

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO  
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CULTURAS E IDENTIDADES

GEORGE ANDRÉ PEREIRA DE SOUZA

# A TUTELA DO OCULTO:

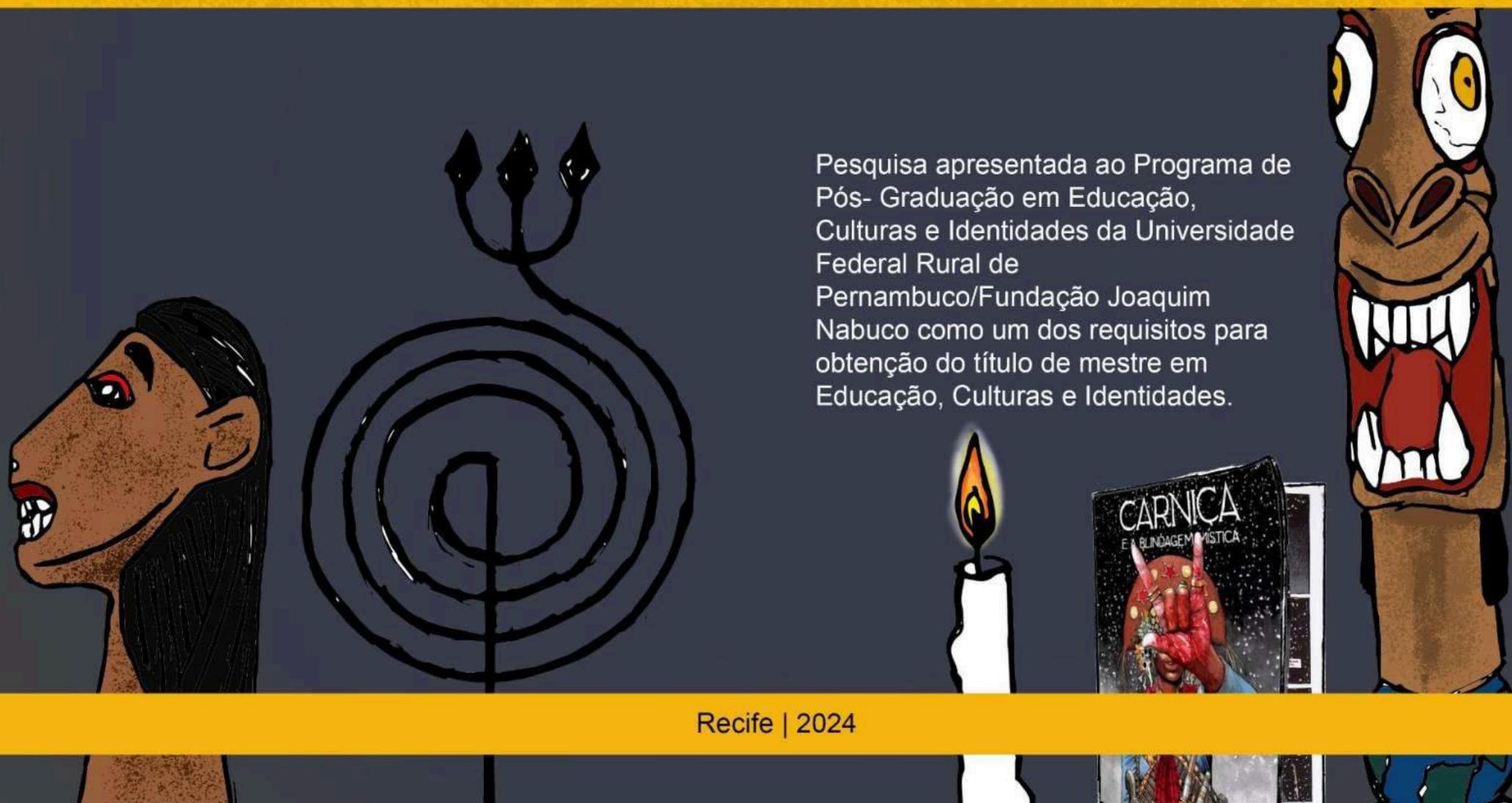
Sobre Experiências Profanadoras com as Carrancas, HQs e Educação



2024 | Recife

George André Pereira de Souza

A TUTELA DO OCULTO: Sobre Experiências Profanadoras com as Carrancas, HQs e Educação



Pesquisa apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Educação, Culturas e Identidades da Universidade Federal Rural de Pernambuco/Fundação Joaquim Nabuco como um dos requisitos para obtenção do título de mestre em Educação, Culturas e Identidades.

George André Pereira da Souza

## **A TUTELA DO OCULTO: Sobre Experiências Profanadoras com as Carrancas, HQs e Educação**

Pesquisa apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Educação, Culturas e Identidades da Universidade Federal Rural de Pernambuco/Fundação Joaquim Nabuco como um dos requisitos para obtenção do título de mestre em Educação, Culturas e Identidades.

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Paula Abrahamian de Souza (Orientadora)  
UFRPE – FUNDAJ

---

Prof. Dr. Alexandre Simão de Freitas  
Titular externo (UFPE)

---

Prof. Dr. Fábio da Silva Paiva  
Titular externo (UFPE)

---

Prof. Dr. Fabrício Lopes da Silveira  
Titular externo

---

Prof. Dr. Moisés de Melo Santana  
Titular interno (UFRPE)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE  
Bibliotecário(a): Ana Catarina Macêdo – CRB-4 1781

S729t Souza, George André Pereira de  
A tutela do oculto: sobre experiências profanadoras com as carrancas, HQs e educação / George André Pereira de Souza. – Recife, 2024.  
155 f.; il.

Orientador(a): Ana Paula Abrahamian de Souza.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em Educação, Culturas e Identidades, Recife, BR-PE, 2024.

Inclui referências, anexo(s) e apêndice(s).

1. Ocultistas 2. Arte – Estudo e ensino 3. Histórias em quadrinhos; 4. Juras I. Souza, Ana Paula Abrahamian de, orient. II. Título

CDD

Em memória da minha mãe, Dona Fia,  
e da minha avó Dona da Paz.

## **AGRADECIMENTO**

Desejo dividir esse trabalho de mestrado com minha querida orientadora Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Paula Abrahamian de Souza. Foi dela a percepção lá no início, de que faltava algo, de que tinha algo de fora que era extremamente importante para mim. As espiritualidades, algo fundamental para minha formação, estavam ocultas, pois eu não acreditava que cabia trazer para a pesquisa. Foi ela quem me motivou a assumir os caminhos que levaram à feitura deste trabalho.

Seu constante estímulo, aliado à sua particular sensibilidade artística e pedagógica, foi fundamental para que eu conseguisse compreender o desafio que me fora proposto, fazendo com que eu reformula-se o meu projeto de pesquisa inicial. Minha gratidão, também, por sua coragem de assumir as minhas "viagens" e toda a atenção em ouvir minhas considerações, por suas palavras sempre carinhosas e por seu apoio nos direcionamentos e escolhas que realizei para a produção desta dissertação.

Agradeço também a toda a ancestralidade que me guia, aos mestres e mestras e a todos os encantados que caminham comigo.

Também desejo agradecer aos professores Moises de Melo Santana e Fabrício Lopes da Silveira pela participação na banca de defesa, mas principalmente ao professor Alexandre Simão de Freitas, por ter participado das minhas bandas, qualificação e defesa, por me apresentar o Mark Fisher, pelos diversos insight para os caminhos possível, por toda contribuição teórica e afetiva para com o meu projeto e por ter aceitado ser uma espécie de "co-orientador" não oficial desta dissertação.

Ao meu pai e aos meus dois irmãos por todos os momentos de aprendizado que temos em nossa convivência, juntos sempre nos orientamos para construirmos um saber coletivo familiar.

A minha companheira, Gabriela, por ter me aturado nesse processo e pelas diversas vezes que leu e me ajudou a organizar as ideias e as escritas.

Entre os amigos, quero agradecer, em especial, a Rhuam Ramos, pelas várias conversas e por ter sido o porta voz dos Exus e dos encantados, através dos Búzios e de sua sabedoria. A Fábio Paiva, por ter trazido contribuições de peso para este projeto e por ter sido a pessoa que lá em 2015 me inspirou a pesquisar as histórias em quadrinhos.

A minha filha, Sarah, por sua pequena sabedoria que me ensina todos os dias.

A todos que de alguma atravessaram e foram atravessados por este trabalho.

## Resumo

A *Tutela Do Oculto* trata-se de uma pesquisa onde procurei cartografar as experiências em *cruzo* com as espiritualidades transgressoras/profanadoras produzidas pelas as Carrancas que atravessaram a minha vida e que se manifestam nos mais diversos artefatos culturais. Como ponto de partida mergulho em um etnografia de tela (Rial, 2005) nas páginas da história em quadrinhos *Carniça e a blindagem mística: A Tutela do Oculto* (2021), do artista Chico Shiko. para pensar as potências que emergem da cena, onde Carniça personagem principal se encontra com o encantado da Carranca, em segundo plano olho para as Carrancas presentes na cultura popular regional, indo das figuras de proa até o uso delas nas casas dos nordestinos, e a minha relação como uma Carranca específica assim como a produção de uma em madeira buscando um experimento de *afetar e ser afetado* (Marques, 2016) no fazer pesquisa. Como terceiro elemento sigo os caminhos das minhas produção artística autoral das experiências com as Carrancas e os Exus que se manifestaram no ato de fazer pesquisa. Isso me aproximou do pensamento e dos métodos do teórico britânico Mark Fisher, para tentar ser “um tinteiro de carne” (Colquhoun, 2021). Para isso, se fez necessário buscar um aporte teórico que abarcasse os mais diversos conceitos centrais para o trabalho, que foi encontrado nos fundamentos dos Estudos Culturais (EC), para debater os conceitos propostos nesta pesquisa por seu caráter antidisciplinar. Esta pesquisa está estruturado em uma encruzilhada teórica, a partir das seguintes abordagens: as HQs como Artefatos Culturais e pedagogia culturais, e para isso utilizo as lentes teórica dos Estudos Culturais (Hall, 1999, 2000, 2016; Williams (1958), Fisher (2020) bem como os comentaristas brasileiros/as dos Estudos Culturais em Educação, a exemplo de Marisa Vorraber Costa (2008, 2017), Tomaz Tadeu Silva (1999) e Alfredo Veiga-Neto (2000). para pensarmos os atravessamentos entre espiritualidades, e as identidades recorreremos aos autores como, Alexandre Simão Freitas (2021), Giorgio Agamben (2006, 2007), Jean Tible (2020), Luiz Rufino (2019), Luiz Antônio Simas (2019) Michel Foucault (2018). Para o percurso teórico-metodológico buscamos os caminhos onde as imagens pudessem emergir como potências teóricas, e, para isso nos aproximando da *A/r/tografia* como suporte, a partir dos/as artistas/docentes/pesquisadores, Belidson Dias e Rita Irwin (2013) e as contribuições de Carmen Silvia Rial (2005) para pensarmos sobre as possibilidades de uma etnografia de tela. Para análise da estrutura da HQ, me baseio no teórico dos quadrinhos Thierry Groensteen (2015). Ao situar essa problemática, para esta pesquisa apresento insights sobre como as experiências profanadoras que emergem dos não-humanos das Carrancas, realizam tensões nos olhares sobre as experiências com as espiritualidades, assim como geram possibilidades de enfrentamento à atmosfera sombria do realismo capitalista.

**Palavras-chave:** *a/r/tografia*; Carrancas; experiências; histórias em quadrinhos; profanação.

## Resumen

A Tutela Do Oculto es una investigación en la que busqué mapear las experiencias en *cruzo* con las espiritualidades transgresoras/profanadoras producidas por las Carrancas que cruzaron mi vida y que se manifiestan en los más diversos artefactos culturales. Como punto de partida, me sumerjo en una etnografía cinematográfica (Rial, 2005) en las páginas de la historieta Carrión y armadura mística: A Tutela do Oculto (2021), del artista Chico Shiko. para pensar en los poderes que emergen de la escena, donde Carniça protagonista se encuentra con la Carranca encantada, al fondo miro a las Carrancas presentes en la cultura popular regional, pasando de testafierros a su uso en las casas de los nordestinos, y el mi relación con una Carranca específica así como la producción de una en madera buscando un experimento de afectar y ser afectado (Marques, 2016) en el hacer investigación. Como tercer elemento, sigo los caminos de mi producción artística autoral de experiencias con los Carrancas y los Exus que se manifestaron en el acto de investigar. Esto me acercó al pensamiento y los métodos del teórico británico Mark Fisher, de intentar ser “un tintero de carne” (Colquhoun, 2021). Para lograrlo fue necesario buscar un aporte teórico que abarcara los más diversos conceptos centrales del trabajo, el cual se encontró en los fundamentos de los Estudios Culturales (CE), para debatir los conceptos propuestos en esta investigación por su carácter antidisciplinario. naturaleza. Esta investigación se estructura en un cruce teórico, basado en los siguientes enfoques: el cómic como Artefacto Cultural y la pedagogía cultural, y para ello utilizo la lente teórica de los Estudios Culturales (Hall, 1999, 2000, 2016; Williams (1958), Fisher ( 2020) así como comentaristas brasileños de Estudios Culturales en Educación, como Marisa Vorraber Costa (2008, 2017), Tomaz Tadeu Silva (1999) y Alfredo Veiga-Neto (2000), identidades que recurriré a autores como Alexandre Simão Freitas. (2021), Giorgio Agamben (2006, 2007), Jean Tible (2020), Luiz Rufino (2019), Luiz Antônio Simas (2019) Michel Foucault (2018) -metodológico, buscamos caminos donde las imágenes pudieran emerger como poderes teóricos. y, para ello, abordamos la A/r/tografía como soporte, a partir de los artistas/docentes/investigadores, Belidson Dias y Rita Irwin (2013) y los aportes de Carmen Silvia Rial (2005) para ayudarnos a pensar en la posibilidades de la etnografía de pantalla. Para analizar la estructura del cómic me baso en el teórico del cómic Thierry Groensteen (2015). Al localizar este problema, para esta investigación presento ideas sobre cómo las experiencias profanadoras que emergen de los no humanos de Carrancas crean tensiones en las miradas sobre las experiencias con espiritualidades, además de generar posibilidades para confrontar la atmósfera oscura del realismo capitalista.

**Palabras clave:** a/r/tografía; Carrancas; experiências; historietas; profanación.

## **Abstract**

“A Tutela Do Oculto” is a research project in which I sought to map the experiences that intersect with the transgressive/profane spiritualities produced by the Carrancas that have crossed my life and that manifest themselves in the most diverse cultural artifacts. As a starting point, I delve into a screen ethnography (Rial, 2005) in the pages of the comic book *Carnaça* and the mystical shielding: *The Guardianship of the Hidden* (2021), by the artist Chico Shiko. To think about the powers that emerge from the scene, where the main character *Carnaça* meets the enchanted Carranca, in the background I look at the Carrancas present in regional popular culture, ranging from figureheads to their use in the homes of northeasterners, and my relationship with a specific Carranca as well as the production of one in wood, seeking an experiment of affecting and being affected (Marques, 2016) in doing research. As a third element, I follow the paths of my own artistic production of experiences with the Carrancas and the Exus that manifested themselves in the act of doing research. This brought me closer to the thinking and methods of the British theorist Mark Fisher, in an attempt to be “an inkwell of flesh” (Colquhoun, 2021). To do this, it was necessary to seek a theoretical framework that encompassed the most diverse concepts central to the work, which was found in the foundations of Cultural Studies (CS), to debate the concepts proposed in this research due to their antisciplinary nature. This research is structured at a theoretical crossroads, based on the following approaches: comics as cultural artifacts and cultural pedagogy, and for this I use the theoretical lenses of Cultural Studies (Hall, 1999, 2000, 2016; Williams (1958), Fisher (2020) as well as Brazilian commentators on Cultural Studies in Education, such as Marisa Vorraber Costa (2008, 2017), Tomaz Tadeu Silva (1999) and Alfredo Veiga-Neto (2000). to think about the intersections between spiritualities and identities we will resort to authors such as Alexandre Simão Freitas (2021), Giorgio Agamben (2006, 2007), Jean Tible (2020), Luiz Rufino (2019), Luiz Antônio Simas (2019) Michel Foucault (2018). For the path In the theoretical-methodological perspective, we sought ways in which images could emerge as theoretical powers, and to do so, we approached *A/r/tography* as a support, based on the artists/teachers/researchers Belidson Dias and Rita Irwin (2013) and the contributions of Carmen Silvia Rial (2005) to think about the possibilities of an ethnography of the screen. To analyze the structure of the comic, I base myself on the comic book theorist Thierry Groensteen (2015). By situating this problem, for this research I present insights on how the desecrating experiences that emerge from the non-humans of the Carrancas create tensions in the perspectives on experiences with spiritualities, as well as generate possibilities for confronting the dark atmosphere of capitalist realism.

