

MUNA: grafismos da documentação de processo tecida na linha do desenho

MUNA: gráficos de documentación de proceso entretejidos en la línea de dibujo

MUNA: process documentation graphics woven into the drawing line

AYLANA TEIXEIRA PIMENTEL CANTO¹

Universidade Federal da Bahia

Resumo

Este artigo propõe a reflexão sobre o desenho, suas imparidades e paridades no contemporâneo. Para compor a argumentação do texto, o escrito se aproxima de trajetórias artísticas que margeiam e se nutrem das implicações e possibilidades que o desenho proporciona enquanto linguagem artística. Artistas como Rupi Kaur e Francisca Costabal são mencionadas nos parágrafos subsequentes no que diz respeito ao atravessamento que suas obras alcançam entre as linguagens na arte. O caderno de artista, e, sobretudo as histórias em quadrinhos, são plataformas que veiculam as interseções entre o desenho e a escrita, a narrativa e a cromática. Nesse sentido, se coloca em aspecto de aproximação o desenho no diálogo com a literatura, o texto e as histórias em quadrinhos de modo a ponderar sobre as tensões dessas conexões que estão presentificadas na tese de doutorado desenvolvida pela artista-pesquisadora através do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFBA e traçadas nestas linhas com a nomenclatura de MUNA.

Palavras-chave: desenho; arte; grafismos; histórias em quadrinhos; MUNA.

¹ Doutoranda em Artes Visuais (PPGAV/UFBA). Formada em Artes Visuais (UFPA). Especialista em Arte Educação (EBA/UFBA). Mestra em Museologia (PPGMUSEU/UFBA). Realiza pesquisas nas linhas do desenho, ilustração digital, pintura, Arte Educação, Educação Museal, feminismo e teoria semiótica. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3258325592775003>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2555-1605>. E-mail: aylanacanto@hotmail.com.

Resumen

Este artículo propone una reflexión sobre el diseño, sus deficiencias y paridades en el mundo contemporáneo. Para componer el argumento del texto, el escrito aborda trayectorias artísticas que bordean y se nutren de las implicaciones y posibilidades que brinda el dibujo, como lenguaje artístico. Artistas como Rupī Kaur y Francisca Costabal son mencionados en los párrafos siguientes, en el cruce que alcanzan sus obras entre lenguajes en el arte. El cuaderno de artista y, sobre todo, los cómics, son plataformas que transmiten las intersecciones entre dibujo y escritura, narrativa y color. En este sentido, el dibujo se sitúa en una vertiente de aproximación en diálogo con la literatura, el texto y el cómic, para considerar las tensiones de estas conexiones que están presentes en la tesis doctoral desarrollada por el artista-investigador (Programa de Postgrado -graduación en Visual Arts - UFBA) trazado en esta línea con la nomenclatura de MUNA.

Palabras clave: diseño, arte, gráficos, cómics, MUNA.

Abstract

This article proposes reflection on design, its impairments and parities in the contemporary world. To compose the text's argument, the writing approaches artistic trajectories that border and are nourished by the implications and possibilities that drawing provides, as an artistic language. Artists such as Rupī Kaur and Francisca Costabal are mentioned in the subsequent paragraphs, in the crossing that their works reach between languages in art. The artist's notebook and, above all, comic books, are platforms that convey the intersections between drawing and writing, narrative and color. In this sense, drawing is placed in an approximation aspect in dialogue with literature, text and comic books, in order to consider the tensions of these connections that are present in the doctoral thesis developed by the artist-researcher (Postgraduate Program -graduation in Visual Arts - UFBA) drawn along these lines with the nomenclature of MUNA.

Keywords: design, art, graphics, comics, MUNA.

1 ESBOÇOS DE UMA LINHA ÍMPAR

É imbuído de inquietações relativas ao convite provocativo desta chamada – investigar o desenho circunscrito e implicado em suas imparidades – que este texto nasce. Nasce na tentativa de contribuir com o chamado à reflexão sobre a imensidão possibilitada pela linguagem artística do desenho que, ao se prolongar e expandir, ocupando espaços, se constitui, de forma corrente, em parcerias distintas e diversas, no que se refere às mais variadas linguagens artísticas. Entretanto, de que imparidades estamos tratando nesse recorte?

