

**Marcelo Eugenio Soares
Pereira¹**

Um caderno de viagem²

A travel book

Un cuaderno de viaje

Resumo

Este artigo investiga alguns aspectos formais e conceituais de um caderno de viagem, desenvolvido por mim entre os anos de 2013 e 2014. A metodologia, de ordem qualitativa e exploratória, baseia-se na análise de alguns dos desenhos nele presentes. Tais análises são amparadas por contribuições advindas do campo da história da arte e sua relação com o passado segundo Kern (2013). No que concerne à temática dos cadernos de viagem e dos artistas viajantes, baseia-se nas reflexões de Dourado da Silva (2013), Pesavento (2007) e Taquelim (2008). Além disso, aborda algumas implicações de ordem estética a partir do pensamento de Gumbrech (2006). Desse modo, visa reconhecer a relevância e atualidade da prática do caderno de viagem como espaço de experimentação plástica e exercício de um olhar mais atento ao entorno.

Palavras-chave: Caderno de viagem; Desenho; Artes Visuais; Viagem.

Abstract

This paper examines some formal and conceptual aspects from a travel book, developed by me between 2013 and 2014. The methodology, which is qualitative and exploratory, is based in an analysis of some of the drawings from travel book. The analyses are amplified with contributions from art history and its relationship with the past, following Kern (2013). The examination of travel books and traveling artists is based on the work of Dourado da Silva (2013), Pesavento (2007) and Taquelim (2008). Additionally, it deals with some of the implications of the aesthetic order following the work of Gumbrech (2006). In this way, my work recognizes the relevance of the travel dairy as a space of artistic experimentation and an more thoughtful look at surroundings.

Key-words: Travel book; Drawing; Visual arts; Travel.

Resumen

Este artículo investiga algunos aspectos formales y conceptuales de um cuaderno de viaje, desarrollado por mi entre los años 2013 y 2014. La metodología, de orden cualitativo y exploratoria, se basa en la análisis de algunos de los dibujos ahí presentes. Dicho análisis se realizó tomando aportes del campo de la historia del arte y sus relaciones con el pasado segun Kern (2013). En lo que concierne a los cuadernos de viaje y los artistas viajeros esto está de acuerdo con el pensamiento de Dourado da Silva (2013), Pesavento (2007) y Taquelim (2008). Además, destaca algunas implicaciones de orden estético a partir del pensamiento de Gumbrech (2006). De esta manera, intenta reconocer la importancia y actualidad de la práctica del cuaderno de viaje como un espacio de experimentación plástica y, al mismo tiempo, ejercicio de una mirada más sensible del alrededor.

Palabras-clave: Cuaderno de viaje; Dibujo; Artes visuales; Viaje.

¹ Mestre em Artes Visuais (UFRGS), Especialista em Pedagogia da Arte (UFRGS) e Bacharel em Artes Visuais (UFSM). CV: <http://lattes.cnpq.br/5800420230944108>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5620-2128>. E-mail: marceloeugenio85@gmail.com

² Algumas ideias presentes nesse artigo fazem parte da dissertação *Acumular tesouros: um olhar sobre os cadernos de desenho* (PEREIRA, 2015) de minha autoria.

1. Introdução

Em *Meia noite em Paris* (Woody Allen, 2011) acompanhamos o extraordinário percurso do protagonista em suas deambulações por diferentes períodos históricos, comum a todos os personagens com os quais ele se depara, está a ideia de que em períodos históricos anteriores tudo era superior. A fantasia de uma nostálgica volta ao passado, tão explorada pelo cinema e pela literatura, parece estar cada vez mais próxima de nós. Se não podemos efetivamente empreender essa viagem, temos ao menos cada vez mais recursos que nos permitem vivenciar “experiências de passado”. Seja por meio da moda, festas temáticas, ou das coleções de Lps (que o advento das mídias digitais, salvo todas as probabilidades, ainda não foi capaz de soçobrar completamente), é possível estabelecer algum tipo de contato com os hábitos e tecnologias de outras épocas.

Na arte contemporânea chama a atenção o crescente interesse de artistas e curadores por tecnologias artísticas oriundas de séculos passados, tais como a gravura em metal, a fotografia analógica e outras técnicas consideradas obsoletas. No entanto, esse não é um fenômeno exclusivo da arte atual, tendo em vista que a arte moderna, para citar apenas um exemplo, lançou mão de semelhante retorno ao passado tanto em termos técnicos quanto estilísticos. São exemplos emblemáticos as máscaras africanas no caso do desenvolvimento do Cubismo, e das técnicas dos pintores de areia Navajo estudadas por Pollock (KERN, 2013). De acordo com Kern (2013, p. 20):

Em comum a todas essas manifestações a preocupação, por parte de movimentos artísticos de vanguarda, com a adoção de referências tidas como “antigas”, “tradicionais” ou “abandonadas” e o comprometimento com a ideia de que é possível inovar por meio da recuperação, em vários níveis e em sentido amplo, do passado.

Embora os escritos sobre as vanguardas históricas enfatizem as suas premissas pela inovação, tais movimentos artísticos, recorrentemente, apropriam-se do passado como referência para suas criações por compreendê-lo como um tempo não devidamente explorado e que, por conseguinte, ainda possui valores a serem desvendados (KERN, 2013). Nesse sentido, o passado pode ser tomado não apenas enquanto uma delimitação temporal, mas, sobretudo, como um local à margem do presente, onde os artistas, por vezes, direcionam o seu interesse em uma busca aparentemente paradoxal: encontrar novidades naquilo que está “desatualizado”. Kern (2013, p. 36) argumenta que:

Um dos aspectos da crise decisiva do artista contemporâneo parece dizer respeito ao julgamento do valor histórico de uma série de imagens e de tecnologias que, de outra maneira, seriam legadas ao esquecimento. São inúmeros os artistas que, hoje, utilizam, de modo direto ou indireto, velhas tecnologias ou seus resultados como meios, ou mesmo como objetos de suas obras.