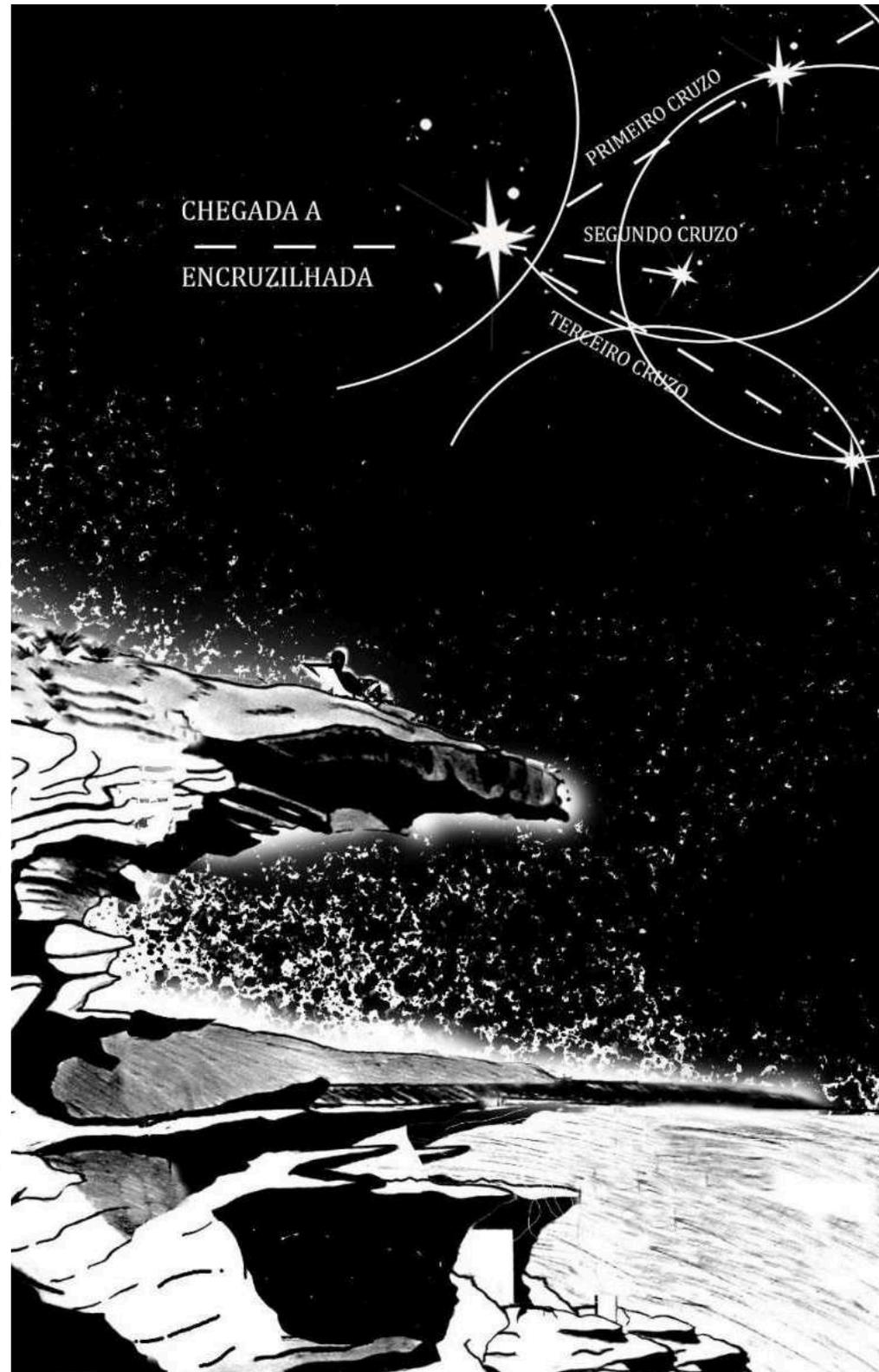
**Keywords:** *a/r/tography*; Carrancas; experiences; comic books; profanation.

## LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Carniça.....	28
Figura 2 - Carranca pessoal.....	29
Figura 3 - Personagem Carranca da obra Carniça e a Blindagem Mística.....	90
Figura 4 - Personagem Canção da obra Carniça e a Blindagem Mística.....	93
Figura 5 - Personagem Carniça da obra Carniça e a Blindagem Mística.....	97
Figura 6 - Carranca pessoal.....	99
Figura 7 - Carranca produzida pelo autor.....	101
Figura 8 - Carranca produzida pelo autor.....	104
Figura 9 - deus fedido.....	114

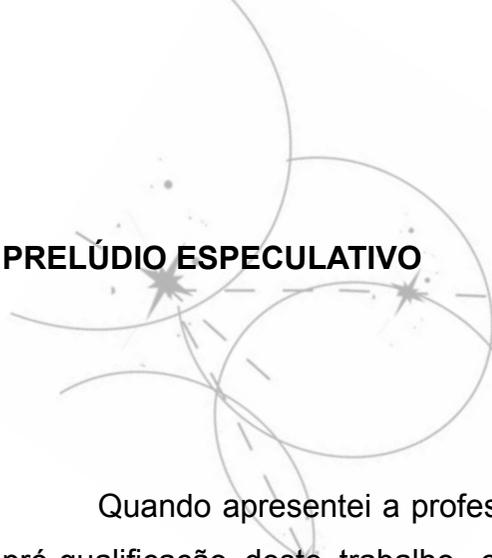
## SUMÁRIO

<b>PRELÚDIO ESPECULATIVO</b>	<b>12</b>
<b>CHEGADA A ENCRUZILHADA</b>	<b>14</b>
1.1 Memóriográfica	20
1.2 Pesquisar com...	29
1.3 Função Fisher	40
1.4 Transgredir Para Profanar	44
<b>PRIMEIRO CRUZO</b>	<b>48</b>
2.1 A/R/Tografia Do Vazio	55
2.2 A Queda Quadrinista	60
<b>SEGUNDO CRUZO</b>	<b>75</b>
3.1 Primeira Fissura: Quadro e Requadros Culturais	80
3.2 Segunda Fissura: Dobra Pluriversal	84
<b>UMA FISSURA ENTRE OS CRUZOS: MANUAL DE CAMPO DE UM PESQUISADOR QUADRISTA EM QUEDA.</b>	<b>91</b>
<b>TERCEIRO CRUZO</b>	<b>98</b>
4.1 A Velha da Capa Preta	99
4.2 Heranças: Figura de Porta	109
4.3 A Tutela do Oculto: Rios Pontes e Overdrives	121



4.3.1 Rios	124
4.3.2 Pontes	128
4.3.3 Overdrives	129
<b>TALVEZ EU TENHA TERMINADO</b>	<b>138</b>
<b>POSFÁCIO ESPECULATIVO: A PARADA</b>	<b>143</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>148</b>
<b>APÊNDICE</b>	<b>154</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>157</b>





## PRELÚDIO ESPECULATIVO

“Nas sombras geladas da floresta  
Nos lagos negros que atravessam as pedras  
No fogo que queima as turcas  
Vivem deuses pagãos de um reino sem religião”  
Pagan Kingdom - Great Vast Forest<sup>1</sup>

Quando apresentei a professora Dra. Denise Maria Botelho, os resultados da pré-qualificação deste trabalho, ela disse uma frase, sobre as artes presente no projeto, "Exu, né meu filho". Essa fala me atravessou profundamente e deslocou as encruzilhadas para o primeiro plano estrutural dessa pesquisa. A relação entre Exu e as encruzilhadas vem de outro tempo (Rufino, 2019). Existe um Itã lorubá que diz que Exu passou 16 anos na casa de Oxalá aprendendo enquanto observava o ancião fazer os humanos. Um dia Oxalá ordenou que Exu guardasse a encruzilhada que levava a sua casa, assim Exu, que vaga no mundo sem casa, fez sua morada nas encruzilhadas. Para Grécia antiga e para o atual paganismo, as encruzilhadas são do domínio de Hécate, senhora da noite e da bruxaria, guardiã das passagens e dos mortos. Nestas primeiras linhas, me atrevo a levantar ideias de caráter especulativos, ficcionais no modelo da filosofia do Outside de Fabián Ludueña Romandini (2013)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> No anexo, consta uma playlist no spotify e os links para cada música no Youtube.

<sup>2</sup> Romandini é um filósofo argentino que defende a necessidade de uma “reabilitação plena da metafísica como forma suprema da filosofia” (Romandini, 2013, p. 5), atrelado a uma crítica radical a princípio antrópico. Como ele mesmo expõe, “Só uma filosofia verdadeiramente não-antrópica será capaz de assumir a tarefa de propor uma metafísica que seja capaz de se postular assumindo as conquistas e os apontamentos do período genealógico da filosofia do século XX, ou seja, como uma autêntica metafísica pós-desconstrucionista” (Romandini, 2013, p. 5).

Vamos lá. E se, as encruzilhadas forem vivas? Uma entidade primordial, cósmica, talvez tipo "Danny, a Rua"<sup>3</sup>, a rua senciente das histórias em quadrinhos de Patrulha do Destino (Morrison, 1990), que recebe à todas/todes/todos excluídos sociais, que não ficam em lugar nenhum e ao mesmo tempo em todos.

Já na obra Sandman existem os *perpétuos*, sete seres: Morte, Destino, Sonho, Desejo, Destruição, Delírio e Desespero. Quem sabe as encruzilhadas sejam um *perpétuo*, uma entidades que personificam princípios das existências, que na obra ultrapassam o tempo e o espaço, eles existem desde a aurora dos tempos são mais antigos que os deuses. Aqui ousou profanar as HQs de Sandman, de Neil Gaiman (1988-1993). Para dizer que talvez, a encruzilhada seja o oitavo membro da família dos perpétuos, uma deidade maior do que os próprios deuses e dos seres que nelas trabalham. Seres como as carrancas, sejam as da proa dos barcos ou da porta das casas, existem na encruzilhada e nelas e para ela trabalham.

---

<sup>3</sup> "Danny, a Rua", é um ou uma personagem criado/a por Grant Morrison em sua obra Patrulha do Destino. Denny é uma rua que tem consciência própria, é um ser mágico que pode se teletransportar para qualquer lugar. Ele se comunica com as pessoas por meio de sinais gráficos e dos seus residentes.

## CHEGADA A ENCRUZILHADA

"Decifra-me ou te devoro" Esfinge de Tebas

Em alguma, tarde aleatória de algum domingo, perdido nos anos 90.

Brinquedos antigos feitos de cimento, outros de ferro, um pequeno zoológico, hoje desativado. Estas, são pequenas lembranças do Parque Treze de maio, localizado no centro da cidade do Recife. Ele foi por muito tempo um local de refúgio para famílias periféricas da região metropolitana da cidade do Recife, antes dos shoppings centers invadirem a cidade e roubarem as tardes dos domingos.

Corta para 2004.

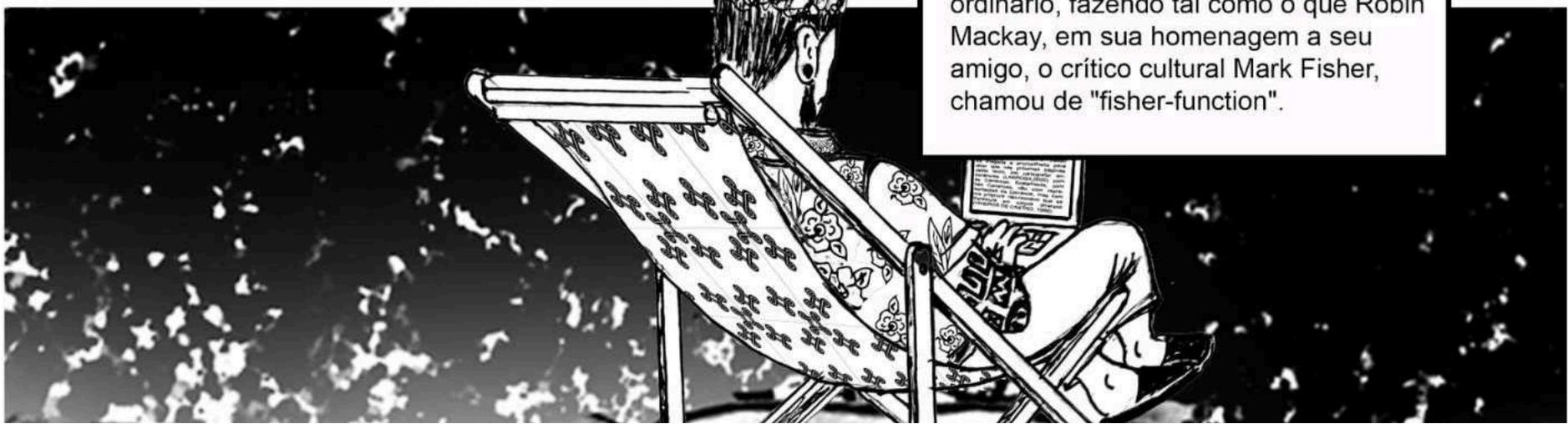
No último ano do ensino médio, enquanto me preparava para tentar o vestibular, passei a estudar nos finais de semana, do lado do Parque Treze de Maio. Todos os sábados eu e alguns amigos levávamos comidas para almoçar no parque. Dentre todas as coisas que tem neste espaço, o que mais me chama a atenção são as cinco esfinges...Talvez ela me faça lembrar das duas esfinges do filme "história sem fim".



Assim como as esfinges, as carrancas guardam portões e portais, geram enigmas e possuem mistérios. As carrancas me devoraram e me levaram a um escrita de si em busca de decifrar a mim mesmo.

Apresento as minhas próprias experiências com as espiritualidades e a educação, a partir das Carrancas e das HQs, não porque pense que haja algo de especial ou único nelas, mas por enxergar que a partir delas posso demonstrar que as formas das espiritualidades, assim como a educação, são melhor compreendidas e potencializadas, através de enquadramentos que sejam impessoais e políticos, em vez de individuais e "simbólicas".





Esta não é uma pesquisa que busca "saber sobre" as Carrancas, ou sobre as histórias em quadrinhos, mas "saber com" ambas. Dito isso, posso dar os primeiros passos na encruzilhada para dizer que nas próximas páginas deste texto, irei cartografar experiências profanadoras com as Carrancas através das HQs e de diversos artefatos culturais. Busquei me relacionar com as elas/es, as Carrancas, não como representações simbólicas, mas sim como não-humanos, parentes, que se transmutam em diversos corpos. Já os artefatos culturais olhei para eles como "coisas vivas", capazes de dobrar as realidades e criar mundos novos.

Esta busca foi marcada pela tentativa de calibrar a vida comum com a escrita, falando sobre aquilo que é ordinário, fazendo tal como o que Robin Mackay, em sua homenagem a seu amigo, o crítico cultural Mark Fisher, chamou de "fisher-function".



Dobraremos para 2018. Pois nesta época, enquanto me aprofundava na virada cultural, a partir dos estudos culturais, também passava por uma virada estética.

Foi nesse momento que passei da produção audiovisual para as HQs. Me jogando completamente para os quadrinhos...

Se “Jogar”, “Cair” são palavras que gosto muito. Sempre me lembro de uma história dentro da HQ *Sandman*, de Neil Gaiman (1993), chamada *Medo de Cair*.

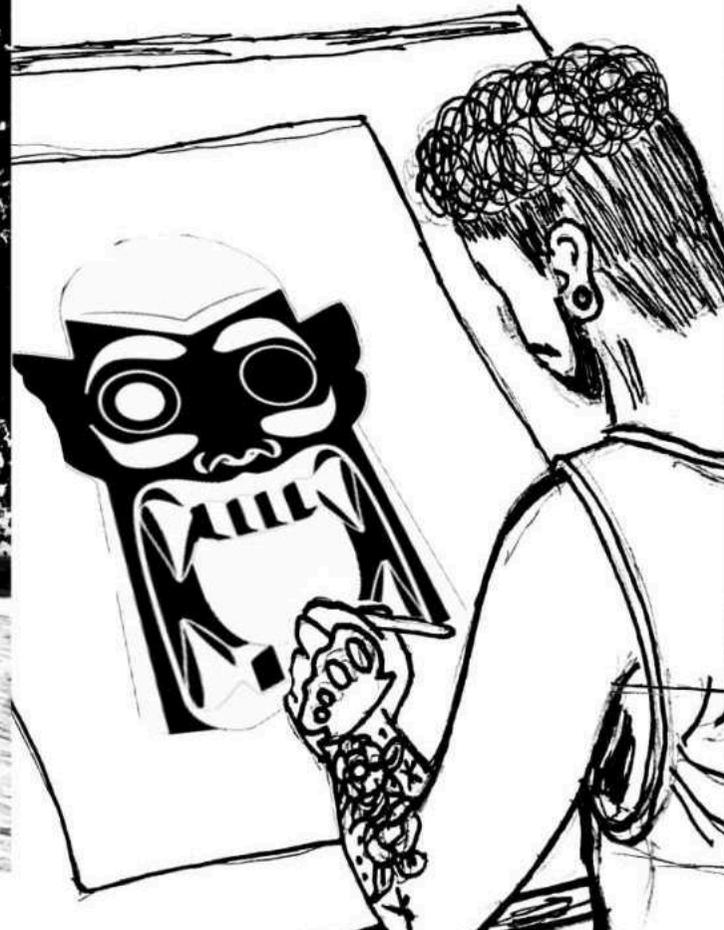
Vou voltar essa história mais à frente...