Podemos encarar essa questão constantemente e de inúmeras formas. No cerne geracional, por exemplo, artistas vanguardistas discordariam das relações que o desenho grafa com outras plataformas de expressão, como a performance e a instalação, contextos em que o realismo e a técnica do desenho é muito menos importante do que o conceito que o desenho em si provoca na trajetória e concretização de uma obra. E como seria pensar na relação com a arte indígena, em que o desenho está diretamente implicado nas cosmologias diversas das/os habitantes originárias/os dessas terras? A arte indígena coliga cromaticamente traço e cor em um montante identitário e irreal para o entendimento ocidental, fato que potencializa as imparidades desta linguagem em comunhão. Além disso, também encontramos questões de imparidade nas contrastantes opiniões e práticas de dois grupos contemporâneos na arte: o primeiro grupo é o de artistas que usam a inteligência artificial (IA) para produzir desenhos e pinturas, comercializando os trabalhos desenvolvidos; e o segundo grupo reúne as/os que se recusam a fazer uso dessa ferramenta e reivindicam formas de legitimar a autoria em uma dicotomia entre cópia e original. Nessa analogia, a aura de uma obra de arte realizada em desenho, atualmente, é uma imparidade enfrentada copiosamente pelo coletivo de artistas (Benjamin, 2012).

Desse modo, ponderar sobre o tema é buscar, primeiramente, a origem da palavra. Disparidade está para discrepância, diversidade, desigualdade, desproporção, dessemelhança, diferença, absurdo e despropósito, além de reunir um sem fim de definições passíveis de análises tendo como escopo o desenho na arte.

O desenho é uma linguagem potencial técnica e poética que nutre o percurso de muitas/os artistas no mundo. Enquanto particularidade e mediante o recorte proposto, visando tensionar o desenho dentro da conexão com outras formas de expressão artística, o desenho é, antes de mais nada, ponderar sobre essa não-relação, consequentemente. As imparidades do desenho alcançam vias diversas; porém, a proposta deste artigo é estreitar as paridades e imparidades implicadas nessa elucubração. Em outras palavras, o caminho escolhido nesta escrita é emparelhar as identidades e diferenças do desenho enquanto linguagem consolidada e amplamente abordada nas Artes Visuais, observando seus vínculos com o texto, a poesia e as histórias em quadrinhos.

No livro escrito pela célebre pesquisadora Ana Mae Barbosa (2015), destaca-se a fala do curador Eduardo Veras acerca do desenho e suas definições, com as quais este artigo coaduna:

O desenho é um dos meios mais propícios para a construção daquela ideia que se delinea milimetricamente, passo a passo, como algo que se engendra aos poucos, seguindo um plano que se estabelece no ato mesmo de riscar a linha [...]. O desenho [...] registra ideias, constrói ideias e as irradia. O desenho detona conflitos e busca soluções. O desenho funda novas realidades (Barbosa, 2015, p. 119).

Tudo começa no desenho. Desenhemos antes de falar e somos desacostumadas/os a praticar o desenho nas fases da vida que percorremos. Decerto que a maioria de nós desenhou em algum momento. Além disso, para uma quantidade considerável de artistas, o desenho é uma linguagem constitutiva, notação visual, esquema, trajetória, o meio, o fim e o começo de seus processos artísticos. A partir dessa ideia, serão citadas, neste trabalho, artistas que dançam com as imparidades e paridades do desenho em toda a complexidade e tensão que os movimentos que o veiculam depreendem. Escrever sobre a relação com o desenho e a arte contemporânea, portanto, é pensá-lo em um prisma não tradicional, expandido, potencial e em constante distensão.

Certamente é de extrema precisão e interesse fazermos ponderações a esse respeito, sobretudo no contexto da arte contemporânea. Tal provocação será mais bem analisada na presença da visualidade de algumas práticas artísticas mencionadas.