Seja ao apropriar-se dessas velhas tecnologias de um modo completamente inusitado, ou utilizar-se delas de acordo com aquilo para o que foram desenvolvidas,

o artista atua como uma espécie de explorador do passado. Além de indicar uma preferência estética, incita uma reflexão a respeito da cultura de consumo, e de como nos relacionamos com o passado, o presente e a perspectiva de futuro. Antes, porém, de discutirmos sobre essas questões atuais, voltemos nossa atenção para o passado a fim de, por meio da produção artística de Debret, nos aproximarmos dos tradicionais cadernos de viagem e dos seus criadores, os artistas viajantes.

Integrante da Missão Artística Francesa, a qual, além de artistas era composta por artífices e cientistas, coube a Debret contribuir com a instauração do ensino de arte no Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro, então capital do Império. A criação da Academia Imperial de Belas Artes, na qual o artista assumiu a cátedra de pintura histórica, estava em consonância com os ideais, elaborados pelo Príncipe Regente Dom João, para “civilizar os trópicos” com a ajuda de diversos profissionais europeus. Além dessa missão, Debret ocupou-se em registrar os tipos e costumes brasileiros durante os quinze anos que aqui permaneceu, de 1816 a 1831 (PESAVENTO, 2007). Recentemente, uma nova contribuição para a compreensão do trabalho desse artista foi a publicação fac-similar do seu caderno de viagem realizado durante sua estada em solo brasileiro: *Jean-Baptiste Debret, Caderno de Viagem*, com organização e texto de Júlio Bandeira (2006). Segundo Alves (2009, p. 6): “Debret fez suas aquarelas nas ruas, dissolvendo com o pincel molhado as placas de pigmento aglutinados em goma arábica, uma técnica rápida que traduz as primeiras impressões”. De fato, a aquarela parece ser ainda a técnica mais apropriada para produções artísticas realizadas ao ar livre, tendo em vista que o seu tempo de secagem acelerado possibilita ao artista realizá-las no instante mesmo em que as cenas apresentam-se a seus olhos. Pesavento (2007, p. 4) também refere-se ao modo de produção desse artista nas ruas quando comenta que: “Debret, com traços rápidos, capta o instante, em cenas tomadas *d’après nature*. Desenha, pois, o que vê, o que lhe chama a atenção, o que capta sua curiosidade e que será depois retrabalhado e reaproveitado [...] em seu atelier”.

Para além do valor documental desses desenhos, vale a pena investigarmos de que modo os cadernos de viagem, aparentemente restritos a determinado período histórico, ainda encontram lugar de interesse na prática artística contemporânea. Um significativo exemplo da atualidade do caderno de viagem pôde ser conferido na 8ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul (Porto Alegre, 2011). Com curadoria de Alexia Tala, o segmento *Cadernos de Viagem* convidou artistas a realizarem viagens por diferentes regiões do Rio Grande do Sul. De acordo com Tala (2011, p. 292) esse título foi escolhido tendo em vista que: “[...] geralmente, o caderno ou diário de bordo é o lugar em que são registradas as anotações, os desenhos e as experiências colhidas em forma de reflexão e memória”. Talvez a mostra tenha frustrado aqueles que a visitaram na expectativa de um encontro literal com os cadernos de viagem, uma vez que seu título é metafórico e a grande maioria dos artistas apresentou vídeos, performances, objetos e, caso tenham realizado cadernos, eles não foram exibidos¹. Seja como for, fica premente, em ambos os casos, uma compreensão do caderno como um receptáculo de pensamentos e lembranças.

¹ Uma exceção foi o artista mexicano Sebastian Romo que, ao lado de instalações e intervenções, apresentou também seus cadernos realizados durante sua viagem à região fronteiriça do pampa. Tais cadernos estavam repletos de anotações, esboços, fotografias e projetos.

A partir dos exemplos até agora abordados notamos duas práticas distintas dos cadernos de viagem. Uma delas é a de um “caderno de viagem conceitual”, no qual a ideia de deslocamento é o mais importante e, por isso, está diretamente atrelada com a produção artística contemporânea; a outra é o caderno de viagem tomado como herança dos artistas viajantes e que, portanto, configura um uso artístico tradicional, com a presença de registros gráficos da paisagem natural e urbana. Vale salientar que ao me referir, nesse estudo, ao termo caderno de viagem é a respeito dessa segunda categoria que me dirijo, pois nela está embasada minha prática artística e, conseqüentemente, as minhas reflexões. Sobre a liberdade de criação do artista contemporâneo, Danto (2006, p. 49-50) salienta:

Hoje é possível ser um artista americano ou europeu que faz máscaras e fetiches, bem como um artista africano que pinta paisagens em perspectiva. No sentido em que certas coisas não eram possíveis para um africano ou europeu em 1890, tudo é possível hoje. Ainda assim, estamos confinados à história.

