UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS PPGAV
UFPB/UFPE

FERNANDO FERREIRA DE PAIVA JÚNIOR

DIÁRIOS DE ATELIÊ:
UMA VISITA AO PROCESSO CRIATIVO E DE FORMAÇÃO DO ARTISTA

João Pessoa/PB, 2025.

FERNANDO FERREIRA DE PAIVA JÚNIOR

UMA VISITA AOS DIÁRIOS DE ATELIÊS:
UMA RETROSPECTIVA DO PROCESSO DE FORMAÇÃO DO ARTISTA

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGAC, da Universidade Federal da Paraíba e Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Alberto Ricardo Pessoa.

João Pessoa/PB, 2025.

Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

F383v Ferreira Junior, Fernando de Paiva.
Uma visita ao diários de ateliê : processo criativo e de formação do artista / Fernando de Paiva Ferreira Junior. - João Pessoa, 2025.
129 f. : il.

Orientação: Alberto Ricardo Pessoa.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Linguagem visual - Processo de criação. 2. Cadernos de desenho. 3. Crítica genética. I. Pessoa, Alberto Ricardo. II. Título.

UFPB/BC CDU 77.06(043)

Elaborado por ANNA REGINA DA SILVA RIBEIRO - CRB-15/24

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS UFPB/UFPE

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Aos vinte e oito dias de fevereiro de dois mil e vinte e cinco, às nove e trinta, foi realizada, por meio de videoconferência, a defesa pública da dissertação de mestrado do (a) discente **FERNANDO DE PAIVA FERREIRA JÚNIOR,** matrícula **20231002652** intitulada: **DIÁRIOS DE ATELIÊ: UMA VISITA AO PROCESSO CRIATIVO E DE FORMAÇÃO DO ARTISTA,** esteve reunida, em caráter ordinário, a banca examinadora da comissão composta pelos (as) professores (as) doutores (as): **PROF. DR. ALBERTO RICARDO PESSOA – PPGAV/UFPB – Orientador/Presidente, Prof. Dr. JOÃO DE LIMA GOMES – PPGAV/UFPE – Examinador Titular Interno e PROF.ª DR. LEANDRO ALVES GARCIA – UnB – Examinador (a) Titular Externo (a) à Instituição.**

Após a defesa e arguições, a banca examinadora emitiu o seguinte parecer:

(X) Aprovada.

( ) Insuficiente.

( ) Reprovada.

Em seguida a reunião foi encerrada, devendo, em caso de aprovação, a Universidade Federal da Paraíba, de acordo com Art. 27. LEI Nº 5.540, DE 28 DE NOVEMBRO DE 1968, expedir o respectivo diploma de **Mestre em Artes Visuais**. Sendo a presente ata assinada pelos membros da Banca Examinadora:

gov.br Documento assinado digitalmente
ALBERTO RICARDO PESSOA
Data: 08/03/2025 15:14:16-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

PROF. DR. ALBERTO RICARDO PESSOA
PPGAV/UFPB – Orientador/Presidente

gov.br Documento assinado digitalmente
JOAO DE LIMA GOMES
Data: 09/03/2025 14:18:42-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. JOÃO DE LIMA GOMES
PPGAV/UFPE – Examinador Titular Interno

gov.br Documento assinado digitalmente
LEANDRO ALVES GARCIA
Data: 10/03/2025 10:18:36-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

PROF. DR. LEANDRO ALVES GARCIA
UNB - Examinador (a) Titular Externo (a) à Instituição.

CONSIDERAÇÕES DA BANCA

A BANCA CONSIDERA QUE DEVE ADOTAR NO TEXTO AS QUESTÕES DA ABNT (2024) E AS INDICAÇÕES SOLICITADAS DOS RESPECTIVOS EXAMINADORES.

Dedico este trabalho a meu grande, e saudoso, amigo Alex Fontes (1976 – 2022).

AGRADECIMENTOS

A realização desta dissertação é resultado de uma jornada coletiva, marcada por contribuições inestimáveis, apoio incondicional e estímulos que transcendem o âmbito acadêmico.

Nesse sentido, agradeço, primeiramente, a pessoa de meu orientador, o professor e amigo, Alberto Ricardo Pessoa, por acreditar em meu potencial e aceitar o convite para orientar este trabalho. Sua confiança, dedicação e sabedoria foram pilares fundamentais nesta trajetória.

Ao amigo Yuri de Andrade Magalhães, sou profundamente grato pelo encorajamento constante e por me motivar a ingressar e persistir no universo acadêmico, mesmo diante dos desafios que se apresentaram.

Aos amigos Júnior e Isaac Luz, meu reconhecimento e gratidão por tornarem este percurso mais leve e acessível, com a generosidade de suas ações, seja me acompanhando às aulas ou compartilhando a mesma dedicação ao mestrado.

Registro, também, minha gratidão a Louise Fernandes, cuja compreensão, encorajamento e apoio foram decisivos para que eu pudesse seguir em busca de meus sonhos e objetivos.

Agradeço, com amor e respeito, à minha mãe, Luseni da Silva Ferreira, por seu auxílio inestimável e ao meu pai, Fernando de Paiva Ferreira , cuja dedicação à Educação inspira e guia meus passos. A ele, que sempre incentivou e aplaudiu cada conquista, dedico especialmente esta vitória, na esperança de realizar o sonho de ser um dia, como ele deseja, professor doutor em uma instituição federal.

A todos que contribuíram, de forma direta ou indireta, para que este trabalho se concretizasse, meu mais profundo e sincero agradecimento.

RESUMO

O objetivo desta dissertação de mestrado é realizar uma análise dos aspectos da linguagem visual e sua influência em meu processo criativo, utilizando como ponto de partida os diários de ateliê mantidos ao longo do período de 2012 a 2024, nos quais optei por registrar e preservar meu processo artístico. A prática de coletar esses registros e rastros tornou-se uma constante em minha jornada, revelando não apenas minha evolução técnica, mas também desvendando as nuances da linguagem visual e minha trajetória artística. Inspirado pela análise de Donis A. Dondis (1997) e Cecília Salles (2010), busco estabelecer conexões entre as teorias discutidas e minha prática artística, destacando como a preservação desses cadernos não apenas reflete meu processo de aprendizagem, mas também se torna uma ferramenta fundamental na exploração contínua em meu trabalho artístico. Esta pesquisa busca, portanto, compreender de que forma a linguagem visual presente nos cadernos de ateliê influencia e enriquece meu processo criativo, contribuindo para uma reflexão mais profunda sobre minha prática artística e seu desenvolvimento ao longo do tempo.

PALAVRAS - CHAVES: Cadernos de Desenho; Crítica genética; Processo de Criação; Linguagem Visual; Ilustração.

ABSTRACT

The aim of this master's dissertation is to analyze aspects of visual language and its influence on my creative process, using as a starting point the studio diaries kept from 2012 to 2024, in which I chose to record and preserve my artistic process. The practice of collecting these records and traces has become a constant in my journey, revealing not only my technical evolution, but also unraveling the nuances of visual language and my artistic trajectory. Inspired by the analysis of Donis A. Dondis (1997) and Cecília Salles (2010), I seek to establish connections between the theories discussed and my artistic practice, highlighting how the preservation of these notebooks not only reflects my learning process, but also becomes a fundamental tool in the continuous exploration of my artistic work. This research therefore seeks to understand how the visual language present in the studio notebooks influences and enriches my creative process, contributing to a deeper reflection on my artistic practice and its development over time.

KEYWORDS: Sketchbooks; Genetic Criticism; Creative Process; Visual Language; Illustration.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: DOS DIÁRIOS DE ATELIÊ À TRAJETÓRIA PROFISSIONAL 14

1. DOS DIÁRIOS DE ATELIÊ
1.1 PESQUISA ACERCA DO PROCESSO CRIATIVO.....16

2. A VERSATILIDADE DOS DIÁRIOS DE ATELIÊ E SUA RELAÇÃO COM A TRAJETÓRIA PROFISSIONAL
2.1. OLHANDO O PASSADO PARA COMPREENDER O PRESENTE.....43
2.2. PESQUISA ACERCA DO PROCESSO CRIATIVO E ILUSTRAÇÃO.....46

3. DO DIÁRIO DE ATELIÊ DIGITAL PARA O TRABALHO FINAL: UM ESUDO DE CASO DA MEIA MARATONA DE NATAL.....111

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....124

REFERÊNCIAS.....130

SUMÁRIO DE IMAGENS

Figura 1 – Fernando de Paiva, Camisa Pencil tee, 2013. Fonte: Acervo do autor/artista.....17
Figura 2 – a,b-Fernando de Paiva. a) logo original da empresa HMNIM em preto.b) desenho em lápis HB. Fonte: Acervo do autor/artista 19
Figura3 – Fernando de Paiva. Estudo em nanquim em caderno de aquarela, 2015. Fonte: Acervo: do autor/artista.....23
Figura 4 –Apollonia Saintclair. "*La damnation (I want your soul, no more less),* nanquim em papel 2017. 27
Figura 5 –M.C.Escher. *Drawing hands*, litogravura, 1948. Fonte: Nga.gov.....28
Figura 6–Hr Giger. *Work NR.217 ELP I (Brain Salad Surgery),* aerografia em tela, *1973.* Fonte: art.kunstmatrix.com 29
Figura 7– Salvador Dali. A persistência da memória, óleo sobre tela, 1931. Fonte: todamateria.com.br.....30
Figura 8 – Apollonia Saintclair, *La zone (prayer to de Gods of mechanics),* nanquim sobre papel, 2018. Fonte: apolloniasaintcalir.com.....31
Figura 9 – Paolo Serpieri. Drunna, lápis e pastel sobre papel cartão, 2006. Fonte: Finart.it.....32
Figura 10 – Milo Manara. *La venuta dei galeoni,* nanquim sobre papel, S.d. Fonte: passion-estampes.com.....32
Figura 11 – Marcos Beccari. Sem título, aquarela sobre papel. 2018. Fonte: Instagram.com/marcosbeccari.....34
Figura 12– Carlos Avelino. Rua de Parati, aquarela sobre papel, 2024. Fonte: Instagram.com/avelino_art 34
Figura 13– Gonzalo Cárcamo. Estudo de luz/ Ilhabela, aquarela em papel, 2024. Fonte: Facebook.com/gonzalocarcamo 35
Figura 14– Eudes Correa. *Memory of Pakistan,* aquarela sobre papel, 2025. Fonte: Instagram.com/eudeswatercolor 36
Figura 15– Renato Palmuti. Sem título, aquarela de grafite sobre papel, 2024. Fonte: Instagram.com/renatopalmuti 36
Figura 16 - Ângela Barbi. *Walking towards the infinite*, pintura em aquarela 2024. Fonte: acervo da autora/ artista. 38
Figura 17– Fernando de Paiva. parte do cenário da capa do álbum "Mudmouth". Fonte: acervo do autor/artista. 40
Figura 18– Figura 18 - Ensaio visual publicado pela Revista Cidade Nuvens, da Universidade Regional do Cariri. Fonte: http://revistas.urca.br/index.php/rcn/article/view/889 41
Figura 19– Cadernos variados de épocas distintas do artista Fernando de Paiva. Fonte: Acervo do autor/artista.....43
Figura 20– Fernando de Paiva. Esboço feito no iPad Pro, *Autodesk Sketchbook.* Fonte: Acervo do Autor/artista.....44
Figura 21– Fernando de Paiva. Versão final da capa do álbum *Mudmouth* do rapper norte-americano Yelawolf, 2021, marcadores em papel.Fonte: Acervo do autor/artista.....45
Figura 22–Pablo Picasso, Autoretrato, óleo sobre tela, 1896. Fonte: pt.artsdot.com.....49
Figura 23– Pablo Picasso, Autorretrato, lápis em papel 1972. Fonte: arthive.co.....50
Figura 24–Fernando de Paiva. Existir,estudo em nanquim em papel Strathmore, 2018.Fonte: Acervo do autor/artista 52
Figura 25– Fernando de Paiva. Imersão, caneta nanquim em papel Hahnemühle, 2022. Fonte: Acervo do autor/artista.....53

Figura 26– Fernando de Paiva. Daniel Rojas, 2019, papel toned strathmore por Fernando de Paiva.Fonte: Acervo do autor/artista.....55
Figura 27– Fernando de Paiva. Retrato de Post Malone, nanquim em papel, 2024. Fonte:Acervo Autor/artista.....56
Figura 28– Fernando de Paiva. Retrato de Fafá de Belém (esquerda) e seu zé (direita), processos de estudos em guache sobre papel (sketchbook toned) 2024. Fonte: Acervo do autor artista.....57
Figura 29– Fernando de Paiva. Capa do álbum O novo nordeste psicodélico volume I da banda Sample Hate, desenho em hachura digital, 2022. Fonte: Acervo do artista/autor.....58
Figura 30– Fernando de Paiva. Estudo de linhas digital, 2023. Fonte: Acervo do autor/artista.....59
Figura 31–Fernando de Paiva- Retrato de Maxx 242, marcadores sobre papel em (Sketchbook), 2013. Fonte: Acervo do autor/artista.....60
Figura 32– Fernando de Paiva. Retrato de Cazé, lápis de cor e guache em papel kraft, 2022. Fonte: Acervo do autor/artista.....62
Figura 33– Fernando de Paiva. Retrato de Keanu Reeves, estudo de cores complementares em guache sobre papel, 2023. Fonte: Acervo do autor/artista.....63
Figura 34– Fernando de Paiva. Retrato de Deolane, guache sobre papel toned, 2023. Fonte: Acervo do autor/artista.....64
Figura 35– Fernando de Paiva. Retrato de Renato Albani, guache sobre papel toned cinza 2023. Fonte: Acervo da autor/artista.....66
Figura 36– Fernando de Paiva. Experimentos com guache, grafite e marcadores, 2015.Fonte: Acervo do autor/artista. 67
Figura 37– Fernando de Paiva. A criatura, marcadores Copic, guache sobre papel toned cinza, 2015. Fonte: Acervo do autor/artista. 68
Figura 38– Fernando de Paiva. Estudo de movimento e ritmo em linhas e manchas, nanquim sobre papel, 2023. Fonte: Acervo do autor/artista. 70
Figura 39– Fernando de Paiva. Retrato de Rittz, marcadores sobre papel, 2012. Fonte: Acervo do autor/artista.....71
Figura 40– Fernando de Paiva. Retrato de Tom Delonge, Marcadores e aquarela sobre papel, 2012.Fonte: Acervo do artista/autor.....72
Figura 41– Fernando de Paiva. Diário de ateliê 2012-2015. Fonte: Acervo do artista/autor.....74
Figura 42– Fernando de Paiva. Retrato de Jeremy Twitch Stenberg, marcadores Copic Marker sobre papel, sketchbook Canson, 2012. Fonte:Acervo do autor/artista. 75
Figura 43– Diversos modelos de marcadores da marca Copic Marker, Wide, Ciao, Sketch e original.Fonte: Copic Japão.....76
Figura 44– Fernando de Paiva. Retrato de Atom Willard, marcadores e lápis azul sobre papel, sketchbook Canson, 2012. Fonte: Acervo do autor/artista. 77
Figura 45– Fernando de Paiva. Experimentos com manchas e respingos em aquarela sobre papel 2013. Fonte: Acervo do artista/autor.....78
Figura 46–Fernando de Paiva. Retrato Mark Vaillancourt, marcadores Copic Marker, Guache em (*sketchbook* Canson), 2013. Fonte: Acervo do autor/artista. 79
Figura 47– Fernando de Paiva. Retrato de Mike Portnoy, guache em papel toned, 2023.Fonte: Acervo do artista/autor.....80
Figura 48– Fernando de Paiva. Retrato de Fafá de Belém, guache em papel toned (sketchbook toned), 2024. Fonte: Acervo do autor/artista. 81
Figura 49– Fernando de Paiva. Retrato de Marta, guache em papel (sketchbook toned) 2023. Fonte: Acervo do autor/artista.....82
Figura 50– Fernando de Paiva. Retrato de pessoa anônima, guache em papel (sketchbook tooned) 2023. Fonte: Acervo do autor/artista. 83
Figura 51– Fernando de Paiva. Retrato de Akon, marcadores e guache sobre papel (sketchbook toned) 2024. Fonte: Acervo do autor/artista. 84

Figura 52– Fernando de Paiva. Retrato de Cristiano Ronaldo, guache, lápis de cor sobre kraft, 2023. Fonte: Acervo do autor/artista.…….....….85
Figura 53–Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2024, Fonte: Acervo do autor/artista.....86
Figura 54– Fernando de Paiva. Sem título, estudo em nanquim em papel, 2024. Fonte: Acervo do autor/artista. …….....…….....87
Figura 55– Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim em papel, 2024. Fonte: Acervo do autor/artista. …….....…88
Figura 56– Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2024. Fonte: Acervo do autor/artista…….....……89
Figura 57– Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2024.Fonte: Acervo do autor/artista. …….....90
Figura 58– Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2024. Fonte: Acervo do autor/artista. …….....…….....……91
Figura 59– Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2024. Fonte: Acervo do autor/artista…….....…….....…92
Figura 60– Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim em papel, 2024. Fonte: Acervo do autor/artista.…….....…….....……93
Figura 61– Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2024.Fonte: Acervo do autor/artista. …….....……94
Figura 62– Fernando de Paiva. Caderno aberto, estudo com nanquim sobre papel, 2024. Fonte:Acervo do artista/autor. …….....……95
Figura 63– Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2024. Fonte: Acervo do autor/artista. …….....…….....96
Figura 64– Fernando de Paiva. Retrato de Sid Vicious, estudo com nanquim sobre papel, 2024. Fonte: Acervo do artista/autor.....…….....…….....97
Figura 65– Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2024. Fonte:Acervo do autor/artista…….....……98
Figura 66 – Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2024. Fonte:Acervo do autor/artista. 99
Figura 67 –Figura 67- Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2023.Fonte: Acervo doautor/artista.....100
Figura 68–Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2023.Fonte: Acervo do autor/artista…….....101
Figura 69– Figura 69- Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2022.Fonte: Acervo do autor/artista…….....……102
Figura 70 – Fernando de Paiva. Sem título, estudo de linha digital no Autodesk, 2024. Fonte: Acervo do autor/artista. 103
Figura 71 - Fernando de Paiva. Sem título, estudo de linha digital no Autodesk, 2024. Fonte: Acervo do autor/artista…….....……104
Figura 72- Fernando de Paiva. Sem título, estudo de linha digital no Autodesk, 2024. Fonte: Acervo do autor/artista…….....……105
Figura 73 - Fernando de Paiva. Retrato de Dionísio, estudo de linha digital no Autodesk, 2024. Fonte: Acervo do autor/artista…….....……106
Figura 74 - Fernando de Paiva. Sem título, estudo de linha digital no Autodesk para simulação prévia de tatuagem no corpo, 2024. Fontes: Acervo do autor/artista.....…….107
Figura 75- Fernando de Paiva. Sem título, estudo de linha e pintura digital no Autodesk para simulação prévia de tatuagem no corpo, 2023. Fonte: Acervo do autor/artista….....….108

Figura 76- Fernando de Paiva. Sem título, estudo de linha e pintura digital no Autodesk, 2024. Fonte: Acervo do autor/artista…….....……109
Figura 77 - Fernando de Paiva. Sem título, estudo de Aquarela e nanquim sobre papel (sketchbook), 2022. Fonte: Acervo do autor/artista…….....……110
Figura 78- Katherine Akmulun. Trick or treat. Naquin sobte papel, 2024. (sketchbook). Fonte: @Akmuluntra.....113
Figura 79 - Fernando de Paiva. Cadernos de diferentes papéis e cores toned e kraftformato21x29,7cm e 14x14cm, 2024. Fonte: Acervo do autor/artista.....……116
Figura 80 - Fernndo de Paiva. Estudos de aquarela sobre papel em sketchbook para obras. Vaqueiro e mulher, 2024. Fonte: Acervo do autor/artista…….....……118
Figura 81- Fernando de Paiva. Vaqueiro e mulher, aquarela sobre Papel, 2024 Fonte: Acervo do autor/artista…….....…….118
Figura 82 - Fernando de Paiva. Sem título. Pintura no Autodesk para meia maratona do sol, Natal RN. Fonte: Acervo do autor/artista…….....……120
Figura 83- Fernando de Paiva. Sem título. Painéis na porta de entrada na casa de apostas Arenas das Dunas, Natal/Rn, 2024. Fonte:Acervo do autor/artista…….....……122
Figura 84- Corredores interagindo com os painéis no Arenas das Dunas, Natal/RN,2024. Fontes: Acervo do autor/artista…….....…….123

INTRODUÇÃO

DOS DIÁRIOS DE ATELIÊ À TRAJETÓRIA PROFISSIONAL

A presente dissertação de mestrado visa aprofundar a reflexão sobre o meu desenvolvimento poético-artístico, com foco na investigação dos meus cadernos de desenho, aqui referidos como “diários de ateliê”. O período de análise abrange estudos realizados entre 2012 e o término desta pesquisa. A análise do processo criativo, a partir da prática diária do ilustrador, é relevante para o campo da crítica do processo e estabelece um diálogo efetivo com os processos criativos em artes visuais.

O arcabouço teórico principal fundamenta-se em Cecília Almeida Salles (1998) e Laís Guaraldo (2007), e a exposição dissertativa estrutura-se em conceituar o termo “diário de ateliê” bem como em apresentar e autoanalisar os processos de estudo na cronologia proposta. Adicionalmente, apresento ilustrações que têm como ponto de partida os meus diários de ateliê, procurando enriquecer a compreensão do processo artístico abordado.

Adentrar o universo da linguagem visual é uma jornada onde cada traço, cada cor e cada composição conta uma história única. Nosso ponto de partida resgata um marco em minha trajetória artística; o ano de 2012. Nesse ano tomei a decisão de preservar e arquivar meus diários de ateliê. Longe de serem apenas registros de esboços, esses diários se converteram em “cápsulas do tempo”, capturando o nascimento e a evolução de ideias, técnicas e aprimoramentos artísticos ao longo desses anos.

Nessa exploração, inspirado pelas teorias de Donis A. Dondis (1997) e Cecília Almeida Salles (1998), proponho um diálogo com esses pensamentos através desses estudos que contemplam e revelam minha criação artística. Para melhor contextualizar essa explanação, se faz indispensável entrar no cerne da linguagem visual e do processo criativo, tendo em mente que não vou me ater unicamente à análise teórica. A apresentação desses diários de ateliê, e seus respectivos conteúdos, marca uma passagem e uma transição temporal, um divisor de águas na abordagem prática da arte. Ao folhear essas páginas, ao longo dos anos, não apenas revivo momentos nostálgicos, como também recordo situações criativas e

aprendizados que, todavia, ecoam nos dias atuais. Testemunho, através dessa pesquisa, o amadurecimento e a mutação de ideias, conceitos, técnicas e materiais.

Os diários de ateliê, inicialmente concebidos apenas como lugar de testes e simples repositórios de falhas, de tentativas, e também de acertos, revelaram-se numa perspectiva cronológica evolutiva da minha expressão. Entretanto, não busco apenas extrair aprendizados teóricos e práticos, mas também estabelecer pontos entre a linguagem visual e a crítica genética que ecoa em meus diários de ateliê, sejam eles físicos ou virtuais.

À medida em que analisamos o processo criativo a partir desses diários de ateliê, eu almejo contribuir para um entendimento mais amplo da arte como um diálogo constante entre a teoria e a prática, entre o que é capturado na página e aquilo que ganha vida na obra de arte final. Esta dissertação estrutura-se da seguinte forma: no primeiro capítulo, os diários de ateliê desempenham papel central; no segundo capítulo eu apresento esses registros como “cápsulas do tempo” que mapeiam minha trajetória artística desde o ano de 2012 - esse capítulo não apenas revela a evolução técnica e conceitual ao longo dos anos, como também destaca como esses diários de ateliê se transformaram em uma fonte de percepções e inspirações; no terceiro, e último, capítulo eu apresento o diário de ateliê digital como ferramenta prévia e potencializadora para o trabalho final: “A Meia Maratona do Sol”, em Natal-RN.

CAPÍTULO 1

1.DOS DIÁRIOS DE ATELIÊ

1.1. PESQUISA ACERCA DO PROCESSO CRIATIVO.

Para melhor compreensão da importância dos meus diários de ateliê em minha trajetória profissional, exponho aqui uma pequena cronologia abrangendo o início de minha carreira e seus respectivos desdobramentos em áreas correlatas ao ofício do desenho.

Desde 2012, venho mantendo uma coleção de diários de ateliê e pinturas que se tornaram um importante instrumento para documentar minha evolução artística. Utilizo esses diários como um espaço seguro e livre de obrigações, onde posso realizar testes e experimentações de novos materiais, além de registrar ideias para futuros projetos e clientes.

Antes disso, eu costumava guardar os desenhos em pastas. Ao ponderar sobre essa prática retrospectivamente, constatei que esse método de armazenamento, conjuntamente com a dinâmica inerente às pastas, frequentemente minava a minha motivação para concluir ou revisitar os desenhos. Vale ressaltar, nesse contexto, a influência da experiência durante minha graduação. O hábito de criar em diários de ateliê não apenas proporcionou um método de registro mais imersivo, como também me auxiliou a cultivar disciplina no tocante à finalização de projetos.

Também utilizo esses diários de ateliê para realizar pequenos ensaios de pintura ou desenho, que posteriormente podem ser desenvolvidos em formatos maiores. Essa prática contínua e o constante exercício da pintura têm contribuído significativamente para aumentar minha confiança artística, e também me permitem explorar diversas possibilidades e caminhos no desenho.

Esses diários de ateliê não apenas servem como um registro de minha jornada artística, mas também como um laboratório pessoal, onde posso experimentar livremente e expandir meu repertório criativo. Conforme já sabemos, a prática de preservar cadernos eu iniciei no ano de 2012, um período marcado por uma efervescência criativa entre artistas do meu círculo de convívio, dentre eles Rodolfo

Carvalho, [1]Viktor Floko, Beto Lima[2] e Alex Fontes (*in memoriam*) que adotaram os cadernos como suporte para suas produções. Entretanto, nessa época, devido às limitações financeiras e à aspiração natural do artista principiante em apresentar trabalhos finalizados, meus registros de processos de criação, ou de esboços inacabados, são escassos.

Em 2013, um evento assinalou o início de minha trajetória profissional, concomitantemente à minha inserção no mercado após a conclusão da graduação. Esse período foi marcado pela conquista de uma oportunidade profissional, ao ser admitido pela corporação internacional “Hi My Name is Mark”, uma marca de vestuário associada ao baixista da banda norte-americana Blink 182, Mark Hoppus.

.

Figura 1- Fernando de Paiva, Camisa Pencil tee, 2013. Fonte: Acervo do autor/artista

[1] Viktor Floko atualmente trabalha em uma empresa de jogos em São Paulo.
[2] Roberto Lima atualmente trabalha com escultura em 3D.