Na tese que desenvolvo, o desenho se faz presença, circunscrito em uma técnica e implicado à pintura digital em um contexto da arte sequencial e do livro de artista. Nos parágrafos subsequentes, serão abordados conteúdos acerca das imparidades e paridades do desenho na documentação de percurso de uma tese de doutorado em que o desenho, expressão, grafia, escrita, texto e poética se adensam diante dos enredamentos percorridos pela pesquisadora-artista.

2 O DESENHO E SEUS ABSURDOS

“Isso que te escrevi é um desenho eletrônico e não tem passado ou futuro: é simplesmente já” (Clarice Lispector, 2020, p. 9).

O desenho é complexo. Enquanto linguagem, ele margeia outras expressões em arte, se impregna, contrasta e dialoga. Para algumas/alguns colegas do campo, o desenho é atravessamento, a linguagem-base; aquela que permeia os seus processos, poéticas, estudos e obras.

No entanto, há de se reconhecer as imparidades relativas ao trânsito de uma obra e identidade artística no transcurso entre linguagens, uma vez que nem sempre essa transição é o querer da/do artista, tampouco beneficia a obra em sua completude. O desenho, nesse prisma, não é uma linguagem isenta da ocorrência de um estranhamento ou um desajuste quando aproximado às demais linguagens

artísticas possíveis. O destempero, nesse caso, pode ocorrer por diversos fatores, mas o predominante é a afirmativa de que cada linguagem tem seu escopo, estatuto e densidade.

De outra perspectiva, os trabalhos de Carybé preenchem importantes potencialidades em seus processos, execução e projeção em um constante trânsito empreendido pelo artista argentino entre o desenho em nanquim, a aquarela e as imponentes esculturas de sua autoria (cf. Carybé, 2014). A transição entre linguagens em sua obra tem importantes aspectos que não as dicotomiza; do contrário: as aproxima dentro da imensidão que cada linguagem requer de sua poética (cf. Carybé, 2014).

A artista chilena Francisca Costabal, por sua vez, é uma artista independente que reside atualmente nos Estados Unidos. O trabalho de Fran, em essência, é arraigado no desenho e na produção gráfica autoral, com um traço consolidado e identitário. Costabal (2024) transita com muita facilidade entre a linguagem da pintura e da serigrafia, por exemplo, demonstrando as possibilidades de paridade entre as linguagens correlatas.

O trecho consecutivo delimitado pela pesquisadora Edith Derdyk (2019), em conformidade com o debate aqui proposto, aproxima o desenho e a escultura implicadas no processo artístico de transição entre linguagens:

Henry Moore, por sua vez, discute as dificuldades envolvidas na passagem do desenho para a escultura, ao dizer que usa o desenho como método de estudo e observação de formas naturais (desenhos ao vivo, desenhos de ossos, conchas, etc.). Moore relata também que, por vezes, desenha apenas para a própria satisfação. E, ainda, que a experiência lhe ensinou que a diferença entre desenho e escultura não deve ser esquecida: uma ideia escultórica, que pode ser satisfatória como desenho, precisa sempre de alguma modificação quando transportada para a escultura (Derdyk, 2019, p. 38).

Como uma artista que se comunica através do desenho há alguns anos, sinto que o desenho inicia os processos que penso, fabulo e desejo concretizar, mesmo que este não aconteça na materialidade ou seja considerado “finalizado”. O desenho é o cerne do meu trabalho, a linguagem que instiga a poética que projeto nos desenhos, pinturas e até mesmo nas fotografias que concebo. Enquanto linguagem que performa, o desenho “[...] não é um mapa do que foi encontrado, mas um mapa confeccionado para encontrar alguma coisa” (Derdyk, 2019, p. 35).

Em outro sentido, toda/o artista que empreende trânsito e envolve o desenho em sua poética, construindo formas de resolver os problemas que as investigações artísticas conferem no labor da arte, acaba por assumir as tensões que as diferenças e diversidades podem deslocar ao processo artístico. Nesse sentido, pensar o desenho em suas imparidades é assumi-lo e deslocá-lo, reconhecendo sua potencial linguagem, mas sendo necessário o aprofundando para além da materialidade. As implicações que uma/um artista pode projetar por meio do desenhar, do grafar, do pensar a informação e a comunicação suscitadas nesse

relacionamento precisam necessariamente ser aprofundadas em todas as suas imparidades, contextos e densidades.