Ao decidir realizar um caderno de viagem, o artista de hoje possui a oportunidade de transitar livremente entre as duas práticas gerais anteriormente mencionadas e suas derivações, mesclando-as e podendo escolher, até mesmo, um modo de realização exclusivamente antigo sem que com isso, no entanto, o caderno deixe de refletir, invariavelmente, questões do seu próprio tempo, conforme veremos no exemplo a seguir.

Final do século XIX. Roberto Ivens, artista e então Tenente da Marinha Portuguesa, participa, ao lado de Capelo, de duas expedições para a África, naquela ocasião território dominado por Portugal. Nos cadernos de viagem produzidos por Ivens durante as expedições predominam o desenho de figuras humanas e de práticas locais, bem como indicações de itinerários, mapas hidrográficos, e outras anotações realizadas durante seus deslocamentos. Como era usual, os artistas ficavam encarregados do registro dos distintos aspectos da viagem, tais como as paisagens, a fauna, a flora e os costumes. Assim, a descrição verbal e os desenhos desempenhavam uma função complementar no processo de registro e catalogação dos territórios percorridos que, quando do retorno dos exploradores, deveriam ser apresentados às autoridades reais, mantenedoras das viagens (TAQUELIM, 2008). Cerca de dois séculos após essa expedição, o cineasta português Romão realiza o documentário *De Angola à Contra-costa* (Portugal, 2013), refazendo o percurso dos exploradores portugueses pelo continente africano. Além dos registros audiovisuais, o documentário conta com a participação do artista português João Catarino que, munido de um caderno de viagem, registra os cenários e gentes locais, além de cenas dos bastidores do documentário. Caso houvesse sido realizado a partir do ponto de vista do povo colonizado e não, por uma segunda vez, pelas lentes do colonizador, quiçá o documentário fosse uma oportunidade ímpar para dar voz à população dominada.

Independente disso, o caderno de viagem de Catarino nos serve para refletirmos sobre uma das possibilidades que esse suporte apresenta no cenário artístico contemporâneo. Ainda que executado de um modo tradicional (registro de viagem

por meio da aquarela), esse caderno aponta para questões atuais, sendo uma delas, a nosso ver, a persistência de um olhar colonialista. Ademais, com exceção das condições de trabalho, péssimas para o artista na época de Ivens, que precisava lidar com toda sorte de intempéries, privações e as eventuais mortes dos companheiros de viagem, pouca coisa difere na maneira como ele e Catarino realizaram seus registros gráficos, pois temos ainda o desenho sobre as páginas de cadernos e a recorrência da aquarela para sua colorização.

Mas, afinal, diante da alta excelência e ampla circulação dos equipamentos videográficos recentes, qual o sentido de continuar capturando cenas de viagem por meio do desenho e da aquarela? Talvez recorrer a essas linguagens artísticas tradicionais seja justamente um contraponto aos cliques frenéticos das câmeras de celulares a que estamos habituados hoje em dia. É justamente na contramão da enxurrada de imagens obtidas através das câmeras dos *smartphones* que os artistas autodenominados como *urbansketchers* parecem empreender seus esforços.

Criado em 2007 pelo ilustrador e jornalista espanhol Campanario, os *urbansketchers*, atualmente conhecidos pela abreviação USK, são grupos de artistas ou simplesmente amantes do desenho *in loco* que têm se organizado em grupos, ao redor do mundo, com o intuito de desenhar, geralmente de um modo detalhista, suas cidades ou locais visitados. Em seguida, esses desenhos são compartilhados em diferentes mídias sociais, tais como flickrs, blogs e sites, com as sinalizações dos locais e contextos nos quais foram realizados, conforme indicações do manifesto escrito por Campanario (VALGAS, 2019). Diante disso, poderíamos considerar que o *urbansketcher* é o artista viajante contemporâneo e o seu *sketchbook* nada mais é do que uma atualização do caderno de viagem. Além das semelhanças formais e de uso, tanto a premissa do artista viajante quanto do *urbansketcher* parece estar fundamentada em um olhar mais atento e sensível ao entorno. Nessa perspectiva, para Crary (2001), desde a revolução industrial vivemos em um constante jogo entre a atenção e a desatenção, propiciado pela produção acelerada de produtos e seu elogio ao novo. O trecho a seguir é um bom exemplo do pensamento de Crary (2001, p. 84) a respeito dos novos desafios perceptivos aos quais estamos submetidos desde então:

Parte da lógica cultural do capitalismo exige que aceitemos como natural a mudança rápida da nossa atenção de uma coisa para a outra. O capital, como troca e circulação aceleradas necessariamente produz esse tipo de adaptabilidade perceptiva humana e torna-se um regime de atenção e desatenção recíprocas.

Embora Crary esteja referindo-se a um período histórico específico, a saber, o final do século XIX, é possível identificarmos a permanência e abrangência dessas questões em nosso cotidiano. Ao viajarmos, por exemplo, não é raro que nos deparemos com pessoas realizando infundáveis registros em foto e vídeo, e poucas delas efetivamente observando aquilo que estão registrando. Algum dia, talvez, venham a conhecer esses lugares a partir dos registros realizados. Em contrapartida, um outro tipo de atenção, menos fugaz, é condição primordial para a elaboração dos cadernos de viagem, já que o tipo de desenho que eles contêm exige um tempo desacelerado,

no qual um olhar atento e sensível em direção ao que nos cerca é solicitado para que as paisagens sejam representadas. Afinal, como desenhar uma paisagem sem olhar atentamente para ela? Em razão disso, em um contexto social que prima pela produção em massa de imagens e outros estímulos visuais, compreendemos as práticas do caderno de viagem como um exercício de atenção e, até mesmo, de resistência.