Tal experiência contribuiu significativamente para o meu crescimento profissional, constituindo não apenas meu primeiro engajamento de destaque em âmbito global, mas também um desafio considerável, visto que demandou a concepção de algo inteiramente novo para mim na ocasião.

Especificamente, incumbiram-me da criação de uma representação visual do logotipo da empresa, mediante o uso de meus traços artísticos, transformando-o em uma figura de polvo. Esse processo criativo se desdobrou com recursos limitados, restringindo-se a um lápis HB e uma folha de papel ofício convencional, comumente encontrada em ambientes de escritório. Essa experiência inaugural consolidou minha posição no mercado de trabalho e atestou, às demais corporações, minha capacidade de produção ágil e atendimento aos prazos estabelecidos.

Esse processo criativo teve seu início por meio da elaboração de um esboço inicial, cuja finalidade residia em proporcionar uma visão preliminar do conceito proposto. O caderno de estudos para desenho, confeccionado em papel de folha ofício comum, desempenhou um papel inicial significativo representando não apenas um espaço de experimentação e prática, mas também um registro de experimentação livre. Esse caderno, cujo trabalho intitulado "Pencil Tee", tornou-se emblemático pelo seu conteúdo e também pelo simbolismo a ele associado, sendo um marco significativo em minha carreira e em minha incursão no mercado. Consequentemente, o simples esboço adquiriu uma notória importância, constituindo-se como testemunho físico desse passo que dei em minha trajetória profissional.

A narrativa do diário de ateliê foi marcada por um fato inesperado. Durante uma mudança de estúdio de tatuagem onde eu estava empregado, esse diário de ateliê extraviou-se em meio à transição, deixando para trás somente o desenho isolado, meticulosamente extraído e recortado do diário de ateliê original. Essa folha solitária, preservada como um apêndice avulso, emergiu como único vestígio remanescente desse diário extraviado. Apesar da perda física desse diário de ateliê original, o desenho "Pencil Tee" ainda ocupa um lugar proeminente em minha memória criativa. Sua singularidade e significado simbólico permanecem inalterados, funcionando como um lembrete constante de minhas realizações passadas, conferindo relevância à obra, mesmo que tenha sido concebida despretensiosamente e com materiais mais acessíveis.

Embora tenha sido gerado como uma representação preliminar, a singularidade e impacto visual desse trabalho ensejaram a aprovação por parte do cliente. Como desdobramento, o esboço inicial ascendeu à condição de versão final do projeto, não demandando ajustes ou refinamentos adicionais. Destaco aqui, notadamente, que a versão colorida subsequente não recebeu o aval do cliente, ressaltando, assim, a efetividade do esboço original na transmissão da mensagem almejada. Em virtude de sua significância e relevância, o esboço "Pencil Tee" foi removido do caderno de estudos e preservado juntamente a outros trabalhos concluídos, emergindo como uma peça de grande importância em minha jornada artística.

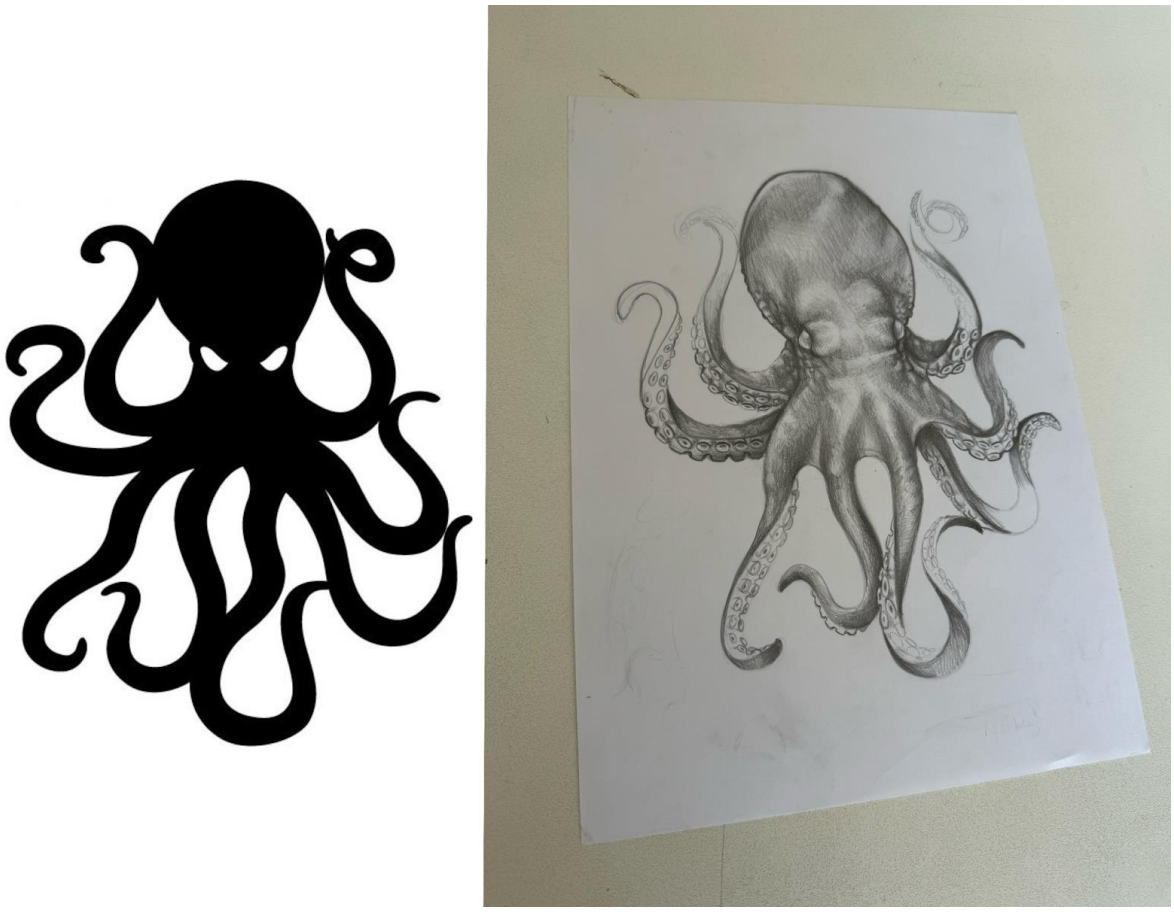

Figura 2 a,b - Fernando de Paiva. a) logo original da empresa HMNIM em preto.b) desenho em lápis HB. Fonte: Acervo do autor/artista.

A principal demanda do projeto residia na preservação da postura do polvo original, enquanto se explorava a transição de um formato monocromático para uma representação volumétrica, evocando as características do polvo. Este desafio implicou em encontrar um equilíbrio entre a fidelidade à imagem primordial e a

introdução de elementos tridimensionais ao mesmo tempo em que se mantinha a sensação de esboço ou inacabamento, aspecto integrante da proposta conceitual. A abordagem experimental adotada não apenas visou satisfazer os requisitos do cliente, como também explorar novas fronteiras expressivas e técnicas no processo criativo.

A aprovação do esboço inicial como versão final do projeto representou um ponto de inflexão significativo, ressaltando a importância do pensamento conceitual e da experimentação em minha prática artística. A partir desse momento, a valorização dos estudos preliminares e dos diários de ateliê tornou-se um componente essencial de minha abordagem criativa, demonstrando que mesmo um experimento inaugural poderia ascender à situação de obra definitiva.

No ano de 2014, intensifiquei o investimento no processo de experimentação criativa e o uso dos diários de ateliê como *portfólio*. Nesse cenário, a prática artística deixou de ser um exercício isolado no ateliê e passou a ser uma atividade permeada por redes de trocas, demandas do mercado, e novas formas de exposição; o que ampliou as possibilidades para os criadores, incluindo a mim, expandirem suas redes de conexões com artistas e empresas.

Nesse processo de experimentação, os diários de ateliê tornaram-se ferramentas centrais. Mais do que simples registros visuais, os diários de ateliê passaram a ser utilizados como espaços de exploração de ideias, bem como de ensaios de futuras obras e reflexões visuais. Além disso, esses diários de ateliê desempenharam um papel fundamental como laboratórios portáteis, tímidos, porém importantes inicialmente, nos quais pude testar técnicas, experimentar novas abordagens e, de forma mais ampla, traçar os rumos da minha produção artística.

É preciso destacar que os diários de ateliê, em sua função ampliada, transcenderam o campo do mero registro individual. Ao longo do ano de 2014, muitos artistas começaram a enxergar esses diários como ferramentas de comunicação e de apresentação para o mundo exterior através das redes sociais, em especial com ascensão da rede social “Instagram”, transformando-os em *portfólios* visuais dinâmicos. Ao utilizá-los para organizar esboços, ideias embrionárias e propostas de futuros projetos em formatos maiores, os artistas visuais construíram uma narrativa de seus processos criativos que era tanto reflexiva quanto prospectiva. Essa prática ganhou relevância especialmente na interação com empresas e outros artistas, que

passaram a valorizar esses diários de ateliê como documentos que revelavam a consistência e a profundidade do trabalho de arte.

Além disso, o uso dos diários de ateliê como *portfólio* abriu novas possibilidades para o desenvolvimento de projetos colaborativos. Muitas vezes, esboços e ideias registradas nesses diários tornaram-se a base para propostas enviadas a empresas e instituições, que viam nesses registros uma possibilidade concreta de transformar ideias em obras de maior escala. Essa prática não apenas consolidou os diários de ateliê como ferramentas indispensáveis para o planejamento de futuras criações, como também serviu para inserir o artista no mercado de forma mais estratégica, uma vez que esses diários permitiram a visualização de sua capacidade de inovação e adaptação a diferentes contextos de produção.

Em síntese, o ano de 2014 representou um ponto de inflexão no que tange ao uso dos diários de ateliê no campo da criação. A partir desse momento, eles passaram a desempenhar um papel central não apenas na organização das ideias e no desenvolvimento de processos criativos, mas também como um meio de apresentação profissional se assemelhando ao *portfólio*. Ao enviar esboços e ideias organizadas nesses cadernos para empresas, comecei ampliar minha presença no mercado e a abrir caminhos para a realização de projetos futuros em formatos maiores. Trata-se de uma mudança significativa na forma como o trabalho artístico é concebido e apresentado, destacando a relevância do caderno de artista como uma ferramenta essencial tanto no desenvolvimento criativo quanto no engajamento profissional.

O ano de 2015 marcou um período significativo em minha trajetória profissional e acadêmica, caracterizado pelo retorno ao ambiente universitário e uma ampla exploração de materiais artísticos para ministrar as disciplinas que me comprometi a lecionar. Após concluir minha graduação, em 2013, retornei à Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) como professor substituto, no Departamento de Artes (DEART), das disciplinas de Pintura do curso de Licenciatura de Artes Visuais, pintura I, II e III e teoria da cor aplicada a pintura que englobavam aquarela, guache, acrílica e óleo. Esse período de 20 horas com três turmas foi marcado por uma intensa produção prática, impulsionada pelo desejo de compartilhar experiências e conhecimentos com os alunos. Durante esse período, dediquei-me ao estudo e

experimentação de uma variedade de materiais e suportes, incluindo guache, aquarela, acrílico, entre outros, elaborando cadernos paralelos de diferentes mídias.

Os diários de ateliê desempenharam um papel central nessas experimentações, pois representavam não apenas um registro tangível de minhas práticas artísticas, como também uma ferramenta fundamental para transmitir conhecimentos aos alunos. Essa experiência de ampla experimentação, e de ensino prático, enriqueceu minha própria prática artística e fortaleceu meu compromisso com a educação artística, bem como a minha capacidade de orientar e inspirar futuros artistas.

Sabemos que a graduação se orienta pelo “tripé” pesquisa, ensino e extensão, e que esses aspectos são indissociáveis. Paulo Freire (1996), em sua obra, enfatiza que "não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino". Essa afirmação fundamenta a necessidade de uma postura investigativa por parte do educador, em que o ato de ensinar é simultaneamente um processo de aprender, buscar e “reprocurar” o conhecimento.

Paulo Freire (1996) reforça, todavia, que o ato de ensinar "exige pesquisa", pois o educador não é um mero transmissor passivo de informações, o professor é um mediador que, enquanto ensina, está também em constante busca pelo aperfeiçoamento do próprio saber. Ao longo do processo de ensino, fui desafiado a buscar novas formas de apresentação dos conteúdos, ensaiando diferentes abordagens metodológicas e técnicas, de modo a tornar o ensino mais eficaz e significativo para os alunos. Nesse sentido, os diários de ateliê e esboços não só funcionaram como registros do desenvolvimento de ideias, mas também como meios pelos quais ensaiei as formas de mediar o conhecimento, buscando continuamente a clareza e a profundidade necessárias. Em suma, podemos concordar que ensinar, no contexto da graduação, vai além da mera transmissão de conteúdo; trata-se de um processo complexo que exige do educador uma atitude de pesquisa contínua, como enfatizado por Paulo Freire (1996).

Ainda em 2015, também fiz a publicação de meu primeiro trabalho na Sullen Art Collective. Esse coletivo, dedicado ao vestuário com temática de tatuagem, é conhecido por um seleto grupo de ilustradores e tatuadores globais. Meu envolvimento com o coletivo iniciou-se em 2012, por meio de testes e experimentações, culminando na publicação de meu trabalho em 2015. Nesse contexto, utilizei a logo da Sullen

como ponto de partida para a criação de minha ilustração, inserindo-me novamente em um ambiente internacional e na colaboração com artistas diversos.

Figura 3- Fernando de Paiva. Estudo em nanquim em caderno de aquarela, 2015. Fonte: Acervo: do autor/artista.

Curiosamente, o trabalho que foi aprovado, e posteriormente publicado na Sullen Art Collective, foi um dos projetos desenvolvidos inicialmente como experimentação. Esse fato reforça a importância dos diários de ateliê como espaços de criação e desenvolvimento artístico. Em um segundo momento, quando buscava oportunidades de publicação internacional, o diário novamente desempenhou papel de servir como obra finalizada. Essa experiência ilustra como os diários, além de registrarem ideias iniciais, também podem se tornar a própria obra final, demonstrando a contribuição desses registros para o processo criativo.

Em 2016 encerrou-se o meu contrato como professor substituto na Universidade Federal do Rio Grande do Norte e fui, novamente, aprovado em um novo concurso para retornar ao mesmo cargo e ministrar as mesmas disciplinas que ministrei anteriormente na referida instituição. Essa oportunidade de continuidade acadêmica foi especialmente significativa para mim, pois percebi que a docência não apenas me proporcionava a chance de compartilhar conhecimentos, como também impulsionava minha própria produção artística. O contato constante com o corpo discente e a troca de experiências durante as aulas me estimularam a explorar novas ideias e técnicas, resultando em um enriquecimento mútuo. Essa percepção reafirmou meu compromisso com o ensino e a pesquisa artística, destacando a importância da interação entre a prática docente e a produção criativa.

A continuidade da relação na docência foi marcada por uma abordagem colaborativa, onde tanto eu quanto os alunos éramos agentes ativos na construção do conhecimento. Como exemplo disso, construímos juntos o plano de ensino que consistia utilizar os diários de ateliê, conversei com os alunos individualmente, fiz uma mineração e escolhemos o tema, utilizamos os materiais que eram exigidos na ementa, debatemos e fizemos um plano de ensino colaborativo. Em vez de impor conhecimentos, procurei valorizar as contribuições dos estudantes, incentivando o diálogo e a troca de ideias. Durante as aulas de pintura, explorávamos juntos novas técnicas e conceitos, com espaço para experimentação e discussão. Os diários de ateliê continuaram sendo ferramentas valiosas nesse processo de avaliação e de evolução, não apenas como registros pessoais, mas como fontes de inspiração compartilhada. Essa dinâmica colaborativa fortaleceu o vínculo entre nós e teve um impacto positivo em minha própria produção artística, alimentando minha criatividade e permitindo a exploração de novas abordagens em minha obra. Assim, a

continuidade dessa troca mútua e construção de conhecimento foi essencial para o crescimento acadêmico e artístico.

No tocante à construção do conhecimento educacional, podemos estabelecer como um ponto de referência importante para a abordagem colaborativa que adotei em minha prática docente. Assim como Jean Piaget (1975) enfatizou a importância do aluno como construtor ativo de seu próprio conhecimento, minha abordagem na sala de aula também procurou valorizar a participação dos estudantes na construção do saber. Piaget (1975) destaca que o conhecimento não é simplesmente transmitido, mas construído pelo indivíduo por meio de suas interações com o ambiente e com os outros. Da mesma forma, em minhas aulas de pintura, eu busquei criar um ambiente que permitisse aos alunos explorar, questionar e experimentar ativamente. Ao invés de simplesmente apresentar técnicas ou conceitos prontos, procurava estimular o pensamento crítico e a criatividade dos discentes, incentivando-os a construir seu conhecimento por meio da prática e da reflexão. A abordagem construtivista de Piaget (1975) serviu como base para essa interação dinâmica e colaborativa em sala de aula, onde o processo de aprendizagem era uma construção conjunta entre os estudantes e eu.

A relação com o pensamento de Piaget (1975) sobre construtivismo educacional reside na semelhança entre sua visão de que o conhecimento é construído pelo indivíduo e a abordagem que valoriza a participação ativa dos alunos na construção do saber durante as aulas de pintura. Ambas as perspectivas reconhecem o papel fundamental do aluno como agente ativo de sua própria aprendizagem, destacando a importância da interação, da experimentação e da reflexão como pilares do processo educativo. Após estabelecer esse breve diálogo com a Educação, retomo aqui o assunto da pesquisa no âmbito da linha de processo criativo.

A evolução do estilo de desenho é um fenômeno intrínseco à jornada artística de um indivíduo, muitas vezes refletindo mudanças significativas na percepção e expressão pessoal. Ao transitar da abordagem da representação estrita do observado para uma prática mais subjetiva e emotiva, dá-se uma metamorfose temática e técnica, onde a prioridade é dada à captura não apenas do que é tangível, mas também do que é intangível, das sensações e impressões que permeiam o contexto visual. Essa transição muitas vezes se manifesta pelos recursos das linhas, destacando a essência da forma e liberando o artista para explorar as profundezas do

seu eu interior. No final de 2016, e meados de 2017, passei por um processo de imersão de estudos de linhas, contornos, contrastes e grafismos. Antes desse processo, a minha motivação era ser técnico, obedecendo e seguindo roteiros de referências visuais para desenhar. Nesse período, decorrente de motivações pessoais, tive a necessidade de expressar o que sentia, expressar esses sentimentos através do trabalho artístico. A partir desses eventos eu passei potencialmente a expressar emoções em meus trabalhos artísticos, se antes o foco era apenas estudar a técnica, nessa ocasião passei a priorizar a poética e a representar através da hachura os sentimentos daquela época.

Explorar o processo criativo é uma gama de experimentações e descobertas, onde a busca por uma expressão única e uma estética pessoal é constante. Com tal motivação, iniciei investigação sobre a essência da criação com hachuras, buscando não apenas reproduzir referências existentes, mas também conceber algo genuinamente novo para meu processo dentro de uma estética que ressoasse com minha visão e propósito de estudo na ilustração e na tatuagem. Foi nesse contexto que encontrei inspiração na obra de Apolónia Saint Clair, artista contemporânea que, através das redes sociais, tem forte atuação e trabalho que contempla temas da figura feminina, com bastante uso de hachuras explora o contraste no preto e branco. Essa artista serviu como um farol em minha exploração artística. Além de sua estética, o tema que ela recorre já me era de grande interesse; em sua maioria, a representação da figura feminina.

Figura 4 – Apollonia Saintclair. “*La damnation (I want your soul, no more less),* nanquim em papel 2017.

Nos últimos anos, especialmente a partir de 2018, temos testemunhado uma transformação notável na abordagem da tatuagem, especialmente de artistas e ilustradores penetrando esse mercado, onde a ênfase está mudando de simplesmente decorativa para expressiva e conceitual. Essa mudança se manifesta na exploração dos artistas levarem sua linguagem para outro suporte. Especificamente no decorrer dos anos, eu venho ensaiando isso em diários de ateliê e em retalhos de papel que também transformei em diário.

O que realmente mudou minha mentalidade foi buscar inspiração no surreal e na imaginação para criar obras de caráter onírico. Artistas como Salvador Dali (1904 - 1989), M.C Esther (1898 - 1972), H.R. Giger (1940 - 2014) foram fortes influências nesse processo artístico, (figuras 5,6 e 7).

Embora cada artista trabalhasse com técnicas e estilos distintos, havia uma convergência em torno das narrativas oníricas. Segundo Praude, Castro e Praude (2022), essa abordagem possibilitaria uma análise simétrica entre elementos como espaço, tempo, cor, imagem, som ou outros aspectos estéticos presentes na produção artística, incluindo aqueles que pudessem interagir com ela de alguma forma.

Além disso, destaco a inserção de conceitos de arte na tatuagem e o conhecimento de artistas que elevam essa forma de expressão a um novo suporte (a pele), transformando-a em veículo para transmitir mensagens profundas e provocar reflexões. Essa evolução não apenas redefine os padrões estabelecidos na arte da tatuagem, como também abre espaço para uma expressão mais autêntica e significativa dentro desse meio.

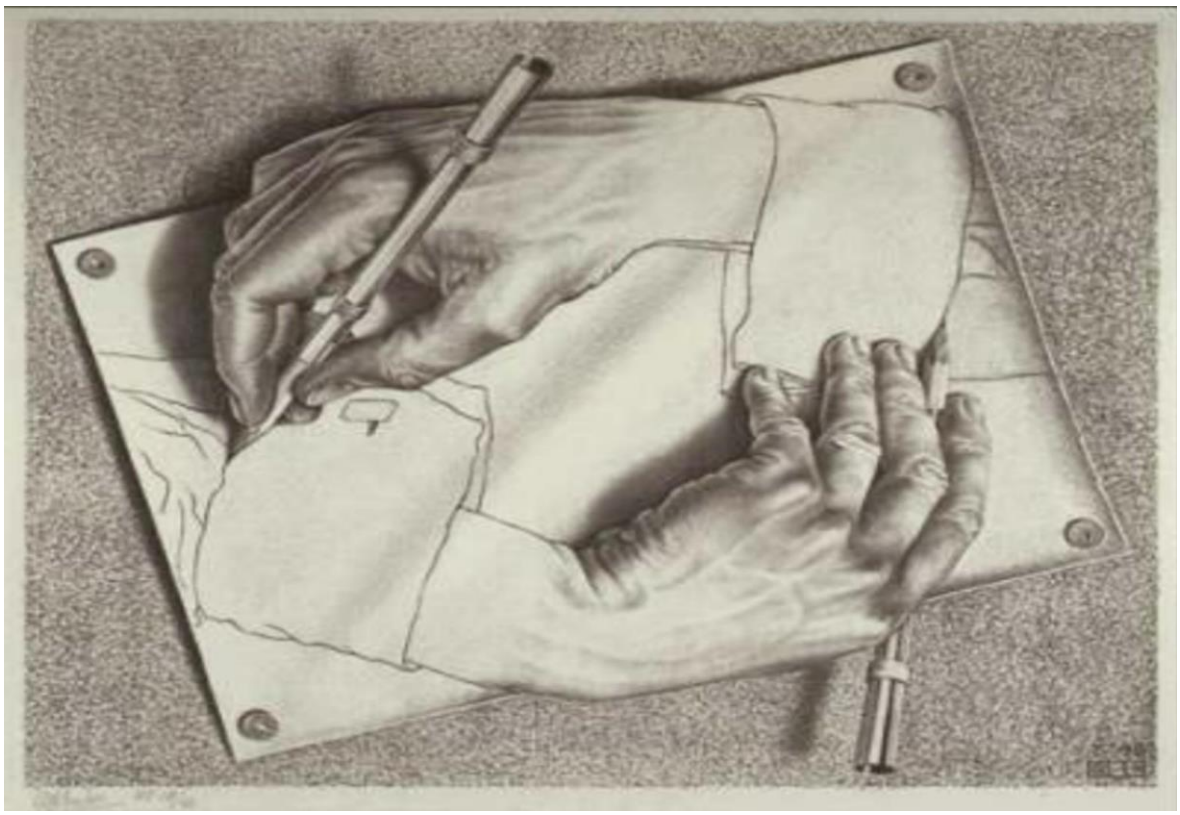

Figura 5 - M.C.Escher. *Drawing hands*, litogravura, 1948. Fonte: Nga.gov

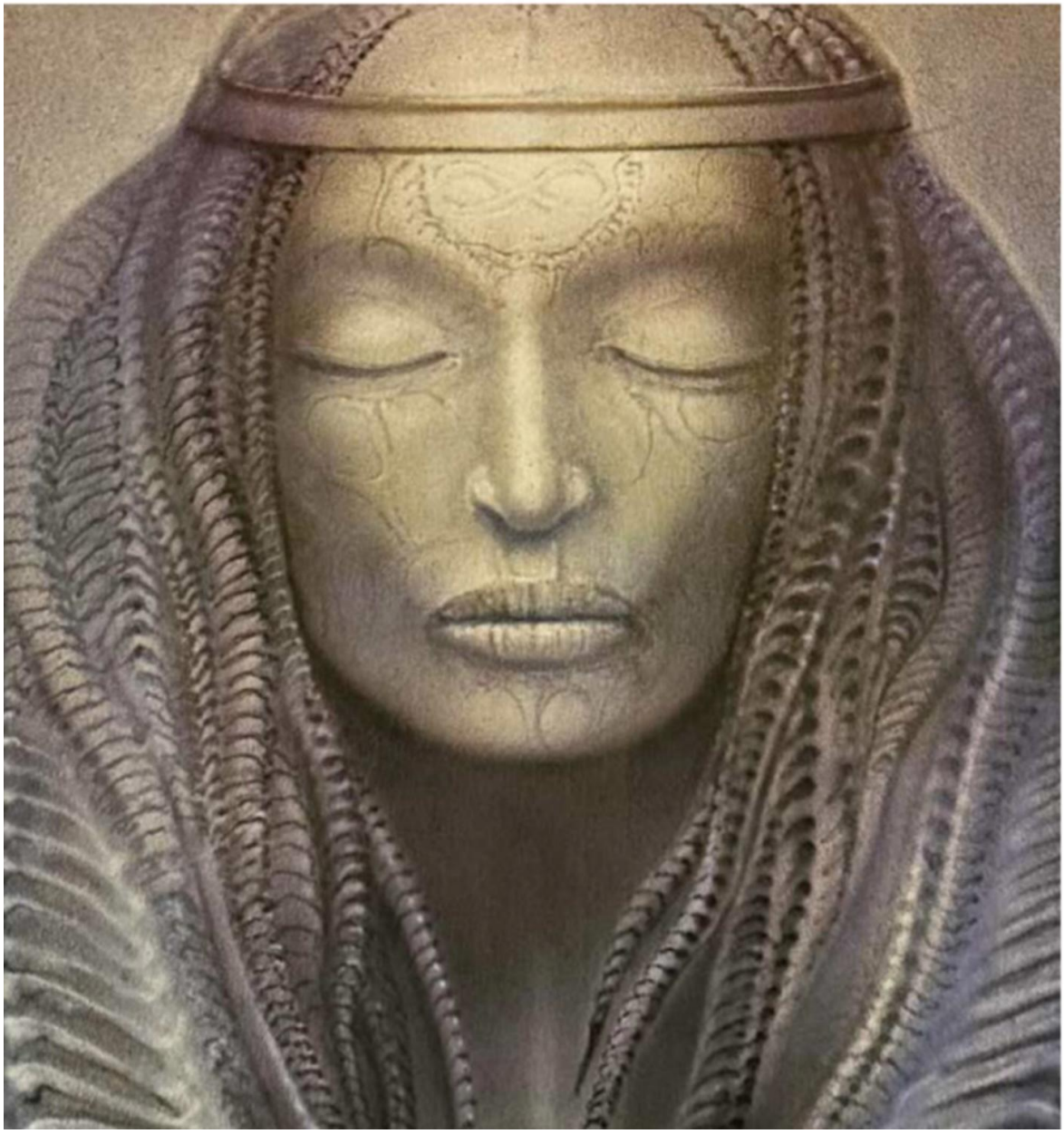

Figura 6 - Hr Giger. *Work NR.217 ELP I (Brain Salad Surgery),* aerografia em tela, *1973.*
Fonte: art.kunstmatrix.com

Figura 7 - Salvador Dali. A persistência da memória, óleo sobre tela, 1931. Fonte: todamateria.com.br

Em 2019, dediquei-me intensamente à criação de trabalhos com um caráter mais gráfico, voltados para a tatuagem e para estampas de roupas. Esse foco específico foi resultado direto do aprofundamento de meus estudos sobre a linha, um elemento central em minha prática artística. Influenciado pelo trabalho de mestres como Apolónia Saint Clair, Paolo Serpieri e Milo Manara, explorei exaustivamente as possibilidades da hachura, com o objetivo de sintetizar o máximo de informação visual em cada traço. Similar a Saintclair, que opta pela predominância da cor preta, Paolo Serpieri opta por uma gama de hachuras também complexa, contemplando o volume do corpo e evocando ideia mais naturalista ao seu desenho, em sua maioria utiliza cores com hachuras. Fora essas influências, de maneira mais objetiva e sintética, Milo Manara me influenciou a encontrar a síntese dessas hachuras e ser mais objetivo.