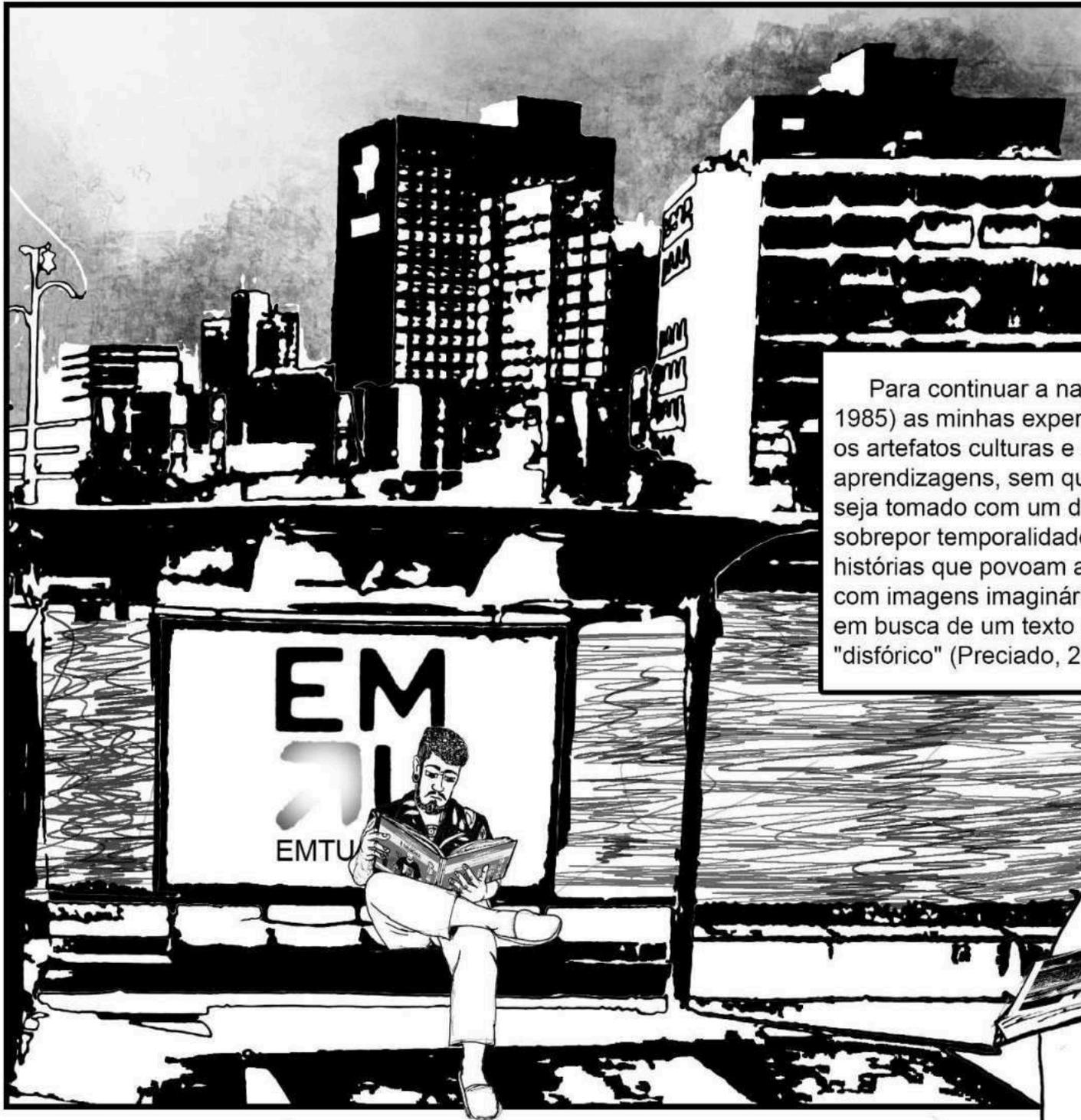
Também foi no ano 2018, que desenhei a primeira Carranca. Nesta época, enquanto voltava a desenhar comecei a produzir minha primeira HQ. Onde busquei um estilo híbrido entre Mangá e xilogravura. Em algum momento no meio deste processo eu desenhei a segunda Carranca, a primeira que desenhei foi um esboço. Esta segunda era a materialização de um atravessamento entre a Carranca e um Daruma, um artefato místico japonês.

Poderia especular os porque dessa mistura, mas na verdade, prefiro dizer que foram eles, os elementos, as coisas que escolheram se manifestar desta maneira.



Assim surgiu Pestana, a primeira Carranca original que illustrei. Uma profanação para trazer ao meu lugar comum um artefato cultural nipônico e regional. Minha busca era um cruze, mesmo que só estético, entre essas culturas que atravessaram a minha vida.





## 1.1 Memóriográfica

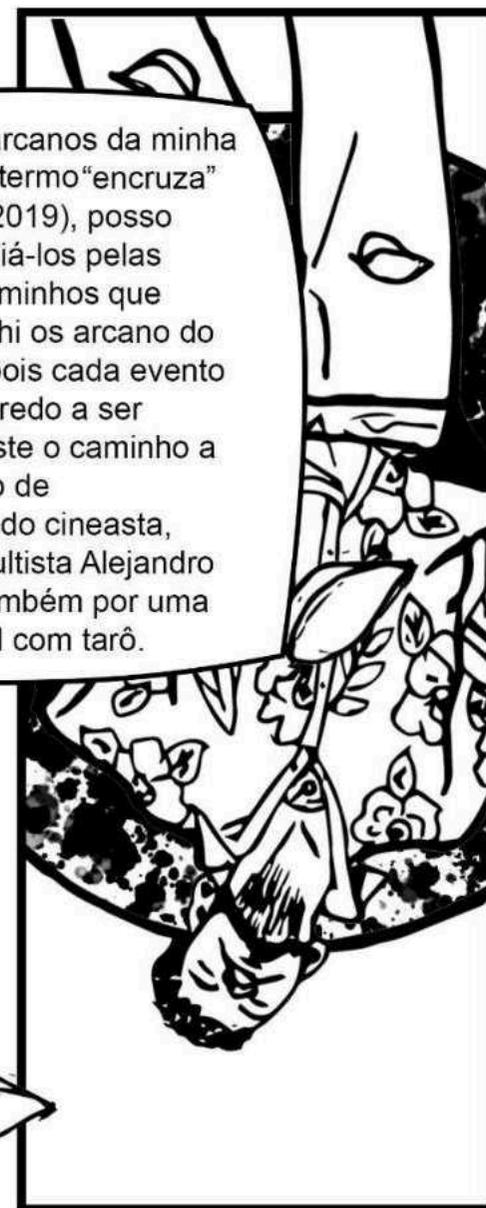
Para continuar a narrar (Benjamin, 1985) as minhas experiências, com os artefatos culturais e os locais de aprendizagens, sem que este texto seja tomado com um diário linear, irei sobrepor temporalidades, remixar as histórias que povoam as memórias, com imagens imaginárias e ficcionais, em busca de um texto profano e "disfórico" (Preciado, 2023).





Através dos arcanos da minha vida, pegando o termo “encruza” de Luiz Rufino (2019), posso dizer que vou guiá-los pelas encruzas dos caminhos que passei. Eu escolhi os arcano do tarô como guia pois cada evento foi como um segredo a ser revelado, faço este o caminho a partir do trabalho de metagenealogia do cineasta, quadrinista e ocultista Alejandro Jodorowsky e também por uma conexão pessoal com tarô.

Esta é uma jornada para dentro da minha história!



Iniciarei pelo arcano XII, O Pendurado. Ele não é o início nem o fim, está além dessa dicotomia, dessa binaridade. Ele é o meio, um espaço/tempo, um entre-lugar.





Para falar sobre minha formação acadêmica-artístico-espiritual, preciso voltar à minha infância, onde tudo era possível e nada podia me impedir. A minha casa, onde vivi até o início da vida adulta, era um local de encontro e confrontos de diversas espiritualidades. O catimbó/Jurema do meu avô Pedro e do meu pai, o espiritismo/catolicismo da minha avó Maria e da minha mãe.



Guardo na memória a imagem da Carranca na estante de casa, que sempre estava olhando para porta, para espantar os maus espíritos. Hoje ela está na minha estante realizando a mesma função.

Recordo de uma estrela de sete pontas feita de madeira preta, que fica na parede da casa dos meus avós.



O que eu lembro muito da época de criança é das coisas dos meus pais e dos meus avós paternos

Lembro das histórias que minha avó contava sobre Ponta de Pedras e Tejucupapo e todas as idas ao Morro da Conceição com minha mãe!



Quero falar sobre a Carranca e os HQs: como eles sempre me atravessaram e porque ela se tornou parte da minha pesquisa. Pois como disse minha companheira, "É como se ela representasse a cultura na tua vida, que te puxa pra sentir e não só teorizar."

De alguma forma a Carranca sempre esteve presente na minha jornada de vida, seja transmutada em outras formas, seja em sua forma regional. Elas exercem um fascínio em mim: suas figuras antropomórficas, quiméricas, que nos arrebatam através de suas estéticas desviantes de um sagrado além dos ideais de belo. Elas são brutais e desconfortantes. Deusas e deuses dos submundos das cosmologias de nós mesmos.

Hoje consigo enxergar ela durante todos meus processos de construções da vida acadêmica-artístico-espiritual.

Já os HQs só entraram na minha vida no início da adolescência. Tem duas revistas muito importantes para minha construção. A primeira é o HQ "Spawn: o soldado do inferno", ele me levou para as histórias de terror. A segunda é o mangá "Blade: lâmina do imortal", ele foi uma das pedras fundamentais que me levou ao budismo.

Na adolescência, eu desenvolvi o interesse pela arte urbana e por desenhar HQs, porém nunca acreditei que isso poderia ser minha profissão.

Nesta fase, a Carranca se transformou em outros seres: yokais, baphomet e toda uma criptozoologia. Aquela que ficava na sala de casa parece ter sumido da minha mente e da minha vida. Me afastei tanto das minhas identidades locais nesta época que a apaguei, a escondi. Porém, como falei, ela sempre esteve de alguma forma presente, transmutando-se em elementos de outras culturas.





Talvez esta seja a melhor imagem da minha adolescência: boné com aba dobrada, quase ocultando o rosto, colares e pulseiras estranhas e camisa preta, geralmente de alguma banda, como Brujeria, uma banda mexicana de bruxos da mais pura violência do grindcore death metal.

"Con manchetes, armanse  
Ejercitos indios, zapatistas  
Comandante Marcos, mandanos  
Cubre tu cara, subterraneo  
Son topos guerrilleros, revolucion  
Son topos locos!!! revolución" (Brujeria - Revolucion)

Na minha adolescência, vivi dentro de uma escola. Talvez aqui seja onde minha jornada como artista e professor tenha começado. Essa escola pertence à minha tia por parte de pai e minha mãe trabalhou lá como educadora infantil. Até hoje essa escola existe, no mesmo lugar onde eu cresci, lá na estrada do Caenga, no bairro de Águas Compridas, no extremo subúrbio da cidade de Olinda.

Eu fazia de tudo lá, fui office boy, monitor dos alunos e às vezes fui até porteiro. Foi onde pintei meus primeiros murais. Também ia muito porque era onde tinha um computador com internet. Isso aconteceu entre 1999 e 2004, internet era um grande privilégio no subúrbio. Esta minha experiência dentro de uma escola de ensino infantil e fundamental fez com que, ao terminar os estudos, mesmo com todos ao meu redor dizendo que eu deveria estudar pedagogia ou alguma licenciatura, eu acabasse fugindo desesperadamente desse caminho.

Seguindo em frente, posso dizer que minha adolescência durou até meus 25 anos. É neste momento que tudo muda. Perdi o mais sagrado! Minha mãe se foi!

A dor de perder ela me levou à uma maturidade!

Aqui me julguei culpado de tudo...eu tentei me reinventar, comecei a buscar meus caminhos.

Falar deste momento é de extrema importância pra mim pois toda minha pesquisa perpassa por minha história. É como falou C. Wright Mills (2009): juntar a vida e a pesquisa como um artesão em seu artesanato intelectual.

Sempre foi assim, pois mesmo quando fui castrado por vários lugares que passei na minha jornada acadêmica, os atravessamentos já estavam lá. Porém ainda não descendi da árvore, um voz no meu ouvido dizia que só pela dor é que se aprende.

O primeiro caminho foi o audiovisual. Através dele iniciei minha busca por produzir arte e essa procura me levou à academia e às HQs.

Os estudos sempre foram um refúgio e agora passaram a ser uma possibilidade maior. No início da graduação fui apresentado às possibilidades de estudar e pesquisar as histórias em quadrinhos, Cinema, Musicas e etc...o que me fez pensar em outros espaços e possibilidades.



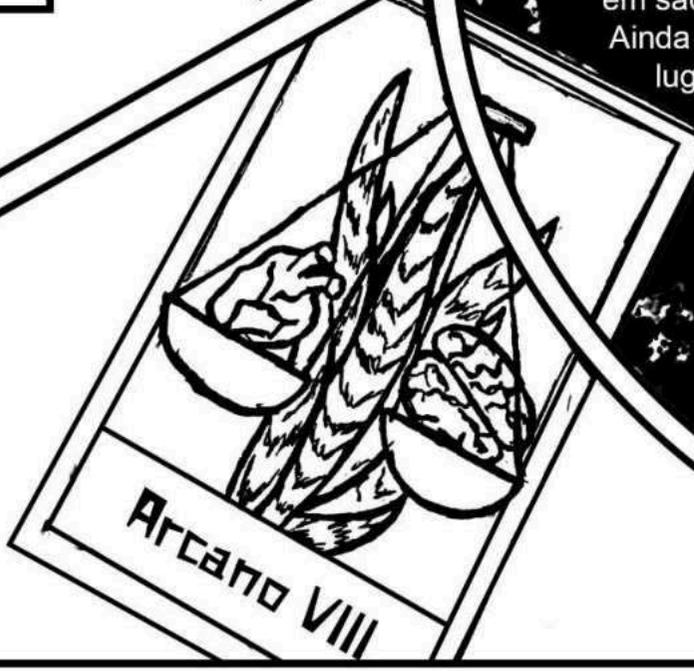
Durante esse processo de procurar por mim mesmo, por um propósito, encontrei diversos novos lugares de encontros e descobertas. Entre estes encontros, decidi ser pai! Nunca foi um plano na minha vida, porém passei a planejar isso.



Foi minha filha que me fez querer estudar arte-educação, que me fez sentir o mundo de outra forma, a experiência da paternidade me atravessou em diversos níveis tanto físico, psicológico e espiritual.

Na pandemia do Covid-19 passei por diversos processos de transformações. Foi um momento de mergulhar o mais profundo para dentro de mim, revirar minhas sombras e fazer as pazes com elas.