2. Primeiros destinos

Poderíamos nos ocupar, a partir desse momento, com inúmeros exemplos emblemáticos de artistas que fizeram uso de cadernos de viagem. Porém, tendo em vista que esse estudo trata-se de uma reflexão acerca da minha produção artística, os exemplos pontuais dos cadernos de outros artistas possuem como função destacar pontos convergentes e divergentes de nossas produções e, assim, ampliar o debate aqui proposto. Desse modo, nas páginas seguintes traçaremos um breve percurso da minha relação com os cadernos de desenho, e que culminou no caderno de viagem aqui abordado.

Há alguns anos o hábito de desenhar sobre páginas de cadernos me acompanha por todos os lugares. Eles contêm registros, esboços e projetos, em uma espécie de catalogação sensível do cotidiano. Contudo, para além dessas qualidades de arquivamento, as questões que emergem dessa prática podem ser compreendidas como momentos que sinalizam um fazer artístico que, em linhas gerais, engendra duas possibilidades, aparentemente distintas, mas que estabelecem uma dialética. A primeira delas é a de um desdobramento de ideias inicialmente surgidas nos cadernos e que acabam por desencadear obras finalizadas. A segunda, bem mais recorrente do que a primeira, diz respeito a uma produção mais ou menos desprovida de um pragmatismo e que está alicerçada no hábito de desenhar sem outra razão que não o prazer que essa prática propicia.

Por conseguinte, o que denomino como cadernos de desenho são páginas agrupadas em encadernações e que possuem na heterogeneidade sua característica principal, tendo em vista que, além do desenho, podem conter os mais distintos elementos, tais como escritos, colagens e outros. O caderno como um espaço predominantemente plural é apontado por Dias (2001) em sua análise dos cadernos do artista José Lacerda. De acordo com ela, alguns dos aspectos do caderno de desenho são a complexa e desordenada multiplicidade ali existentes, bem como a ausência de hierarquias e ou categorias, o que os torna, portanto, de difícil classificação e estabelecimento de tipologias.



Fig. 1, caderno de desenho, 2008. 16,5x22cm

Consoante com a pluralidade de temas e interesses que os meus cadernos comportam, a representação de paisagens, iniciada em 2008, é um aspecto a mais entre tantos outros. Esse começo está diretamente atrelado ao período em que estudei na Escola Nacional de Belas Artes de Montevideu, Uruguai. Foi durante essa temporada, em que a exploração de uma cidade nova me conduzia a registros tomados diretamente da paisagem urbana e natural, que passei a preencher as páginas dos cadernos com imagens de alguns locais visitados. Na figura 1 representei, com lápis grafite, uma vista do Parque Rodó. Embora não haja efetivado uma representação minuciosa, busquei esboçar todos os elementos constitutivos daquele recorte da paisagem, como a ponte, a vegetação e a presença do lago, apenas indicado por meio dos seus reflexos. Todos esses elementos foram representados com certa rapidez, o que pode ser percebido nas linhas dinâmicas.

Mesmo que seja o registro de um local durante uma estada, desenhos como esses não compunham, ainda, um conjunto que possa ser denominado como caderno de viagem, já que o caderno em questão não foi utilizado especificamente para essa finalidade. Não obstante, a partir daquela ocasião passei a realizar desenhos durante viagens. Geralmente elaborados em poucos instantes, com economia de traços, algumas vezes até mesmo no interior de automóveis, são muitos os desenhos dessa ordem presentes nos cadernos, e provavelmente se constituíram como impulsionadores para o que seria, posteriormente, o caderno de viagem.

2.1 Um caderno de viagem



Fig. 2, caderno de viagem, 2013. 15x25cm

Em 2013 adquiri um caderno de formato horizontal com a finalidade de que contivesse exclusivamente registros de viagens. Meus deslocamentos foram pelo interior do Rio Grande do Sul, e tiveram quase um ano de diferença entre um e outro. A primeira viagem foi para a zona rural do Caraá, localidade próxima a Porto Alegre, onde passei um final de semana em um sítio, em companhia de amigos. Busquei, nos arredores da casa, algum aspecto atraente da paisagem e optei por desenhar uma espécie de caminho, ladeado por árvores e outras vegetações, que havia da casa até a estrada (figura 2). Embora não haja nada de propriamente pitoresco na imagem, talvez esse seja um desenho que se aproxime daqueles dos artistas viajantes, pois é uma paisagem natural registrada com suas cores e tonalidades próprias.

Em outros registros, foram destacadas figuras humanas em diferentes atividades, geralmente em repouso ou conversação amena, momentos que a estada no campo muitas vezes propicia. A figura 3 representa duas amigas, presentes nesse passeio e que concordaram em se manter imóveis por alguns instantes, fazendo as vezes de modelos. Sendo assim, esse caderno de viagem é composto por imagens que se constituem também como registros de ordem afetiva. Ao contrário do desenho anterior, esse recebeu um tratamento gráfico menos detalhado, e o contexto da sala de estar foi tão somente esboçado.