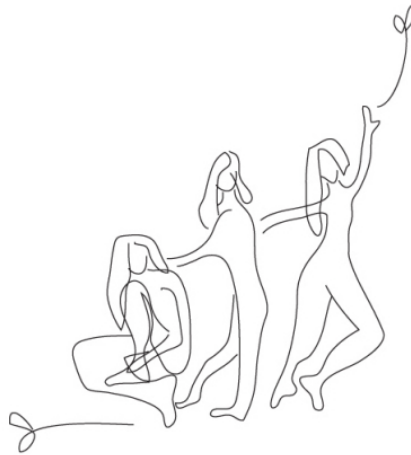
O desenho em si mesmo é uma concretização das ideias da/do artista. Muitas vezes as imparidades sugeridas emergem da vinculação transitória da criação, elaboração e fazer no que diz respeito ao desenhar. No entanto, a investigação se confirma nessa troca de estados, e, de fato, cabe à/ao artista a escolha do suporte para o deságue dos traços cultivados no mundo das ideias e transpostas no percurso do fazer:

No caso da especificidade das artes visuais, os desenhos aparecem em cadernos e anotações de artistas, na maioria dos casos, como concretização do desenvolvimento de um pensamento marcadamente visual. O desenho de criação, nesses casos, age como campo de investigação, ou seja, são registros da experimentação: hipóteses visuais são levantadas e vão sendo testadas, deixando transparecer a natureza indutiva da criação. Possibilidades de obras são testadas em esboços que são parte de um pensamento visual (Derdyk, 2019, p. 36).

Trago para essa roda de pensamento o trabalho potente da artista Rupī Kaur. Em minhas investigações como pesquisadora-artista, nutro imensa admiração pela obra, processo e movimentação que a artista indiana-canadense empreende em seus grafismos que ora performam textos, ora desenho/imagem e constantemente voz/som. Kaur (2024) elabora com muita maestria e complexidade a distensão de seu desenho-escrita em uma profusa correlação com a arte da palavra falada. Dadas as suas devidas características, as linguagens mencionadas projetam suas próprias necessidades, questões, técnicas e problemáticas. O que Rupī Kaur faz, nessa movimentação, é assumir as imparidades do desenho e seguir incorporando em sua poética junto à escrita e à poesia cantada. Dessa forma, suas obras ultrapassam barreiras e limites que tradicionalmente não se parecavam (cf. Figura 1).

Figura 1 – A obra de Rupī Kaur

dê licença para você passar
 dê licença para você passar
 dê licença para você passar



Fonte: Kaur (2020, p. 126).

Na arte contemporânea, estamos diante de uma tecnologia recente que está em processo de difusão extrema e rápida dentro do campo da arte e fora dele: trata-se da IA e da produção de desenhos, pinturas e imagens a partir de comandos algoritmos, que, através das informações e dados mapeados, buscam referências em obras já existentes no mundo humano. Essa questão é extremamente polêmica e controversa dentro do cenário da ilustração digital. É ponto de concordância, por exemplo, o fato de que esse grupo específico de artista perdem oportunidades e visibilidade pela facilidade e sofisticação que as imagens podem executar mediante o comando para o grupo de artistas que não se utilizam das técnicas convencionais de desenho e desenho digital². Nessa conjuntura, o que se percebe é que, a partir do “[...] estranhamento resulta o medo da máquina e da substituição que está ocorrendo especialmente no que diz respeito às funções quantificáveis da inteligência humana” (Vicentin, 2022, p. 4).

Sobre o tema complexo que envolve o desenho, Diego Vicentin (2022, p. 10) é afirmativo acerca das relações coloniais e capitalistas envolvidas:

[...] é ou não adequada para uma vaga de emprego ou se tem direito a receber um benefício social. A lista não tem fim, é incontável e crescente quantidade de produtos e processos decisórios incorporados por sistemas de IA. A terminologia não

² Mais sobre o tema, o debate e suas polêmicas pode ser observado no site da Disney+ Brasil (cf. Carvalho, 2023). Também recomendo o artigo interessante de Diego Vicentin (2022), com entradas interessantes acerca desse debate.