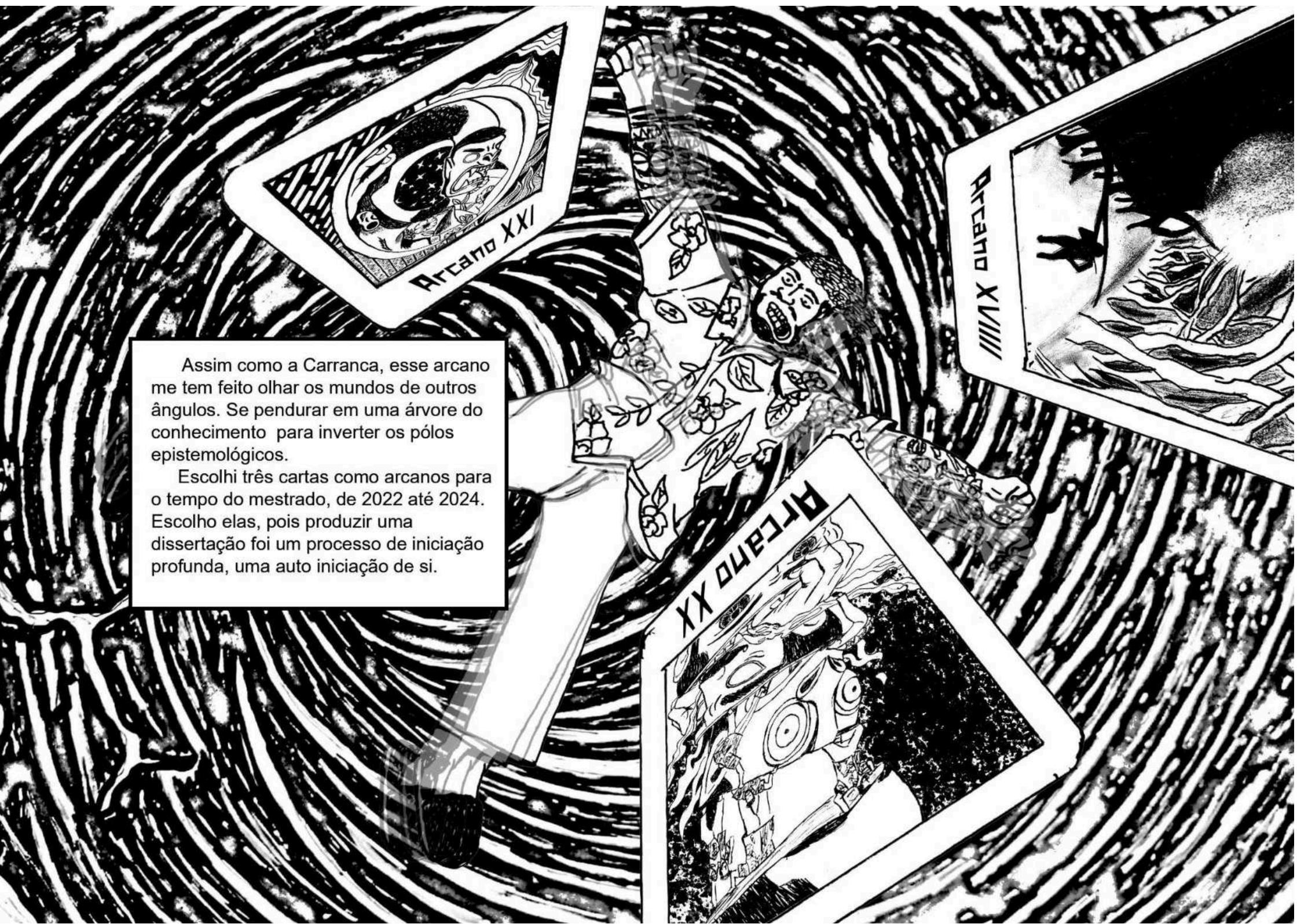
Tive momentos incríveis, como encontrar um novo grande amor, algo que me reinventou de diversas formas e que tem sido um processo de encontros e crescimento. Tive um momento de perda. Dei adeus a minha avó Maria. Ela teve 94 anos de uma vida simples e maravilhosa, repleta de histórias incríveis – um dia escrevo sobre isso!



Carranca passou a exercer uma função educacional pra mim. Uma pedagogia cultural que vem me conduzindo a aceitar que posso ser vulnerável. E a pensar como per formar novas masculinidades, para superar as minhas binaridades baseadas em sacrifícios. Ainda estou no lugar do pendurado, porém não mais acredito que preciso descer.



**ARCANO XII**



Assim como a Carranca, esse arcano me tem feito olhar os mundos de outros ângulos. Se pendurar em uma árvore do conhecimento para inverter os pólos epistemológicos.

Escolhi três cartas como arcanos para o tempo do mestrado, de 2022 até 2024. Escolho elas, pois produzir uma dissertação foi um processo de iniciação profunda, uma auto iniciação de si.

## 1.2 Pesquisar com...

Iniciei os trabalhos, a partir de várias inquietações em torno das experiências em cruço (Rufino, 2019), entre alguns elementos marcantes para minha vida. Nesta encruzilhada, os Artefatos Culturais<sup>4</sup> (HQs, filmes, livros e músicas), as Carrancas e as espiritualidades se atravessam e se misturam, geram transgressões (Foucault, 2009). A pesquisa buscou produzir uma cartografia sobre as experiências entre esses elementos e os efeitos do cruço entre eles e para além. Por enxergar nos elementos estéticos dos artefatos e nas Carrancas uma potencialidade que possuem uma força pedagógica, que ensinam e posicionam (Andrade e Costa, 2017), e que possui capacidades de atravessar os limites das identidades dos sujeitos, como Pedagogias Culturais, ou seja, uma pedagogia que ultrapassa os limites das ideias sobre educação escolarizada (Andrade e Costa, 2017).

A primeira chave para pesquisa, está na HQ, *Carniça: e a blindagem mística*, volume 2: *A Tutela do Oculto* (2021), de Chico Shiko. Uma história em quadrinhos, possuidora de uma potência que tenciona os diversos discursos estereotipados das identidades nordestinas. *Carniça: e a blindagem mística* narra uma história ficcional sobre um grupo de mulheres sertanejas durante o auge do movimento do cangaço.

---

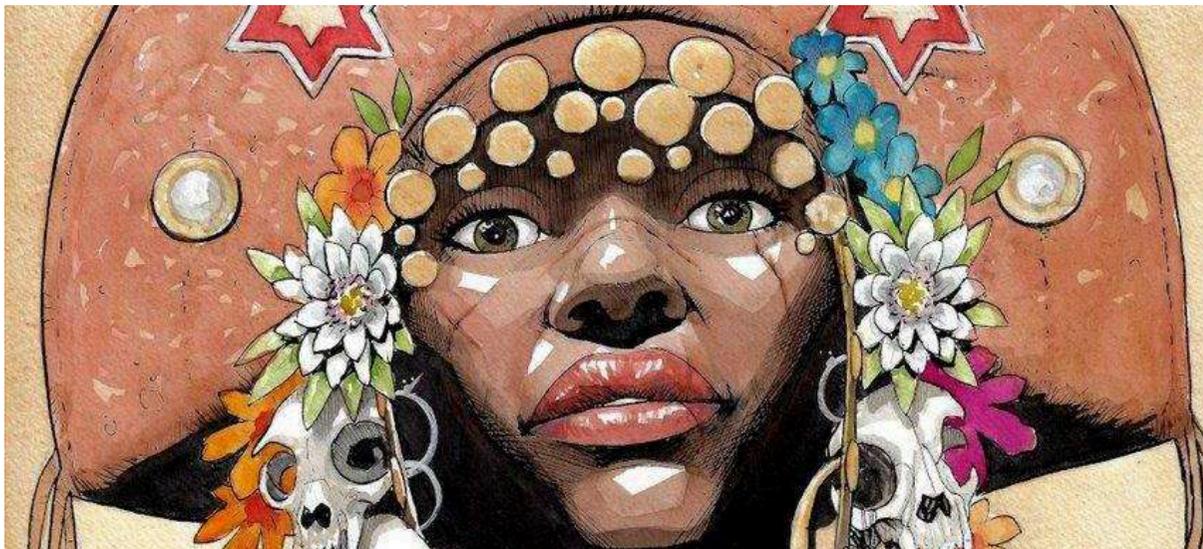
<sup>4</sup> Pensei em um caminho possível na interpelação de artefatos culturais diversos como desenhos animados, filmes, propagandas, novelas, narrativas seriadas (e suas variações em séries, minisséries, webséries, seriados, etc.), kits de literatura, HQs, mangás, fotografias, exposições... Sinteticamente, trata-se das possibilidades de abordar artefatos culturais como máquinas de ensinar, como textos culturais, como produtores de sujeitos e/ou como instrumentos de governo (Maknamara, 2020, p. 67).

Podemos dizer que o trabalho feito por Shiko na HQ é uma etnoficção ao estilo de Jean Rouch (Coelho, 2015), pois o artista desenvolveu a obra a partir de relatos de jornais da época e de uma vasta pesquisa sobre esse período emblemático para a invenção do nordeste brasileiro<sup>5</sup>. Na história acompanhamos este grupo de quatro mulheres cangaceiras, buscando vingança contra todas as violências realizadas pelo poder do patriarcado do nordeste brasileiro. Elas são potencializadas por poderes espirituais transgressores abençoados por um encantado antropomorfizado da Carranca, e nessa relação com os momentos desses contatos espirituais é o que me interessam em especial.

---

<sup>5</sup> A Invenção do nordeste é um conceito do pesquisador Durval Muniz Albuquerque (1999), onde o autor desenvolveu uma pesquisa demonstrando como os elementos em torno do que entendemos como identidade regional foram moldados a partir da literatura, do jornalismo, das artes, da cultura e da política durante o século XX.

Figura 1 - Carniça



**Fonte** - Chico Shiko - Carniço e a blindagem mística, volume 2: A Tutela do Oculto (2021).

Girando para fora das HQs, olhei para uma possível origem das minhas experiências com essas "coisas" (Ingold, 2012) chamadas de Carrancas. Caminho até as peças artesanais de madeiras ou de barro que adornam as entradas das casas. Seja como uma protetora ou apenas como objetos decorativos, as Carrancas estão presentes no imaginário dos/as brasileiros/as, em especial dos/as nordestinos/as. O que nos levam a pensar sobre a vida que os objetos têm, enxergá-los como não-humanos (Viveiros de Castro, 1996) repletos de histórias,

vida e possuidores de agência, uma alteridade para além do humano. Aqui é a segunda chave para pensarmos a pesquisa.

**Figura 2 - Carranca pessoal**



**Fonte** - autor.

Retorno às HQ, para apresentar outra chave. As produções artísticas realizadas por mim ao decorrer dos últimos anos, e que, durante a pesquisa, de alguma forma, cruzam com as Carrancas. Busquei as encruzilhadas por onde fui deslocado por esses seres transgressores.

Antes de continuar gostaria de delimitar primeiro a qual local me encontro com artista visual, se isso for possível. Minha produção atual passa pelas HQs mas não está presa a elas. Mesmo antes desta pesquisa, minhas artes já se encaminharam para processos híbridos, pois sempre busquei, desde de 2018, produzir HQs que fossem uma mistura entre a arte dos mangás japoneses e o estilo das xilogravuras regionais, algo que um amigo artista<sup>6</sup> chamou de Xilomangá.

Durante a pesquisa me desloquei ainda mais, passando a pensar nos livros ilustrados, nos livros-imagem e nos fanzine punk. Assim comecei a buscar uma estética para além das histórias em quadrinhos. Meu interesse é construir obras que busquem um fazer artístico-acadêmico transgressor dos limites coloniais, tanto para pesquisa como para o meu fazer artístico. Sendo assim, aqui quero dizer que passo a definir minhas produções como narrativas gráficas tendo como influência as HQs, os livros ilustrados e os livros-imagens.

Nesse sentido, friso que os “pontos de partida” dessa investigação está nas encruzilhadas (Rufino, 2019), das potências dos Artefatos Culturais, em especial as HQs, o Cinema, e a Música, como narrativas marcadoras das identidades contemporâneas e da relevância do reconhecimento das experiências em *cruzo*, entre as diversas culturas para os debates sobre o enfrentamentos dos efeitos das feridas coloniais/capitalista que marcam nossos corpos e identidades. No poder abismal que a figura das Carrancas exercem no imaginário popular, como um

---

<sup>6</sup> Bozó Bacamarte

guardião de barcos, casas (e por que não, de vidas). Sendo assim a nossa frente se abriu caminhos, para pensarmos acerca das “espiritualidades políticas” (Foucault, 2009), e sobre possibilidades para lutas contemporâneas, transgressoras dos interditos culturais, capazes de realizar uma “profanação” (Agamben, 2007) nas estratégias de manutenção da atmosfera sombria do realismo capitalista (Fisher, 2023).

Nesta pesquisa olhamos para as HQs e as Carrancas, como, Pedagogias Culturais (Andrade e Costa, 2017), artefatos que possuem a capacidade de reunir diversas linguagens artísticas, desde signos linguísticos até arte digital em único projeto, uma estrutura híbrida e plástica (Groensteen, 2015), já as Carrancas com coisas vivas, por estarem vivas dotadas de função social, que interage como os diversos fragmentos das identidades dos consumidores, pois, como define Stuart Hall (1999), a identidade do sujeito pós-moderno é composta por fragmentos de mais diversos contextos, ou seja, as identidades estão se desintegrando, com o avalanque que foi homogeneização cultural do processo de globalização do mundo (Hall, 1999).

Por identificar uma ausência de pesquisas que busquei os *cruzos* entre as HQ e a região nordestina brasileira<sup>7</sup>, que olhei para esse artefato cultural como

---

<sup>7</sup> Através do processo de pesquisa intitulado “Estado da Arte”, identifiquei uma ausência de teses e dissertações que desenvolveram estudos sobre as histórias em quadrinhos (HQs) como artefatos culturais situados na linha teórica do campo dos Estudos Culturais em Educação (ECE), associando aos discursos produzidos e postos em circulação sobre a nordestinidade (Albuquerque Júnior, 2011). Analisei o banco de dados presente no acervo da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações

tensionador das invenções das identidades atuais. Também por enxergar elementos das Carrancas nas atuais culturas pop, aqui no caso representadas principalmente pelas HQs. Como também a falta de trabalhos que olhem para as experiências com as Carrancas como não-humanos, assim como os atravessamentos da espiritualidade nos Artefatos Culturais, onde enxergamos potências de deslocamento do sujeito para além de si.

Posto isso, podemos afirmar a relevância do desejo de demonstrar através dessa pesquisa a urgência pela discussão do tema, onde as experiências como esses artefatos sejam enxergadas como uma potência pedagógica, um fazer artístico que rompe com os limites da educação formal. Desta maneira, entendemos que o atravessamento do consumo da arte interfere de forma direta nas identidades unificadas. Tendo dito isso, proponho para esta pesquisa: pensar e sentir as experiências das espiritualidades que emergem das Carrancas como potências transgressoras/profanadoras dos estereótipos das identidades.

Para dialogar com essa questão, parto do sentipensar<sup>8</sup> as encruzilhadas com conceitos sobre a vida, as espiritualidades, as artes e a pedagogia, que permitem emergir os discursos dos subalternizados (Spivak, 2010), transgredindo os discursos

---

(BDTD), usando um recorte temporal no período de seis anos, partido do ano de 2017 até o ano de 2022 e utilizando três descritores: história em quadrinhos; nordestinidades e estudos culturais em educação.

<sup>8</sup> O termo “sentipensar” (Fals Borda, 2003), criado pelo sociólogo colombiano Orlando Fals Borda, desafia o status quo eurocêntrico, positivista e tradicional do pesquisador, pois para ele, coração e mente estão ligados a fim de enfrentar os altos e baixos das travessias libertadoras. Surge assim outro perfil de educador, de militante e de intelectual (LEROY, 2022).

dominantes ao expor as contradições desse mundo apartado (Rufino, 2019). Dessa forma, o objetivo geral desta pesquisa foi cartografar as experiências em cruço com as espiritualidades transgressoras/profanadoras dos estereótipos das identidades que emergem das Carrancas. Para desenvolver o objetivo geral foram definidos os seguintes objetivos específicos: Identificar os tensionamentos dos estereótipos em torno das Carrancas que emergem da experiência com a HQ Carniça; Apontar como as espiritualidades políticas transgressoras/profanadoras surgem das Carrancas, com sua estética abismal; Procurar por elementos que gerem rupturas com as representações.

A estrutura deste trabalho foi elaborada a partir da estética e das narrativas gráficas. Pensando o/a *Quadrinista* como um/uma cartógrafo/a, e a pesquisa como uma *produção artística*, usando os conceitos da arte sequencial (Mccloud, 2005) atravessando com os elementos da pedagogia das encruzilhadas de Luiz Rufino (2019), para construir um plano teórico-ficcional que sirva de palco para o desenrolar da pesquisa. Sendo assim, este trabalho está estruturado da seguinte maneira: os capítulos centrais foram nomeados de *Cruzos* (Rufino, 2019), pois sem os cruzos não existem as encruzilhadas e por entender que um capítulo é feito a partir de diversos cruzamentos, de ideias, pensadores e processos.

Esta pesquisa foi montada em oito partes: a primeira, nomeada de *Prelúdio Especulativo*, para desenvolver um possível realidade cósmicas ficcional para as encruzilhadas; em seguida o primeiro capítulo, intitulada de *Chegada a Encruzilhada*,

de cunho introdutório e memorialístico situa os meus atravessamentos como artista/docente/pesquisador com as experiências vividas com as Carrancas e as HQs. Na segunda parte, o *Primeiro Cruzo*, apresentamos os percursos teórico-metodológicos para desenvolvimento da pesquisa.

Já na terceira parte, o *Segundo Cruzo*, aponto os caminhos teóricos, que foi dividida em *fissuras*: a primeira discute as questões sobre o campo dos Estudos Culturais, tomando como recorte os Estudos Culturais em Educação. Aqui desenvolvo as questões sobre Artefatos Culturais, Lugares de Aprendizagem e a Pedagogização das HQs. Continuando o segundo cruzeiro, articulado com questões como alteridade e espiritualidades e, por fim, as espiritualidades transgressoras/profanadoras e seus atravessamentos no sujeito contemporâneo.