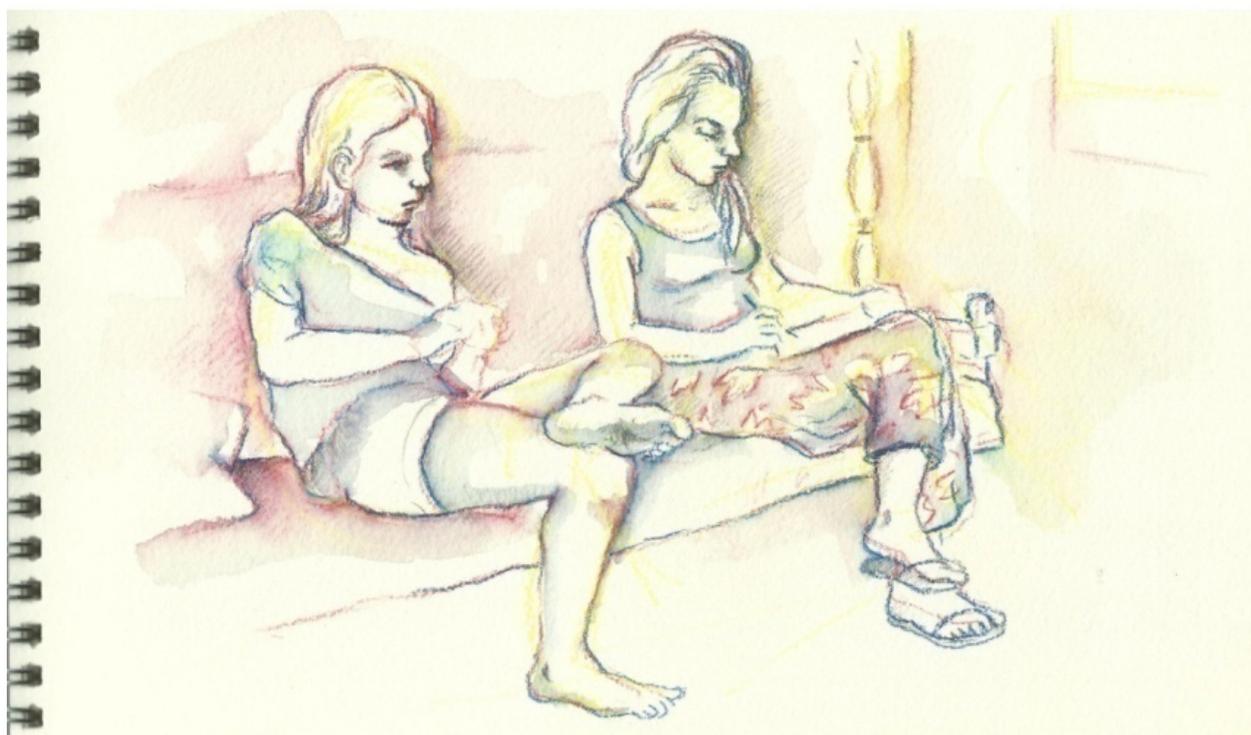


Fig. 3, caderno de viagem, 2013. 15x25cm

Meu interesse maior, nesse caderno de viagem, concentra-se no prazer da prática do desenho, na qual experimento possibilidades técnicas conhecidas ou novas e, além disso, exercito o desenho de observação. Exercícios dessa ordem podem ser observados em desenhos como o da figura 4, realizado em Ijuí, RS, meu segundo destino. Despertou minha atenção o fato de um só telhado possuir muitas chaminés de tamanhos, formatos e posições pouco comuns, algumas largas, outras estreitas, e uma delas, ainda, com uma grande inclinação para a direita. A maior parte do espaço da folha foi ocupado pela imagem do telhado, compondo, assim, um grande primeiro plano. Além do exercício de uma técnica tradicional, a representação minuciosa das sombras e detalhes denota uma maior quantidade de tempo em sua realização. Em outros termos, são percepções de um artista em férias que pode se ocupar, por horas, com a realização de um único desenho. Assim como os desenhos produzidos no Caraá, aqueles realizados em Ijuí também são carregados de certa carga afetiva, pois lá reside parte da minha família. Logo, trata-se de uma cidade que eu conheço suficientemente bem, mas que, ainda assim, é capaz de me surpreender com paisagens urbanas inusitadas



Fig. 4, caderno de viagem, 2014. 15x25cm

Um novo olhar para locais familiares foi o mote de uma série de desenhos realizados por David Hockney. Paralelamente à sua produção de desenhos e pinturas, Dourado da Silva (2013) salienta que Hockney manteve, ao longo da sua carreira, ainda em plena atividade, diversos cadernos de desenho. Sobre a relação entre as obras finalizadas e os cadernos de desenho, Dourado da Silva (2013, p. 59), destaca que:

Em relação às técnicas que elaborava nos seus cadernos, Hockney usa os mesmos materiais que na sua produção autônoma de desenho, o que pode nos indicar que o caderno acabava por ser a continuidade da sua produção artística, atribuindo-lhe um valor próprio e autônomo.

Ao contrário de muitos artistas que utilizam o caderno como um suporte para projetos de obras, Hockney os emprega como uma extensão da sua produção em ateliê, se diferenciando dessa pelo suporte (caderno) e pela realização in loco, sinalizando com isso que há, para ele, uma equivalência entre as duas instâncias de produção. Dito de outro modo, os desenhos realizados pelo artista não são esboços para a produção de obras futuras, mas sim a própria obra. Muitos desses cadernos receberam títulos, tais como: *Long Island Sketchbook*, *My third sketchbook from the summer of 1982*, *Mystique Sketchbook* e *Yorkshire Sketchbook*. A presença dos nomes das localidades nas quais os desenhos foram realizados parece assinalar que boa parte deles foram produzidos durante viagens. Uma delas, representada no *Yorkshire Scrapbook*, resultou na publicação de uma edição fac-similar homônima. Nas páginas desse caderno, o artista realizou uma série de desenhos da região onde viveu durante a sua infância, utilizando principalmente aquarela. Ao mesmo tempo, esses desenhos possuem um valor documental ao registrar aspectos arquitetônicos e naturais dos locais visitados e revisitados. Ao publicar esse caderno, o artista confere

outra dimensão ao trabalho realizado, tendo em vista que ele passa de um domínio privado para outro, público. De modo semelhante a Hockney, sou impulsionado por uma vontade de rever e representar, por meio do desenho, locais de algum modo significativos para minha história de vida.