Este processo de síntese não apenas facilitou a aplicação dos meus desenhos em tatuagens e estampas, como também otimizou significativamente o tempo de execução, permitindo que, com poucos traços, eu conseguisse transmitir a mensagem desejada ao espectador. A economia de traços tornou-se uma estratégia deliberada,

onde a precisão e a clareza se tornaram fundamentais para atingir o impacto visual necessário nas diferentes mídias em que esses trabalhos foram aplicados.

Figura 8– Apollonia Saintclair, *La zone (prayer to de Gods of mechanics),* nanquim sobre papel, 2018. Fonte: apolloniasaintcalir.com

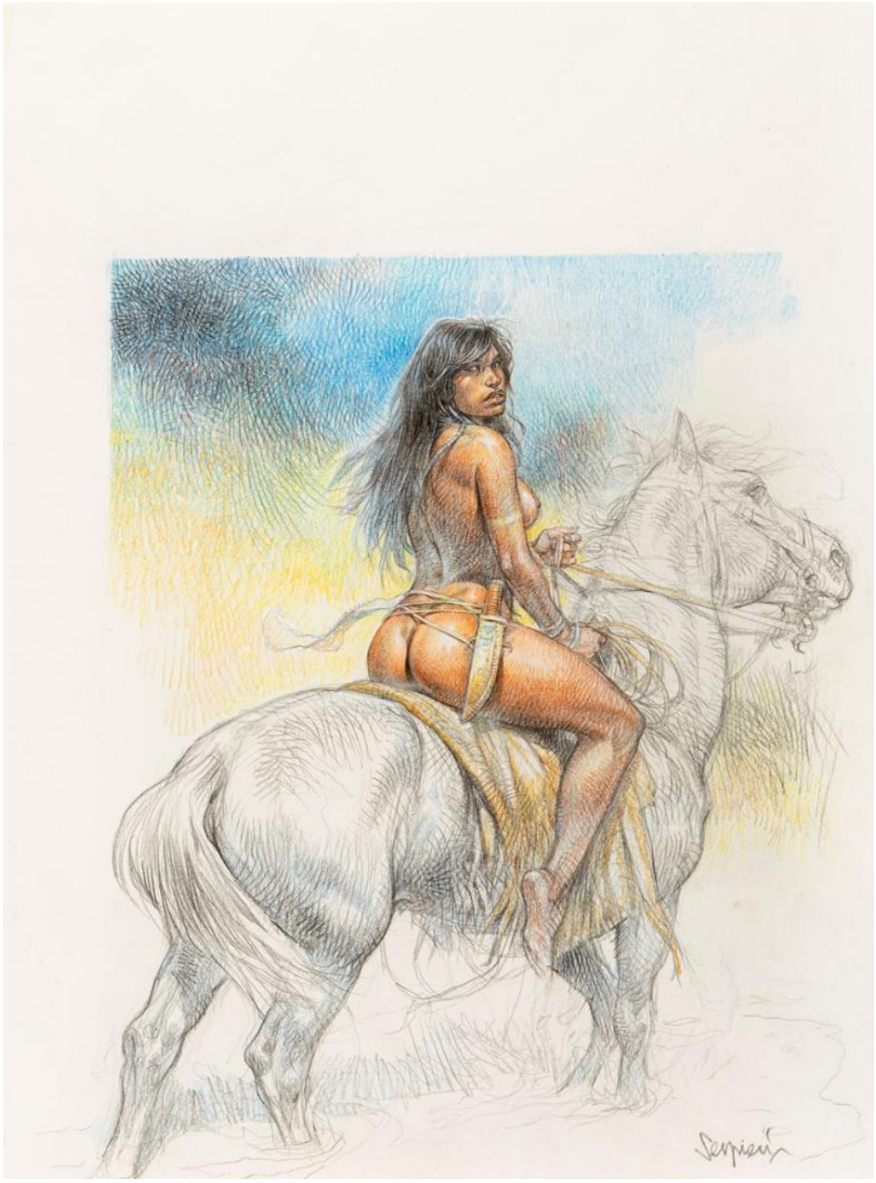

Figura 9- Paolo Serpieri. Drunna, lápis e pastel sobre papel cartão, 2006. Fonte: Finart.it

Figura 10- Milo Manara. *La venuta dei galeoni,* nanquim sobre papel, S.d. Fonte: passion-estampes.com

Em 2020, recebi o apoio da empresa de papeis alemã, Hahnemühle[3]. Esse suporte consistiu no fornecimento de materiais profissionais como papéis de desenho e diários de ateliê profissionais, sem estabelecer uma relação oficial de patrocínio. A Hahnemühle é uma empresa alemã especializada na produção de papeis. Ao receber esses materiais, pude utilizar papeis de alto desempenho, principalmente feitos de 100% algodão e disponíveis em diversas tonalidades, como creme, cinza e preto. Essa colaboração impulsionou meus estudos e proporcionou-me a oportunidade de experimentar e explorar os materiais oferecidos por essa empresa alemã. Através dessa parceria, pude aprimorar minha prática artística, explorar novas técnicas e elevar a qualidade dos meus trabalhos.

Além do apoio dos papeis fornecidos pela Hahnemühle, também me tornei artista influenciador da marca de lápis inglesa, Derwent[4]. Como artista influenciador, tenho a responsabilidade de divulgar e promover os materiais que utilizo, demonstrando meu domínio e especificando-os em publicações em minhas redes sociais, além de recomendar esses produtos para outros artistas. A Derwent Pencil é uma marca especializada em lápis artístico profissionais, a parceria não apenas me fornece os materiais necessários para minha prática artística, mas também investe em meus estudos e no aprimoramento das técnicas que utilizo.

Em 2021, minha prática artística se direcionou profundamente ao estudo e à aplicação de tintas hídricas, especialmente a aquarela. Esse ano foi marcado por uma imersão intensa nesse material, minha prática artística se direcionou profundamente ao estudo e à aplicação da tinta, especialmente a aquarela. Nesse período fiz uma imersão intensa nesse material, que me levou a buscar conhecimento com mestres contemporâneos da aquarela, em sua maioria brasileiros ou residentes no Brasil, como Gonzalo Cárcamo, Eudes Correia, Carlos Avelino, Renato Palmuti e Marcos Beccari. A pandemia, embora desafiadora em muitos aspectos, proporcionou uma oportunidade única de estudar a distância com esses artistas, permitindo que eu expandisse minha compreensão da aquarela de forma significativa.

[3] Empresa alemã de papéis fundada em 1584
[4] Empresa inglesa de lápis.

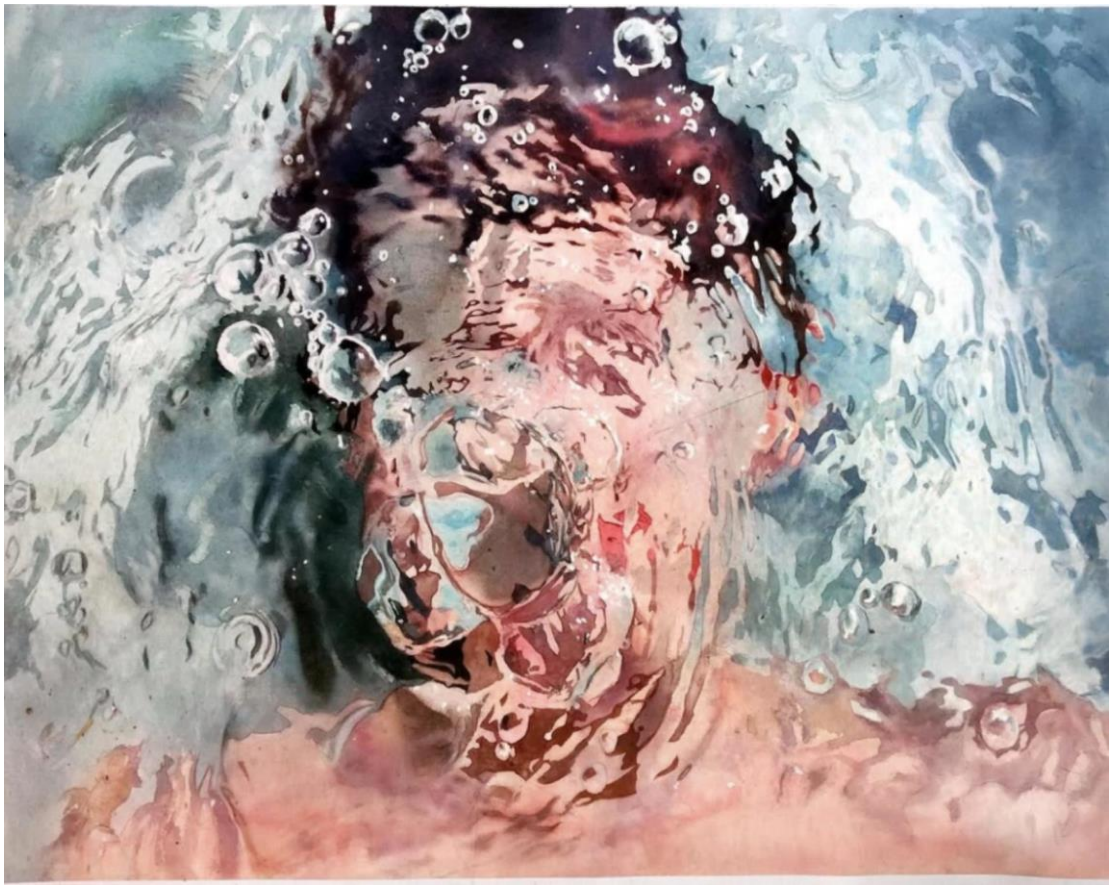

Figura 11 – Marcos Beccari. Sem título, aquarela sobre papel. 2018. Fonte: Instagram.com/marcosbeccari

Figura 12- Carlos Avelino. Rua de Parati, aquarela sobre papel, 2024. Fonte: Instagram.com/avelino_art

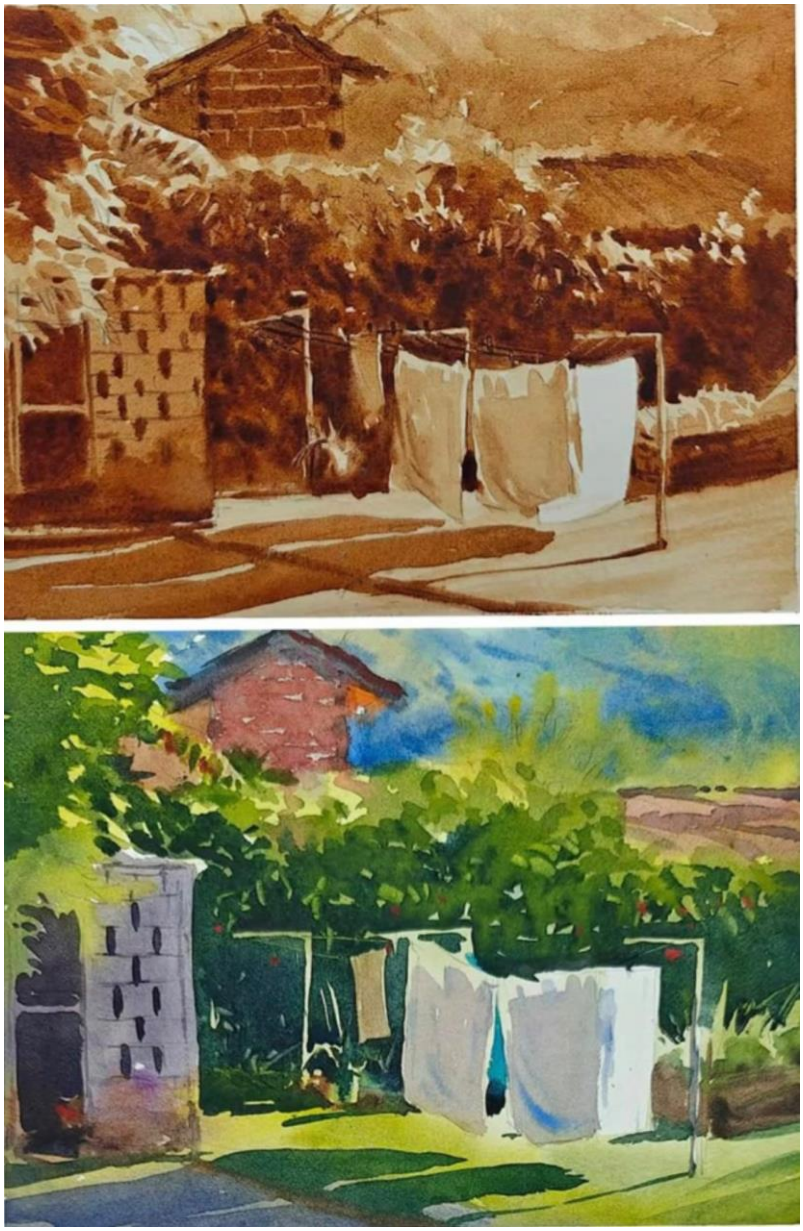

Figura 13 - Gonzalo Cárcamo. Estudo de luz/ Ilhabela, aquarela em papel, 2024. Fonte: Facebook.com/gonzalocarcamo

Figura 14 - Eudes Correa. *Memory of Pakistan,* aquarela sobre papel, 2025. Fonte: Instagram.com/eudeswatercolor

Figura 15- Renato Palmuti. Sem título, aquarela de grafite sobre papel, 2024. Fonte: Instagram.com/renatopalmuti

Além do aprendizado técnico, a interação com esses artistas me possibilitou um intercâmbio de ideias e abordagens que enriqueceram meu repertório artístico. As discussões focaram não apenas nas técnicas de aplicação da aquarela, mas também na escolha de materiais, como papeis específicos profissionais que possibilitam efeitos desejados na pintura. A integração da aquarela aos meus trabalhos de linha também se tornou uma nova área de exploração, onde comecei a experimentar combinações entre a fluidez da tinta hídrica e a precisão dos traços lineares, procurando novas formas de expressão na tatuagem e buscando diálogo entre elas, o simples fato de adicionar a pigmentação da aquarela me gerou a necessidade de sintetizar a quantidade de linhas e de encontrar um equilíbrio entre sombra e traço.

Em 2022, a relação consolidada com a marca de tintas Daniel Smith[5], de Seattle, teve sua gênese em interações realizadas nas plataformas de mídia digital, onde a divulgação contínua de minha produção artística incluiu marcações diretas à empresa, com o intuito de suscitar sua apreciação. Essa exposição regular, conjugada à identificação da marca nos conteúdos compartilhados, propiciou um canal de comunicação direta com a empresa, catalisando um diálogo acerca da integração de seus produtos em minha prática artística. Ademais, por meio de conexões estabelecidas na esfera virtual da comunidade artística, fui convidado para participar de eventos virtuais promovidos pela mencionada marca. Tais convites eram deliberados com base na análise de obras por figuras influentes no cenário artístico, a exemplo da embaixadora da marca, Angela Barbi[6].

[5] Empresa de pigmento hídrico estadunidense.
[6] Angela Barbi é aquarelista de origem espanhola, portfólio @epc_art_courses.

Figura 16 - Ângela Barbi. *Walking towards the infinite*, pintura em aquarela 2024. Fonte: acervo da autora/ artista.

Este engajamento em eventos representou uma oportunidade não apenas para aprofundar laços profissionais, mas também para enriquecer meu repertório criativo mediante interações com outros profissionais e exposição a novas perspectivas.

Em 2023, eu recebi o título de embaixador da marca Electric Ink[7], um reconhecimento que me atribui a responsabilidade de representar a empresa como um artista parceiro. Essa designação implica em estabelecer uma colaboração estratégica na qual recebo suporte de marketing, apoio e acesso a materiais de cunho profissional em troca da promoção e utilização dos produtos da marca em meus trabalhos autorais.

Nesse sentido, eu me comprometo, como artista embaixador, a ser exclusivo nesse segmento e a integrar os materiais fornecidos pela Electric Ink em minha prática artística, demonstrando funcionalidade em projetos criativos. Além de fornecer os recursos necessários para a produção, essa parceria amplia minha visibilidade como artista e reforça minha credibilidade no mercado. Para manter meu patrocínio, é fundamental que eu desenvolva trabalhos autorais, que evidenciem eficazmente o uso e os benefícios dos produtos da referida empresa. A Electric Ink é uma empresa

[7] Empresa nacional de insumos e materiais de tatuagem.

brasileira especializada na produção de materiais voltados para o mercado de tatuagem. Entre os materiais que regularmente utilizo estão as tintas para tatuagem, agulhas, máquinas de tatuagem e outros insumos essenciais para a execução do meu trabalho.

Ainda no ano de 2023, experimentei um período de transição significativo em minha trajetória pessoal e profissional. Embora já estivesse atuante no mercado internacional e contasse com uma trajetória consolidada como tatuador, esse ano foi marcado por um retorno aos estudos acadêmicos. Durante o meu ingresso, e ao cursar o mestrado, pude reconhecer a importância dos meus diários de ateliê como ferramentas de pesquisa essenciais no processo criativo e na documentação. Essa percepção teve um impacto significativo em minha pesquisa acadêmica, levando-me a reconsiderar o foco inicial do projeto, que estava centrado na criação da capa do álbum "Mudmouth" do rapper norte-americano Yelawolf.

A partir desse entendimento, emergiu a consciência de que os esboços digitais, assim como os esboços em papel, desempenham um papel importante como registros e depositários do processo criativo. Essa nova perspectiva ampliou minha compreensão sobre a complexidade da prática artística e influenciou diretamente o rumo de minha pesquisa acadêmica. O projeto de ingresso ao mestrado serviu como ponto de partida para a concepção do primeiro ensaio visual publicado na Revista Cidade Nuvens[8] (figura 18), da Universidade Regional do Cariri (URCA).

Inicialmente, o enfoque estava na criação de uma proposta visual que refletisse meu processo de construção artística. Ao ser incumbido de um trabalho comissionado, que demandava a incorporação de uma variedade de símbolos e elementos arquitetônicos de diferentes épocas relevantes para o rapper, percebi a necessidade de explorar uma abordagem mais conceitual e teórica para o projeto.

Foi então que recorri ao livro *Condição Pós-Moderna*, de David Harvey (1989), a fim de fundamentar e enriquecer minha prática artística. Ao ler o livro ainda na graduação, eu pude evocar a influência que o autor exerceu em minha pesquisa artística na época da produção da capa do álbum. Harvey (1989) aponta mistura de estilos e referências de diferentes épocas e culturas. Essa abordagem da arquitetura como uma colagem de elementos diversos ressoou na prática artística, inspirando-me

[8] Ensaio disponível no link: http://revistas.urca.br/index.php/rcn/article/view/889

a incorporar essa diversidade estilística em minha obra. Ao reconhecer a hibridez da cultura contemporânea, o autor enfatiza a importância de abraçar a complexidade e a multiplicidade de influências culturais.

Essa compreensão influenciou diretamente minha abordagem criativa, levando-me a explorar a interseção entre diferentes épocas e civilizações em meu trabalho visual, a pedido do cliente. Assim, os insights de Harvey ampliaram minha compreensão da cultura pós-moderna e orientaram minha prática artística em direção a uma expressão diversificada em termos de mistura de culturas para muito além da diversidade técnica.

Figura 17 - Fernando de Paiva. parte do cenário da capa do álbum “Mudmouth”. Fonte: acervo do autor/artista.

O espaço-tempo também é colocado como fonte de poder social assim como é retratado na ilustração, representando mescla de ascensão social com as pirâmides e as favelas de *park de trailers*, e, de acordo com Harvey (1989), quem domina o espaço, pode controlar a política de lugar. Para o autor, a nova experiência do espaço e do tempo advém de práticas e processos materiais de reprodução social. Porém, para cada modo de formação social pode-se incorporar concepções diferentes sobre

os termos, a saber, modernismo e pós-modernismo. Ponto esse que é foco de lutas de classes/sociais.

Os esboços realizados no caderno digital serviram como um prelúdio para a obra final, a qual se desdobrou em uma produção digital e uma obra confeccionada por meio de mídias tradicionais, utilizando marcadores à base de álcool e guache. Essas duas formas de expressão artística foram desenvolvidas de maneira complementar, visando atender às necessidades do cliente. A obra digital possibilitou uma experimentação mais livre, permitindo idas e vindas sem restrições, enquanto a obra em mídias tradicionais trouxe uma dimensão tátil e estabeleceu uma conexão mais direta com as técnicas e materiais artísticos.

Figura 18 - Ensaio visual publicado pela Revista Cidade Nuvens, da Universidade Regional do Cariri. Fonte: http://revistas.urca.br/index.php/rcn/article/view/889

Em 2024, embora essas parcerias sejam fundamentadas em interesses comerciais, o apoio dessas empresas tem sido vital para minha prática artística, ainda que algumas obras resultantes não possam ser divulgadas devido a políticas internas e regulamentações de plataformas. Em um contexto acadêmico, é fundamental abordar a complexidade e os desafios enfrentados pelos artistas contemporâneos ao lidar com restrições e políticas estabelecidas pelas plataformas de redes sociais em relação à divulgação de certos tipos de trabalho, como exemplo disso menciono as obras que contém nudez.

A análise dessas restrições pode incluir uma discussão sobre as leis de diretrizes das plataformas, que proíbem muitas vezes a exposição de conteúdo considerado adulto ou sexualmente explícito de maneira equivocada, devido a preocupações com a censura, proteção a menores, e conformidade com padrões culturais e sociais predominantes. Nesse sentido, é importante contextualizar essas restrições em um debate mais amplo sobre liberdade de expressão, autocensura e o papel das plataformas digitais na regulamentação do conteúdo *online*.

CAPÍTULO 2

2.A VERSATILIDADE DOS DIÁRIOS DE ATELIÊ E SUA RELAÇÃO COM A TRAJETÓRIA PROFISSIONAL

2.1. OLHANDO O PASSADO PARA COMPREENDER O PRESENTE.

No mundo da arte, a criação de uma obra é envolta em um véu de incertezas. O que inspira um autor a produzir uma obra? De que maneira uma ideia abstrata se transforma em palavras impressas em uma página ou em uma imagem que capta tal pensamento? A crítica genética é um campo interdisciplinar que desvenda os bastidores do processo criativo. Neste capítulo, mergulharemos nesse mecanismo de pesquisa e nos fundamentos da crítica genética e da linguagem visual, explorando suas origens, princípios fundamentais e impacto na compreensão da arte.

Figura 19- Cadernos variados de épocas distintas do artista Fernando de Paiva.
Fonte: Acervo do autor/artista.