Antes de passar para o terceiro e último cruzeiro, emergem uma ponte onde busco de maneira direta traduzir aquilo que muitas vezes é intraduzível, que o é ao fazer artístico. Com título de “*Uma fissura entre os quadros: manual de campo de um pesquisador quadrinista em queda*”. Busquei demonstrar os métodos e técnicas que me ajudaram a produzir este trabalho.

No *Terceiro Cruzo*, quarta parte da pesquisa. Se encontram as amarrações profanadoras das práticas “analíticas”<sup>9</sup>, onde vivenciamos a experiência das encruzilhadas e das espiritualidades que se deslocam pelas páginas, quadros e

---

<sup>9</sup> Decidi manter a palavra “analítica” neste momento introdutório por esta pesquisa se encontrar em um movimento constante, um espiral de transformação, em busca de um corpo, não analítico, mas sim de corpos ingovernáveis. A análise ficou pelas encruzilhadas que passei, Exu, Legba a Carranca levou. Deixo ela aqui, para poder seguir em busca de uma cartografia do fora.

espaços vazios da HQ *Carniça*, pelas Carrancas nordestinas e pelas sombras das memórias. saído dos cruzos, como um movimento de fechamento de gira, abro o sétimo capítulo, com o nome *Talvez Eu Tenha Terminado*, para tentar responder onde as coisas se encaixa, ou não. Por fim, a última parte, nomeada de *Posfácio Especulativo: A Parada*, retorno neste momento a especulação, por entender a experiência do fim como um cruzo, como um fim parcial, que leva o pesquisador para além de onde saiu e de volta ao começo, mas não ao mesmo lugar.

Toda esta pesquisa foi atravessada por aquilo que nomeei a partir do subtítulo da HQ *Carniça*, “A tutela do oculto”, tal como um tinteiro de carne (Fisher, 2021), fui guiado pelas forças das Carrancas e de outros não-humanos no fazer pesquisas. Em especial, três seres, dois Exus e uma Carranca, que irão emergir no texto-imagem das HQs feita durante o processo de pesquisa.

O primeiro, no final do *Primeiro Cruzo*, no alto da montanha do conto "medo de cair", assumindo o lugar e citando o Sandman do Neil Gaiman, o Exu dos Ventos, será o primeiro a se apresentar para falar. Já na parte final do *Terceiro Cruzo*, Para dar voz ao Exu Gira-Mundo e a Carranca ônibus, batizado por mim de Po(L)vo-Rua, uso a técnica de escritas, Cut-Up, de William Burroughs:

Consistindo basicamente, inicialmente, de uma metodologia de recorte, remistura e hibridização de diversas fontes textuais, previamente existentes, selecionadas das mais diferentes proveniências (obras literárias, jornais, a Bíblia, tratados médicos, canções pop, gravações ao acaso, discursos televisivos, os próprios escritos de Burroughs, etc (Diógenes, 2012, p.347).

Foram mixado uma série de músicas de diversas bandas<sup>10</sup> que me atravessam para produzir os textos das mensagens dos dois não-humanos finais. A escolha de mixar as músicas se deu por dois motivos básicos, o primeiro sempre que alguma dúvida batia a porta, eu pensava nas entidades e a resposta viam através de músicas, em segundo por entender a produção musical como uma produção de conhecimento teóricos, artísticos, existenciais produtora de vidas. Ainda sobre os encontros com exus, para simbolizar os efeitos que tem eles sobre a minha jornada, escolhe fazer o uso de cores nas artes onde as forças exusíacas (Rufino, 2018) emergiram nas páginas.

Já para dar conta metodologicamente de cada chave, HQs, Carrancas e as minhas produção artística. Se fez necessário criar um rizoma de métodos que produzissem, cruzos e que desse conta de cada elemento. Para poder cartografar a cena escolhida da obra Carniça E A Blindagem Mística, e de outras HQs que preencheram as páginas deste trabalho, utilizei da etnografia de tela e solidariedade icônica.

---

<sup>10</sup> Nação Zumbi E Chico Science, Ratos De Porão, Surra, Devotos, Brujeria, Chico Buarque, Os Tincoãs, Mateus Aleluia, Olho Seco, Sopor Aeternus & The Ensemble Of Shadows, Pink Floyd, Cólera, DFC, GBH, Possuido Pelo Cão, Belchior, Geraldo Vandré, Raul Seixas, Baco Exu do Blus, Martinho da Vila, José Paes Lira, Cordel do Fogo Encantado, Ruy Maurity, Maria Betânia, Gal Costa, B'Negão entre outros.

Já na segunda chave, onde as carrancas populares, guardiões de portas e prôa emergem, me propus a ser afetado por elas, para através do processo de revisão bibliografia, retorno às memórias e trabalho artesanal desenvolver as linhas cartográficas. A terceira chave, seguir próximo do segundo, me deixe ser afetado, contaminado pelos elementos da pesquisa. Para esta chave a produção de uma narrativa gráfica foi o caminho.

### **1.3 Função Fisher**

"O real precisa ser ficcionado para ser pensado" A  
Partilha Do Sensível: Estética e Política - Jacques  
Rancière

O célebre quadrinista francês Jean Giraud, ou simplesmente Moebius, disse a seguinte frase em uma entrevista: "A história em quadrinhos me parece estar mais próxima do teatro do que da literatura, porque é uma representação". Moebius era um quadrinista que influenciou a produção de HQs, assim como, o cinema na França e fora do país. Escrevia e desenhava suas próprias histórias, com tempo passou a produzir suas histórias autoras, de forma performática e intuitiva, sem roteiro, as HQs já surgiam nos processo de Storyboard que muita vez já iam sendo refinadas e finalizadas.

Trago Moebius aqui, como gatilho para falar sobre um dos elementos da *Função Fisher*, um conceito que surgiu em 2017, após a morte do filósofo, crítico, blogueiro e teórico Mark Fisher. Amigos e alunos dele elaboram um evento onde o termo veio à tona no formato de perguntas no discurso de Robin Mackay, ¿Qué es la función Fisher? ¿Cómo se hizo una realidad y cómo podemos continuar realizándola? (Mackay *apud* Colquhoun, 2021, p.15). Como nos conta Matt Colquhoun, uns dos egressos do grupo de alunos de Fisher na época de sua morte:

A série tomou seu nome do panegírico que Robin Mackay fez durante uma cerimônia comemorativa realizada no campus de Goldsmiths. Um mês após a morte de Mark, Robin referiu-se ao impacto de Mark no mundo (sua capacidade de reunir pessoas e fomentar movimentos culturais), mas também àquela entidade, àquela coisa que foi escrita através de Mark e pela qual ele não reivindicaria nenhum crédito (Colquhoun, 2021, p.13 e 14 tradução de minha autoria)<sup>11</sup>.

A *função fisher* é um compromisso com trabalho e a vida de Mark Fisher, é dá continuidade aos trabalhos no sentido de forma, conteúdo e propósitos, tal como a ponta o grupo de ex alunos dele, no livro *The Fisher Funcion* "Atos coletivos cujas repercussões nunca deixaram de soar e ressoar para além dos recintos e dos

---

<sup>11</sup> La serie tomó su nombre del panegírico que hizo Robin Mackay durante una ceremonia conmemorativa celebrada en el campus de Goldsmiths. Un mes después de la muerte de Mark, Robin se refirió al impacto de Mark en el mundo (su capacidad para juntar a las personas y fomentar movimientos culturales), pero también a esa entidad, esa cosa que se escribió a través de Mark y por la que él no se atribuiría ningún crédito (Colquhoun, 2021, p.13 e 14).

protocolos das instituições educativas" (Barcelos, Colquhoun, Eastwood, Eshun, Moalemi, Ronkina, 2017, p.11, tradução de minha autoria)<sup>12</sup>.

Me interessam todos os elementos em torno da produção e do modo de trabalho de Fisher, desde do seu discurso em torno dos efeitos do capitalismo tal como os elementos teóricos e de entendimento da existência coletiva contemporânea, ao uso da cultura pop e popular, ou como ele chamava, modernismo popular ou filosofia pulp, também o que Fabrício Lopes da Silveira, teórico da comunicação chama de "engenharia de conceitos e sua promiscuidade de referências" (Silveira, 2021), tal como a "preferência dele mais por usar do que por esclarecer os objetos" (Silveira, 2021). Estes elementos, entre outros, compõem isso o que chamamos de *função fisher*.

Algo no trabalho dele de grande valia para esta pesquisa, são as técnicas de escrita e de criação. Assim como Jean Giraud, que se tornou Moebius e alguns dos seus próprios personagens para produzir suas obras mais autorais, Fisher se fragmentava em outros seres para produzir suas discussões, Ele usava pseudônimos como Maria do Rosário, Mur Mur, Linda Trent e Uttunal<sup>13</sup>. Como o

---

<sup>12</sup> No original: Collective acts whose repercussions have never stopped sounding and resounding beyond the precincts and the protocols of educational institutions (Barcelos, Colquhoun, Eastwood, Eshun, Moalemi, RonkinA, 2017, p.11)

<sup>13</sup> Uttunal era uno de esos personajes conceptuales para Fisher, "la entidad flatline", que él identificaba explícitamente con la Ética de Spinoza. Entendida en el marco de la filosofía spinoziana, Fisher usaba la expresión "señal uttunal" para referir a una entidad abstracta de causalidad trascendental(Colquhoun, 2021, p. 14).

próprio Fisher se definiu "um tinteiro de carne", "descripción técnica de cómo este cuerpo ha sido utilizado como un títere de carne para canalizar la señal uttunal" (Fisher *apud* Colquhoun, 2021, p.14).

Pseudônimos e alter egos são processo comum no campo da literatura e das artes, mas estranhamos o uso no campo teórico e acadêmico, Fabrício Silveira, nos fala o seguinte sobre a questão:

Quando lembramos dos rigores científicos aos quais nos acostumamos, os rigores que nos são cobrados em ambientes mais formais, nos colocamos em dúvida quanto à conduta de Michel Foucault – e daqueles que já se comportaram como ele, tais como Adorno, Benjamin, Fisher e Land. Eles teriam cometido fraudes científicas? A adoção de um nome falso compromete integralmente aquilo que produziram, afeta o núcleo de suas proposições? Como os regimes de verdade sobrevivem à luz (artificial) desses acontecimentos? Não caberia à ciência da Comunicação levá-los a sério? Seria um exagero, um erro ou um disparate praticá-los? Em que circunstâncias passam a ter validade? (Silveira, 2022, p.5 e 6).

O que buscamos estabelecer como desejo, deste que escreve, é uma dimensão performática e coletiva da escrita. Uma "heresia epistemológica" (Silveira, 2021, p.3).

#### 1.4 Transgredir Para Profanar

Para seguir, apresento uma outra chave guia para a pesquisa, *transgredir para profanar*. Já que as espiritualidades exigem de nós o abandono da forma sujeito (Foucault, 2018), suas experiências se dão no limite, ou para além dele, geraram tensões e transformações das identidades durante a formação humana. Pois se. “O sujeito da experiência é um sujeito “Ex-posto” (Larrosa, 2002, p.24 e 25), meu interesse são os processos que transgridem, que nos leve aos limites, pois como aponta Michel Foucault (2009). “A transgressão é um gesto relativo ao limite; é aí, na tênue espessura da linha, que se manifesta o fulgor de sua passagem, mas talvez também sua trajetória na totalidade, sua própria origem” (Foucault, 2009, p.84). Nesta pesquisa busquei maneiras de transgredir os limites impostos pelo capital e pela colonialidade para experiência no fazer pesquisa. Transgredir pois o “cruzo” como explica Luiz Rufino (2019) é uma tecnologia da encruzilhada, que “opera sem a pretensão de exterminar o outro com que se joga, mas de engoli-lo, atravessá-lo, adicioná-lo como acúmulo de força vital” (Rufino, 2019, p.16).

Se o capitalismo é uma religião (BENJAMIN, 2011), às espiritualidades são frestas com potencialidade de embate contra a teologia da destruição do capital. Como expõe Giorgio Agamben (2007) “o capitalismo como religião não tem em vista a transformação do mundo, mas a destruição do mesmo” (Agamben, 2007, p. 63).

Se olharmos para nossa própria história e para toda trajetória da colonização de Abya ayala<sup>14</sup>, a religião foi um dos principais instrumentos de opressão, separação e destruição dos corpos e dos mundos, pois para o projeto *teopolítico* (Mignolo, 2017) do que viria a ser chamado de América, a catequese colonizou muito além das terras, colonizou as subjetividades dos seres.

*Profanar*, como um caminho para esta pesquisa, parte do pensamento do filósofo italiano de Giorgio Agamben presente em seu ensaio *Elogio da Profanação* (2007). O autor define profanar com um processo que restitui ao uso comum aquilo que dele foi separado, pois se os dispositivos de poder da colonialidade geraram diversas separações, tal como: as separações dos humanos e dos não-humanos; da razão das emoções/subjetividades. Estas rupturas levaram a modernidade para uma binaridade sem fim, que é responsável por construir e realizar a manutenção dos mais diversos estereótipos. Sendo assim *Profanar* é uma estratégia de confronto para alargar as fronteiras abissais impostas por poderes hegemônicos coloniais-cristãos-branco-patriarcais-capitalistas.

---

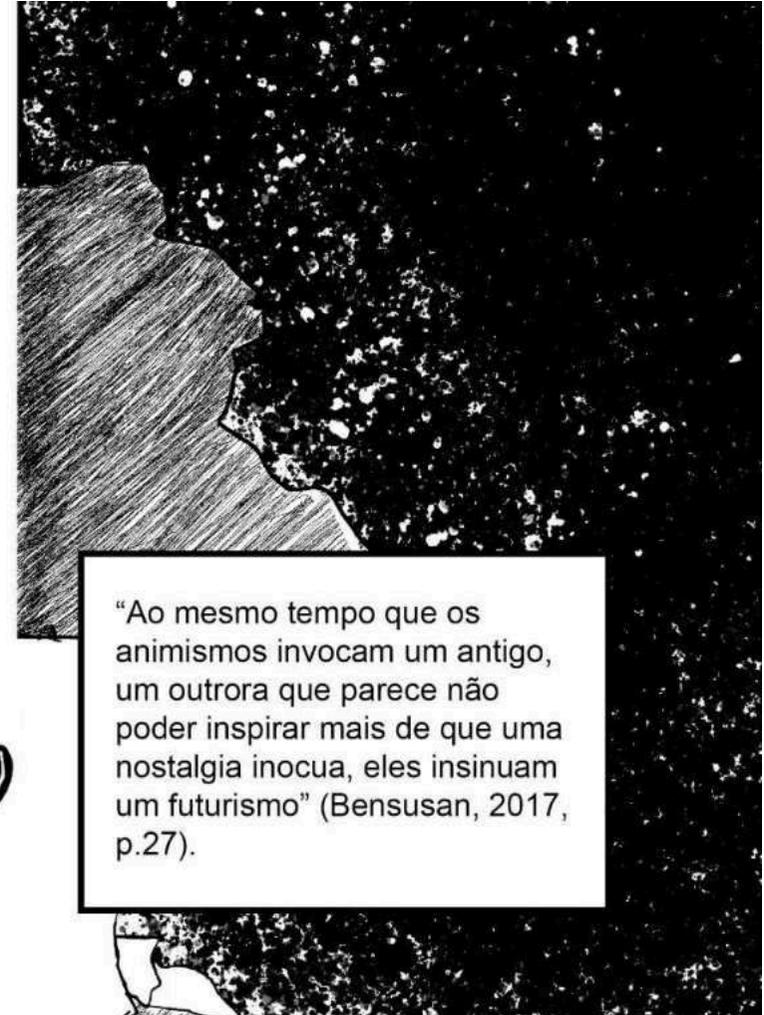
<sup>14</sup> O termo vem sendo utilizado por diversos povos originários do continente em contraposição à noção de América, criada na colonização. Tem origem no idioma do povo Kuna, originário do território do que hoje é o norte da Colômbia. “En la lengua del pueblo kuna, Abya Yala significa “tierra madura”, “tierra viva” o “tierra en florecimiento” y es sinónimo de América” (Porto-Gonçalves, 2011).



Após firmar os pés na encruzilhada dessa pesquisa, podemos caminhar em direção ao horizonte dos limites transgressores das identidades, em busca de experiências espirituais para imaginarmos a educação de outras formas.