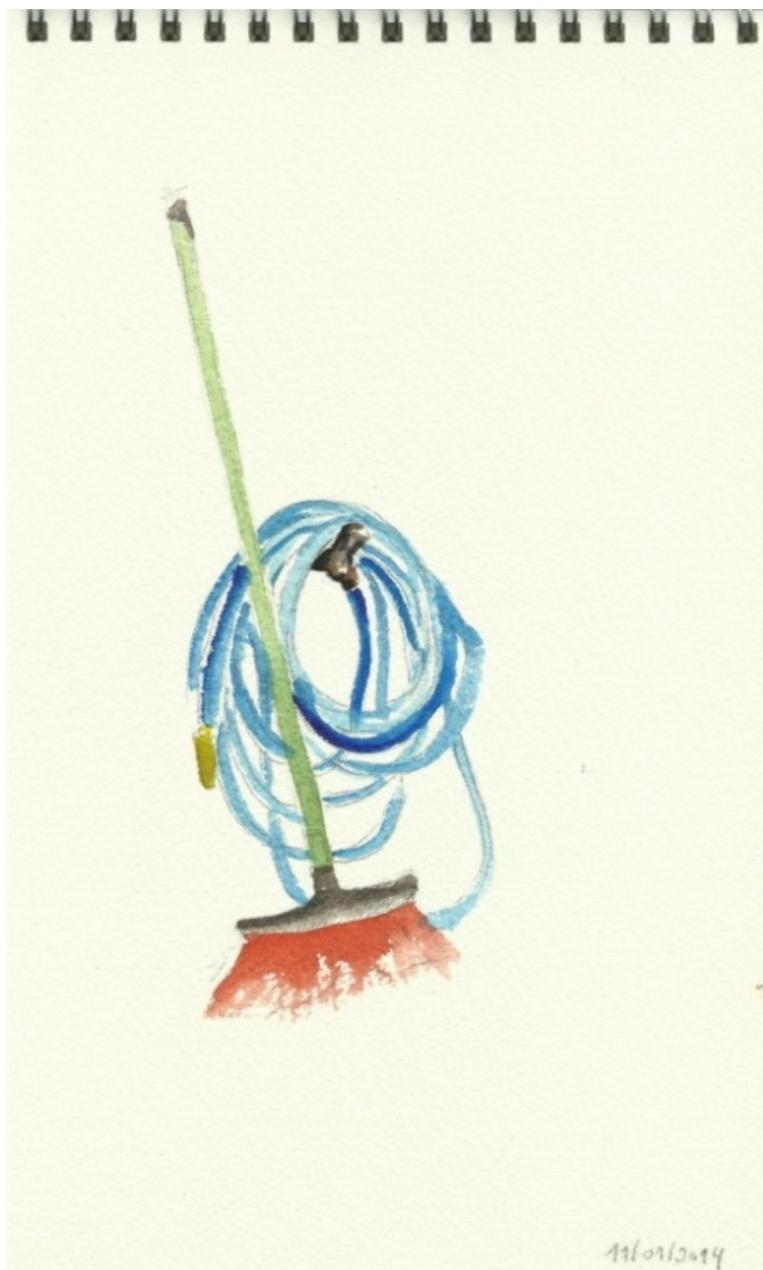


Fig. 5, caderno de viagem, 2014. 25x15cm

Em outro desenho, realizado diretamente com aquarela, busquei explorar os contrastes cromáticos presentes em objetos de trabalho doméstico capturados em momento de repouso (figura 5). Sendo assim, é uma produção que se aproxima mais da pintura do que do desenho. Ao contrário dos outros desenhos, não existe nenhuma referência ao contexto no qual os objetos estão inseridos e eles flutuam sobre o claro fundo da página. Também sua realização, na qual utilizei a verticalidade da folha, o distingue dos demais desenhos desse caderno.

O que parece ter precedido a realização desse desenho talvez seja aquilo que Gumbrecht (2006) denominou de *experiência estética nos mundos cotidianos*. De acordo com ele, a experiência estética está, convencionalmente, atrelada a algo que é extraordinário, que se encontra além do nosso dia a dia. Por sua vez, também a experiência religiosa parece estar conectada a um local e condições específicas para que possa ocorrer. Porém, a experiência estética acontece sem necessariamente termos consciência disso. Ela não pode, de modo algum, ser uma experiência obrigatória; em contrapartida, a experiência religiosa pode ser imposta culturalmente. O autor aponta três circunstâncias nas quais essas crises, que se constituem como experiências estéticas, podem ocorrer no âmbito cotidiano, sendo que aqui nos interessa a terceira delas. Gumbrecht (2006, p. 51) assim a define:

Em terceiro e último lugar, gostaria de lembrá-los um desses momentos em que aquilo que consideramos uma experiência cotidiana completamente normal, de repente, aparece sob uma luz excepcional, a saber, à luz de uma experiência estética, sendo que isso acontece por causa de uma mudança dos moldes situacionais dentro do qual abordamos o objeto em questão.