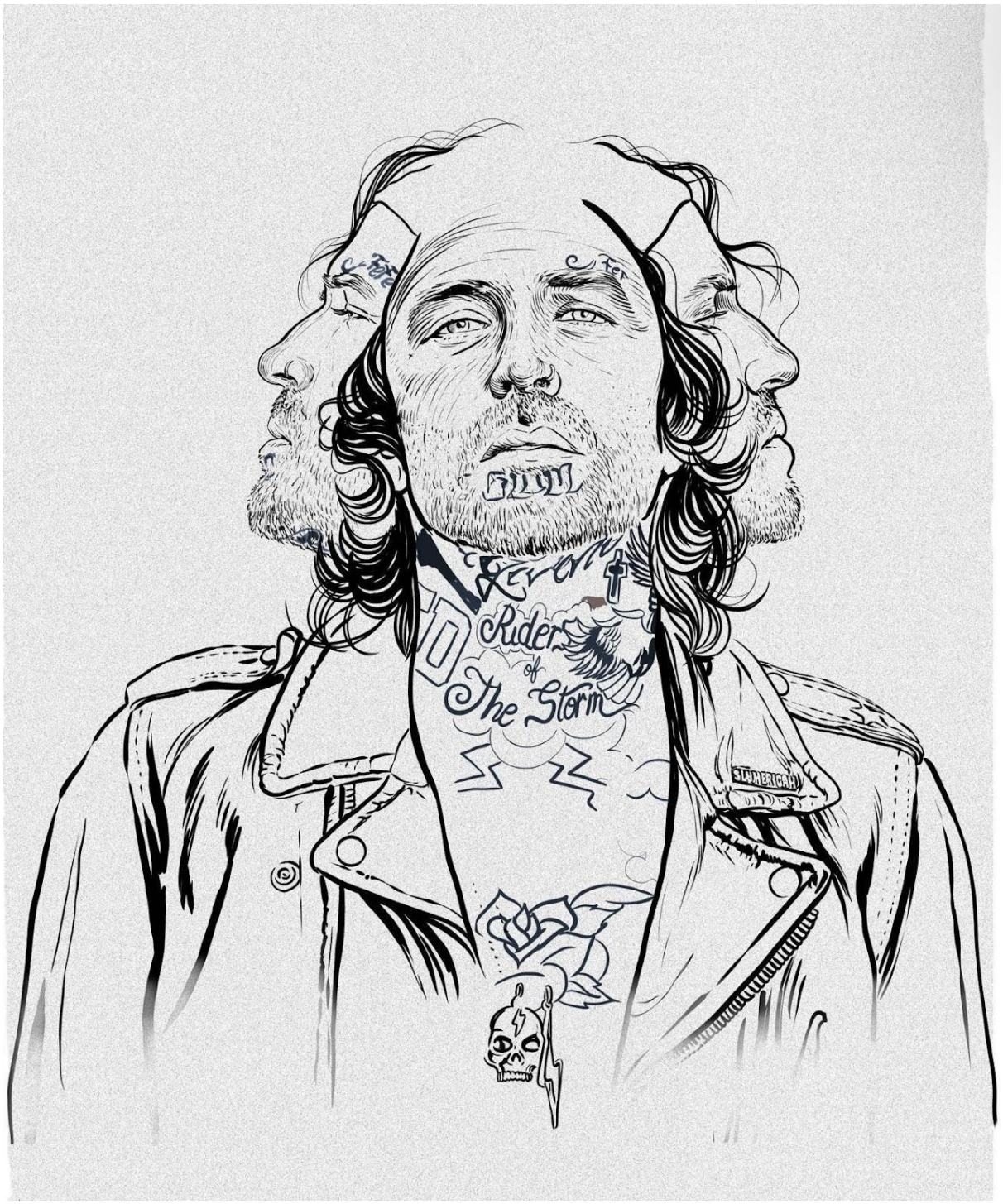

Figura 20 - Fernando de Paiva. Esboço feito no iPad Pro, *Autodesk Sketchbook.*
Fonte: Acervo do Autor/artista.

Ao adotar meu iPad como um equivalente ao diário de ateliê digital, o dispositivo serviu como um repositório digital, capturando esboços, ideias, testagens e estudos visuais para apresentar ao cliente. Contudo, a interatividade oferecida por essa

plataforma passou de um simples caderno de desenho eletrônico para um terreno fértil de criação. A transição de estudos e esboços no iPad para obras finalizadas representa não apenas uma adaptação tecnológica, mas também uma metamorfose em minha abordagem artística e um ensaio, experimentando a vivência do erro sem me preocupar.

Figura 21-Fernando de Paiva. Versão final da capa do álbum *Mudmouth* do rapper norte-americano Yelawolf, 2021, marcadores em papel.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Neste processo criativo, o esboço digital serve para a execução da pintura de forma tradicional. A versatilidade e a agilidade proporcionadas pelo meio digital conferem experimentação com composições, tons e texturas, adição e ocultação de

camadas, idas e vindas para o cliente poder decidir qual caminho a ilustração deve seguir.

Ao utilizar o esboço digital como uma fase preliminar, posso explorar diversas possibilidades e aprimorar a precisão do *design* antes de me comprometer com a aplicação física da pintura. Essa abordagem estratégica não apenas nutre minha confiança na escolha estética, como também se traduz em uma transição mais suave e informada ao processo analógico.

A fusão do esboço digital e da pintura tradicional não representa apenas um meio eficiente, mas uma simbiose que eleva a qualidade e a segurança no resultado final, reforçando a assertividade e a profundidade na expressão artística que o cliente deseja.

O projeto intitulado *Eu Gostei, Mas Gostaria que Fosse Feito à Mão* (2022) emerge como um marco que pavimentou minha entrada no mestrado e, consequentemente, se tornou o alicerce central para minha pesquisa sobre o processo criativo nos cadernos de desenho. A capa do álbum, intitulada *Mudmouth* (2021), foi solicitada pelo rapper norte-americano Yelawolf por intermédio do seu empresário Edward Crowe.

Ao solicitar que peças digitais fossem transformadas em criações manuais, não apenas desafiou minha habilidade técnica, como também delineou a importância do toque humano na arte, segundo o próprio Yelawolf a versão digital era muito genérica e demonstrou preferência por algo feito por suporte tradicional.

A investigação que se seguiu, centrada nos diários de ateliê, revelou como essa transição entre o digital e o analógico não é apenas um movimento técnico, mas também um fenômeno intricado que ecoa nos registros de minha trajetória artística.

2.2. A PESQUISA ACERCA DO PROCESSO CRIATIVO E ILUSTRAÇÃO.

Assumindo e me colocando na posição de artista e pesquisador, especificamente no campo da ilustração e de trabalhos de cunho comercial, assim como Zamboni (2001) busco conexões entre o campo da ciência e das artes através dos rastros do

meu processo criativo, traçando paralelos entre essas duas áreas de conhecimento de maneira sistemática.

> Pesquisa é a busca sistemática de soluções, com o fim de descobrir ou estabelecer fatos ou princípios relativos a qualquer área do conhecimento humano. Por ser atividade sistemática, requer sempre um método, que implica premeditações, e esta está normalmente ligada ao tipo logico e racional de pensamento (ZAMBONI,2001, p.43)

Ao longo da minha trajetória artística, procurei desenvolver uma abordagem abrangente e diversificada, destacando-me como ilustrador e tatuador. Minha dedicação à expressão visual não se limita apenas à maestria técnica, mas também à utilização hábil de diversos materiais artísticos, como guache, aquarela, nanquim, marcadores e recentemente pintura digital. Essa ampla gama de recursos me permite explorar diferentes texturas, cores e estilos, enriquecendo a narrativa visual das minhas criações.

Por fim, ao utilizar as ferramentas artísticas desenvolvi a capacidade de traduzir visões e expectativas dos clientes em peças significativas, conferindo a cada trabalho ou estudo, comissionado ou não, uma identidade distinta e uma personalidade. Ela também ajuda a desmistificar o processo criativo, mostrando que mesmo autores renomados passam por várias fases de desenvolvimento em suas criações.

A prática de exercitar o desenho desempenha um papel fundamental na formação e no desenvolvimento de artistas visuais. Um dos instrumentos mais valiosos nesse processo são os diários de ateliê.

Além de registrarem ideias e experimentos, também servem como um espaço de testagem e estudo contínuo dentro do ateliê, ressaltando que, em sua maioria, são utilizados em meu próprio espaço de trabalho, em alguns momentos transitando com ele na bolsa para desenhar em meu estúdio de tatuagem ou lugares públicos de forma bastante reservada.

Conforme Laís Guaraldo (2007) entende, os cadernos de trabalho são suportes indispensáveis para artistas, servindo como um espaço móvel para a captura de ideias, experimentações e processos criativos. Os cadernos de viagem acompanham o artista em diversas situações e locais, permitindo um registro imediato e espontâneo. No meu caso específico, o transporte não é frequente, o caderno de trabalho tem sido fundamental para o desenvolvimento de projetos.

A portabilidade do caderno, em alguns momentos, permite a documentação contínua de inspirações e reflexões, seja em um café, seja durante uma visita, ou mesmo no estúdio de tatuagem. Esse registro constante facilita a manutenção de um fluxo criativo ininterrupto, onde as ideias podem ser exploradas e refinadas gradualmente.

A maior parte dos diários de ateliê que utilizo permanece em meu ateliê, pois é nesse ambiente que encontro a maior liberdade para explorar técnicas e materiais. Estar cercado por todas as ferramentas necessárias me proporciona um conforto criativo que é difícil de replicar em outros espaços. No ateliê, posso experimentar de maneira plena, sem restrições, o que enriquece minha prática artística e me permite aprofundar os estudos com maior intensidade. Embora eu carregue diários de ateliê comigo para registros em locais distantes, onde o cotidiano me leva a novas inspirações, esses diários servem a um propósito complementar.

Embora o diário de ateliê seja um espaço livre para experimentação, ele também carrega consigo um propósito claro, refletindo um cuidado em cumprir objetivos específicos dentro dos estudos ali realizados. Cada página se transforma em um espaço de investigação técnica, onde procuro alcançar efeitos desejados e refinar habilidades.

Nesse sentido, o caderno se torna um ateliê portátil, como descreve a professora Laís Guaraldo (2007), oferecendo-me a oportunidade de praticar, questionar e resolver dúvidas antes de aplicar essas soluções em obras finalizadas.

Ao utilizá-los como diários de ateliê, pelo fato de permanecerem a maior parte do tempo nele, os cadernos servem como uma fase preliminar essencial no processo criativo, permitindo-me testar abordagens e técnicas com a liberdade de explorar, mas com a responsabilidade de atingir um resultado satisfatório.

A exemplo do que mencionei anteriormente, cabe mencionar a trajetória artística de Pablo Picasso (1881-1973) que emerge como um estudo evolutivo, delineando uma progressão substancial desde suas incursões iniciais, no domínio acadêmico e clássico, até a consagração de sua fase mais revolucionária.

Inicialmente fundamentado nos preceitos da academia, Picasso demonstrou, em seus primeiros trabalhos, uma maestria técnica e uma assimilação profunda dos cânones artísticos. No entanto, sua abordagem evoluiu gradualmente para uma

desconstrução desses princípios, evidenciando um vigoroso desvio das normas acadêmicas.

Esse processo revela-se intrinsecamente conectado à emergência de movimentos artísticos vanguardistas do século XX, nos quais Picasso desempenhou um papel decisivo.

Figura 22 - Pablo Picasso, Autoretrato, óleo sobre tela, 1896. Fonte: pt.artsdot.com

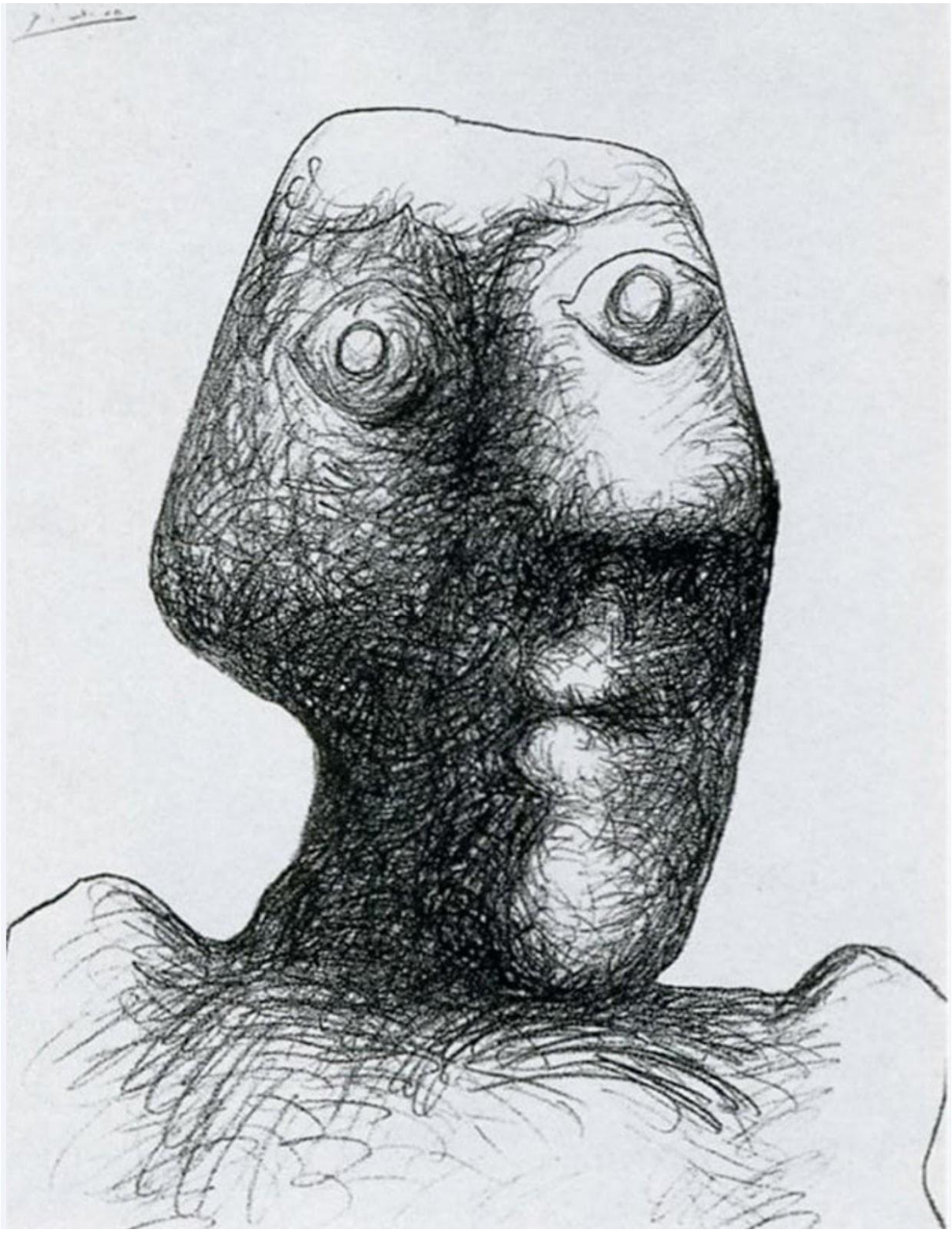

Figura 23 - Pablo Picasso, Autorretrato, lápis em papel, 1972. Fonte: arthive.com

Diante desse processo de aprendizagem, os métodos de pesquisa nos convidam a autoconhecer nosso próprio processo que passam despercebidos por estarmos imersos e envolvidos com a busca de melhorias técnicas, poéticas, e direcionamentos

dos elementos que compõem uma obra. Eles, de fato, existem e devem ser compreendidos sendo artistas ou não, conforme nos esclarece Donis A.Dondis (1997).

> A sintaxe visual existe. Há linhas gerais para a criação de composições. Há elementos básicos que podem ser aprendidos e compreendidos por todos os estudiosos dos meios de comunicação visual, sejam eles artistas ou não, e que podem ser usados, em conjunto com técnicas manipulativas, para a criação de mensagens visuais claras. O conhecimento de todos esses fatores pode levar a uma melhor compreensão das mensagens visuais. (pág. 18).

Compreender noções propedêuticas da imagem culminou em produções de diferentes linguagens e materiais distintos, todos englobando fundamentos basilares que apresento neste capítulo, além de elencar alguns desses aspectos que dialogam diretamente com a produção dos diários de ateliê. Desta forma, começo pelo mais sintético e reduzido, o ponto. De acordo com Dondis (1997), o ponto não é apenas um elemento isolado, mas pode ser centro focal para direcionar e guiar a atenção do espectador, suas variações, seus padrões, e organizações que geram padrões e dinamismo.

No período compreendido entre 2015 e 2020, dediquei-me ao estudo dos corpos femininos, uma busca motivada pela necessidade de superar as complexidades inerentes à representação anatômica. Inicialmente, meu enfoque era ter domínio da técnica e compreender seu funcionamento, que permitisse a apreensão gradual das nuances anatômicas.

Figura 24 - Fernando de Paiva. Existir,estudo em nanquim em papel Strathmore, 2018.
Fonte: Acervo do autor/artista

Figura 25- Fernando de Paiva. Imersão, caneta nanquim em papel Hahnemühle, 2022. Fonte: Acervo do autor/artista.

A dificuldade percebida nas representações anatômicas serviu como um catalisador para a exploração de recursos visuais que transcendessem a mera fidelidade à forma no que tange à experimentação visual especificamente neste tema, valendo-me de técnicas que iam desde a simplificação gráfica até a incorporação de elementos simbólicos.

Essa jornada de estudo e experimentação contribuiu para aprimorar minha destreza técnica, bem como enriqueceu meu repertório criativo para outros temas e trabalhos, conferindo uma expressividade mais singular às representações do corpo feminino em minha obra e se tornando um tema recorrente em meus diários de ateliê.

Assim como apresento a ilustração acima, composta por meio da técnica de pontos, ela reflete uma evolução técnica durante anos e também uma organização visual, bem como a percepção das formas e volumes. A execução mais resolvida da obra testemunha uma imersão na prática, revelando uma destreza na manipulação controlada dos pontos como elementos construtivos. O tino visual evidencia-se na habilidade de organizar os pontos, criando texturas e tonalidades que conferem uma sensação de tridimensionalidade única à composição.

A percepção aprimorada das formas e volumes revela um entendimento mais profundo da anatomia e da interação entre luz e sombra. A linha é o principal fator motivador para transitar em diversos estilos e elementos para buscar melhorar o processo de aprendizagem com vários cadernos de gramatura, texturas e tonalidades variadas, suas direções e variações sejam elas, curvas retas, fragmentadas, paralelas, cruzadas. As linhas podem transmitir sensações e estabelecer ritmo visual. A qualidade da linha engloba esses aspectos, tais como direção e orientação, que criam fluxos visuais direcionando a atenção para pontos específicos. O peso e espessura da linha colaboram com o impacto visual, enquanto as mais finas podem ser mais delicadas e sutis.

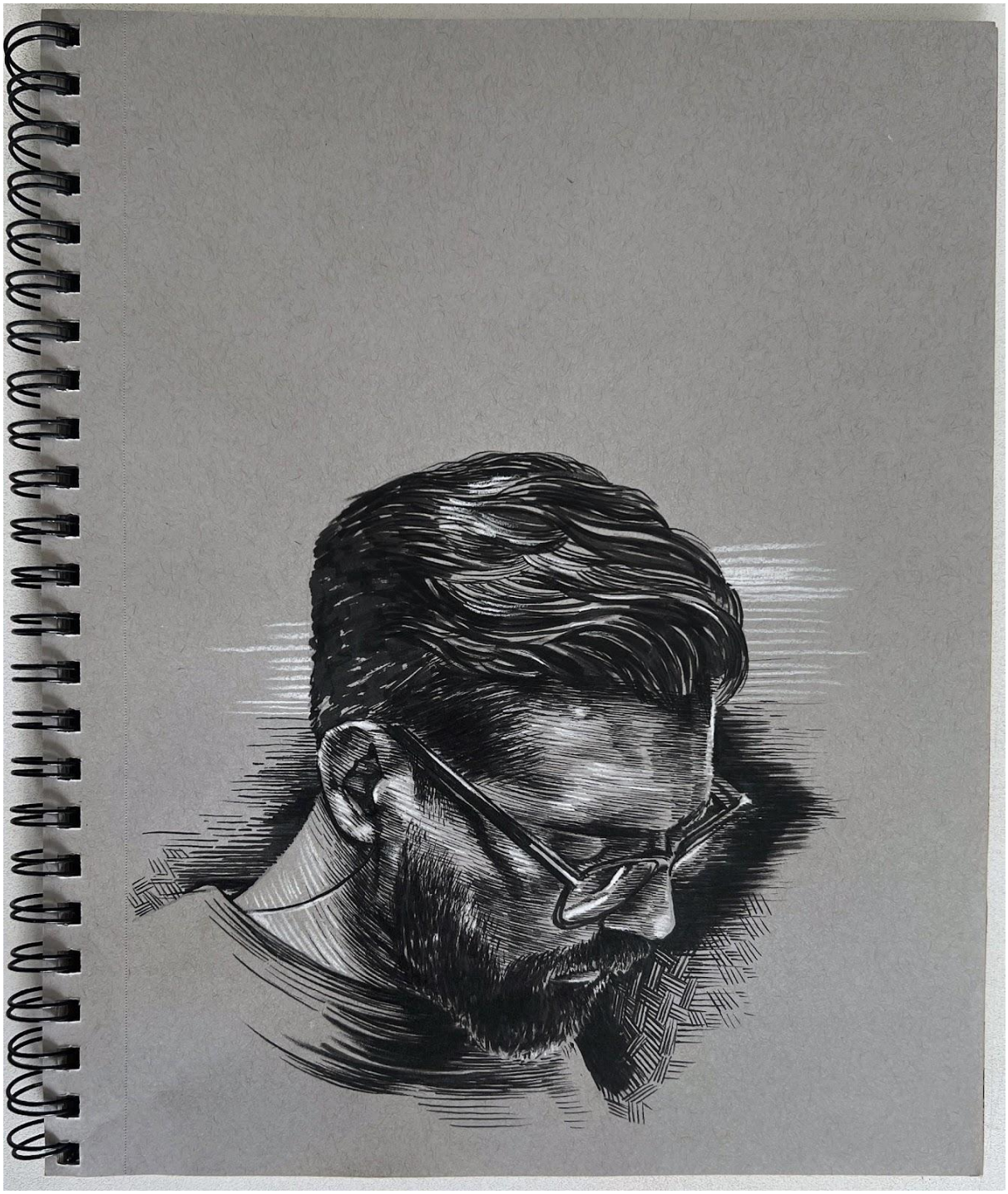

Figura 26- Fernando de Paiva. Daniel Rojas, 2019, papel toned strathmore por Fernando de Paiva.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Além de terem função de gerar contornos, diferenciar planos de perspectiva, dividir espaços e conectar elementos e gerar formas, aspecto que Dondis (1997) explora não apenas como mera representação visual, mas sua diversificação em uma composição, seja formas geométricas, orgânicas e abstratas.

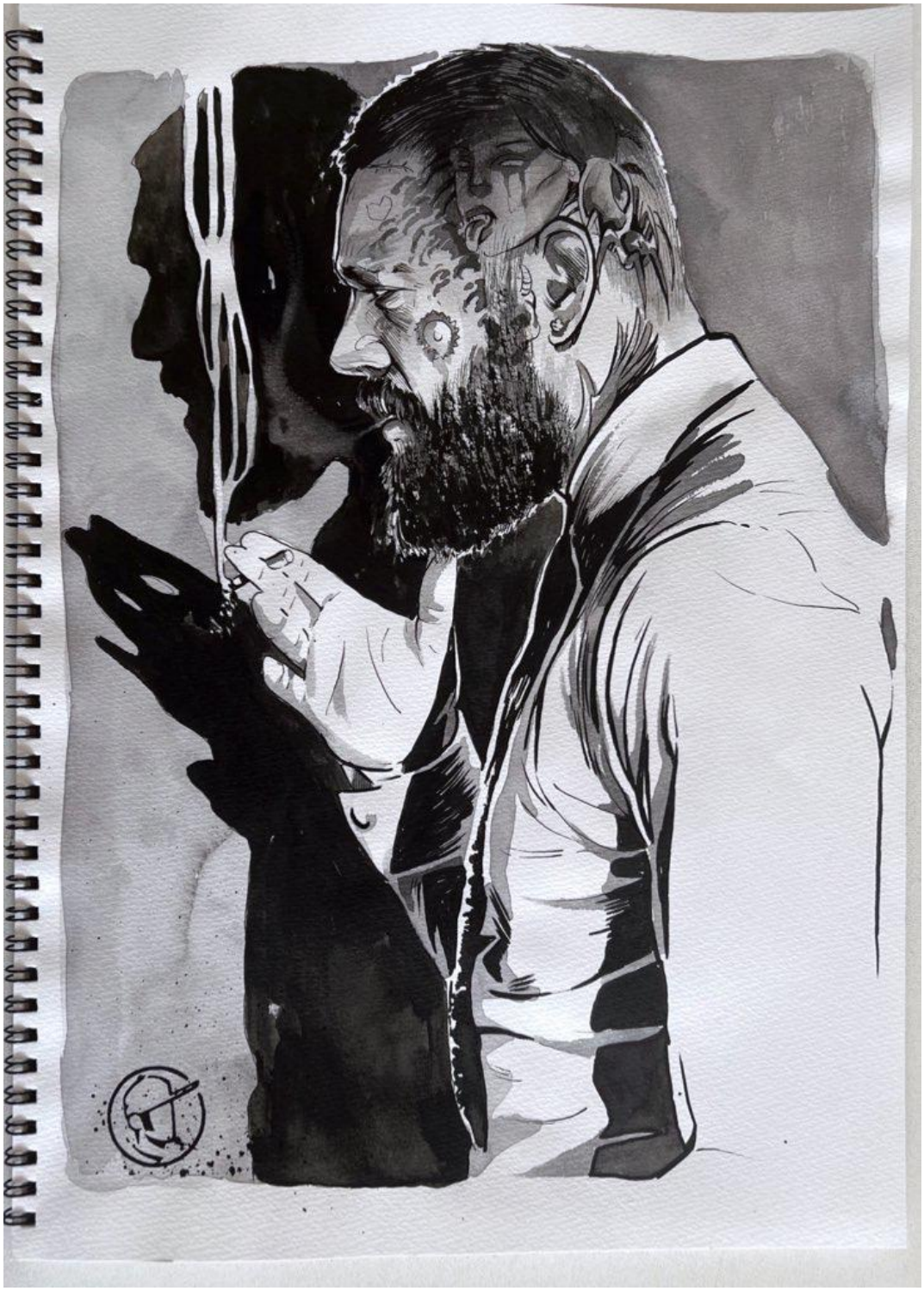

Figura 27-Fernando de Paiva. Retrato de Post Malone, nanquim em papel, 2024.
Fonte: Acervo do autor/artista

A forma, por si só, carrega uma natureza intrínseca. Conforme pude entender, Dondis(1997) incentiva a análise das relações entre diferentes formas dentro de uma única composição, isso inclui como elas se conectam, complementam ou constatam, influenciando a harmonia ou tensão visual na obra.

Figura 28- Fernando de Paiva. Retrato de Fafá de Belém (esquerda) e seu zé (direita), processos de estudos em guache sobre papel (sketchbook toned) 2024. Fonte: Acervo do autor artista.

A direção como elemento visual transcende a mera orientação espacial. Nas obras de arte, linhas e formas ganham sentido ao seguir uma trajetória específica, conferindo movimento visual e uma narrativa palpável ao espectador, a direção se torna um catalisador de dinamismo, narrativa e emoção na construção estética.