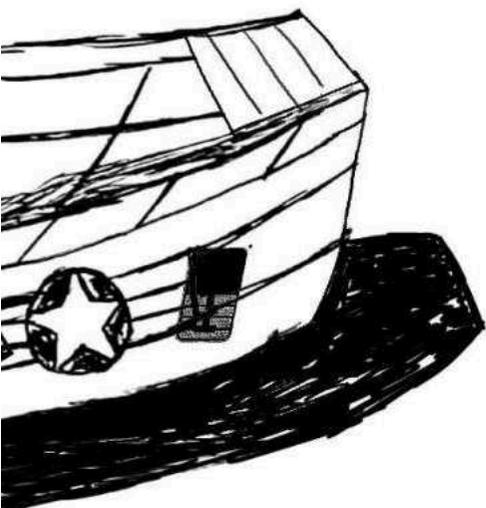
Antes de seguir, quero pontuar que há uma busca nas brechas dessas pesquisa por animismos políticos e futuros, seguindo o pensamento do filósofo brasileiro Hilan Bensusan...



“Ao mesmo tempo que os animismos invocam um antigo, um outrora que parece não poder inspirar mais de que uma nostalgia inocua, eles insinuam um futurismo” (Bensusan, 2017, p.27).







## PRIMEIRO CRUZO

As HQs, as Carrancas, assim como as narrativas gráficas são experiências carregadas de complexidade, que pode ser um vasto campo de pesquisa. Com a capacidade de *afetar* e *ser afetado*, tal como definido pelo antropólogo Lucas de Mendonça Marques em sua dissertação em torno dos caminhos das ferramentas de santos no candomblé na Bahia:

Ser afetado é, em suma, experimentar com o outro: abrir um canal de afecção mútua com ele, uma comunicação involuntária e não-intencional – de certo modo vacilante e incompreensível, pois não carrega a priori os “estoques de perguntas” (Marques, 2016, p.11).

Meu observar, leva-me a pensar os quadinhos como formadores das subjetividades e incorporadores das potências culturais e existenciais. As HQs neste trabalho têm o papel de fonte de pesquisa, método de análise e resultado. Pois como um artista/docente/pesquisador, só faz sentido um processo de pesquisa que seja um atravessamento de experiência, um vazio entre-quadros, um espaço entre-lugares, onde os quadros e as artes das páginas das HQs, criem textos por onde sejam possíveis emergir as experiências com as espiritualidades. São elas, as *pedagogias culturais*, que estão à margem, que geralmente não entram nas discussões científicas, e que “recebem” potencial para pensarmos sobre quais são os lugares do fazer artístico, pedagógico e de campo.

Parte desta pesquisa, sendo preciso, os momentos onde me jogo para observar as páginas da HQ Carniça, se enquadram em uma “análise textual”, a partir do modelo apresentado por Carmen Silvia Rial (2005). Em seus estudos sobre “pesquisa das mídias”, ela define como "estudos de retórica da mídia, que se concentrariam na análise das mensagens produzidas por emissor, texto e imagem" (Rial, 2005, p.112). Como método nos apoiamos na cartografia para produzirmos maneiras outras de produção de conhecimento:

A Cartografia como método de pesquisa-intervenção pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas nem com objetivos previamente estabelecidos. No entanto, não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa (Benevides e Passos, 2009, 17).

Sendo assim este trabalho se define como uma proposta de pesquisa no limiar do pós-crítico, e como tal, busca maneiras outras de pesquisar, “por isso, construímos nossos modos de pesquisar movimentando-nos de várias maneiras: pra lá e pra cá, de um lado para outro, dos lados para centro, fazendo contornos, curvas, afastando-nos e aproximando-nos” (Meyer e Paraíso, 2021, p.18). A partir de “contornos, curvas” e encruzilhadas pensamos possibilidades de métodos para cartografar as experiências com os Artefatos Culturais que compõem esta pesquisa, e sua relação com os campos teóricos definidos.

Por ser um artista/quadrinista, que busca entender os contornos intangíveis do imaginário, que para Maffesoli (2001) “é o estado de espírito que caracteriza um povo” (Maffesoli, 2001 p.75), me colo na busca de um método profanador-teórico-metodológico que abarque o entendimento do(a) pesquisador(a) no campo da *a/r/tografia*<sup>15</sup> definido por Rita Irwin (2007). Procurando traçar um percurso para contemplar a possibilidade de um fazer pesquisa onde a identidade do/a pesquisador/a possa unir-se com as suas outras facetas, aqui no caso, com o ser professor/a e o ser artista.

*A/r/tografia* vai além da visão dual da arte e da *a/r/t* para incluir uma próxima dualidade, que é a da *a/r/t* e escrita ou “grafia”. Arte e escrita unificam o visual e o textual por se complementarem, se refutam e se salientarem uma à outra (Irwin, 2010). Imagem e texto não se duplicam um ao outro, mas sim ensinam algo de diferente e ainda similar, permitindo que nos questionemos mais profundamente a respeito de nossas práticas (Irwin, 2007, p. 128).

Dessa forma, este processo de criar possibilidades onde o fazer artístico, a produção de imagem e outros artefatos, são reconhecidas como um recurso teórico-metodológico, pois como aponta Maria Simone Vione Schwengber (2021, p.267) “Não aceitar a imagem como possibilidade de instrumento metodológico é negligenciar um material importante de compreensão da experiência humana contemporânea”. Acrescento que a fala da autora não aceitar os artefatos artísticos, midiáticos e culturais, tal como música, filmes, HQs, artesanatos etc, é negligenciar

---

<sup>15</sup> A sigla *A/r/t* é uma metáfora em inglês a partir dos conceitos de Artist, Researcher, Teacher, em português seria, Artista, Pesquisador e Professor.

um saber ontológico. Sendo assim, escolho o fazer artístico do *quadrinista* como uma metáfora, para uma prática que elabora e guia a leitura e as argumentações. Aqui o *quadrinista* é entendido como um pesquisador que busca compor um *método imagético*, como uma experiência viva, tal como os processos etnográficos, onde se faz necessário uma vivência de entrega total ao campo de pesquisa.

Para delimitar as possibilidades para os meus caminhos, me aproprio de *insights* produzidos pela etnografia, entendendo como algo muito além das possibilidades dos usos habituais, ligados tradicionalmente aos trabalhos de campo clássicos. Aqui as etnográficas se cruzam e se torna algo mais próximo a um epistemologia, como fala Fraya Frehse:

É uma “postura” perante o conhecimento, uma maneira de justamente posicionar-se perante o contexto de estudo durante e após o trabalho de campo, nas etapas de análise e de interpretação dos dados. Essa é a associação mais explícita que pude encontrar entre etnografia e epistemologia. Importa, para os fins deste texto, que ela abre espaço para uma concepção alternativa de etnografia, mais “liberta”, por assim dizer, da associação automática com o trabalho de campo baseado no contato físico, tête-à-tête, com os sujeitos a serem estudados (Frehse, 2006, p.301).

Assim este trabalho parte de maneiras outras de fazer pesquisas etnográficas, nas encruzilhadas que surgem, em suas mais diversas formas. Nesta encruza, se revelaram alguns pesquisadores/as que inovaram nas elaborações das suas metodologias, neles encontro bases exemplares para firmar minha trajetória. Marina Cavalcante Vieira (2012) desenvolveu uma *etnografia dos quadrinhos*, para

estudar representações urbanas do início do século XX a partir das HQs do Batman e do Superman. Fraya Frehse (2006), em seu trabalho *Potencialidades de uma etnografia das ruas do passado*, discute as possibilidades do fazer etnográfico além das experiências do campo, “independentemente de sua forma de contato com o seu “campo” empírico de estudo” (Frehse, 2006, p.302). A pesquisadora desenvolveu uma análise da cidade de São Paulo a partir de imagens de arquivos fotográficos entre o início do século XIX e o início do século XX.

O artista/pesquisador Matheus Moura Silva (2018) desenvolveu um caminho baseado na auto etnografia combinada a uma pesquisa baseada em arte, onde buscou compreender as possíveis relações entre quadrinhos e arte visionárias. Já Patrícia Abel Balestrin (2011), em sua tese de doutorado em educação, *O Corpo Rifado*, desenvolve caminhos para análises filmicas a partir do conceito de *etnografia de tela*, utilizado por Silvia Rial (2005) em suas discussões sobre *pesquisa das mídias*.

Estes trabalhos serviram de pavimentação para a estrada da minha jornada, para entender ainda mais que o fazer pesquisa nunca é só, sempre partimos e andamos coletivamente, que os que vem antes de nós, sempre nos abre os caminhos e possibilitam a gente caminhar por caminhos novos.



Fonte - Chico Shiko - Carniçon e a blindagem mística, volume 2:  
A Tutela do Oculto (2021).



## 2.1 A/R/Tografia Do Vazio



**MA**



**Portão**



**Sol**

Abro uma *fissura* no texto metodológico para falar sobre o *vazio* como um verbo de potencialidade criativa, um caminho para pensarmos os espaços das sarjetas das HQs, como pontes abissais de possibilidades, onde discursos à margem, emergem a partir das experiência de sentipensar, pois o espaço dos entre quadros são pontos de experiências subjetivas dos leitores. Os entre quadros são o que o professor-pesquisador Moisés de Melo Santana (2017), elabora como *vazio grávido*:

Mas esses espaços multidimensionais que contêm vazios quânticos são condições para a emergência das realidades materiais e das subjetividades. Eles são nutridos por pensamentos simbólicos, míticos e mágicos, por um lado, e, por outro, pela intuição, valores, espiritualidade e experiências interativas e cognitivas. Estão sempre cheios de energia, de potencialidades e de possibilidades, numa metáfora carnavalesca, são denominados de **vazios grávidos**, prenes de possibilidades e potencialidades de emergências (Santana, 2017, p.38).

O vazio nesta pesquisa se torna o local de aprendizagem para pensar uma pesquisa A/r/tográfica “está situada no entrelugar, onde a teoria-como-prática-como-processo-como-complicação internacionalmente altera a percepção e o conhecimento através da pesquisa viva” (Irwin, Springgay, 2007, p. 139). Para construir esse conceito de “Vazio”, tenho como inspiração o trabalho da Débora Diniz (2022), que para elaborar o sentido do verbo *Ouvir* se utiliza do ideograma japonês para a palavra *escutar* como exemplo. Assim como a pensadora,

eu busco nos atravessamentos que os ideogramas nipônicos, uma outra perspectiva para o entendimento de alguns conceitos.

Seguindo esse caminho pego emprestado o termo nipônico *Ma* para definir *vazio*. *Ma* é uma palavra polissêmica presente em diversos campos artísticos e culturais japonês, como nós fala a semiologista e professora da Unifesp, Michiko Okana:

Ma, enquanto possibilidade, associa-se ao “vazio”, que, distinto de uma concepção ocidental cujo significado é o nada, é visto como algo do nível da potencialidade, que tudo pode conter, e, portanto, da possibilidade de geração do novo. é, por conseguinte, o vazio da disponibilidade de nascimento de algo novo e não da ausência e da morte (Okano, 2013-2014, p. 151).

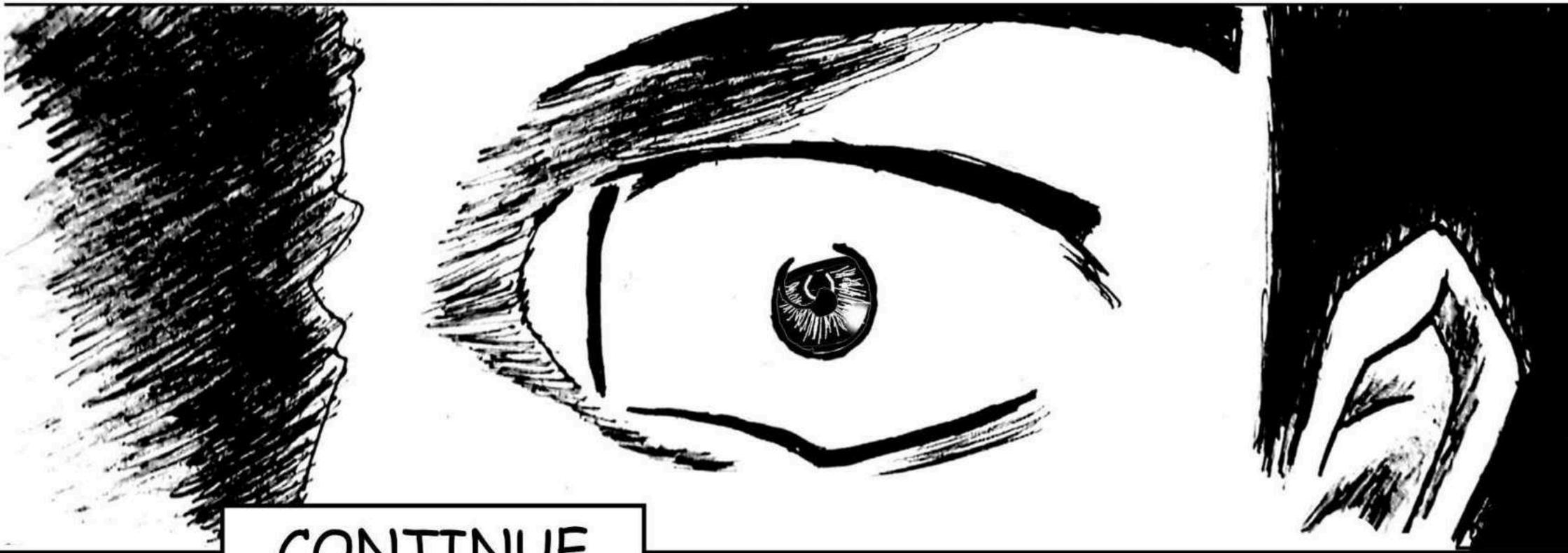
O ideograma *MA* é formado por dois caracteres, um que representa a ideia de “portão” e outro que significa “sol”, simbolizando o local por onde o sol entra. Nos santuários xintoísta japonês existe um espaço vazio cercado por pilastras que arrematam por cordas, onde se espera para aparição dos Kami, seres divinos que vem ao nosso encontro através deste local, Michiko Okana (2014). Este espaço vazio potencial é um terreiro onde a gira cria potencialidade, são uma encruzilhadas onde os atravessamentos das experiências do entre-espacos nos arrematam.

Após entender qual é esse *vazio* que desejamos trabalhar com um dos caminhos teórico-metodológicos, quero aprofundar onde ele se localiza nas HQs. Os elementos básicos de qualquer história em quadrinhos são os quadros, requadros e as *sarjetas*, este último elemento é o espaço vazio entre um quadro e outro:

Conceito taoísta que explica o vazio, como o potencial do cheio (gestalt: figura/fundo, onde uma implica na outra). Assim, os vazios entre os quadros nas HQs, implicam potencialmente nos “quadrinhos” que habitam estes vazios (Andraus, 1999, p.92).

Aqui vou chamar este espaço da sarjeta de *entre-quadro*. Este ponto é um local onde o leitor elabora a partir das suas referências culturais, artísticas e de vida, os sentidos apontados pela narrativa da obra, para Scott McCloud (1995), ao analisar o elementos que define o que são os quadrinhos, nos aponta que " a sarjeta é responsável por grande parte da magia e mistério que existem na essência dos quadrinhos" (Mccloud,1995, p. 68). Partindo das possibilidades trazidas pelos *entre-quadros* é possível visualizar potenciais caminhos, para pensar a pesquisa fundamentada nas relações de hibridização dos elementos das HQs. Os entre-quadros são fronteiras imagéticas e imaginárias que elaboram conteúdos a partir das pausas e de fissuras, possibilitam em vez de fazer arte viver a/r/t. “Aqueles que vivem nas fronteiras da a/r/t reconhecem a vitalidade de viver em um entrelugar. Eles reconhecem que arte, pesquisa e ensino não são feitos, mas vividos” (Irwin, 2007, p. 130). Sendo assim, a/r/tografia do vazio é o caminho para transgredir os interditos separatista de nós mesmos.





CONTINUE.



Fonte - Chico Shiko - Carniçõ e a blindagem mística, volume 2: A Tutela do Ocullo (2021).

## 2.2 A Queda Quadrinista

Me atirei às possibilidades das práticas etnográficas, a partir do campo da antropologia visual, buscando entender as potencialidades desviantes presentes na produção artística. Entendendo antropologia visual como um campo que se atém em trabalhar com as imagens produzidas pela humanidade, dentro das mais diversas áreas do conhecimento, adoto este campo como um dos elementos metodológicos, seguindo apontamentos como os da professora, documentarista e pesquisadora, Lisabete Coradini (2019), que divide antropologia visual em três perspectivas de aplicações possíveis: a primeira é o uso das imagens como instrumento de método de pesquisa de campo, junto com cadernos de anotações e questionários pesquisa; também como Artefato Cultural a ser pesquisado; e por último aplicação como uma ferramenta por onde o/a pesquisador/a pode apresentar os resultados da pesquisa em formato de filme (documentário ou ficção) ou em ensaios fotográficos. Assim será, por dentro destas práticas da antropologia visual, que seguirei nos meus processos de encruza entre as análises e produção.