Desse modo, experiência cotidiana e experiência estética podem estar inexoravelmente atreladas e apresentarem-se em um mesmo instante. É a predisposição do observador em direção a algo já conhecido, corriqueiro, mas observado de um modo distinto ao usual que pode conter em si o estopim para uma experiência estética. Como um exemplo desse tipo de experiência, Gumbrecht cita a observação das práticas desportivas e o que elas contêm de cotidiano e belo, como momentos nos quais tal fenômeno é capaz de ocorrer. Artistas ou não, certamente todos são potencialmente aptos a esse tipo de observação.

Não apenas os desenhos realizados nesse caderno de viagem, como também aqueles produzidos em outros cadernos, possuem como condição primeira tais experiências estéticas que ocorrem em momentos aparentemente banais e cotidianos, e nos quais um olhar atento é condição primordial. Por isso, nesse caderno de viagem não há imagens como aquelas comuns em cartões-postais. Não desenhei a prefeitura, nem a igreja principal, essas vistas que talvez possam identificar uma cidade pouco interesse me despertaram. Todavia, objetos e cenas cotidianos, aparentemente banais e, na maior parte das vezes, tão pouco dignos de atenção, acabaram por exercer sobre mim o magnetismo necessário para que fossem desenhados.

Ao nos aproximarmos das considerações finais, cabe nos perguntarmos: qual, afinal, a relevância dessas reflexões sobre um caderno de viagem em um contexto acadêmico? Quais resultados são, efetivamente, gerados a partir dessa produção artística? A respeito da pesquisa em arte na universidade e suas tentativas de adaptação e legitimação nesse contexto, principalmente a partir da adoção de metodologias de outras áreas do conhecimento, Gonçalves (2009) sinaliza o tensionamento gerado pelo embate entre o pensamento poético, próprio da arte, e o pensamento formal, característico da academia. Com isso em vista defende que o argumento poético seja, fundamentalmente, um argumento frágil no sentido de que perde suas características subjetivas quando examinado através das lentes de uma metodologia tradicional. Por isso, para ele, a pesquisa em arte deveria, justamente, se esforçar por manter

sua “fragilidade” até o término da investigação acadêmica, servindo tal característica como uma possibilidade de alargamento das reflexões surgidas por meio da prática artística, e não tomada como um ponto final.

De acordo com Gonçalves (2009, p.143):

Ao termo da pesquisa deve restar intacta essa fragilidade ou ao menos a abertura que ela aponta, como um testemunho de nossa vigilância em preservarmos a natureza de nosso objeto de estudo; uma vez que ele não se acaba, mas se transforma na continuidade da obra do artista como um todo [...] A fragilidade da pesquisa em arte não altera por isso a busca da verdade.

Sendo assim, classificamos o presente estudo como frágil se o encararmos como uma reflexão que, alicerçada na prática artística e dela extraindo alguns elementos para um debate teórico, não apresenta resultados no sentido estrito do termo, mas sinaliza, esperamos, uma tentativa a mais de inserção da pesquisa em arte no contexto acadêmico de um modo que leve em consideração um “caminho do meio”. Em outras palavras, privilegiamos uma pesquisa em arte na universidade que, em sua jornada de legitimação acadêmica, por vezes adapta-se ao pensamento científico vigente, mas nem por isso sacrifica o seu objeto de pesquisa, a produção artística, nessa tentativa.

3. Considerações finais

Na época dos precursores artistas viajantes, percorrer e registrar, por meio do desenho, territórios recentemente colonizados, configurava-se como importante contribuição para o campo da arte, da ciência, da antropologia, dentre outras áreas do conhecimento. Desprovido do uso pragmático que demarcou o princípio da sua prática, o caderno de viagem encontra, no contexto contemporâneo, inúmeras configurações e possibilidades de uso, as quais buscamos aqui demonstrar delimitados pela linguagem do desenho.

Realizado com materiais e técnicas semelhantes àqueles dos artistas viajantes, meu caderno de viagem é, porém, de outra ordem. Na ausência de territórios desconhecidos a se fazerem conhecer por meio do desenho opto, então, por um tipo de registro mais afetivo do que objetivo. Nesse sentido, acredito que o caderno de viagem seja uma espécie de lente através da qual podemos todos, artistas ou não, olhar de um modo mais apurado para as paisagens circundantes, tal como faziam os antigos artistas viajantes. Ao escolher os desenhos que comporiam esse artigo, me surpreendi recordando, depois de já passados alguns anos, diversas situações e sensações vivenciadas enquanto os desenhava, tais como a temperatura, os diálogos travados com os passantes e outros detalhes, e acredito que essa memória afetiva esteja relacionada com a quantidade de tempo e atenção empregados na produção dos desenhos. Nesse viés, para além de um agrupamento de registros de lugares visitados, mais do que um objeto artístico e ou documental, meu caderno de viagem é, sobretudo, um testemunho visual que indica minha presença efetiva e afetiva naqueles locais.