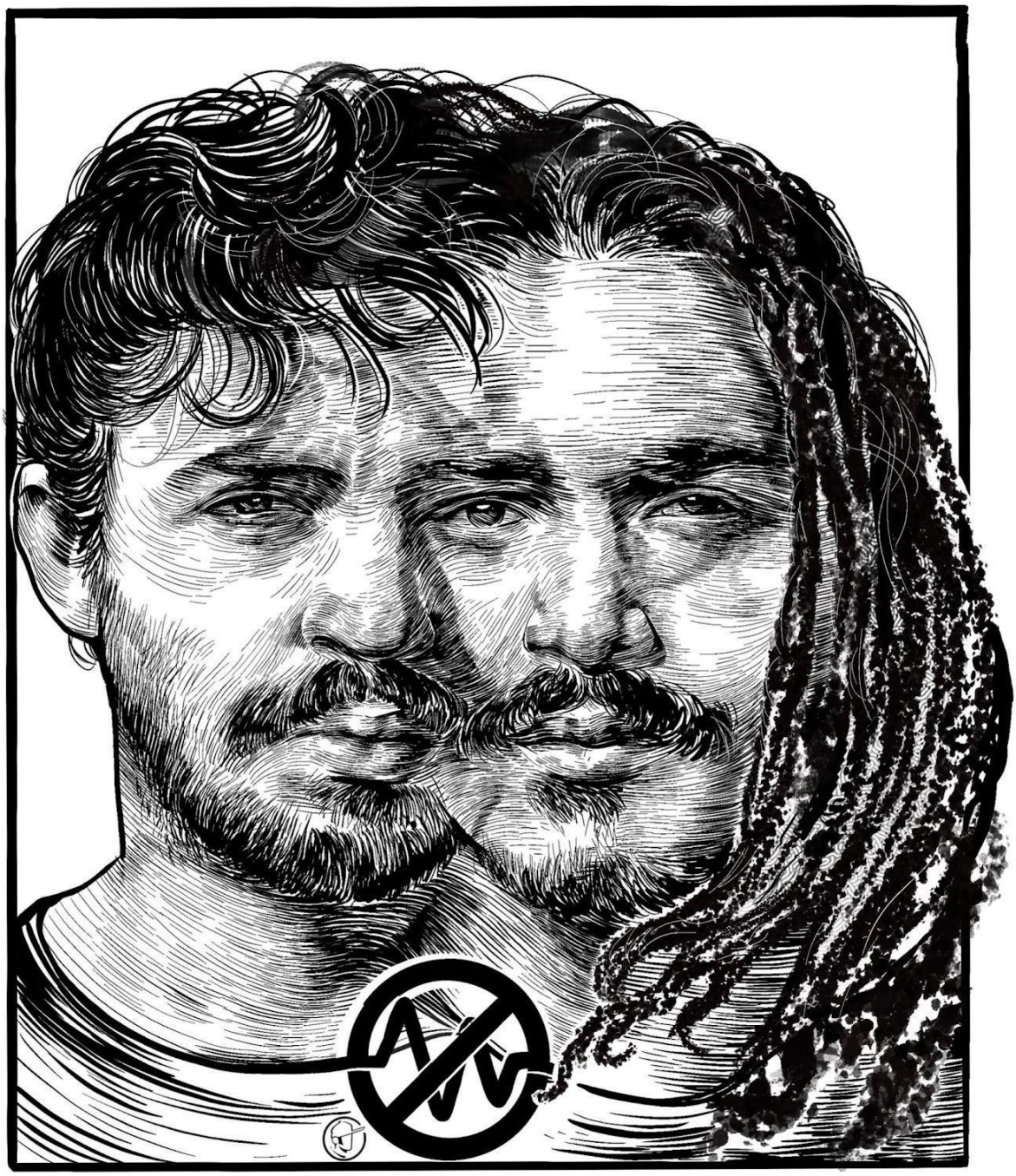

Figura 29 - Fernando de Paiva. Capa do álbum O novo nordeste psicodélico volume I da banda Sample Hate, desenho em hachura digital, 2022. Fonte: Acervo do artista/autor.

Nesse contexto, mergulhar na compreensão da direção se revela essencial para existir um diálogo visual entre criador e observador. Dentro do universo visual, delineado por Donis A. Dondis(1997), cada elemento se torna uma dimensão e uma narrativa, considerando o tamanho do papel nos deparamos com mais do que uma simples escala de proporções.

Figura 30 - Fernando de Paiva. Estudo de linhas digital, 2023. Fonte: Acervo do autor/artista.

O tamanho explora a interação entre tamanho e direção, as dimensões específicas de elementos visuais definem a escala e orientam o olhar do espectador, com isso, Dondis (1997) considera que o tamanho influencia a direção de olhar dentro de uma obra.

Figura 31- Fernando de Paiva- Retrato de Maxx 242, marcadores sobre papel em (Sketchbook), 2013. Fonte: Acervo do autor/artista.

O trabalho feito nos diários de ateliê fornece um arcabouço teórico e prático para entender como os artistas empregam elementos para arte visual, tal prática me faz olhar para os rastros do meu processo conforme Cecília Salles (1998) pensa, por outro lado, a autora busca analisar não apenas a estética visual das obras de arte, mas também sua relevância cultural, social e política. Sua abordagem considera os aspectos formais da obra e seu contexto histórico, suas influências e seu impacto na social.

Salles (1998) busca compreender como as escolhas artísticas de um artista refletem e influenciam as questões mais amplas da época em que vive. Embora suas abordagens possam parecer inicialmente diferentes, há uma clara interseção entre os trabalhos de Dondis (1997) e Salles (1998). A compreensão dos elementos da linguagem visual, promovida por Dondis (1997), pode enriquecer significativamente a análise crítica de uma obra de arte, como defendido por Cecília Salles (1998).

Ao integrar essas duas perspectivas, podemos oferecer uma análise mais informada das obras de arte, abordando tanto sua estética visual quanto seu significado mais amplo dentro de um contexto cultural. Em suma, os trabalhos das autoras se complementam, contribuindo para uma compreensão mais ampla acerca dos diários de ateliê.

Explorando de forma intrincada a linguagem visual, a cor, a paleta cromática não é apenas uma escolha, mas uma linguagem própria, sútil e eloquente. Cada tonalidade, saturação, contraste se tornam elementos essenciais, ao desbravar a dimensão da cor conforme delineada por Dondis(1998). A cor explora e revela uma jornada pela escolha cromática e a complexidade de suas misturas e relações entre elas.

Integrando as perspectivas do processo criativo nos diários de ateliê, é fundamental expandir a compreensão de cor, adentrar os domínios da percepção cromática lidando com sua mistura para obter tons, a cor pigmento se trata do material físico. Segundo Israel Pedrosa (2002), é a substância material, a cor refletida sobre por um objeto, o que o olho humano consegue perceber, é importante diferenciarmos de cor luz ou luz colorida, conforme o autor diferencia e explica ser uma radiação luminosa

Ao considerar a cor como uma ferramenta de comunicação, e toda essa jornada percorrida e ainda em constante processo de mudança e aprendizado, as relações cromáticas e a intensidade de pigmento ilustram várias páginas dos *sketchbooks.*

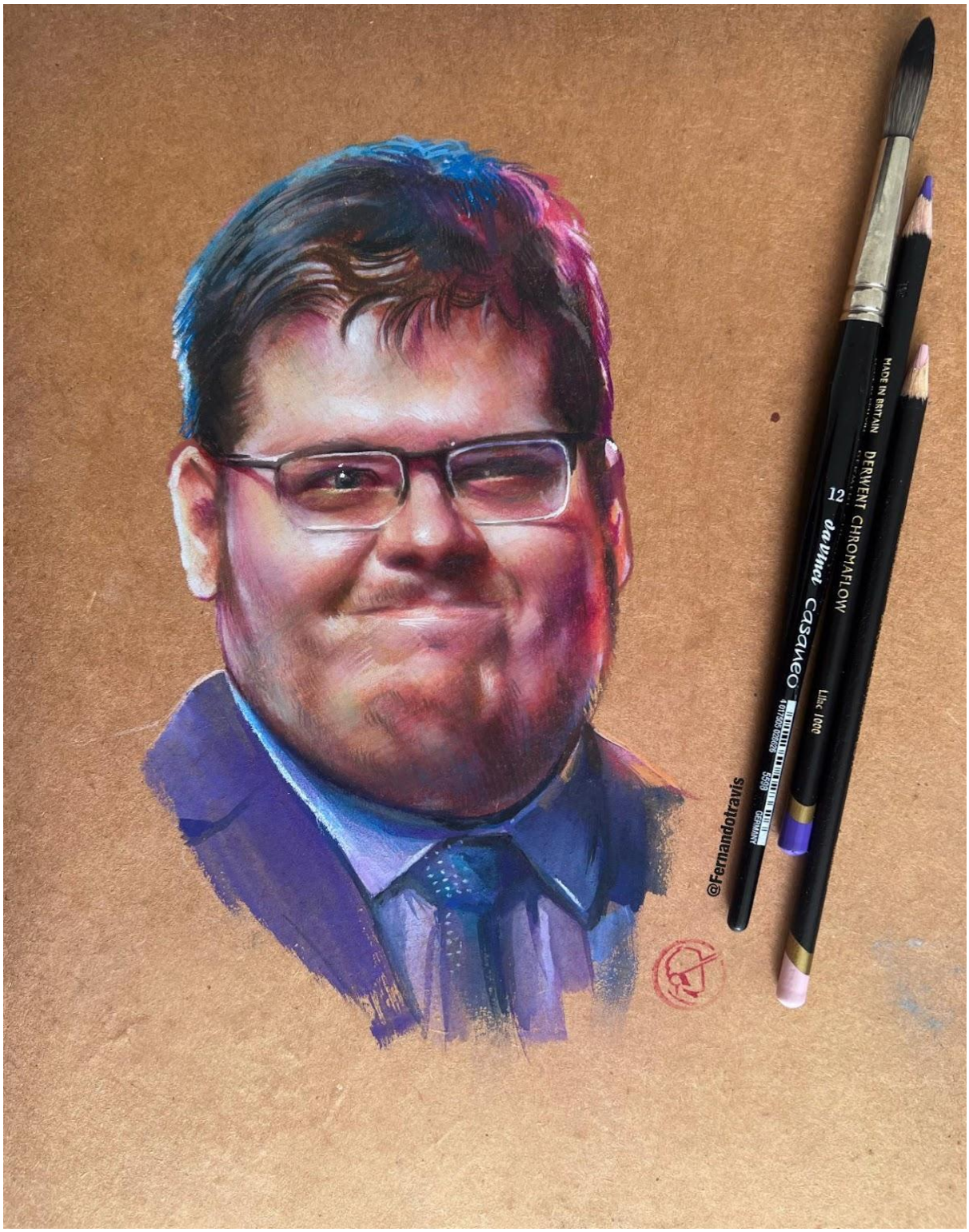

Figura 32 - Fernando de Paiva. Retrato de Cazé, lápis de cor e guache em papel kraft, 2022.
Fonte: Acervo do autor/artista.

O objetivo é estudar misturas cromáticas, complementaridade da cor, diluições para obter determinados efeitos, especialmente guache e aquarela, principais pigmentos estudados e que irão ilustrar em grande número a presente pesquisa.

Figura 33 - Fernando de Paiva. Retrato de Keanu Reeves, estudo de cores complementares em guache sobre papel, 2023.
Fonte: Acervo do autor/artista.

O fato de produzir e investigar os elementos da sintaxe visual me revela a relação entre cada um deles, a forma pelas quais eles dialogam entre si. O caso da textura exemplifica e nos mostra que o olhar da autora não é reduzido apenas à qualidade visual, mas como envolver o espectador em uma experiência tátil, conforme apresento abaixo a quantidade de tinta de forma exagerada para explorar sua textura.

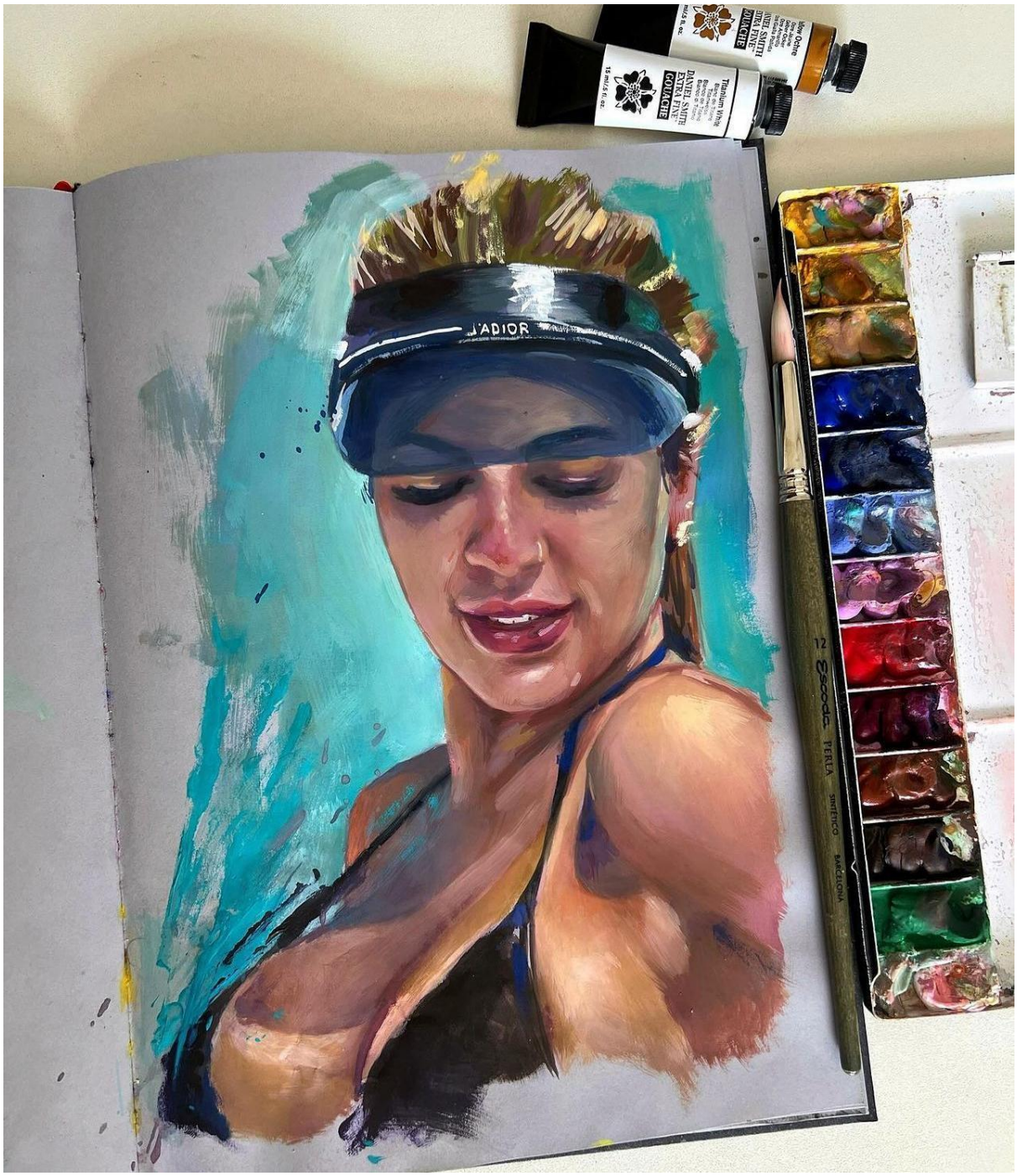

Figura 34 - Fernando de Paiva. Retrato de Deolane, guache sobre papel toned, 2023.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Considerando-a não apenas um recurso estilístico, podendo ser obtido através da linha e suas direções para causar determinadas texturas e sensações, ela assume o papel de desenvolver volume que pode saltar literalmente o suporte. Além da sua distribuição de elementos, Dondis (1997) explora a densidade como peça que pode afetar a leitura visual de uma obra, sua interpretação influenciando a percepção do espaço. Para obter outras experiências e explorar outros elementos que a autora menciona, foi de extrema relevância vivenciar outros materiais e mídias artísticas.

Influenciado por Ralph Mayer (1999), o autor aborda a ampla gama de tópicos de materiais, técnicas e conceitos introdutórios para várias mídias artísticas. A cor é um elemento valioso nesse processo de produção. Conforme Mayer (1999) nos mostra, a cor é uma das características mais fundamentais das artes visuais, além das questões sensoriais que ela pode transmitir, dominar o seu uso é essencial para os artistas.

A densidade sob a ótica do autor emerge como uma dimensão visual cujo poder reside na capacidade de influenciar a experiência do observador.

Figura 35- Fernando de Paiva. Retrato de Renato Albani, guache sobre papel toned cinza 2023.
Fonte: Acervo da autor/artista.

No tocante aos outros enfoques da linguagem visual que tendem a centrar-se em elementos distintos como cor, forma, e textura, a densidade transcende sua definição literal, se torna uma linguagem complexa que dá forma à profundidade, ritmos e narrativa na obra artística.

Figura 36 - Fernando de Paiva. Experimentos com guache, grafite e marcadores, 2015.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Diferentemente do que se pensa e contrariando o óbvio, a densidade não implica meramente em uma medida quantitativa, ao adentrarmos a densidade, observa-se que ela que ela é artífice que confere substância e profundidade à obra. Nesse sentido, a simplicidade da superfície nos convida a explorar as relações entre densidade e profundidade.

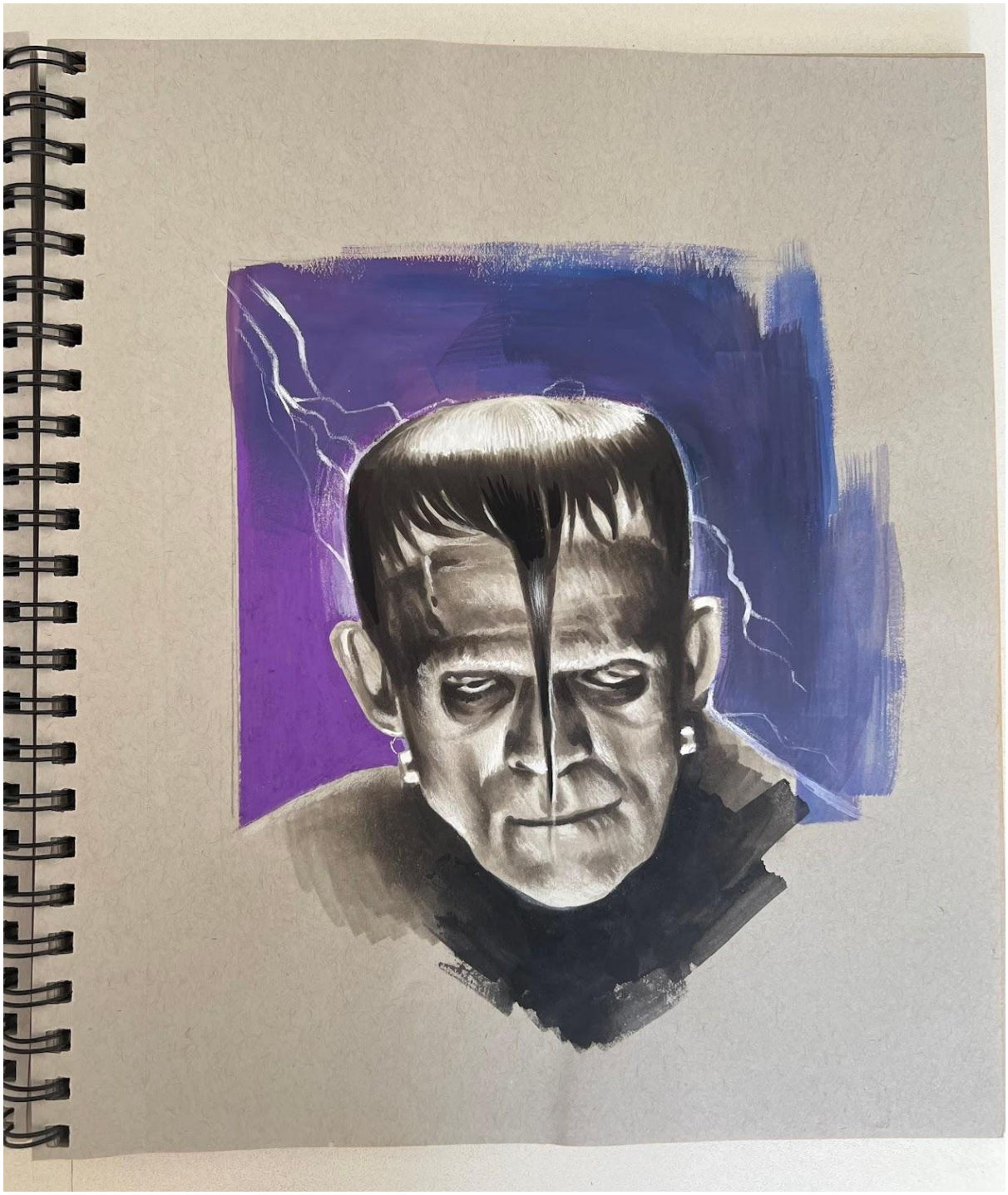

Figura 37- Fernando de Paiva. A criatura, marcadores Copic, guache sobre papel toned cinza, 2015. Fonte: Acervo do autor/artista.

Cada variação tonal, cada jogo de sombras, torna um caminho não apenas para um recurso visual, mas também narrativo. Por fim, Donis A. Dondis (1997) também aprofunda a noção sobre movimento e ritmo, determinadas composições e formas organizacionais dos elementos pode sugerir movimentos ou padrões que geram sensações de ritmo, quando compreendidos e manipulados de forma consciente ofertam um vocabulário visual rico para artistas expressarem suas intenções e transmitirem sua intenção através de suas pinturas, ilustrações, obras etc.

Figura 38 - Fernando de Paiva. Estudo de movimento e ritmo em linhas e manchas, nanquim sobre papel, 2023.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Tendo em vista pontos basilares da linguagem visual lidos por mim, apresento os aspectos abordados por Donis A. Dondis (1997) em meus diários de ateliê , expostos nas minhas redes sociais, onde sou conhecido por Fernando Travis, a justificativa se dá através de como os diários de ateliê podem amparar e servir de material para futura obras, ou ditas “obras finalizadas”.

Como de praxe, muitos artistas temem o fracasso e o erro, porque demanda tempo e gasto com materiais - em sua maioria de difícil acesso ou elevado custo financeiro. O diário de ateliê foi uma solução para me esquivar de determinadas frustrações artísticas.

O “errar” ecoa de maneira muito negativa na obra ou no processo criativo do artista, não entrarei no mérito do que considero certo ou errado, mas esclareço que o primeiro diário de ateliê que resolvi guardar e fazer estudos teve o intuito de ser um lugar livre de tudo, livre dos medos, lugar para experimentar, testar, e também ser bem sucedido em minhas testagens. A ilustração a seguir já revela o desejo de usar formas negativas, contornos mais marcados e delineador, assim como traços mais soltos.

Figura 39- Fernando de Paiva. Retrato de Rittz, marcadores sobre papel, 2012.
Fonte: Acervo do autor/artista.

No estudo a seguir também já se verifica a intenção de interagir respingos ou tentar fazer a pintura emergir da mancha.

Figura 40 - Fernando de Paiva. Retrato de Tom Delonge, Marcadores e aquarela sobre papel, 2012.
Fonte: Acervo do artista/autor.

A motivação subjacente era óbvia, catalogar meu processo criativo e evolutivo. Naquela época, mal imaginava que esse simples ato de catalogar rascunhos e experimentações se transformaria em uma prática contínua e essencial para desvendar segredos visuais que permeiam a criação artística. A relevância desse ponto de virada tornou-se evidente à medida que folheava esses registros ao longo dos anos, o diário de ateliê em questão levou três anos para ser concluído, no

percurso outros cadernos com texturas, papéis e dimensões diferentes surgiram, e iam sendo feitos de forma paralela.

Ao longo dos anos, adotei a prática de desenhar cotidianamente em diversos diários como parte integrante do meu processo artístico. Esta escolha não foi apenas uma questão de busca por aprimoramento técnico, mas sim uma estratégia consciente para explorar diferentes materiais e abordagens criativas.

Cada diário representava um espaço de experimentação e reflexão, onde podia explorar livremente técnicas, estilos e temas variados e materiais artísticos. Alguns cadernos se tornaram campos de teste para aperfeiçoar minha habilidade em um meio específico, enquanto outros serviram como terreno para a experimentação de novas ideias e conceitos visuais.

Esse processo refletiu minha curiosidade inerente pela arte e também contribuiu significativamente para o meu crescimento criativo e acadêmico. Além disso, esses diários de ateliê desempenharam um papel decisivo como espaços de preparação e ensaio para obras finais destinadas a contextos comerciais, permitindo-me refinar minhas ideias antes de sua execução final. Em suma, os anos dedicados ao desenho e à pintura em variados diários representaram uma jornada de auto exploração, descoberta e desenvolvimento contínuo das minhas habilidades artísticas.

Figura 41– Fernando de Paiva. Diário de ateliê 2012-2015.
Fonte: Acervo do artista/autor.

Destaco esse diário de ateliê como marco inicial de libertação, de amarras artísticas, ainda de maneira muito tímida, pois sofro processo de desconstrução artística até a atualidade. No diário em questão tento me libertar gradualmente do compromisso de a arte ser extremamente similar à realidade ou à figura retratada, experimento uso de contornos, criação, respingos, trabalhos inacabados, rasurados, dentre outros.

Meu trabalho dialoga bastante com o naturalismo, popularmente conhecido como desenho realista; entretanto, já existia em mim o desejo de tentar me distanciar da mera mimese e explorar os respingos e acasos da tinta, acasos esses que compreendi apenas em 2022 ao estudar com o aquarelista Gonzalo Cárcamo, que acredita que os artistas devem aprender a conviver e a integrar esses acidentes causados pelos respingos de tinta, pinceladas secas a obra.