Definimos a partir da antropologia visual, um dos pontos de método para nosso caminhar, como os procedimentos da *etnografia de tela*, desenvolvido por Carmen Silvia Rial:

uma metodologia que transporta para o estudo do texto da mídia procedimentos próprios da pesquisa antropológica, como a longa imersão do pesquisador no campo, a observação sistemática, registro em caderno de campo, etc., e outras próprias da crítica cinematográfica (análise de planos, de movimentos de câmera, de

opções de montagem, enfim, da linguagem cinematográfica e suas significações) (Rial, 2005, p.120 e 121).

Prosseguindo por esta estrada desenvolvida por Rial (2005) e consolidada por outros/as pesquisadores/as nacionais, como Patrícia Balestrin e Rosangela Soares (2021) que, em suas pesquisas sobre cinema, gênero e sexualidade, alargaram os conceitos sobre a *etnografia de tela*, buscarei transpor as aplicações para análise fílmica, para ser realizadas com as HQ. Olharei para as páginas dos quadrinhos como as pesquisadoras olham para a tela do cinema. Pois enxergo que cada pesquisa, mesmo no mesmo campo, são trabalhos únicos e que precisam de métodos e adaptações próprios para o fazer pesquisa. Balestrin e Soares apontam para as necessidades de transposições dos processo etnográfico do campo para análises das mídias:

Para a realização desse tipo específico de etnografia, destacamos os seguintes procedimentos adotados: longo período de contato como o campo (neste caso, com a tela); observação sistemática e variada (assistir ao filme/programa de diferentes modos - sem interrupção, com pausas para registro, assistindo aos extras); registro em caderno de campo (tanto da descrição das cenas fílmicas e/ou televisivas, como de questões e pontos que parecem potencialmente interessantes para análises); escolha de cenas para a análise propriamente dita (Balestrin e Soares, 2021, p.95).

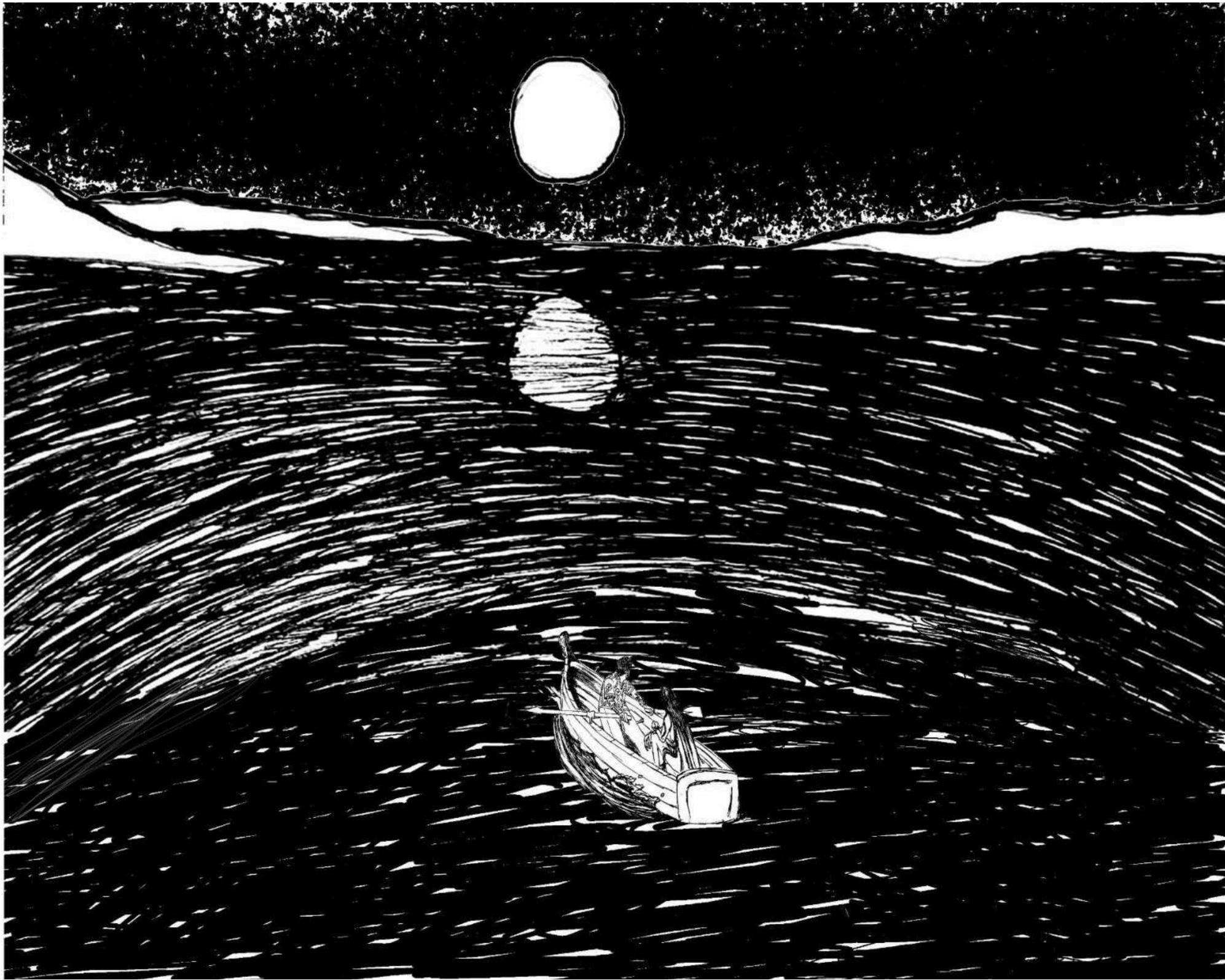
Partindo destes pontos elaborados pelas autoras, defino meus primeiros passos como uma leituras de mergulho na HQ *Carniça*, acompanhada de

transcrição da cena definida como central para a Carranca na obra, com anotações sobre as imagens, cenas e textos das páginas do quadrinho. “Em uma coluna, descrevemos o que vemos; em outra, descrevemos o que escutamos durante essas tomadas, indicando também o tempo de cada cena” (Balestrin e Soares, 2021, p.96). Inicialmente buscando uma descrição objetiva dos conteúdos que estão expostos na obra. O diário de bordo seguiu o modelo próximo definido para análise fílmica, com as adaptações necessárias para os quadrinhos, utilizando o conceito de *solidariedade icônica* elaborado por Thierry Groensteen, em sua obra, *O sistema dos quadrinhos* (2015).

Se quisermos propor a base para uma definição razoável para a totalidade das manifestações históricas do meio, e mesmo para todas as outras produções não realizadas até agora, mas concebíveis teoricamente, faz-se necessário reconhecer como único fundamento ontológico dos quadrinhos a conexão de uma pluralidade de imagens solidárias (Groensteen, 2015, p.27).

Entendo assim que para cartografar as HQs, precisamos partir de um olhar macro para o micro, “Uma página de HQ oferece uma primeira visão global, sintética, mas que não pode ser satisfatória. Ela precisa ser examinada, percorrida, decifrada analiticamente” (Groensteen, 2015, p.30). Cada elemento que compõe o espaço da página de um quadrinhos exerce uma função de relação com todos os outros elementos daquele espaço e para além dele.





Neste processo inicial, desenhos e textos, foram desenvolvidos nos diários de bordo como registros das percepções que surgiram das experiências com os vazios dos entre-quadros e da Carranca presente na obra. Em busca de mergulhar nos processos *etnográficos* para ir além de um olhar racionalista, busquei processos intuitivos e subjetivos para uma cartografia de entrega profunda ao campo da antropologia visual, "um percurso etnográfico requer tempo, investimento, olhar mais e mais a tela, de diversos ângulos" (Balestrin e Soares, 2021, p.91), para que assim pudesse narrar as experiências das mais diversas formas.

O *Quadrinista*, neste trabalho, olha para a pesquisa como um processo de elaboração de uma *história em quadinhos*, pensado as imagens da HQ como um elemento do imaginário, tal como definido por Michel Maffesoli "O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável" (Maffesoli, 2001, p.74). Sendo assim encarei o trabalho como um *a/r/tografo*, para elaborar a partir dos diários de bordo uma cartografia textual e imagética para corpo desta dissertação, onde os textos e as imagens produzidas por mim no decorrer das fases de pesquisa de campo, apresentem resultados diferentes porém similares, elaborado assim encruzilhadas de saberes emergente, por onde, tal como na HQ *Carniça*, emerjam espiritualidades políticas transgressoras/profanadoras a partir das Carrancas.





A cada passo dado  
nessa jornada, ou  
melhor, na escalada no  
pesquisar, algo de novo  
se revela.



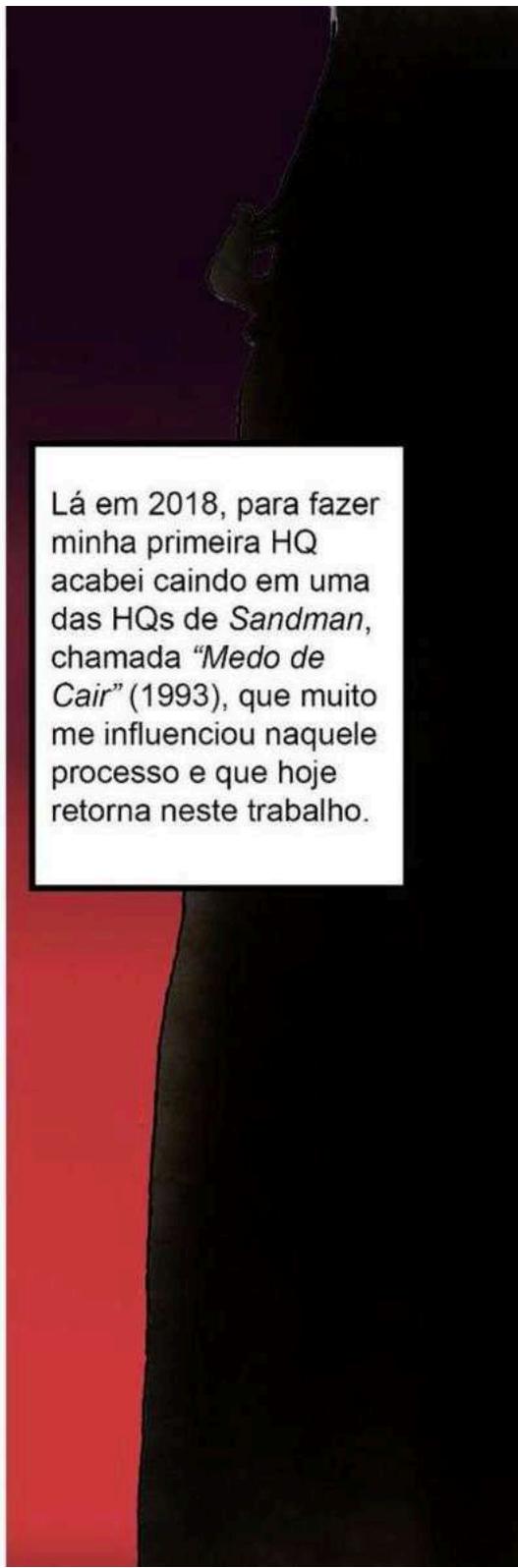
Rasgo o texto mais uma  
vez, para narrar uma  
experiência delimitadora  
para minha metodologia.



Para isso retorno novamente ao ano de 2018.



Retorno para demonstrar como pra mim a produção de uma HQ ou de uma dissertação, tem se mostrado muito similar.



Lá em 2018, para fazer minha primeira HQ acabei caindo em uma das HQs de *Sandman*, chamada "*Medo de Cair*" (1993), que muito me influenciou naquele processo e que hoje retorna neste trabalho.





Às vezes, subir  
pode ser um  
equivoco. Mas  
jamais tentar é  
sempre um equivoco.  
Se não subir, você  
não cairá.





É verdade. Mas  
será tão ruim assim  
fracassar?



Será tão duro assim  
cair? Às vezes, você  
desperta. E, outras  
vezes, claro, você morre.



Se fosse preciso resumir minha metodologia em algumas palavras seria "correr riscos" ou "pesquisar em queda". Aprendi a importância de se arriscar de várias formas: no movimento do punk rock hardcore periférico, durante a adolescência, na luta diária do proletariado, pegando ônibus, metrô ou andando pelas ruas da cidade. Em especial para o ato de fazer pesquisa, aprendi muito sobre risco, como no conto Medo de Cair presente, uma das HQ de Sandman. Esta é uma história curta sobre um diretor de teatro que quer fugir da sua estreia, o fato da estreia do espetáculo ter repercutido na mídia local, lhe está apavorando, por conta disso ele está decidido a ir embora. Então, na noite de sua fuga, ele tem um encontro com Morfeu em sonho, no alto de um penhasco. Esse evento muda toda sua vida. Ele vai aprender nesta experiência que vale a pena correr risco.

O risco foi a marca dessa pesquisa, enxergo no risco um dos pontos chave para a cartografia. O ato de cartografar é o de desbravar o desconhecido, sendo assim é impossível não correr risco. Está disponível ao risco mudar sua caminhada e seu olhar. Diferente de outros métodos, na cartografia se faz necessário que nos contaminemos ao máximo, é preciso um mergulho. Este processo se torna ainda mais exposto ao tentar cartografar as experiências, pois como nos ensina Larrosa "A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca" (Larrosa, 2002, p.21).







“O fluxo vital da juventude nos corredores da escola como ovelhas para tosquia, saltitantes e ignorantes. O verdadeiro currículo é pontualidade, obediência e aceitação da monotonia”

Alan Moore

## SEGUNDO CRUZO

Enquanto lia e relia textos sobre Educação, Cultura, Estudos Culturais, Pedagogias Culturais e as coisas que preenchem as páginas dessa pesquisa, voltei ao texto autobiográfico do artista britânico Alan Moore, *Membrana Fetal* (2022). Moore é escritor, mais conhecido por seus trabalhos como roteirista de histórias em quadrinhos do mundo, porém vai muito além das HQs. O texto citado é um exemplo disso: *Membrana Fetal* originalmente foi uma performance apresentada pelo próprio Moore no ano de 1995. Quero discutir com vocês sobre essa pequena frase do autor presente na obra citada, porém primeiro acho importante definir os porquês de ele emergir nessa abertura das discussões teóricas.

Escolhi Alan Moore e esta sua frase, por alguns pontos de atravessamentos com minha pesquisa. Primeiro é que enxergo nele e em sua obra os elementos fundamentais dos movimentos que formaram e que definem o que entendemos como Estudos Culturais (EC). Ele é um emergente da classe operária inglesa, assim como os autores Raymond Williams, Richard Hoggart e Edward Thompson, que são apontados como as primeiras gerações de fundadores dos Estudos Culturais britânicos. Por suas contribuições teórica e metodológica para a transformação radical do conceito de cultura (Martino, 2009).

Estes autores, incluindo Moore, representam os movimentos de contracultura da segunda metade do século XX. Para mim, Alan Moore é o hacker dos Estudos Culturais para o campo das artes "Estudos Culturais em Artes".

O segundo ponto é a sua relação com as espiritualidades marginais europeias: o mesmo se declarou um mago, na metade dos anos 90 e adorador de uma divindade fantoche e produziu diversas obras sobre as temáticas.

O terceiro é a sua importância para pensar as HQs e todas as mídias contemporâneas, pois ele possui uma posição crítica ao cenário do que se rotula como cultura pop, rompendo todas as grandes mídias do setor ao enxergar elas como dispositivos de poder normatizador e homogeneizador das culturas.

O pensamento crítico de Moore é muito próximo das ideias desenvolvidas pelo crítico cultural também britânico Mark Fisher. O último ponto, se dá por trazer Mark Fisher para essa conversa. Fisher é um dos herdeiros Raymond Williams, que se sobressai por ter enxergado na cultura dita de massa e na cultura popular de sua época, anos 80, 90 e início dos anos 2000 principalmente, uma potência de resistência à realidade capitalista. Mas não é sobre o pensamento de Fisher que quero falar neste momento, mas sim o ponto de convergência que me atrai e me aproxima destes pensadores, Alan Moore, Raymond Williams, Mark Fisher e Stuart Hall. Assim como estes autores, minha formação está ligada à classe trabalhadora e à periferia, como falou Fisher "a periferia é onde o futuro se revela" (Fisher *apud* Hammond, 2021, p.12). Cresci, estudei e vivi por anos em uma mesma periferia de Olinda. Lá havia de tudo, citado a banda de hardcore periférico de

Recife, Devotos do Ódio (1997) "Tem afoxé, tem punk rock, tem rock'n roll, tem samba e tem pagodes". Minhas experiências com estes espaços foram responsáveis pela formação da maneira que olho o mundo, e como enxergo os processos da formação humana, e da educação. Como diz a música "Periferia" (1982) da banda Ratos de Porão, "tudo acontece na periferia".

