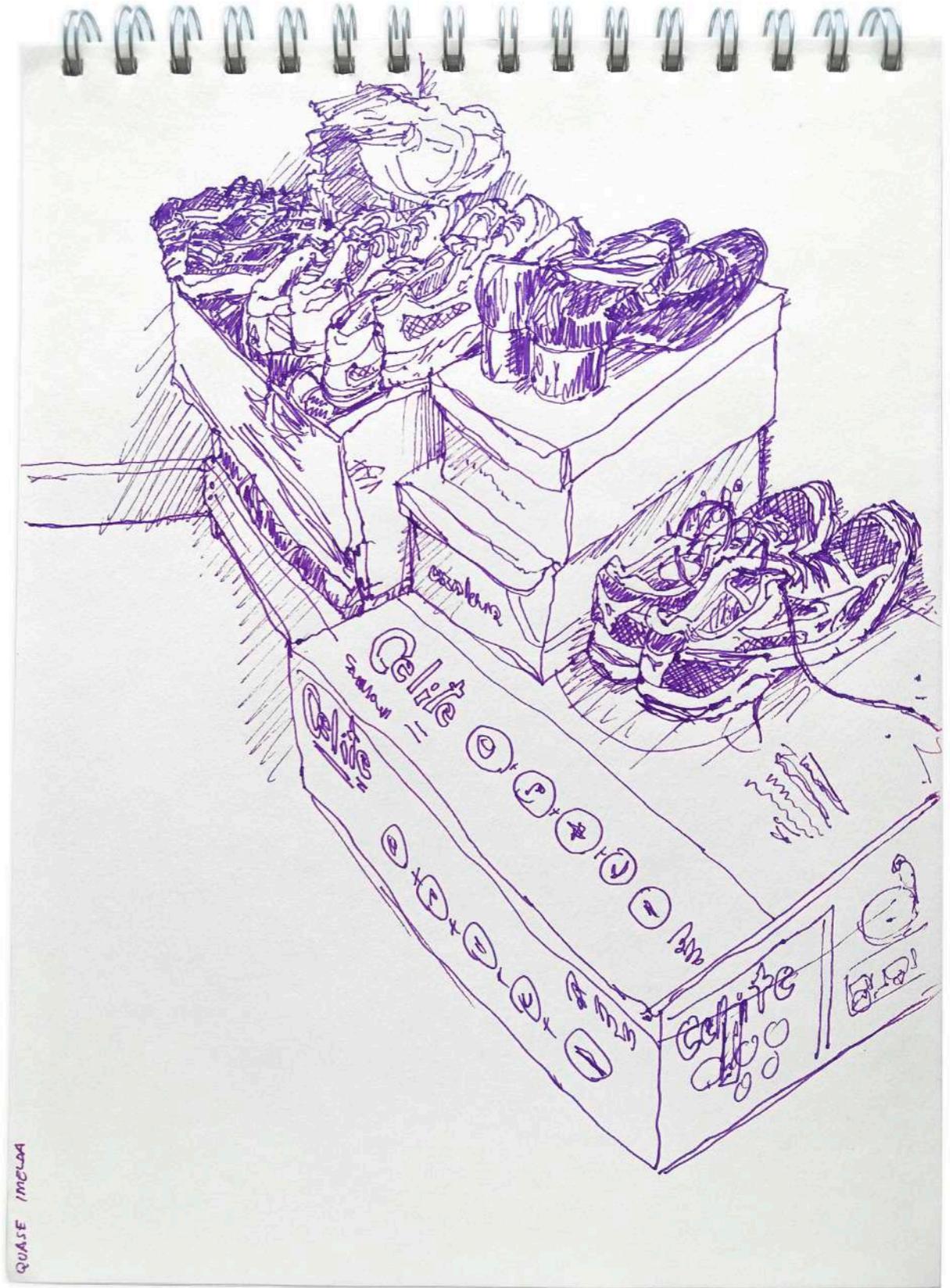
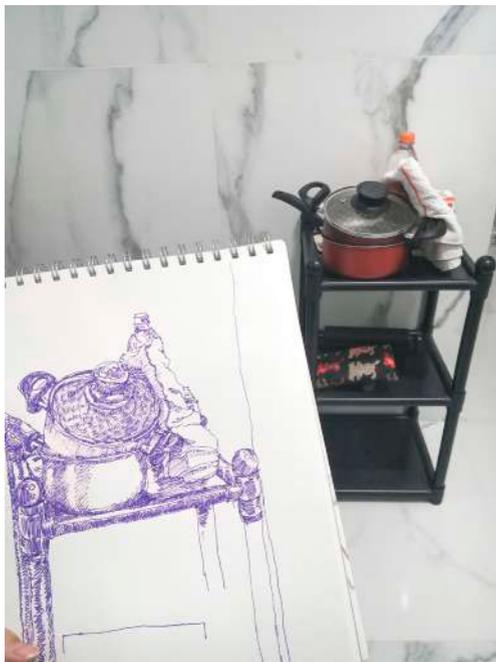