é acidental, trata-se de uma atualização das relações coloniais, de exploração extrativista e racista. [...] os sistemas de IA ocupam o centro do capitalismo global (Vicentin, 2022, p. 10).

O interessante de se pontuar nessa problemática, a partir da convergência de linguagens (dentre as quais o desenho), é considerar questões contextuais e históricas na leitura crítica dos casos específicos. A IA é uma ferramenta extremamente nova, um recurso interessante para se trabalhar problemas e tensões artísticas, sobretudo no que tange a subversão da forma e do sistema padronizado da arte. Ainda necessitamos de ferramentas para tratar o assunto com bons argumentos e senso histórico antes de anular as possibilidades fecundas advindas do seu uso. Por outro lado, é certo que a questão de autoria é retomada nos debates em que esse tópico circula, uma vez que, ainda que consideremos a aura de uma obra como única, sua plasticidade e visualidade podem ser mutáveis e estão suscetíveis a intervenções, realocações e combinações. Apesar de ser um tópico controverso, ele diz respeito a uma parcela da história da arte que se constrói no agora. Em retrospecto, podemos apenas presumir de que lado Marcel Duchamp estaria nesse debate, adicionando a leitura contextual em que tecnologia e artista se atravessam. Contudo, este escrito se refere às gerações futuras e suas práticas junto ao desenho.

Como toda a tecnologia na história, a IA é uma ferramenta que oferece às linguagens diversas paridades e imparidades, questões que a geração atual aceita com mais facilidade em detrimento às antecessoras. No entanto, há de se ponderar a sua presença e constância em práticas artísticas com projeção de se amplificar e teor de continuidade para o futuro geracional na arte.

Quando desenvolvo uma obra, sobretudo um desenho, não é a intenção primeira o desdobramento em forma de cópia do trabalho, muito embora, ao ser projetado na recepção de um público, aquela obra passa a ser objeto de interesse de qualquer maneira de interação, fruição e intervenção. Em certas circunstâncias, é difícil assumir esse risco ao passo que, muitas vezes, é desejo de artistas que aquele objeto seja mutante e se impregne em outras narrativas, formas e suportes.

Em suma, em se tratando do desenho, não podemos fazer ponderações sem a análise histórica e crítica acerca da imensa possibilidade dos caminhos traçados em diversos percursos e poéticas artísticas. Basta lembrar que, não muito distante desta década, na prova do vestibular que prestei, todas/todos realizamos uma “prova de habilidade” que julgava e emitia valor à excelência técnica das linguagens, especialmente o desenho – em ocorrência em algumas universidades públicas do Brasil. Para artistas que não dialogam com essa linguagem ou sequer a incorporam em suas poéticas, a competição demonstrou-se desigual. Em outras palavras, podemos articular o esboço do pensamento que tangencia o quanto as imparidades do desenho estão contidas, em ampla medida, na forma como a história da arte o delimitou, padronizou, elitizou e marginalizou.

3 GRAFISMOS DE MUNA

“[...] esses documentos guardam o tempo contínuo e não linear da criação” (Salles, 2011, p. 29).

Retomando as reflexões encadeadas sobre o desenho, suas diversidades e diferenças, um recurso poético vasto que podemos nos debruçar para entender as implicações imersas nesse debate é o caderno de artista.

O caderno de artista se constitui como um conjunto de materiais que integram, registram e potencializam poéticas artísticas diversas. O fio condutor dessa plataforma material de uma obra é, como sabemos, o desenho e o caderno. Nestas obras, é possível e até mesmo imprescindível o relacionamento entre as linguagens, como no caso do desenho e da poesia, do desenho e a pintura, ou da fotografia.