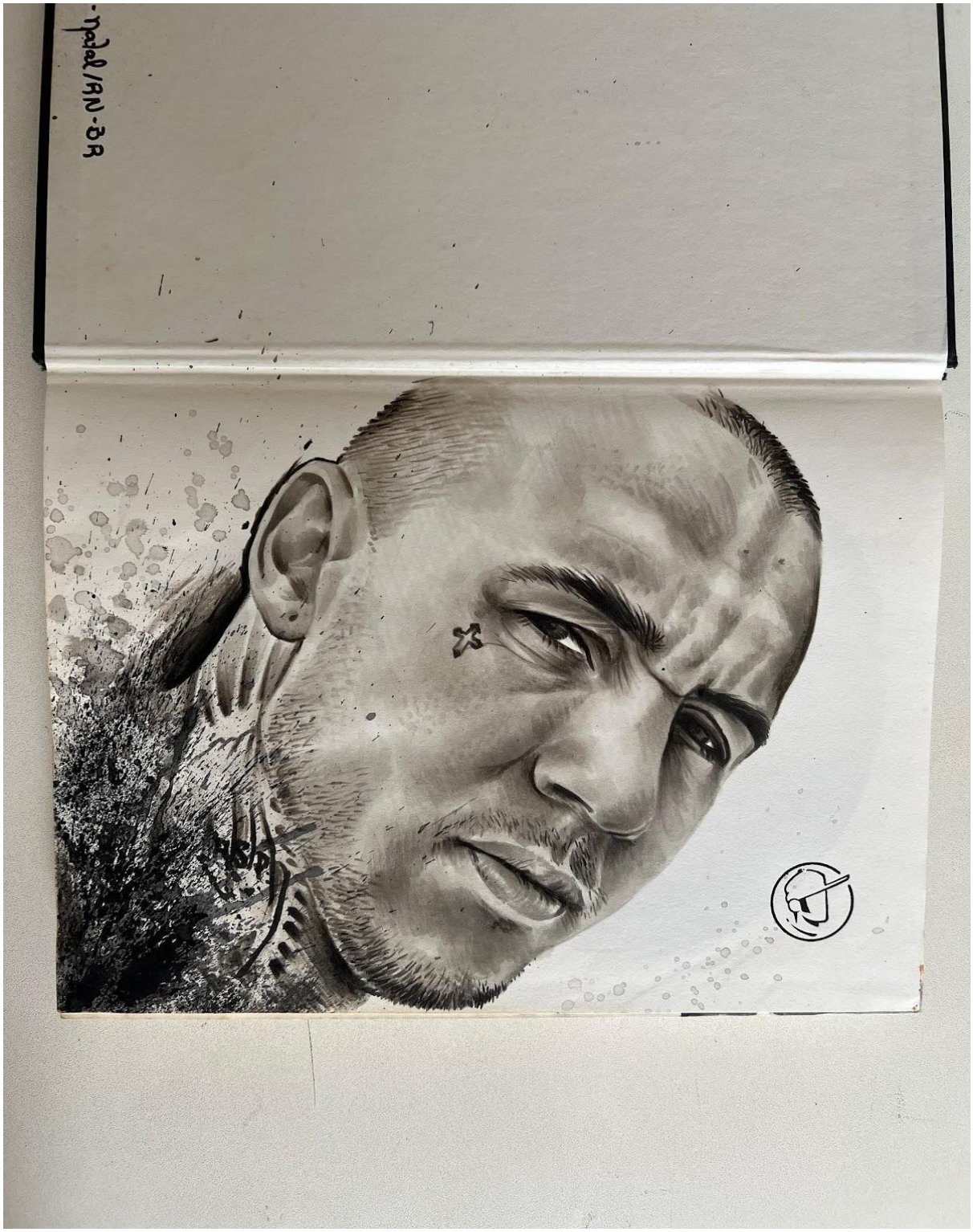

Figura 42 - Fernando de Paiva. Retrato de Jeremy Twitch Stenberg, marcadores Copic Marker sobre papel, sketchbook Canson, 2012.
Fonte:Acervo do autor/artista.

O intuito do diário de ateliê era aprimorar meus trabalhos com marcadores. Os marcadores artísticos, como os Copic Marker[9], são ferramentas japonesas versáteis e vibrantes utilizadas em diversas formas de expressão artística. O que me atraiu a utilizar os marcadores foram sua ampla gama de cores, tinta à base de álcool utilizada otimizava bastante o meu tempo, secagem rápida e a possibilidade de sobreposição para criar gradientes suaves. Seja para ilustrações, esboços e registros de ideias.

Figura 43- Diversos modelos de marcadores da marca Copic Marker, Wide, Ciao, Sketch e original.
Fonte: Copic Japão.

Usar o contorno marcado era algo inconcebível para quem tinha profunda admiração e tinha anseio de produzir pinturas que se confundem com uma fotografia.

[9] Empresa japonesa de marcadores artísticos.

Figura 44 - Fernando de Paiva. Retrato de Atom Willard, marcadores e lápis azul sobre papel, sketchbook Canson, 2012.. Fonte: Acervo do autor/artista.

A pintura partir de uma mancha e tomar a forma que possamos reconhecer como algo existente era, e ainda é, motivação para produção.

Aplicar linhas e introduzir essas manchas é mais complexo do que eu poderia imaginar. Lidar com o acaso, a expectativa da descoberta, manchas que fogem do controle, sem o domínio do marcador ou do lápis, o pincel, seus respingos, gotejamento as, *splash's* e deixar de maneira integrada.

Figura 45- Fernando de Paiva. Experimentos com manchas e respingos em aquarela sobre papel 2013. Fonte: Acervo do artista/autor.

Utilizar respingos com canetas de forma controlada e mecanizada não me passava a sensação de naturalidade. O pincel passou a ser ferramenta efetiva, e a

cada novo desafio técnico artístico um caderno novo passou a surgir. Apenas um tipo de caderno não atendia todos os materiais e respectivos papéis que os cadernos ofereciam, novas tonalidades de papéis e gramatura passaram ser presente, o uso constante do pincel possibilitou novas vivências, texturas e efeitos em curto tempo.

Segundo Betty Edwards (1984), quando cada nova habilidade é aprendida, mesclamos com aquela outra anteriormente aprendida, até que um dia desenhar se torne algo tão natural como outra habilidade como andar de bicicleta. Passei a observar através das manchas e construir acerca das impressões como podemos observar neste estudo.

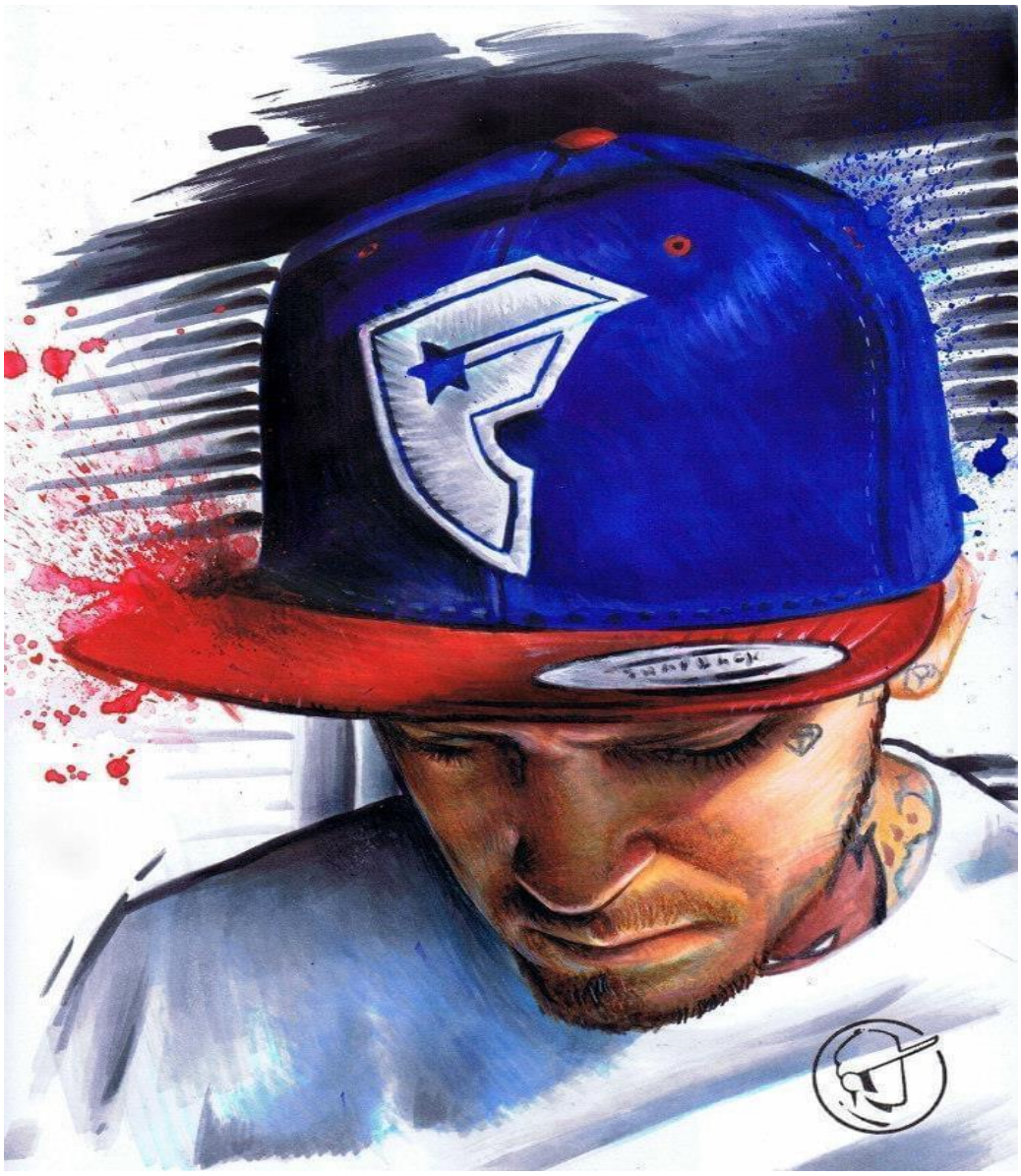

Figura 46 - Fernando de Paiva. Retrato Mark Vaillancourt, marcadores Copic Marker, Guache em (*sketchbook* Canson), 2013. Fonte: Acervo do autor/artista.

No que diz respeito ao tema escolhido, ou preferências artísticas, a figura humana apresenta grau de dificuldade e necessidade de educação do olhar para representar no papel. Segundo Edwards (1984), pessoas têm interesses em pessoas, e esse interesse me motivou a aprimorar tecnicamente minhas ilustrações e me aproximar de uma comunidade de artistas entusiastas nos mesmos estudos que realizava.

Durante o período que cursei o mestrado, iniciei os estudos nos cadernos com foco em apresentar os respectivos processos em minha dissertação. Trabalhei ao mesmo tempo em mais de um caderno, devido à busca de compreender técnicas e materiais com suportes e texturas distintas. Abaixo apresento uma pequena sequência de estudos que analisei no percurso de minha pesquisa após o exame de qualificação.

Figura 47 - Fernando de Paiva. Retrato de Mike Portnoy, guache em papel toned, 2023.
Fonte: Acervo do artista/autor.

Figura 48- Fernando de Paiva. Retrato de Fafá de Belém, guache em papel toned (sketchbook toned), 2024. Fonte: Acervo do autor/artista.

Figura 49- Fernando de Paiva. Retrato de Marta, guache em papel (sketchbook toned) 2023.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Figura 50- Fernando de Paiva. Retrato de pessoa anônima, guache em papel (sketchbook tooned) 2023. Fonte: Acervo do autor/artista.

Figura 51 - Fernando de Paiva. Retrato de Akon, marcadores e guache sobre papel (sketchbook toned) 2024. Fonte: Acervo do autor/artista.

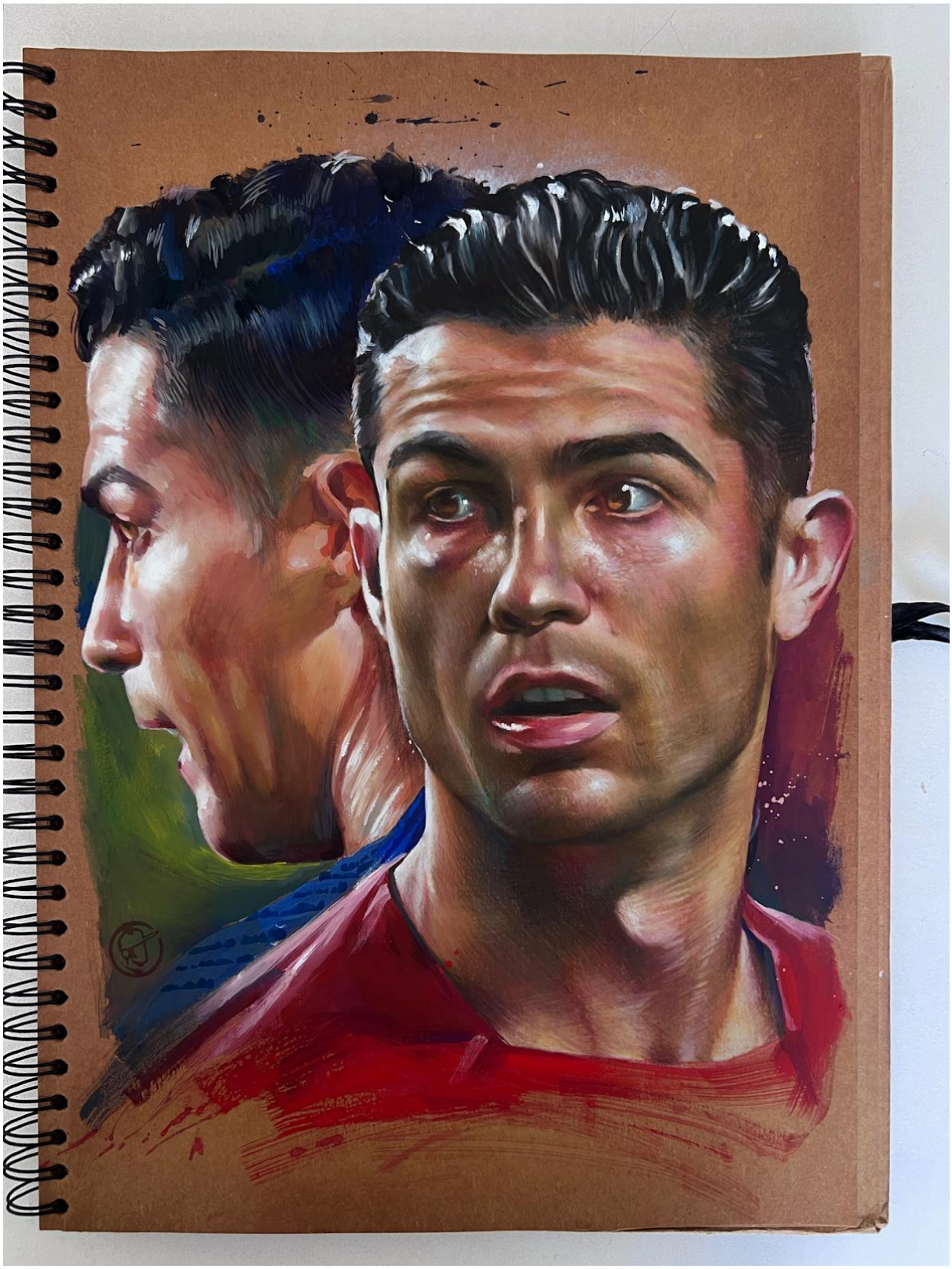

Figura 52 - Fernando de Paiva. Retrato de Cristiano Ronaldo, guache, lápis de cor sobre kraft, 2023. Fonte: Acervo do autor/artista.

Figura 53- Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2024..
Fonte: Acervo do autor/artista.

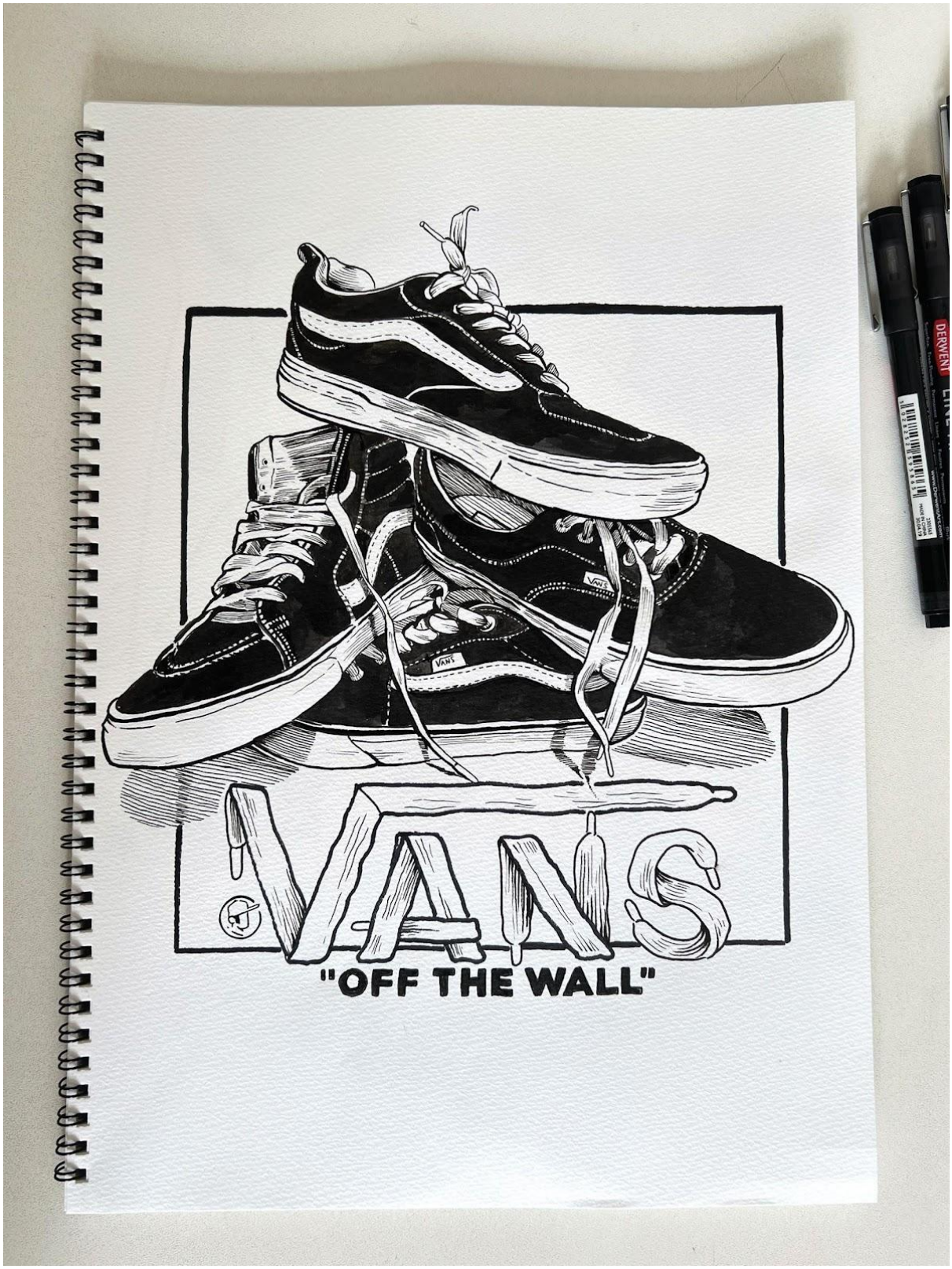

Figura 54- Fernando de Paiva. Sem título, estudo em nanquim em papel, 2024.
Fonte: Acervo do autor/artista.

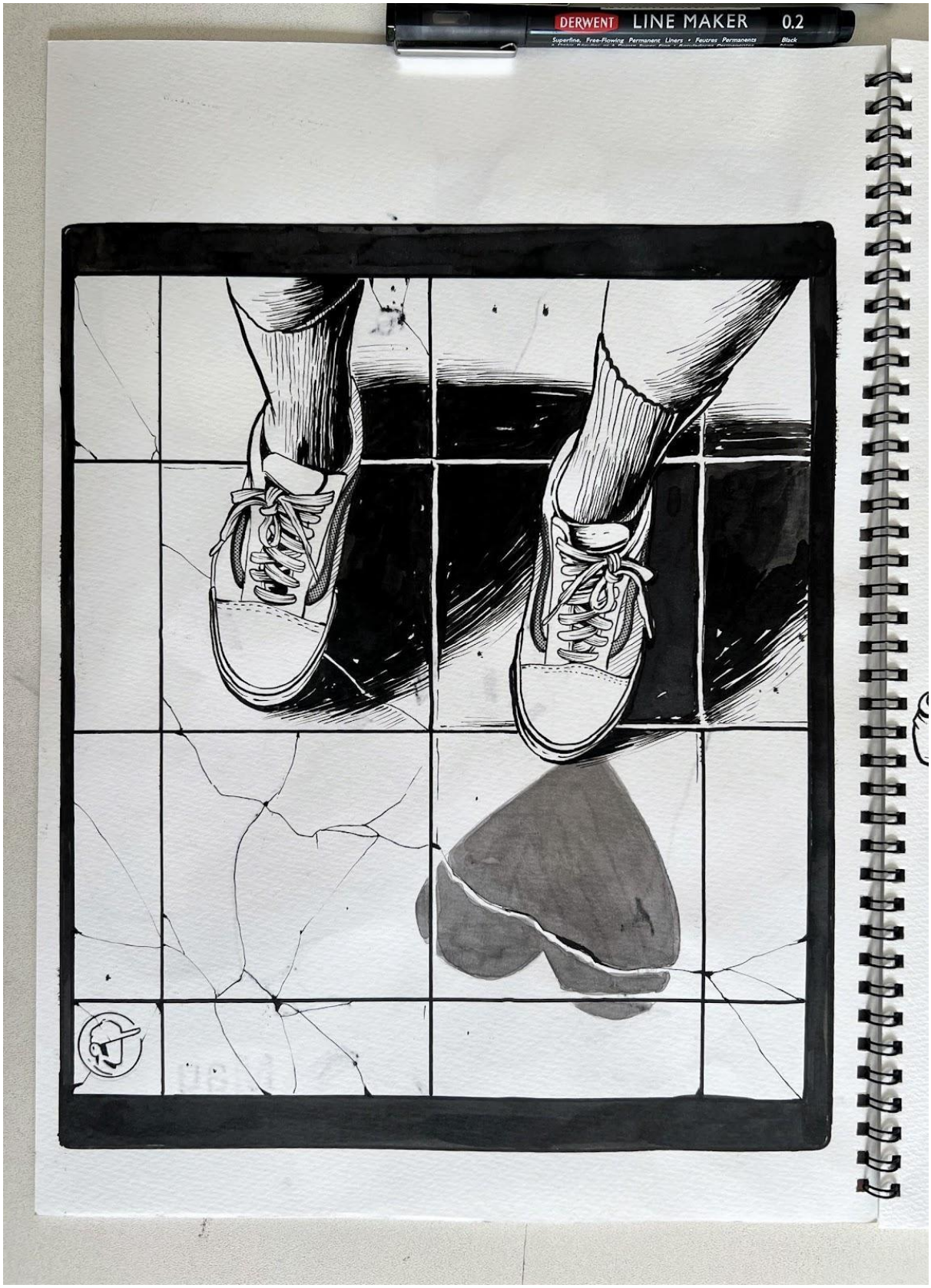

Figura 55 - Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim em papel, 2024.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Figura 56- Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2024.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Figura 57- Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2024.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Figura 58 - Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2024.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Figura 59- Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2024.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Figura 60- Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim em papel, 2024.
Fonte: Acervo do autor/artista.

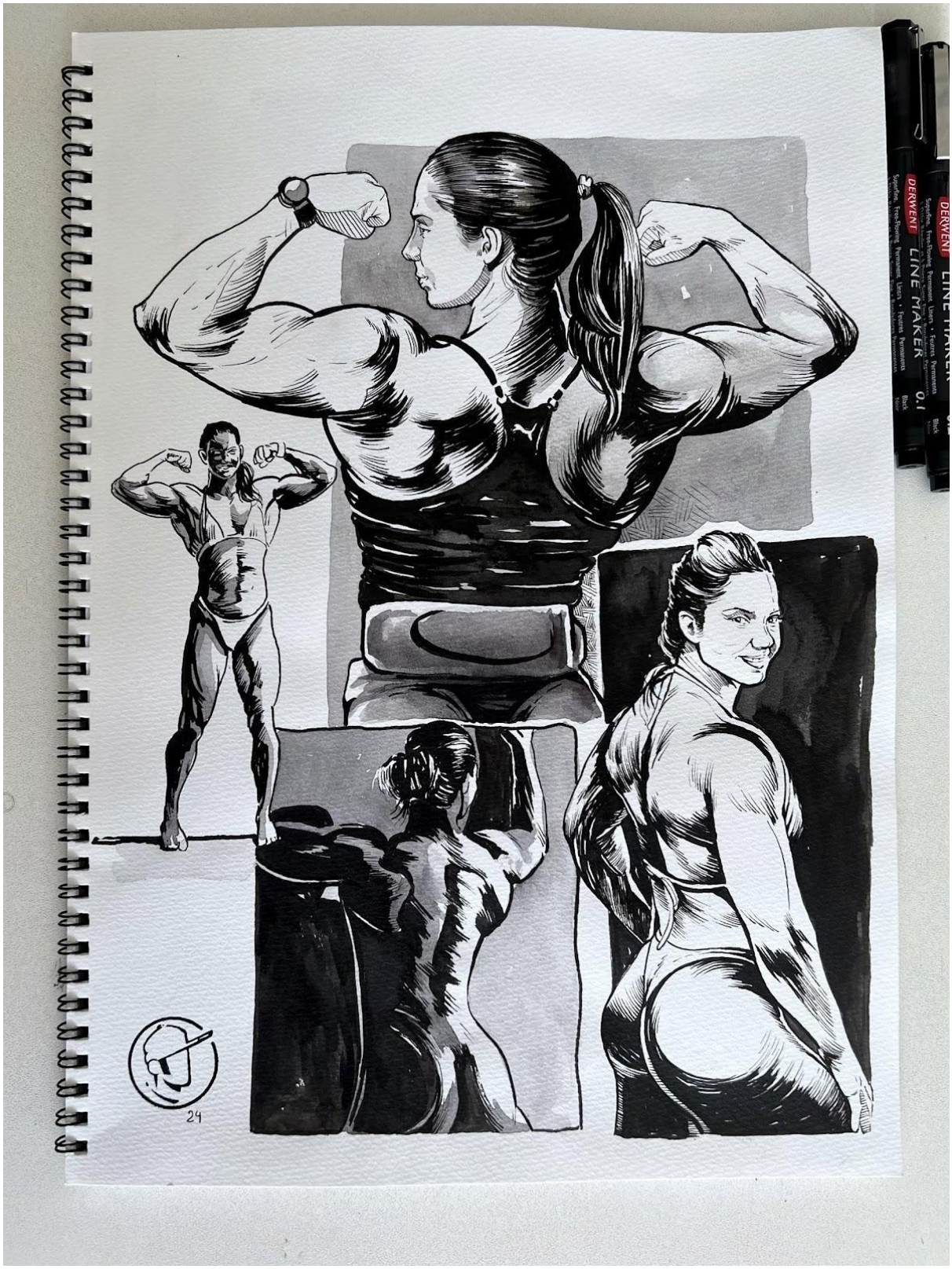

Figura 61- Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2024.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Figura 62 - Fernando de Paiva. Caderno aberto,estudo com nanquim sobre papel, 2024.
Fonte:Acervo do artista/autor.