Estudos posteriores poderiam averiguar o tênue lugar do caderno de viagem entre a produção artística e o documento histórico. No entanto nos detivemos, nessa ocasião, em considerá-lo como um exercício intimista, um modo de reviver uma tradição gráfica com a qual, em boa medida, minha prática artística do desenho está interligada. Íntimo como um diário, e talvez tão anacrônico quanto, a problemática privado versus público também poderia ser um recorte pertinente a respeito dos cadernos. Em diversos trechos desse artigo fiz menção à importância de um olhar atento e corroboro tal pensamento amparado na certeza de que, em minha atividade de artista visual, cujo interesse é o desenho, o que há de mais importante é a percepção visual, o que não quer dizer que, durante os deslocamentos fomentados pelo caderno de viagem, meus outros sentidos não tenham sido ativados e se somado como importantes colaboradores nessa atividade. Logo, ao escolher desenhar ao ar livre, o artista lida com dificuldades que se apresentam, sobretudo, como a necessidade de desenhar em pé, sob diferentes condições climáticas, ou sob os olhares curiosos dos transeuntes. Certamente são desafios em muito menor proporção se comparados com as dificuldades dos artistas viajantes, mas que, para aqueles artistas habituados ao conforto do ateliê, podem parecer restrições significativas. O que nos leva a considerar que o deslocamento propiciado pelo caderno de viagem é, por vezes, inclusive um modo de oportunizar ao artista novas maneiras de elaborar sua produção e se relacionar com o público.

Nos exemplos trazidos à baila, busquei evidenciar que, embora meu desejo inicial tenha sido o de um caderno de viagem homogêneo, no sentido de que contivesse apenas registros de paisagens, tal homogeneidade não ocorreu, pois além das paisagens ele contém desenhos de figuras humanas e objetos. Esse caderno talvez pudesse até mesmo ser atribuído a mais de um artista, tendo em vista os diferentes tratamentos gráficos realizados e as temáticas destacadas. Assim, a despeito da vontade inicial do artista, é o próprio trabalho, em sua complexa constituição, que aponta os caminhos e desvios a serem trilhados. À margem dos registros videográficos e da sua veiculação, distante das tendências artísticas contemporâneas e, ademais, situado em um espaço movediço entre o documento histórico e a obra de arte, entre o passado e o presente, o íntimo e o público, o caderno de viagem, mesmo aparentemente com poucos adeptos e estudiosos, resiste e persiste como uma prática artística cuja importância em épocas passadas foi, ao menos aparentemente, inquestionável, e que busca o seu lugar ao sol no cenário artístico contemporâneo.

Referências:

ALVES, C. J. *O desenho como suporte para os artistas viajantes no Brasil Imperial. Anais do v encontro de história da arte*, 2009, IFCH, Unicamp, Campinas, SP. Disponível em <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2009/ALVES,%20Claudio%20Jose%20-%20VEHA.pdf>. Acesso em: out. 2019.

CRARY, J. *A visão que se desprende: Manet e o observador atento do fim do século XIX* in charvey, Lea; schwartz; Vanessa R. O cinema e a invenção da vida moderna. São Paulo: Cosac Naify. 2001.

DANTO, A. C. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Edusp, 2006.

DEBRET, J. B. *Caderno de Viagem*. Texto e organização: bandeira, Júlio. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2006.

DIAS, A. M. *Alguns cadernos de desenho*. Actas do ii congresso internacional criadores sobre outras obras, 2011, Lisboa, Portugal. Disponível em: https://www.academia.edu/1215795/alguns_cadernos_de_desenho. Acesso em: out. 2019.

DOURADO DA SILVA, A. A. *O desenho sobre cadernos, o caderno gráfico*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/9393>. Acesso em: out. 2019.

GONÇALVES, Flávio. *Um argumento frágil in Zielinsky, Mônica* (Org). Porto Arte 27, Revista de Artes Visuais, v. XVII, novembro 2009. Porto Alegre: Instituto de Artes da UFRGS.

GUMBRECHT, H. U. *Pequenas crises, Experiência Estética nos Mundos Cotidianos*. Comunicação e Experiência Estética. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

KERN, D. *Tradição em Paralaxe: a novíssima arte contemporânea sul-brasileira e as "velhas tecnologias"*. Porto Alegre: Edições Museu Julio de Castilhos, 2013.

PESAVENTO, S. J. Uma cidade sensível sob o olhar do "outro": Jean Baptiste Debret e o Rio de Janeiro (1816-1831). *Fênix, Revista de História e Estudos Culturais*, Vol. 4, Outubro, Novembro, Dezembro de 2007. Disponível em http://www.revistafenix.pro.br/PDF13/DOSSIE_%20ARTIGO_01-Sandra_Jatahy_Pesavento.pdf. Acesso em: out. 2019.

PEREIRA, Marcelo Eugenio Soares. *Acumular tesouros: um olhar sobre os cadernos de desenho*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/131745> Acesso em: fev. 2020.

TALA, A. *Cadernos de Viagem: mobilidade e práticas artísticas na arte contemporânea: o artista como um coletor de experiências*. In: RAMOS, Alexandre Dias (Org.). 8a Bienal do Mercosul: ensaios de geopolítica: catálogo. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

TAQUELIM, M. *Desenhando em viagem: os cadernos de África de Roberto Ivens*. Mestrado em desenho. Faculdade de Belas Artes, Lisboa, 2008. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/12423224.pdf>. Acesso em: out. 2019.

VALGAS, P. H. T. Urban Sketchers e o Heroísmo Moderno. *Revista Latino-Americana de História*, vol. 9, nº21, jan-jul, 2019. Disponível em: <http://projeto.unisinos.br/rla/index.php/rla/article/view/995/386472>. Acesso em: out. 2019.

Submetido em: 30/10/2019
Aceito em: 12/03/2020