O caderno de artista, nesse entendimento, se destaca como um recurso poético, ou podemos considerá-lo como uma plataforma utilizada pela/o desenvolvedor/a de uma obra de arte para esmiuçar e elaborar os detalhes e complexidades contidos em seus problemas de investigação e objetivos, que o são, genuinamente ou de forma fragmentária, transpassados pela sua poética na matéria. Nessa materialidade, é factível documentar o processo do trabalho da arte, uma vez que a/o artista é capaz de tensionar as possibilidades do realizado dentro da imensidão do que pode ser concreto.

A teórica Cecília Salles (2011) tece colocações interessantes no caminho desses documentos (vestígios) que grifam os argumentos desencadeados até o momento neste trabalho. De acordo com a autora:

[...] pode-se dizer que esses documentos, independentemente de sua materialidade, contêm sempre a ideia de registro. Há, por parte do artista, uma necessidade de reter alguns elementos que podem ser possíveis de concretizações da obra ou auxiliares dessa concretização. Os documentos de percurso são, portanto, registros materiais do processo criador. São retratos temporais de uma construção que agem como índices do percurso criativo [...] esses documentos desempenham dois grandes papéis ao longo do processo criador: armazenamento e experimentação (Salles, 2011, p. 26-27).

Neste aspecto – e adentrando um pouco na tese que estou empreendendo –, a estrutura basilar que enverga as questões tratadas é a vinculação do desenho, da pintura e o texto em uma comunhão adensada, presentificada na história em quadrinhos (HQ). Nesse caso em particular, os cadernos de artista são ferramentas que estreitam a relação entre experimentação e registro, contribuindo para a mobilidade entre as linguagens.

MUNA é o título da HQ que será desenvolvida até o final do doutoramento. A escolha por esse formato não é arbitrária. Primeiramente, trata-se de uma

escolha que coliga todo o percurso do meu trabalho dentro das experimentações e da dimensão identitária do traço com o público-alvo que a tese pretende alcançar (as/os jovens adolescentes). Trata-se do mesmo grupo que tem a facilidade no uso da IA, bem como criticidade social, ambiental e moral para empreender reverberações a partir de um quadrinho enquanto mudança social e coletiva. Nesse âmbito, me interessam as paridades que o desenho vai desencadear durante o processo, muito mais do que as imparidades e dissemelhanças, ainda que me aproprie destas no decorrer do fazer, o fundindo com a aquarela digital e o texto (cf. Figura 2).

Figura 2 – Esboços da HQ MUNA, Casa_Matriarca



Fonte: A autora.

Na pesquisa, o uso dos cadernos de artista é um caminho metodológico eleito com precisão, sem considerar hierarquias entre as linguagens. Enquanto documentação de processo, a tese se pretende como projeção da relação entre linguagens artísticas sem se pautar nas diferenças entre elas, uma vez que

reconhece o estatuto do desenho e da pintura como constitutivas e potenciais para a concretude do produto final desejado: uma HQ poética e feminista.

O que posso adiantar desse desenvolvimento gráfico, escrito e pictórico preliminar – e para o âmbito das questões investigadas neste artigo – é que as imparidades e desigualdades do desenho diante das demais expressões, da tradição da arte, e, sobretudo, do sistema vinculado à arte contemporânea, fazem parte da obra, bem como ela, enquanto é concebida, já se inaugura como constitutiva desse cenário.

No livro intitulado *Aqui*, de Richard McGuire (2017), o autor e artista se utiliza do desenho digital para contar histórias. Em sua narrativa visual, Richard conecta desenho, texto e pintura em um interessante encadeamento de sentidos. As páginas do escrito expõem, de forma corrente, uma adição de cores e desenhos, ressaltando o recorte que McGuire (2017) deseja realizar a partir de um lugar específico (aqui), lugar este que já foi casa, natureza e morada de diversas gerações. O caráter não linear e o trato com a memória acrescenta à poética do artista uma complexidade à medida que ele tensiona o desenho bem como deseja. Na ficha catalográfica da obra, lê-se o seu enquadramento como um quadrinho; por isso podemos adicioná-lo à reflexão aqui proposta como um exemplar de desenvolvimento do desenho em que suas imparidades são superadas (cf. Figura 3).