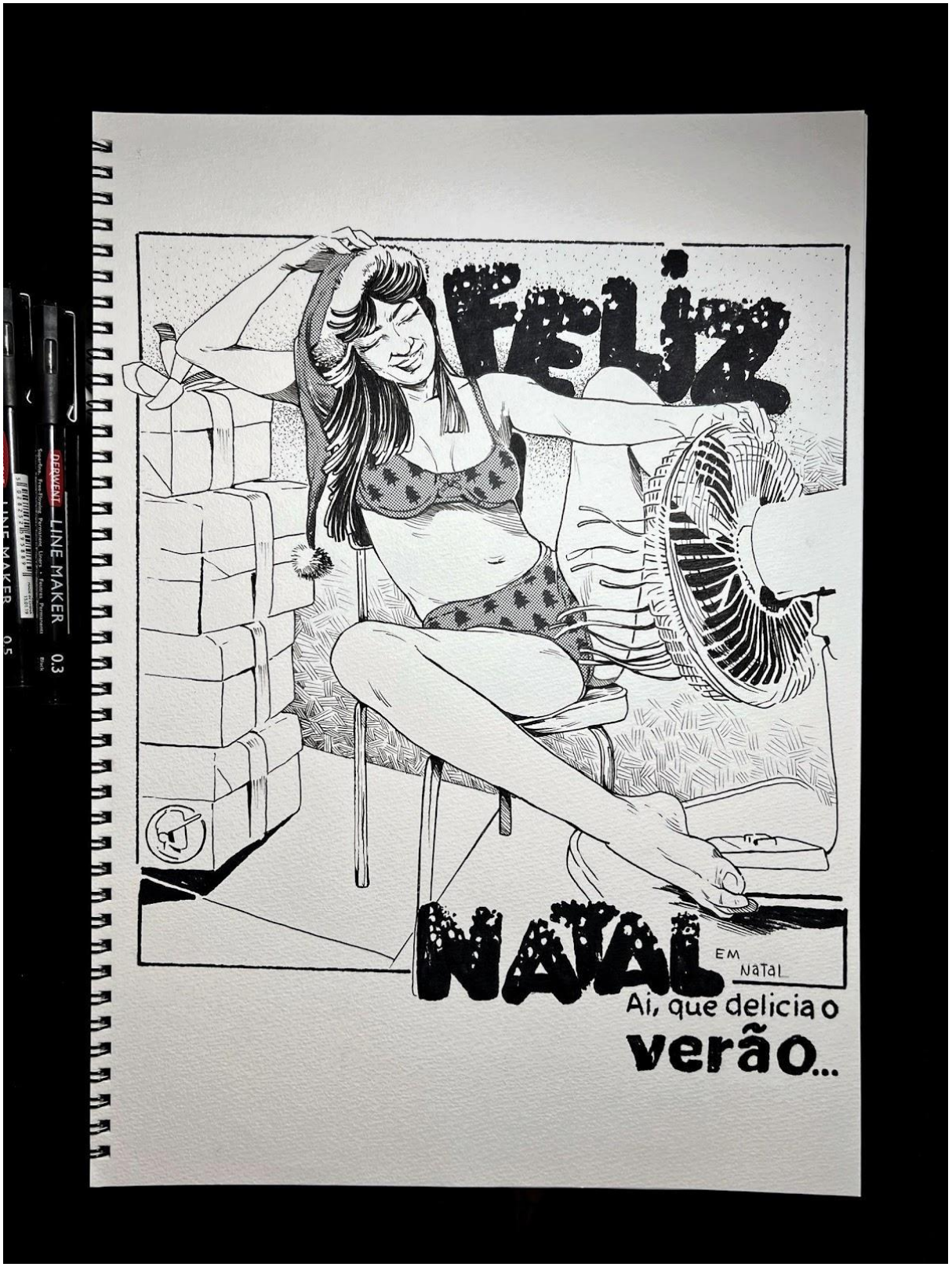

Figura 63- Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2024.
Fonte:Acervo do autor/artista.

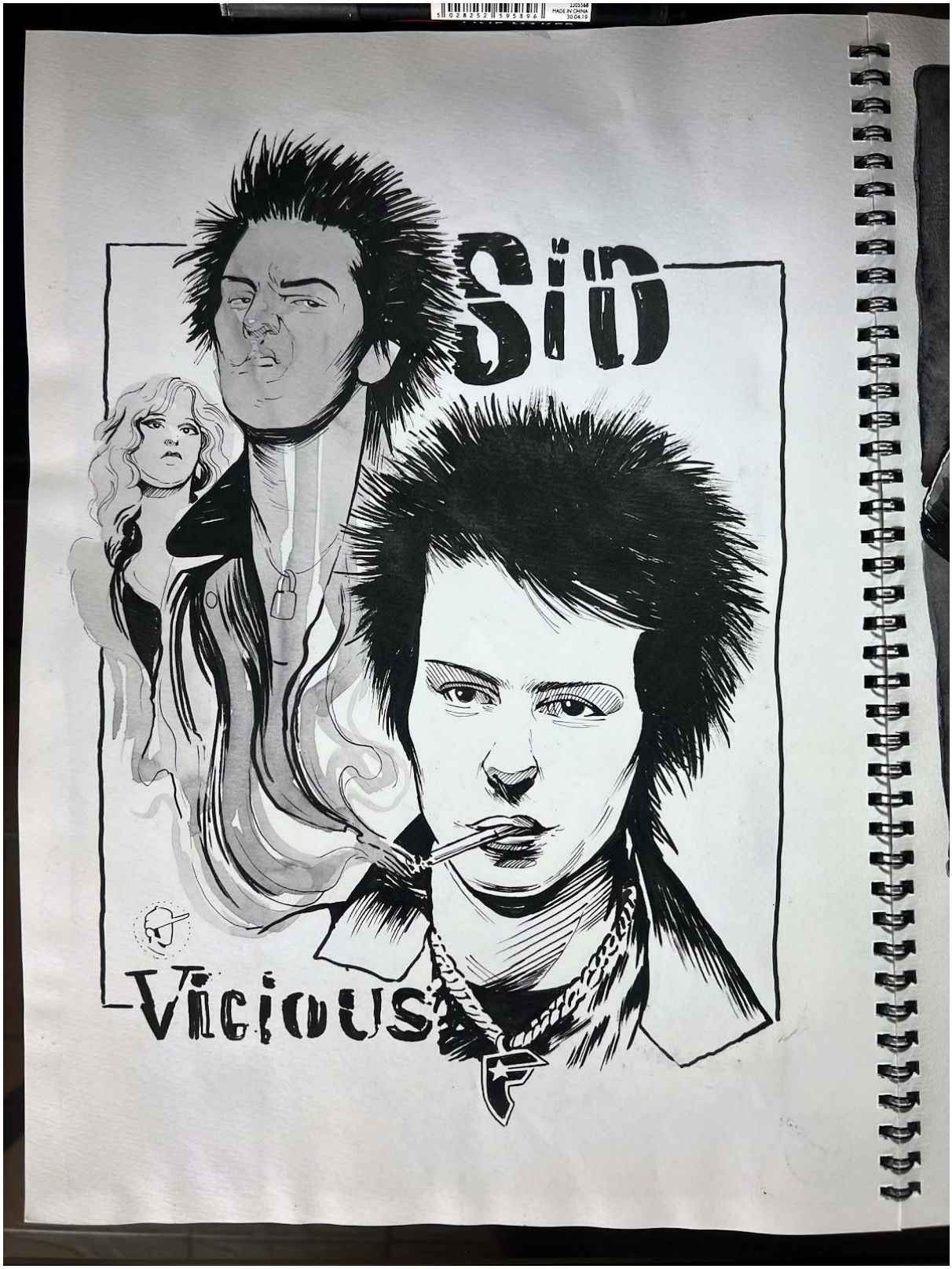

Figura 64 - Fernando de Paiva. Retrato de Sid Vicious, estudo com nanquim sobre papel, 2024.
Fonte: Acervo do artista/autor.

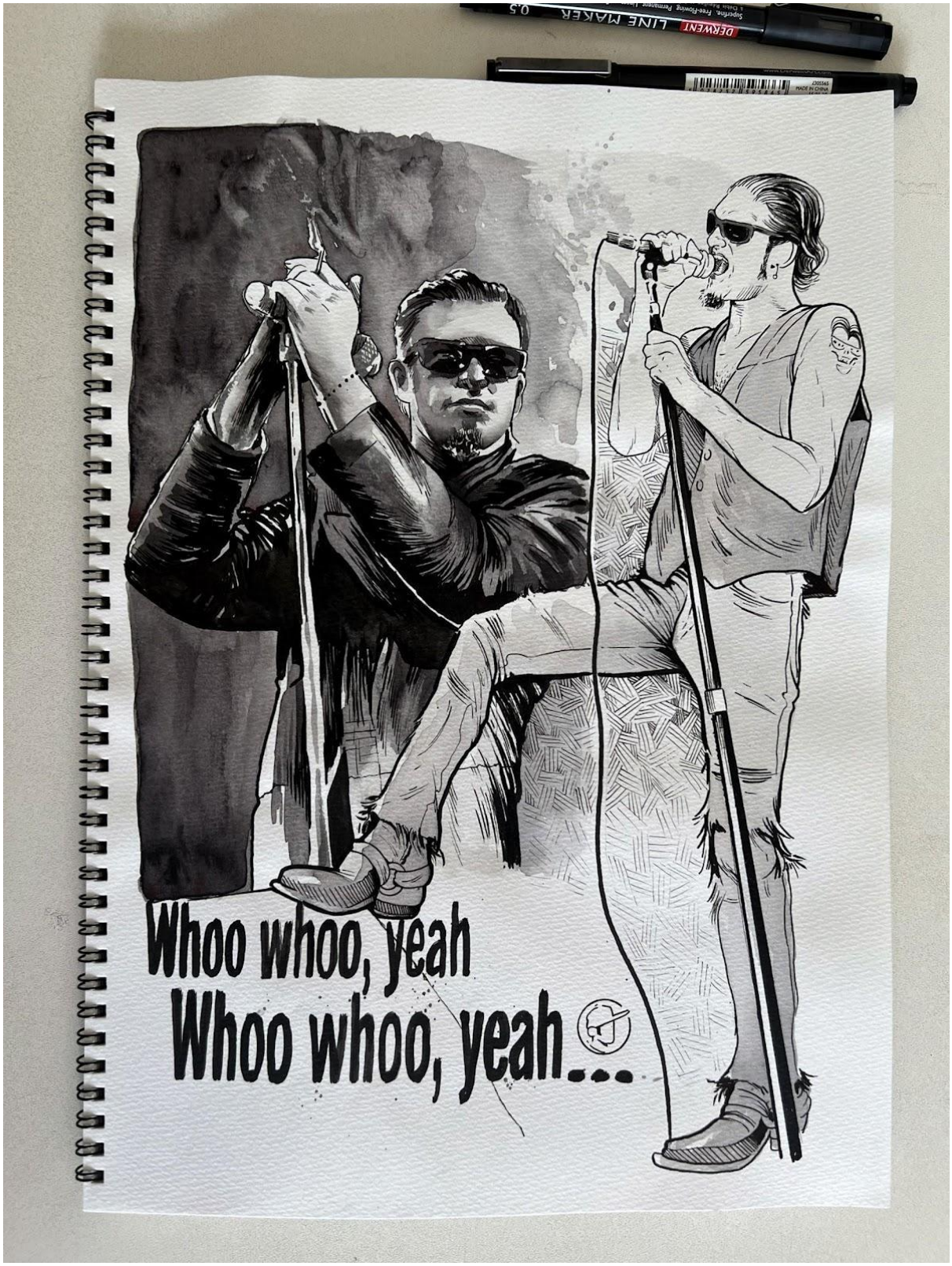

Figura 65 - Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2024.
Fonte:Acervo do autor/artista.

Figura 66- Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2024.
Fonte:Acervo do autor/artista.

Figura 67- Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2023.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Figura 68 - Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2023.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Figura 69- Fernando de Paiva. Sem título, estudo com nanquim sobre papel, 2022.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Figura 70- Fernando de Paiva. Sem título, estudo de linha digital no Autodesk, 2024.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Figura 71 - Fernando de Paiva. Sem título, estudo de linha digital no Autodesk, 2024.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Figura 72- Fernando de Paiva. Sem título, estudo de linha digital no Autodesk, 2024.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Figura 73 - Fernando de Paiva. Retrato de Dionísio, estudo de linha digital no Autodesk, 2024.
Fonte:Acervo do autor/artista.

Figura 74 - Fernando de Paiva. Sem título, estudo de linha digital no Autodesk para simulação prévia de tatuagem no corpo, 2024.
Fontes: Acervo do autor/artista.

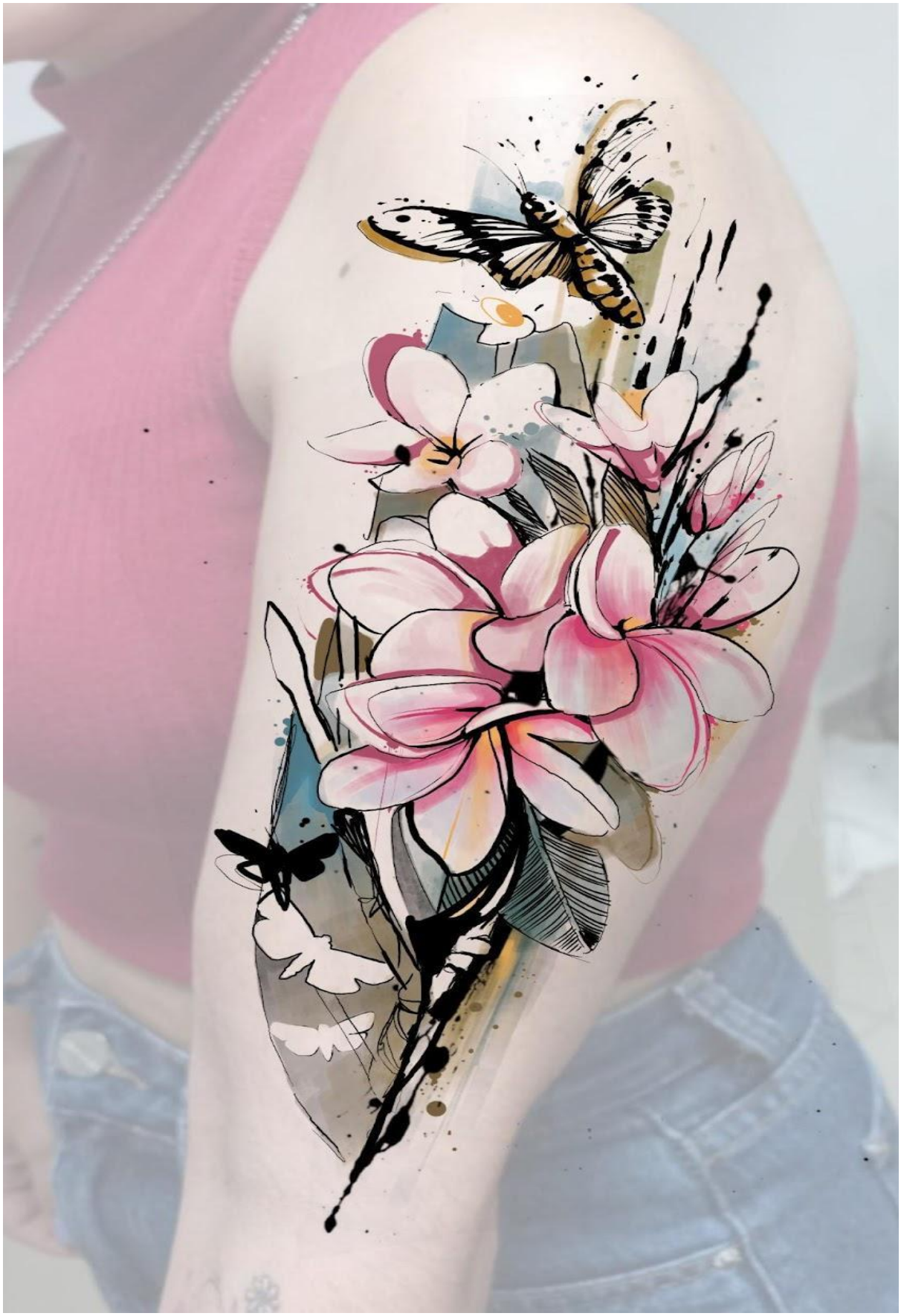

Figura 75- Fernando de Paiva. Sem título, estudo de linha e pintura digital no Autodesk para simulação prévia de tatuagem no corpo, 2023. Fonte: Acervo do autor/artista.

Figura 76- Fernando de Paiva. Sem título, estudo de linha e pintura digital no Autodesk, 2024.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Figura 77 - Fernando de Paiva. Sem título, estudo de Aquarela e nanquim sobre papel (sketchbook), 2022. Fonte: Acervo do autor/artista.

CAPÍTULO 03

3. DO DIÁRIO DE ATELIÊ DIGITAL PARA O TRABALHO FINAL: UM ESTUDO DE CASO DA MEIA MARATONA DE NATAL

No terceiro capítulo, abordo os diários de ateliê na minha trajetória profissional, destacando sua versatilidade como ferramenta e suporte para estudos de materiais e técnicas.

A partir de uma análise dos diários que produzi, é possível traçar uma linha que conecta o aprendizado contínuo às oportunidades profissionais que surgiram ao longo da minha carreira. Neste capítulo eu exploro essa conexão, destacando como esses registros foram essenciais para a construção de um *portfólio* robusto durante os anos e na criação de trabalhos que me abriram portas no mercado de trabalho artístico.

Os diários de ateliê têm uma característica fundamental: sua versatilidade. São como laboratórios criativos onde experimentei diversas técnicas e materiais - desde o desenho à mão livre até a aplicação de novas ferramentas digitais.

A flexibilidade desse meio me permitiu transitar entre diferentes estilos e abordagens, o que ampliou meu repertório artístico e permitiu desafios criativos. Essa versatilidade também se refletiu na diversidade dos temas abordados nos diários.

Desde estudos anatômicos e paisagens urbanas até ilustrações mais oníricas, cada tema escolhido foi uma oportunidade de expandir minhas habilidades e explorar novas ideias, muitas das quais se transformaram em trabalhos finalizados e exibidos em projetos profissionais. O impacto dos diários de ateliê na minha trajetória profissional é inegável. Muitos dos trabalhos desenvolvidos inicialmente nos diários acabaram culminando em oportunidades de trabalho.

Esses registros não apenas documentam o processo criativo, mas também servem como ferramentas de apresentação para clientes e parceiros de trabalho. Os diários se tornaram uma extensão do meu *portfólio*, permitindo que eu mostrasse não apenas o resultado final de um trabalho, mas também o processo por trás dele. Essa transparência no processo criativo foi valorizada em diversas oportunidades profissionais, pois demonstra a capacidade de pensar criticamente e resolver problemas visuais de maneira criativa e eficiente.

Ao revisitar esses registros, consigo identificar padrões recorrentes e áreas de aprimoramento, o que me permite ajustar minha prática e continuar evoluindo. Esse processo de autoavaliação é essencial para o desenvolvimento de qualquer profissional criativo.

A partir dessas análises, pude identificar quais técnicas e temas ressoavam mais com o meu público e quais precisavam ser refinados, o que contribuiu para a criação de um corpo de trabalho mais coerente e impactante.

Outro aspecto importante é a maneira como eles documentam minha adaptação às novas demandas do mercado. Ao longo dos anos, o mercado de ilustração e *design* passou por diversas mudanças, e pude me atualizar de forma proativa, experimentando novas técnicas analógicas, digitais e híbridas, antes de incorporá-las ao meu trabalho profissional.

Ao compartilhar meus processos criativos com outros artistas e profissionais da área, criei conexões que resultaram em colaborações e oportunidades de trabalho. Contudo, o ato de registrar ideias e processos também me proporcionou uma maior compreensão do tempo necessário para desenvolver um trabalho e questionamentos a mim no processo.

Uma questão que surge nesse contexto é a forma de expor e comercializar esses desenhos, especialmente quando os cadernos são produzidos com técnicas que dificultam a extração das folhas, como costuras manuais, podendo comprometer a sua estrutura. De acordo com Nair Sasaki (2023), o empecilho de expor e manusear esses cadernos, tendo em mente o caderno como obra impediu que o caderno se tornasse objeto de arte e assumisse apenas o papel de coadjuvante. Segundo a autora, como advento da tecnologia nos dias atuais, câmeras à mão com fácil acesso, torna mais simples a forma de expor.

No meu caso, a escolha de folhas encadernadas, em oposição aos modelos que permitem destacar facilmente as páginas, é muitas vezes uma decisão prática pensando em pessoas que gostem de obter o trabalho de caderno físico, por tratarem os experimentos como obras. Meus diários de ateliê são produzidos em escala industrial, em sua maioria pela empresa alemã Hahnemühle, e comprometida com a integridade do objeto como um todo, o que pode influenciar diretamente a percepção e o valor das obras que contêm. Já utilizei cadernos de outras marcas, contudo,

durante anos, a empresa fornece diversos cadernos de tamanhos, tons, gramaturas e formatos diversos para a minha produção.

Ao expor trabalhos em diários de ateliê, é importante considerar como o suporte em si pode se tornar um ponto focal, destacando-se não apenas pelo que contém, mas pela forma como foi concebido e produzido. Nesse sentido, a sua exposição pode ser mais do que a mera apresentação de desenhos individuais; pode ser uma experiência imersiva, onde o público é convidado a interagir com o processo criativo do artista.

Figura 78- Katherine Akmulun. Trick or treat. Naquin sobte papel, 2024. (sketchbook)
Fonte: instagram..com/akmuluntra.

Similar a mim, compactuo com outros artistas que tem preferência de expor esses processos em plataformas sociais, como a artista Katherine, conhecida no Instagram como Akmuluntra[10], que publica primordialmente seus cadernos como

[10] https://www.instagram.com/akmuluntra/

telas, não apenas a arte, mas também o formato do caderno, aberto com marcador de páginas amostra.

No entanto, essa escolha também traz desafios em termos de comercialização. O caderno, por sua natureza, é um suporte contínuo, e retirar uma página pode comprometer a integridade do todo. Nessa situação, torna-se uma espécie de "muleta" para trabalhos que podem, eventualmente, ser comercializados de forma independente, em folhas destacáveis ou reproduzidas.

Esse dilema exige que o artista considere novas formas de comercialização, que valorizem tanto o processo quanto o produto final; no caso, o registro digital em alta resolução ou os conhecidos *prints* que são as cópias físicas, permitindo a venda das versões impressas, enquanto o caderno original permanece intacto, como um objeto único.

Assim, a exposição e comercialização de desenhos em diários de ateliê não é apenas uma questão técnica, mas também mercadológica, que requer uma abordagem cuidadosa. É essencial que o artista explore estratégias que permitam preservar sua integridade, ao mesmo tempo em que viabilizem a comercialização de seu trabalho de forma sustentável.

Ao apresentar os diários de ateliê, torna-se essencial destacar a diversidade de materiais, papéis e formatos que compõem esse conjunto. A escolha por múltiplos diários não é aleatória, é uma estratégia intencional para explorar diferentes abordagens, técnicas e propostas criativas.

A utilização de papéis variados — com gramaturas, texturas e acabamentos diferenciados — permite que os materiais empregados, como tintas, nanquim, lápis de cor, marcadores e outros, respondam de maneira apropriada.

Servem como suporte preliminar para o desenvolvimento de futuras obras, como foi dito anteriormente, atuando como estudos preparatórios e investigativos. A análise e experimentação iniciais possibilitaram antever desafios e explorar possibilidades estéticas antes da execução em uma escala maior ou em papéis de difícil acesso ou elevado custo.

Vale salientar que há casos em que esses esboços iniciais transcenderam a ideia de estudo e, pela qualidade e integridade alcançadas, foram considerados como obras finais em si, sendo apresentados a clientes e em projetos como trabalhos completos. Dessa maneira, ao reunir os diários de ateliê de diferentes dimensões e materiais, é

possível atender às demandas de cada projeto, seja para o estudo de novas técnicas, seja para a criação de obras autônomas. Assim, o uso de variados suportes e formatos justifica-se pela busca de um repertório visual e expressivo que contemple a diversidade dos processos artísticos e suas respectivas finalidades.

Pesquisar sobre meus diários de ateliê tornou-se um caminho viciante, intensificando minha produção prática nos últimos dois anos de mestrado, o volume de cadernos cresceu significativamente, exigindo de mim um grande desafio organizacional, tanto em termos de temas quanto de formatos.

A dificuldade está em evitar uma disposição linear típica das redes sociais, que muitas vezes limita a percepção das inter-relações entre as ideias. Em busca de uma solução, experimentei organizar os cadernos lado a lado, criando uma espécie de atlas visual, inspirado pelo trabalho de Aby Warburg (1866-1929) com o *Atlas Mnemosyne* (1924-1929), onde os materiais dialogam visual ou conceitualmente, expandindo o alcance das conexões entre as obras, uma vez que são muitos diferentes, experimentei fotografar os cadernos toned cinza e creme com kraft; existe diferença de tons, porém através dos tons análogos eles mantém um diálogo.

Figura 79 - Fernando de Paiva. Cadernos de diferentes papéis e cores toned e kraft , formato 21x29,7cm e 14x14cm, 2024. Fonte: Acervo do autor/artista.

Destaco alguns exemplos de ideias rápidas que, apesar de sua simplicidade inicial, tornaram-se bases fundamentais para o desenvolvimento de trabalhos em papéis de dimensões maiores e projetos mais robustos.

No exemplo a seguir, a representação de uma garota, previamente estudada em um dos diários, serviu como base para o desenvolvimento em um formato maior. Esse experimento prático trouxe clareza sobre como proceder ao transportar a obra para o papel definitivo. O diário, com suas anotações e registros, tornou-se um recurso essencial, oferecendo lembretes técnicos e conceituais que orientaram a versão final.

Hoje, essa obra foi selecionada para exposição em dois renomados concursos internacionais de aquarela, sendo em Fabriano, na Itália, e em seguida para amostra no Texas, nos Estados Unidos, demonstrando o impacto que os estudos iniciais podem ter na construção de trabalhos finalizados.

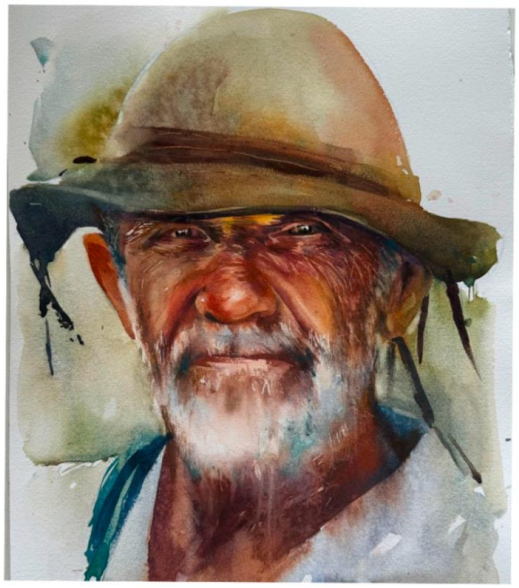

Figura 80 - Fernndo de Paiva. Estudos de aquarela sobre papel em sketchbook para obras. Vaqueiro e mulher, 2024.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Figura 81- Fernando de Paiva. Vaqueiro e mulher, aquarela sobre Papel, 2024.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Por meio de um estudo feito no diário de ateliê digital, podemos observar como o processo criativo, especialmente ao tratar do evento “Meia Maratona do Sol”, em Natal-RN, passa das ideias embrionárias para a realização de uma obra finalizada. A estrutura apresentada analisa o *briefing* inicial, o uso do diário de ateliê digital como ferramenta de desenvolvimento, a execução do trabalho final e, por fim, as repercussões e o impacto desse processo na trajetória pessoal e artística.