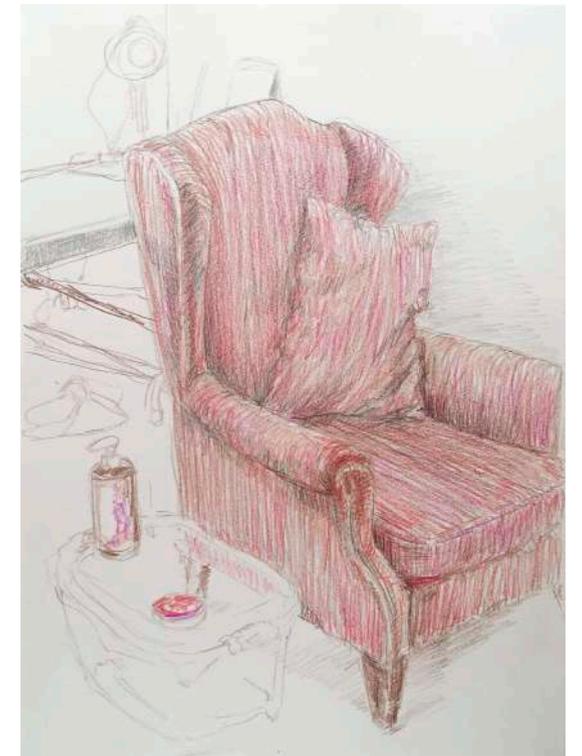














## Time To Go

---

Well I'm going to the station  
Thinking this is last goodbye  
It's time to go  
Baby, don't you know

So I'm going to the station  
With this suitcase in my hand  
(Why)  
It's time to go  
(Why)  
Baby, don't you know

I see the Sun is going down  
Behind me  
I feel the world is spinning 'round  
Behind me, yeah  
Spinning 'round

Yes, I'm going to the station  
Leaving all my love behind  
It's time to go  
Baby, don't you know

Well, I'm going to the station  
Wonder if we really tried  
It's time to go  
Yeah baby, I know you don't know

I see the Sun is going down  
Behind me  
I feel the world is spinning 'round  
Behind me, yeah  
Behind oh

I see the Sun is going down  
Behind me  
I feel the world is spinning 'round  
Behind me, yeah  
I see the Sun is going down  
Behind me  
Yeah, oh

I feel the world is spinning 'round  
Behind me, yeah  
Behind oh

I see the Sun is going down  
Well the world is spinning around and  
around and around  
I see the world is spinning, spinning  
spinning and yeah, oh yeah...

Música: SØRENSEN, Nils, "*Time to go*",  
por Brothers Moving, in *Tea Room  
Sessions*, 2021. Música originalmente  
presente no álbum "*Autonomy*" de 2018  
da mesma banda.

Site:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Zp-GFboXMYA>

Acessado em 01 de julho de 2023.

---

Em memória de meus pais, Iukio Sasaki e Asako K.  
Sasaki e minha irmã Márcia M. Sasaki.

## Agradecimentos

---

Agradeço imensamente a todas as pessoas cujo apoio, ajuda, paciência, compreensão, trocas, esclarecimentos e estímulos foram importantíssimos para poder enfrentar este período tão difícil a todos nós: a conjunção de fatores sociais, políticos e sanitários pelo qual percorremos e ao qual sobrevivemos.

Agradeço à Paula Gabbai e Lívia Gabbai, cujos retornos foram tão importantes para considerar as formas de pensar e conduzir a pesquisa, além da sempre atenta e afetuosa escuta, pois um trabalho artístico não se faz apenas de raciocínio lógico;

À Patrícia Ogata e ao Marcos Blau, que me ajudaram com meus temores, organização de ideias, sugestões de referências e por sempre me lembrarem da importância de pensar com leveza e liberdade, acreditando que podemos olhar mais generosamente para nossas próprias experiências;

Ao Leandro “Tupã” Lopes Pereira de Melo, espirituoso amigo, escutador paciente, cuja inteligência perspicaz e enorme coração foram sempre fonte de diálogos ricos e que acolheram tanto as tantas ansiedades;

À Carolina Castanheira que, apesar da distância física, sempre foi apoio e inspiração nos momentos tão caóticos e complicados não só no período desta pesquisa, mas em tantos outros momentos e foi um porto de segurança em vários sentidos para esta andarilha que costuma se perder com facilidade;

À Marília Carpinelli, que sempre retorna em momentos muito críticos como se atendesse a um chamado silencioso;

Agradeço em especial aos meus irmãos Lilia Y. Sasaki e Álvaro T. Sasaki, que num momento de tanta turbulência familiar de perdas e medos, me apoiaram na vontade de dar continuidade a esta pesquisa dentro do tanto de sofrimento que compartilhamos;

E, finalmente e principalmente, ao meu orientador, Marco Buti, pela sua generosíssima compreensão, paciência, partilha de conhecimento, humor, cuidado, empatia e por sempre alargar meus horizontes na sempre complicada pesquisa e produção em artes.

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Design gráfico: Priscila Bellotti

---

Sasaki, Nair  
Caderno de artista como obra / Nair Sasaki;  
orientador, Marco Francesco Buti. - São Paulo, 2023.  
252 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em  
Artes Visuais / Escola de Comunicações e Artes /  
Universidade de São Paulo.  
Bibliografia  
Versão original

1. Caderno de Artista. 2. Sketchbook. 3. Bricolage.  
I. Buti, Marco Francesco. II. Título.

CDD 21.ed. - 740

---

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