Figura 3 – *Aqui*, de Richard McGuire

Fonte: McGuire (2017).

Nora Krug (2019) empreende um movimento similar ao expressar pelo desenho e pela escrita a história de seus antepassados em um livro, circunscrito, do mesmo modo, como um quadrinho. Munida da frase “como saber quem você é sem entender de onde você veio?” (Krug, 2019, p. 1), a artista traça um percurso extremamente forte e complexo, realizando uma escavação nas narrativas das/dos que lhe antecedem em cerne familiar, se apropriando da conjunção do desenho e de outras linguagens e fazendo uso, inclusive, da documentação sobre o tema que investiga. Para adicionar combustível a nossas reflexões, reforço, de acordo com Krug (2019, p. 1), como a obra é apresentada nas páginas iniciais à leitura:

“[...] o resultado dessa investigação é um livro único, que evidencia a brutalidade da catástrofe do Holocausto ao mesmo tempo que embaralha as fronteiras entre diário, narrativa em quadrinhos e caderno de colagens e anotações”.

Durante a pandemia, participei de alguns encontros do “ateliê remoto” organizado pelo colega pesquisador Breno Filo³. Como uma artista introspectiva e que se nutre do processo individual e imbuído de rituais próprios, participar dos ateliês remotos conduziu-se como uma forma de desafiar a minha poética e capacidade de escuta. A experiência, frequentemente, se converteu incômoda e dificultosa na relação com o ato de fazer desenhos. Constantemente mantive o foco apenas na prática da escuta regada nas cirandas do grupo com o qual dividia o *ciberespaço* naquelas tardes. Em outras ocasiões, dedicava-me ao desenho e permanecia alheia a qualquer intervenção verbal que pudesse impactar a aura daquele esboço, e, nos momentos mais produtivos, fazíamos silêncio. Contudo, apesar disso, nos impregnamos com as presenças distantes que se performavam. Semanalmente esses atravessamentos se pautavam nas linguagens que compartilhamos ao distender o desenho à pintura em aquarela, com pastel ou no digital. Tanto quanto as paridades, as imparidades da comunhão desse grupo se tornaram combustível para as nossas práticas.

Nessa perspectiva, os exemplos mencionados acima convergem para a mobilização estendida que o desenho proporciona ao fazer artístico quando em distensão para além dos limites, dificuldades e diferenças que existem. Nos casos mencionados neste escrito, percebemos o empenho de artistas em busca de respostas a problemas que a técnica, a experiência, a poética e a sociedade repercutem nas obras ao atravessar processos individuais e coletivos em arte.

Em resumo, a pretensão dos argumentos encadeados nos parágrafos aqui expostos lançou mão da ideia de conjugar paridades e imparidades da linguagem artística do desenho, sem que, para tanto, seja necessário elencar uma lista dessas dificuldades, mas, de outro modo, ilustrando com práticas artísticas distintas a projeção que o ato pode alcançar em outros contextos. O que podemos conjecturar no contemporâneo é que, de fato, essas diferenças ímpares continuarão incidindo em práticas artísticas na tangência com o contexto social em que se enquadram, bem como sensibilizadas pelas mais variadas ocorrências que, neste momento, apenas podemos supor que são partes fundantes do fazer, pensar e teorizar no campo da Arte.

³ Artista, designer e educador atuante no eixo das artes visuais do ensino básico, técnico e tecnológico. É mestre em Teorias e Interfaces Epistêmicas em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, graduado em Artes Visuais (FAV-UFPA).

4 DISTENSÕES CONTÍNUAS

Conforme explicitado, o desenho é uma linguagem artística de extrema potência no campo da arte. No curso da história, a literatura da arte nos fornece recursos para estudarmos e nos aprofundarmos acerca da vasta aplicabilidade e expressividade que essa linguagem artística proporciona a quem a produz. Neste estudo, mencionamos alguns trabalhos que realizam verdadeiras conjunções e aproximações entre o desenho e as demais linguagens artísticas. Contudo, pontuamos, a partir do tema proposto, que as dificuldades, diferenças e imparidades relativas ao desenho são aspectos que, invariavelmente, estão implicados em toda e qualquer prática artística na história.