Ao iniciar o projeto sobre a Meia Maratona do Sol em Natal, o *briefing* foi fundamental para delimitar o contexto e estabelecer os objetivos da obra. A escolha desse tema reflete a intenção de capturar a energia e a intensidade dos movimentos que caracterizam o ato de correr. No *briefing*, detalhes como as referências visuais, a paleta de cores e a atmosfera desejada foram explorados para fornecer um ponto de partida claro para a criação.

As corridas, simbolicamente, representam não apenas a competição e o desafio, mas também o percurso individual, o que permitiu uma abordagem conceitual mais profunda. As etapas do *briefing* foram registradas e analisadas no diário de ateliê digital, facilitando a organização e o planejamento das etapas subsequentes.

Ao explorar as corridas sob essa ótica, o *briefing* ofereceu as bases para uma obra que deveria capturar tanto o movimento físico quanto o simbolismo do esforço humano. A ilustração inicial foi concebida com o objetivo de representar a pluralidade inerente ao universo das corridas, destacando não apenas os atletas de elite ou profissionais, mas também indivíduos de diferentes contextos que participam desse evento.

O foco recaiu sobre a inclusão de atletas PCD, bem como homens e mulheres que utilizam a corrida como um meio de superação pessoal. Essa abordagem, através da ilustração, busca evidenciar a diversidade de histórias e motivações presentes nesse cenário, enfatizando o caráter inclusivo e transformador da prática esportiva.

Figura 82 - Fernando de Paiva. Sem título. Pintura no Autodesk para meia maratona do sol, Natal RN Fonte: Acervo do autor/artista.

O diário de ateliê digital, difere dos demais diários de ateliê por ele transitar comigo fora do ateliê, ocupando esses dois papéis. Esse caderno foi essencial para o desenvolvimento do processo criativo; ao utilizá-lo como principal ferramenta de registro, esboço e organização, foi possível explorar diferentes abordagens visuais e realizar testes rápidos de composição e cor, além de avaliar a disposição dos elementos principais da obra.

A flexibilidade do diário de ateliê digital permitiu, por exemplo, testar paletas de cores, ajustar o posicionamento dos corredores em movimento e experimentar com texturas que ressaltassem o dinamismo da corrida. Outra vantagem desse suporte digital foi a capacidade de ajustar rapidamente os elementos com base nas observações feitas ao longo do processo, permitindo maior liberdade para explorar composições complexas e detalhadas.

Além disso, o diário de ateliê digital tornou-se um arquivo contínuo de ideias e experimentações, permitindo o retorno e a revisão de conceitos a qualquer momento, sem a limitação de um formato físico. Nesse contexto, o uso de camadas e

ferramentas digitais foi essencial para avaliar as variações de estilo e técnica, aprimorando o desenvolvimento até se chegar ao conceito final.

Após o planejamento e experimentação no diário de ateliê digital, iniciou-se a fase de realização do trabalho final, em que as ideias registradas foram transformadas em uma peça completa. Com base nos estudos realizados, foi possível executar o trabalho final com segurança e uma visão clara do resultado desejado.

A passagem das experimentações no diário de ateliê digital para a obra final exigiu um olhar atento para traduzir as texturas e os movimentos previamente explorados em um formato que mantivesse a essência da corrida e da intensidade do movimento. Durante a realização, o processo exigiu uma adaptação contínua e uma atenção aos detalhes que foram originalmente pensados no diário de ateliê digital.

As camadas visuais foram cuidadosamente aplicadas para garantir que o dinamismo do movimento estivesse presente na peça, enquanto as cores e texturas foram ajustadas para manter a força visual do conceito original. A repercussão desse trabalho trouxe um impacto significativo, não apenas na recepção do público, mas também em minha própria trajetória como artista.

A obra sobre corridas alcançou um retorno positivo, destacando-se entre outros projetos pela profundidade com que o tema foi abordado e pela inovação trazida pelo processo criativo digital. Esse retorno serviu como confirmação da eficácia do uso do diário de ateliê digital como ferramenta de desenvolvimento e análise crítica, consolidando-o como parte indispensável da prática artística.

No plano pessoal, o projeto representou um marco de crescimento, reforçando o valor da pesquisa e do planejamento rigoroso no desenvolvimento de uma obra. A partir dessa experiência, tornou-se evidente o quanto a criação inicial, realizada com liberdade e experimentação, idas e vindas, permite e possibilita diferentes finalizações de acordo a necessidade do cliente.

O desdobramento do projeto relacionado à corrida da meia maratona em Natal permitiu explorar, de forma prática, a integração entre processos digitais e resultados físicos, como: banners, material publicitário, painéis, painéis de led, entre outros. Desde as primeiras etapas de concepção até a finalização do trabalho, o diário de ateliê digital não apenas facilitou a organização e o desenvolvimento das ideias, como também contribuiu significativamente para o planejamento técnico e conceitual das obras. Ele possibilitou um espaço de experimentação dinâmica e revisões constantes,

fatores que se mostraram fundamentais para a execução do trabalho em suas dimensões finais.

A repercussão do trabalho na cidade de Natal foi marcante, evidenciando a força da arte no espaço público e na interação com a comunidade e corredores. A transição das ilustrações, inicialmente concebidas em formato digital, para impressões físicas em grande escala trouxe um impacto visual ao evento, permitindo que as obras se tornassem acessíveis a um público diverso. Ao ocuparem lugares de destaque na casa de apostas Arena das Dunas, essas representações dialogaram diretamente com os corredores e com os espectadores do evento, ampliando a conexão entre a arte e o universo da corrida.

O caráter monumental das impressões gerou múltiplas interações entre os moradores e visitantes da cidade. Muitos se identificaram com as imagens, que refletiam a pluralidade de participantes da corrida, desde atletas de elite até aqueles que veem na prática uma oportunidade de superação pessoal. A presença de pessoas com deficiência e de corredores amadores nas representações artísticas reforçou a mensagem de inclusão e diversidade, elementos centrais tanto no esporte quanto na proposta estética do trabalho.

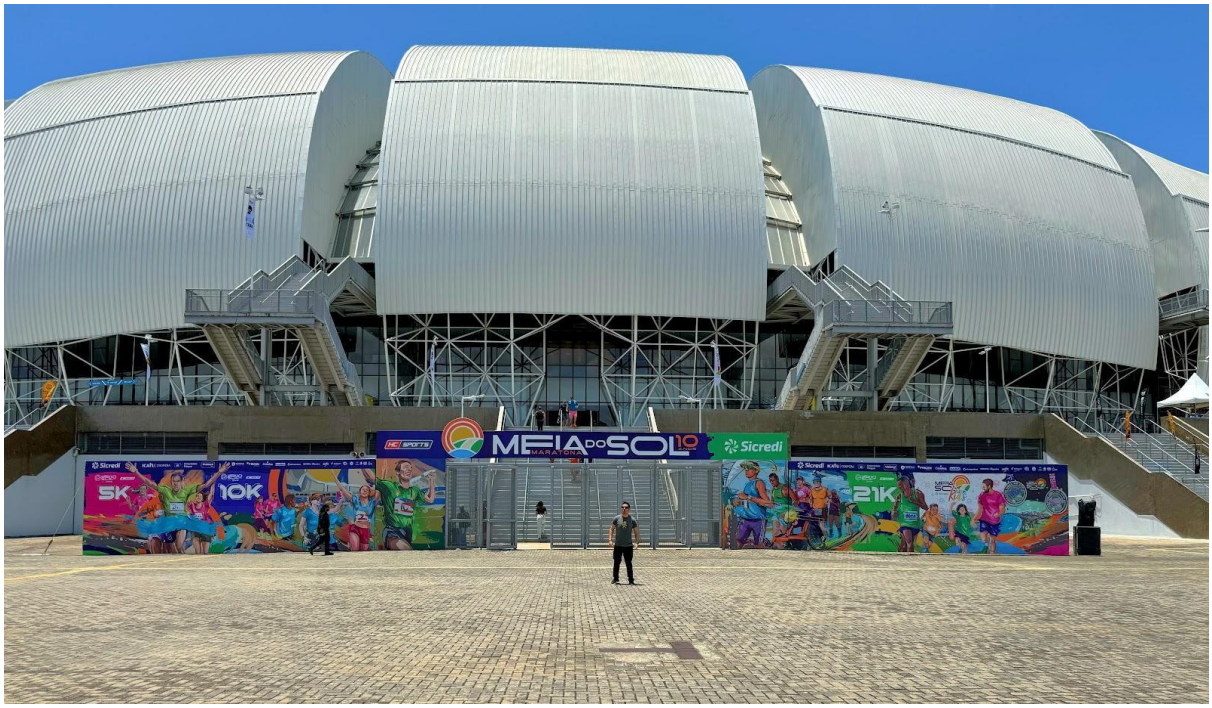

Figura 83- Fernando de Paiva. Sem título. Painéis na porta de entrada na casa de apostas Arenas das Dunas, Natal/Rn, 2024. Fonte:Acervo do autor/artista.

O impacto do evento artístico transcendeu o âmbito da meia maratona. A corrida, já conhecida por movimentar a cidade de Natal em múltiplos aspectos — econômico, social e cultural —, encontrou na arte uma extensão de sua capacidade mobilizadora. As obras criadas a partir do diário de ateliê digital tornaram-se parte desse movimento, integrando-se à narrativa urbana e contribuindo para a valorização do evento esportivo enquanto experiência coletiva.

O diálogo entre esporte e arte, mediado pelo processo criativo, destacou não apenas a importância da corrida para a cidade, mas também a relevância da arte como meio de registro e reflexão sobre fenômenos sociais contemporâneos.

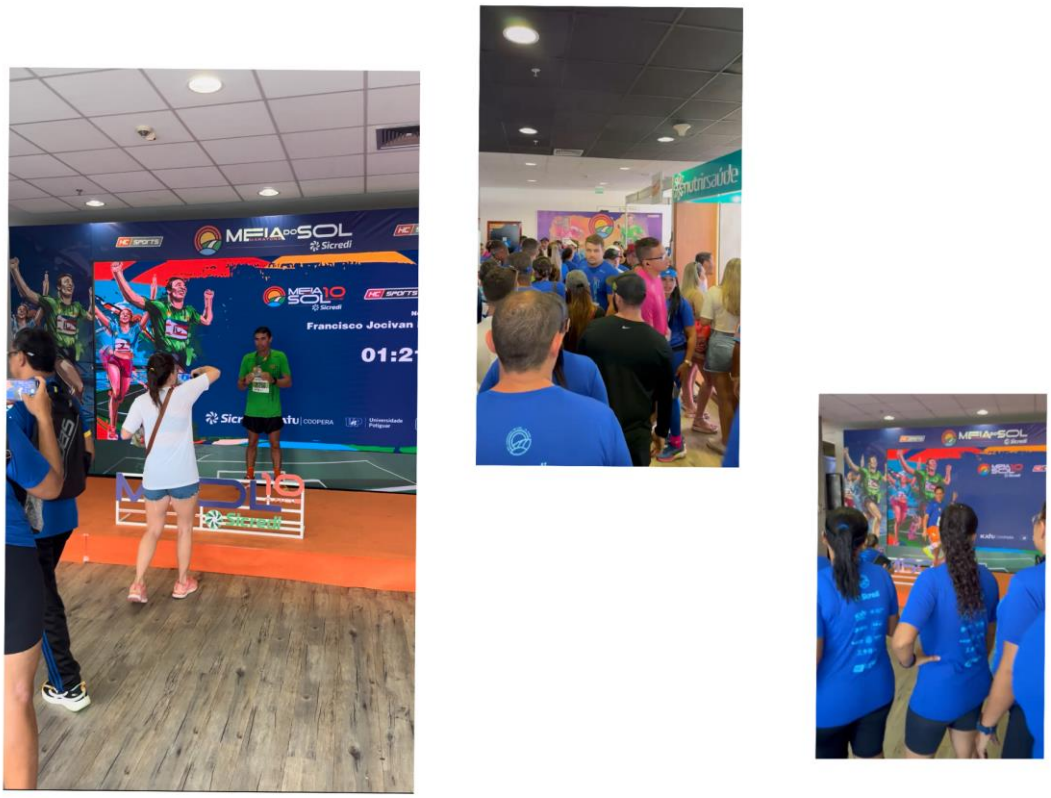

Figura 84 – Corredores interagindo com os painéis, 2024.
Fonte: Acervo do autor/artista.

Por fim, a experiência proporcionada por esse projeto reafirmou o potencial do diário de ateliê digital como um dispositivo flexível e eficaz no planejamento e execução de trabalhos artísticos em diferentes escalas. A interação entre o digital e o físico não apenas ampliou o alcance da obra, como também consolidou a importância de explorar novos suportes e formatos na criação artística. O trabalho sobre a meia maratona de Natal, portanto, não se limitou a uma representação do evento, tornou-se uma contribuição significativa para o campo da arte pública e da relação entre

estética e experiência coletiva. Essa repercussão evidencia a força do diálogo entre processos criativos e contextos sociais, destacando a relevância do artista como mediador de múltiplas narrativas e como agente de transformação no espaço urbano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desses dois anos de mestrado, a dissertação que aqui desenvolvi se revelou um convite à reflexão e uma visita ao passado em meu processo criativo. Os desenhos, pinturas e estudos artísticos, nesses diários de atelier, me proporcionaram a oportunidade de amadurecer e ampliar meu olhar para outros aspectos a partir desse material, procurando compreender e elaborar o meu percurso e trabalhos nesse novo caminho que empreendi como um pesquisador no âmbito das artes visuais.

No decorrer desta pesquisa, eu tenho estabelecido como eixo principal propiciar uma análise dos aspectos da linguagem visual, bem como a influência que esta exerce em meu processo criativo. Como ponto de partida, conforme vimos no corpo deste texto, utilizei diários de ateliê que tenho mantido comigo entre os anos de 2012 e 2024, uma prática que começou de forma despretensiosa, mas que, hoje, compreendo como um diário constante de coleta de registros em minha jornada, possibilitando o vislumbre de minha evolução técnica e também se mostrando uma oportunidade de revelar as nuances no uso que fiz da linguagem artística nesse percurso.

Esses diários de ateliê têm sido uma importante ferramenta nessa exploração contínua em minha evolução em relação a materiais como guache, aquarela, lápis de cor, tinta nanquim. As peculiaridades destes materiais, me levaram a trabalhar com diferentes tipos de papeis e escalas, o que teve como resultado colateral o posterior apoio de empresas de papel, interessadas em ver seu produto representado por alguém que realiza diariamente experimentos artísticos e os compartilha em tempo real em redes sociais.

Este tipo de apoio é raro nas artes visuais brasileiras, ainda mais com ênfase na ilustração. Assim, esse apoio é mais que material ou econômico, eu passo a ser um pesquisador da empresa ao subverter o papel e seus limites com as minhas

experimentações, contribuindo com a melhoria do produto e respectivamente da empresa.

Na maior parte desse tempo precisei produzir peças para publicações e escrever textos dentro de uma perspectiva mais mercadológica, textos esses que explicavam a forma que esses diários de ateliê eram utilizados e evidenciavam o motivo pelo qual o artista Fernando Travis (como sou conhecido), com seu engajamento e sua notoriedade nas redes sociais, acumulava cada vez mais materiais à medida que se consolidava nesse cenário; fato esse que resultou em uma massiva produção de diários de ateliê que, por sua vez, contribuiu para a urdidura desta pesquisa.

Compreendo que o objetivo principal deste trabalho foi alcançado, ao analisar meu processo criativo através dos diários de ateliê, almejei contribuir para um entendimento mais abrangente acerca da arte buscando promover um diálogo mais efetivo entre teoria e prática, por meio dos estudos feitos de 2012 até o presente momento, do esboço à obra final. Como principal resultado da pesquisa que empreendi eu destaco o trabalho que realizei no diário de ateliê digital, que serviu como instrumento para realização de esboços e trabalho final para o evento da Meia Maratona do Sol em Natal – RN.

A escolha do diário de ateliê digital nesse trabalho se deu, principalmente, pela praticidade de apresentar as ideias ao cliente, possibilitando uma gama variada de alternativas e opções de desenho, bem como uma maior multiplicidade de esboços, que poderiam sofrer (e sofreram) alterações, retomando características do processo no início.

Esse processo de criação demandou tempo e maturação de ideias, diferentemente da comercialização de um trabalho baseado na minha poética. Essa encomenda tratava de uma série de desenhos que tinha a corrida como temática, voltados para campanha publicitária nas redes sociais, páginas na internet, com o objetivo de ser impresso em larga escala para ambientação da corrida e sinalização do evento.

Nesse trabalho os elementos visuais foram revistos; linhas e cores que eram adicionadas em determinadas situações eram revisadas, alteradas, e as camadas eram preservadas para que (caso houvesse necessidade de mudança) não fosse necessário recomeçar o trabalho, justificando assim o uso de diário de ateliê digital.

O uso desse recurso digital me foi bastante útil no sentido de otimizar o tempo, uma vez que demandaria grande tempo e esforço se tudo fosse feito à mão; por mais que utilizasse guache, uma tinta de grande cobertura e correção, eu não poderia resolver questões de estrutura basilar de desenho caso o contratante solicitasse para ajustar posições de personagens, ou simplesmente desfazer pinceladas e respingos.

Desse modo, o trabalho, que foi inteiramente esboçado no diário de ateliê digital, foi concluído e impresso em grande escala. Outros trabalhos que aqui também quero destacar, realizei por meio de diário de ateliê em mídia tradicional: a aquarela.

O que me propus durante a pesquisa de mestrado foi apresentar esses suportes como um lugar livre para experimentações e testagens, visando promovê-los a potenciais ferramentas para trabalhos finais. Como exemplo do que aqui exponho, menciono os trabalhos intitulados *Vaqueiro* e *Mulher* (ambos contidos na Figura 72).

Destaco o fato de que os dois trabalhos diferem, em complexidade, nas cores e na escala em que teria que realizá-los ao surgir dúvidas e inseguranças. Nesse sentido, o meu diário de ateliê foi um instrumento de amparo, especialmente no que diz respeito ao trabalho *Mulher*. Nesse trabalho, especificamente, a escala não era algo convencional para o que eu estava habituado a pintar, possuindo apenas uma única folha o formato 38x56, que era obrigatório para a seleção do concurso em Fabriano, na Itália. Diante das limitações apresentadas naquele momento, me foi de grande ajuda ter tido feito o ensaio no diário de ateliê e, sobretudo, ter anotado e pontuado as constatações e dificuldades inerentes àquele estudo prévio para que, assim, eu pudesse seguir com segurança para o trabalho final.

Ainda no que se refere aos objetivos alcançados, pude constatar, por outro lado, que ao produzir material para vender e atender a demanda de clientes, eu contemplei e privilegiei a pesquisa de mestrado em tudo o que englobasse meu trabalho artístico (seja na ilustração ou na tatuagem), enfatizo também o fato de que, no meu último ano no mestrado, minha produção tem sido pensada e girou em torno de meus diários de ateliê – que são semanalmente publicados em minhas redes sociais – seja em formato fixo no *feed* do Instagram ou em formato efêmero nos *stories*, estimulando a curiosidade dos seguidores e da classe artística em saber em que consiste e o que viria a ser minha pesquisa acadêmica. Ao revelar a essas pessoas o objetivo de minha pesquisa, diversas pessoas (estudantes de arte, professores e entusiastas)

manifestaram interesse em aderir à prática de guardar e utilizar os diários de ateliê como parte de seus respectivos processos criativos e evolutivos.

Desse modo, esta pesquisa visa contribuir de maneira prática e teórica, evocando a importância de se ter esse material no âmbito acadêmico, podendo assim colaborar com a linha de pesquisa a qual me encontro vinculado: a linha de processos criativos. Nesse sentido, também procuro estimular outros artistas que porventura tenham interesse em ingressar em uma pós-graduação e investigar sobre seu próprio processo, revelando a potência que muitas vezes se encontra oculta em trabalhos que muitas vezes não expomos ao público, além de ser uma forma de se incentivar e encorajar esses artistas a conhecer e a praticar o uso das diversas mídias tradicionais e digitais.

Acredito que este estudo, que desenvolvi ao longo do mestrado, poderá contribuir no sentido de descrever como os diários de ateliê podem sanar dúvidas a respeito do processo criativo artístico, bem como auxiliar tecnicamente artistas em formação, além de servir como *insights* para professores na área de artes, vislumbrando os diários de ateliê como uma linha temporal do próprio trabalho de aluno e, como me proponho na pesquisa, um lugar de testagem.

No tocante às limitações da pesquisa, posso destacar alguns fatores que dificultaram o desenvolvimento da mesma:

Diante dos desafios encontrados, podemos observar a quantidade escassa de bibliografia de artistas que produzem e fazem reflexões das suas próprias produções nos seus diários de ateliê, ser artista, e ter artistas que contemplem essa pesquisa. É bastante comum artistas possuírem seus próprios cadernos de desenho que os acompanham, porém não é comum ter diários de ateliê que sirvam de planejamento para uma obra final, para expor esses erros ou para produzirem de forma contínua e sistematizada.

Pude constatar que é comum em pesquisas de artes visuais, dissertações e teses acerca do processo de criação de outros artistas; contudo, artistas que fazem pesquisa em artes e contemplam esse tema com organização, assiduidade nos estudos em diários de ateliê, versatilidade de tamanhos, formatos e, acima de tudo, com uma longa linha temporal no âmbito acadêmico, são mais difíceis e que demonstra ter um escopo pouco explorado na academia. Um dos fatores pode ser as

poucas linhas de pesquisa em artes visuais que tratam especificamente de processos de criação.

No decorrer da pesquisa perdi apoios de marcas que eram fundamentais para permanecer produzindo “despreocupado” e livremente, foi necessário investimento financeiro pessoal para arcar com alguns materiais e poder apresentar trabalhos em alguns dos diários de ateliê no ano de 2024.

Outra limitação constatada, a meu ver, destaco aqui as dificuldades da linha de pesquisa em processos criativos em artes visuais; ao vivenciar todo o processo de investigação, de escrita e do fazer artístico, pude verificar que é um curto período de tempo para as demandas da pesquisa. Saliento que foi um grande desafio manter a produção artística nos diários de ateliê de forma sistêmica, fazer trabalhos concluídos de alguns desses estudos, e compilar os diários dos anos anteriores.

Cabe também mencionar minhas limitações financeiras, para realização de um sonho que aqui relato: cursar pós-graduação morando em outro estado. Além do deslocamento e das necessidades básicas, me foi imprescindível fazer um planejamento financeiro e logístico para faltar ao trabalho, estar presente em todas as aulas, e cumprir com todos os prazos e entregas de trabalho.

Durante o período inteiro do mestrado me dediquei e priorizei de forma quase “sobre-humana”, me ausentando uma única vez – no dia em que o meio de transporte que utilizava quebrou e não pude chegar a tempo. Cursei toda a pós sem bolsa, sabendo disso desde o princípio, por sentir necessidade de estudar e de realmente querer melhorar como artista, como pesquisador, e colaborar com a classe artística. Aceitei o desafio e me realizo através do presente trabalho.

Posto isso, em relação às futuras investigações, acredito que esse trabalho deva ter continuidade para que eu possa me aprofundar ainda mais na compreensão dos diários de ateliê. O trabalho realizado para a Meia Maratona do Sol em Natal foi o ensejo para eu pensar dentro de um contexto de como as obras se relacionam no espaço da cidade, de que maneira elas podem colaborar na visitação de determinados espaços, como a valorização daquele local, ou até mesmo como foi utilizado para sinalizar aquele espaço.

O trabalho não apenas dialoga com espaço físico conforme foi dito, mas o evento em si foi de grandes dimensões. Além de ter sido um elemento decorativo, houve grande interação das pessoas com a estrutura ali montada; os painéis. Acredito

que, além do âmbito da arquitetura, o trabalho pode colaborar com o campo das artes cênicas, seja na interação ou vislumbre do espetáculo como também poderá ser uma pesquisa continuada e colaborar no campo das construções e montagem de cenários para espetáculos teatrais.

Nesse sentido, visando promover um diálogo mais efetivo que as artes visuais, por meio deste trabalho, com outras áreas de conhecimento, antecipo alguns questionamentos que me proponho a problematizar e contemplar em uma eventual pesquisa futura: Como os diários de ateliê podem ser utilizados para trabalhos que envolvem grandes dimensões e dialoguem com a arquitetura pública enquanto objeto cenográfico?

Ampliando a pesquisa para fora do ambiente do ateliê, cabe questionar como pode-se resolver a questão do *urban sketch*? Uma vez que meu diário de ateliê não sai do ambiente de trabalho. Esses e outros questionamentos poderão vir a surgir de modo a contribuir para a elaboração de um projeto de continuidade da pesquisa aqui desenvolvida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Corrêa Praude, C., de Almeida Castro, R., & Castro Praude, F. (2023). **ONÍRICA**: experimentos poéticos e estéticos. Revista VIS: Revista Do Programa De Pós-Graduação em Artes Visuais, 21(2), 238–249. Recuperado de https://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/48469. Acesso em 16 jan. 2025

DONIS, Dondis A. **A Sintaxe da Linguagem Visua**l. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

EDWARDS, Betty. **Drawing on the right side of the brain.** Tradução- Editora tecnoprint S.A., 1984.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 25. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GUARALDO, Laís. **The construction of graphic language in the creation of journalistic illustrations.** 2007.Tese (Doutorado em Comunicação). Pontifica Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2007.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna:** uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Trad. Adail Ubirajara Sobral & Maria Stela Gonçalves.8ª ed. São Paulo: Loyola, 1989.

MAYER, Ralph; SHEEMAN, Steven. **Manual do artista de técnicas e materiais.** 2ª Ed.São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PEDROSA, Israel. **Da Cor à Cor Inexistente**. 8ª Ed. Rio de Janeiro, Léo Christiano, Editorial Lta/ EDUFF, 2002

PIAGET, Jean. **Para onde vai a educação?**. Trad. Ivete Braga. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio – Ed. UNESCO, 1975.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado:** processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998

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

ZAMBONI, Silvio**. A pesquisa em Arte:** Um paralelo entre arte e ciência. 2.ed. Autores associados: Campinas -SP, 2001.