Desse modo, mais do que superar as imparidades aparentes, o desenho passou, no curso da história da arte, a estar presente nas atualizações e contextos, na prática e entendimento crítico sobre suas epistemes e *modus operandi*.

Igualmente, este artigo defende o argumento de que pensar as imparidades do desenho é, necessariamente, se aproximar das paridades nas relações específicas, estudos de caso que, dentre inúmeras variáveis, não representam o todo nem se constituem generalistas. Um exemplo disso é a aproximação do desenho e da escultura em um processo artístico e poética de um/a escultor/a. Por isso, para dialogar com o debate, forneço informações preliminares dos estudos e investigações que empreendo em minha tese de doutoramento, em curso, uma vez que entendo a relação tênue e potente que pode despontar através da interpelação do desenho e o texto, ou, como no meu estudo de caso, por meio da HQ.

Por analogia, a decolonialidade é uma questão de imparidade que o desenho executado por grupos de artistas de tradição ocidental enfrenta. A decolonialidade, de outro aspecto além de não se tratar de uma imparidade, performa paridades fecundas em percursos artísticos que decidem desconstruir o desenho nas normas coloniais e refratam um movimento contemporâneo que Françoise Vergès (2023) denomina como um *programa de desordem absoluta*.

Em suma, grafo o pensamento e retifico o argumento de que as imparidades do desenho estão contidas na forma como a história da arte o delimitou, padronizou, elitizou e marginalizou. Além disso, no enfrentamento dessas intempéries, cada artista precisa se dispor ao incômodo de elaborar, investigar e tensionar as questões que estão para além do encontro entre as linguagens e se fazem imensidão quando tangenciam a história das artes.

Referências

BARBOSA, A M. *Redesenhando o desenho: educadores, política e história*. São Paulo: Cortez, 2015.

BENJAMIN, W. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade*. Tradução de Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. 1. ed. Porto Alegre: Zouk, 2012.

CARVALHO, L. Disney recebe chuva de críticas por imagem postada no Instagram. *Guia Disney+ Brasil*, [S. l.], 25 nov. 2023. Disponível em: <https://disneyplusbrasil.com.br/disney-recebe-chuva-de-criticas-por-usar-imagem-gerada-por-ia/>. Acesso em: 22 abr. 2024.

CARYBÉ. *Dicionário Manuel Querino de Arte na Bahia*, Salvador, 2014. Disponível em: <http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/verbete/carybe/>. Acesso em: 22 abr. 2024.

COSTABAL, F. Fran Meneses. *Frannerd*, [S. l.], 2024. Disponível em: <https://www.frannerd.cl/>. Acesso em: 22 abr. 2024.

DERDYK, E. *Disegno*. Desenho. Desígnio. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2019.

KAUR, R. *Meu corpo minha casa*. Tradução de Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta, 2020.

KAUR, R. Rupī Kaur. *Rupī Kaur*, [S. l.], 2024. Disponível em: <https://rupikaur.com/>. Acesso em: 22 abr. 2024.

KRUG, N. *Heimat: ponderações de uma alemã sobre sua terra e história*. Tradução de André Czarnobai. 1. ed. São Paulo: Quadrinhos na Cia., 2019.

LISPECTOR, C. *Água viva*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MCGUIRE, R. *Aqui*. Tradução de Érico Assis. 1. ed. São Paulo: Quadrinhos na Cia., 2017.

SALLES, C. A. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. [S. l.]: Editora Intermeios, 2011.

VERGÈS, F. *Descolonizar o museu: programa de desordem absoluta*. Tradução

de Mariana Exalar. São Paulo: Ubu Editora, 2023. 272 p.

VICENTIN, D. Esboço para o aprofundamento da inteligência artificial. *Ideias*, Campinas, v. 13, p. 1-28, 2022. DOI: <http://dx.doi.org/10.20396/ideias.v13i00.8668430>. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/view/8668430>. Acesso em: 22 abr. 2024.

Submissão: 07/02/2024

Aprovação: 18/04/2024