Agora, voltado ao trabalho de Mark Fisher, ele assim como a Alan Moore, me ajuda a pensar questões sobre a produção cultural contemporânea e sobre o que temos "feito de errado". Fisher como crítico cultural, teórico, político e educacional, foi um pensador do *outside*, sempre correu por fora dos caminhos estabelecidos. Suas ideias tensionam os limites das fronteiras das discussões dentro das temáticas como a cultura e a educação. Simon Hammond em seu texto "K-punk Ampliado" escrito em homenagem a Fisher o apresenta da seguinte maneira:

Fisher era inconfundível, expressando-se no manifesto da editora, que antagonizava com o "anti-intelectualismo cretino" e o "conformismo banal" da cultura contemporânea e afirmava seu compromisso com uma obra que fosse "intelectual sem ser acadêmica, popular sem ser populista". O objetivo era fundar um "espaço paralelo, entre a teoria e a cultura popular, entre o ciberespaço e a universidade" (Hammond, 2021, p.19).

Apesar de ainda haver possibilidades de enfrentamento do "Realismo Capitalista" (Fisher, 2021) dentro da cultura das mídias contemporâneas, ela está estagnada, se tornou "Normatizadora" e "homogeneizadora". Estas são duas palavras que enxergo, assim como a Alan Moore, chaves para pensar as culturas

midiáticas, e para analisarmos a ideia hegemônica sobre a "escola". Pois como nos fala Alexandre Simão de Freitas (2010):

A noção de formação, pouco a pouco, ganha foros de ação pública especializada, estruturada pelo sistema burocrático-legal dos Estados “para que o equilíbrio social seja mantido em torno de certos valores de disciplina, de ordem e de confiança no progresso (Valle, 2002: 292), configurando a noção de “Estado educador” (Freitas, 2010, p. 173).

O interesse do "Estado educador" está na formação normatizadora de mão de obra para o mercado neo-liberal. A educação como um processo de formação humana e de reconhecimento da alteridade e identidades culturais não entra no jogo dos poderes posto neste processo de *formatação* dos sistemas binários das escolas. Como em um sistema de computadores, 010000100, somos organizados e programados para executar nossas funções, “Os alunos são frequentemente silenciados por meio de sua aceitação de valores de classe que os ensinam a manter a ordem a todo custo” (Hooks, 2013, p.237).

Experimentei essas sensações durante toda minha formação e profissionalmente, durante os últimos anos que tenho trabalhado no ensino universitário privado. Percebo como essa estrutura de “Estado-Mercado-Educador” vem esmagando as possibilidades criativas dos educadores e educandos. As normas burguesas de estrutura de comportamento impostas de forma vertical.



**BACURAU 17Km**  
**SE TOR, VÁ NA PAZ**

Vim aqui só pra dizer  
Ninguém há de me calar  
Se alguém tem que morrer  
Que seja pra melhorar \*

\*Requiem para Matraga · Geraldo Vandr  - Original Soundtrack, filme Bacurau, 2019.

### 3.1 Primeira Fissura: Quadro e Requadros Culturais

Falar do poder das experiências geradas pela leitura como algo transformador para a formação humana pode parecer um caminho muito *clichê*, porém o que quero ter como ponto de partida nesse pensamento é o ato de codificar a leitura como algo além, um entre-lugar, uma fissura no espaço-tempo. Experiência para além do se informar, pois como expõe Jorge Larrosa a informação é oposto da experiência: “A informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência” (Larrosa, 2002, p.21). Pois, como define Stuart Hall (2016), “a linguagem é uma prática significante. Qualquer sistema representacional que trabalhe nesses termos pode ser visto, de forma geral, como algo que funciona de acordo com os princípios da representação pela linguagem” (2016, p.24). Sendo assim quando tensionado para além do que seria previsto como leitura e linguagem, como ler um livro ou um dos diversos materiais enfadonhos que nos são empurrados por goela abaixo nos processos educacionais normativos, talvez perca seu lugar de *clichê*.

Para pensar essas “Outras” leituras, produzo uma encruza de diálogos entre os estudos das espiritualidades em relação com as ideias sobre nordestinidade e as histórias em quadrinhos (HQs), através do campo da Educação. Para isso, se fez necessário buscar um aporte teórico que abarcasse os mais diversos conceitos centrais para o trabalho, que foi encontrado nos fundamentos dos Estudos Culturais

(EC), para debater os conceitos propostos nesta pesquisa por seu caráter antidisciplinar "De fato, os Estudos Culturais não são simplesmente interdisciplinares; eles são frequentemente, como outros têm dito, ativa e agressivamente antidisciplinares" (Nelson, Treichler, Grossberg, 1995, p.8), por sua capacidade de se hibridizar com práticas e saberes locais:

Os Estudos Culturais têm sido usualmente referidos como um conjunto de saberes nômades, que se expandiram, notadamente nos anos 1990, a partir da internacionalização das vertentes britânicas destes estudos que, ao migrarem para outros países, produziram uma série de deslocamentos em práticas e saberes locais (Wortmann, Costa, Ripoll, Bonin, 2015, p.11).

Para isso encontro com Raymond Williams, no "ponto do ônibus que era em frente à catedral"<sup>16</sup>. Ele é um dos principais autores para se pensar a cultura, pois suas elaborações acerca do conceito de cultura, trouxe um novo olhar ao tema. "Ao cabo desse itinerário, no qual buscou se desvencilhar das ideias prontas e dos clichês a respeito das relações entre cultura e sociedade" (Miceli, 2001, p.14). Este rompimento, é um "corte epistemológico" (Hunty, 2021) feito pelo autor em questão, se tornou uma das chaves para a podemos hoje discutir as questões culturais principalmente daqueles que vivem às margens do capitalismo. "A Cultura é de todos: devemos começar por aí" (Williams, 2001, p.1). Entender que a cultura é algo vivo e comum, se tornou o caminho feito por todo/as pesquisadores/as realmente

---

<sup>16</sup> Essa frase é a partir do trecho inicial do ensaio "A cultura é de Todos" (Culture is Ordinary) do autor Raymond Williams (Williams, 2001).

comprometidos como a cultura, pois como fala Maria Elisa Cevalco sobre as potencialidades críticas da obra Williams, “Ela contém pontos decisivos para a elaboração das categorias e análises que nos possibilitam pensar essa nova mutação do capitalismo” (Cevalco, 2001, p. 20). Pensar que a cultura é de todos, que está em todos os lugares desarticula os discursos elitistas das mais diversas espécies.

Assim, através das contribuições expostas, apresentaremos as nossas definições sobre como as experiências com as Carrancas e as HQs, atuam nos processos de construção e transgressão da formação dos indivíduos, onde focaremos na relação criada na encruza das espiritualidades.



CARCARÁ!  
PEDA, MATA E COME

CARCARÁÁÁÁ!

"EM 1950 MAIS DE DOIS MILHÕES  
DE NORDESTINOS VIVIAM FORA  
DOS SEUS ESTADOS NATAIS.

10% DA POPULAÇÃO DO CEARÁ EMIGROU.

13% DO PIAUÍ!

15% DA BAHIA!! 17% DE ALAGOAS!!!"

\*Maria Bethânia cantando Carcará, canção que integrou o roteiro do show Opinião, em 1965. A música, no mesmo ano, deu nome ao seu primeiro álbum.

### 3.2 Segunda Fissura: Dobra Pluriversal

Nesta pesquisa pensamos as encruzilhadas como o local de encontro, onde os mais diversos elementos podem se manifestar simultaneamente, o local do entre-espacos, entre “as dicotomias entre lugares sagrados e lugares profanos” (FOUCAULT, 2009, p.78). O local da dobra onde se passa de um espaco para o outro, como as dobras dos livros-imagem de Suzy Lee (2017, 2018, 2021) que criam um terceiro cenário nas obras.

Encruzilhadas perversas, são o que desejamos. “A encruzilhada, símbolo pluriversal, atravessa todo e qualquer conhecimento que se reivindica como único” (Rufino, 2019, p.96), pois entendo a realidade como um espaco plural, ou como fala Arturo Escobar “um mundo onde caibam muitos mundos, um pluriverso” (Escobar, 2021, p. 543). Nesta realidade plural, podemos apontar os elementos definidores das identidades de um grupo, povo ou nação? Stuart Hall (1999) fala que na pós-modernidade nossas identidades são fragmentadas. Partindo desta ideia de fragmentos ou rupturas, aponto para as espiritualidades com uma das partes dessa fragmentação dos sujeitos, em especial dos sujeitos do nordeste brasileiro.

As espiritualidades que nos interessam nesta pesquisa, são aquelas atravessadas pelas dores dos subalternos. Mas não é uma religião. É preciso distinguir que existe uma diferença marcante entre espiritualidade e religião. “A espiritualidade é algo que você pode encontrar na religião, mas também fora dela;

você a encontra no budismo, religião sem teologia, nos monoteísmos, mas também na civilização grega" (Foucault, 2018, p.21). Aqui seguimos o pensamento de Michel Foucault sobre as espiritualidades para pensar como essa força são potencialidades transgressoras do mundo e de sublevação dos sujeitos, pois podemos afirmar, a partir do filósofo, que à espiritualidade, em específico a política é a manifestação de uma espécie de insurreição dos sujeitos que não querem mais ser assujeitados.

Se para Gilberto Freyre, segundo nos fala Durval Muniz Albuquerque (2021), o catolicismo seria o cimento da nossa unidade nacional, as espiritualidades "Outras", seriam as fissuras neste cimento, responsáveis por dar sentido e significado às existências daqueles que são empurrados para viver à margem da sociedade. São movimentos de fronteiras e que tensionam e alargam. São responsáveis pela construção de identidades locais, a partir das mais diversas vivências espirituais, tal como: as dos terreiros de umbandas, dos catimbó, da ciência da sagrada jurema, das rezadeiras, das pajelanças, dos xamanismos, do catolicismo popular, das bruxaria e das feitiçarias de uma Europa marginal, assim como em muitas outras formas. Movimentos que trabalham nas esquinas, nas matas e nas encruzilhadas das cidades e da vida. São espiritualidades de fronteiras e de frestas, pois é nelas, afastadas dos discursos normatizadores das instituições religiosas oficiais, que as pedagogias culturais emergem com potência de rompimento com o projeto oficial de submissão dos corpos e das almas dos humanos e dos não-humanos. Elas exercem o papel de práticas políticas, sociais e culturais e de fronteiras. São "espiritualidades políticas" como fala Alexandre Simão

de Freitas (2021) em seu texto sobre a potência da espiritualidade para enfrentamento das políticas reacionárias contemporâneas.

O Nordeste, assim como todo o Brasil, tem sua origem nos atravessamentos das culturas e das espiritualidades, dos maracatus ao samba. Todos nasceram dessas encruzadas, formadoras de espaços não binários, que são um entre-lugar de encontro entre o sagrado e profano, pois como define Luiz Antonio Simas sobre a formação da brasilidade:

Isso aconteceu porque escolas de samba e terreiros são, em larga medida, extensões de uma mesma coisa: instituições associativas de invenção, construção, dinamização e manutenção de identidades comunitárias, redefinidas no Brasil a partir da fragmentação que a diáspora negreira impôs (Simas,2019, p.22).

As ideias sobre as nordestinidades partem de discursos homogêneos, ancorados na construção dos estereótipos e em um pensamento positivista, tomado como elementos de separações dicotômicas, tal como a razão versus os sentimentos, para demarcar uma linha de separação entre os locais e os indivíduos. “Razão e sentimento, dilema em que se cindia a identidade nacional, representada pela divisão entre suas duas regiões” (Albuquerque Junior, 2021, p.120). O Nordeste seria o local do fanatismo, da fantasia, do imaginário e sensitivo, enquanto o Sul seria formado a partir da inteligência racional, fruto da sua modernização de ideias eurocêntricas. Isso se dá como continuidade dos processos coloniais como a ponta Aníbal Quijano. “Europa Ocidental, e o restante do mundo, foram codificadas num

jogo inteiro de novas categorias: Oriente-Occidente, primitivo-civilizado, mágico/mítico-científico, irracional-razional, tradicional-moderno. Em suma, Europa e não-Europa" (Quijano, 2005, p.122).

O antropoceno tem nos mostrado que os frutos dessa visão dicotômica e cartesiana, não tem sido em nada positivo, como aponta Donna J. Haraway (2016): "Talvez a indignação merecedora de um nome como Antropoceno seja a da destruição de espaços-tempo de refúgio para as pessoas e outros seres". Um feito da destruição da lógica moderna-colonial de extração, ou nas palavras de Davi Kopenawa Yanomami, "é a pegada dos brancos, o rastro de vocês na terra" (2011, p.21). Essa razão pura e positivista que enxerga nas potencialidades do sensível e das subjetividades como uma fraqueza está nos levando a passos largos para um abismo sem precedentes.

Nossa busca é sobre olhar para estas outras espiritualidades, e como estes elementos, tidos como atrasados, são espaços de construção das nossas trincheiras de resistência e de encantamento dos mundos, pois como fala Jean Tible:

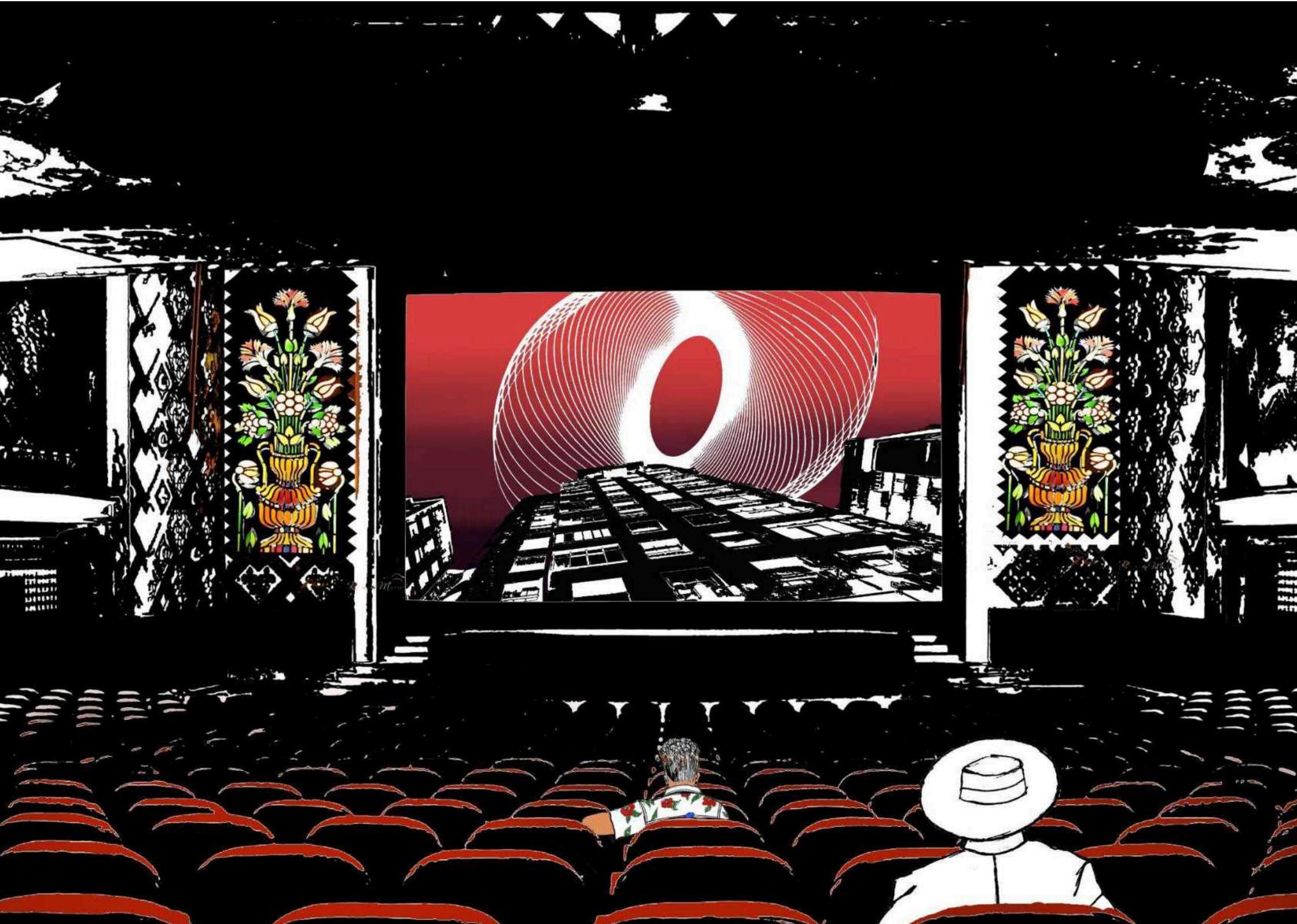
Não por acaso, um consultor estadunidense em estratégia militar vai dizer em dezembro de 2006 que "historicamente, os polos mais tenazes de resistência à civilização (e não falo somente da civilização ocidental) e das cruzadas religiosas (jihad no Oriente) se constituíram num quadro que sempre evocou a tradição e a magia, falo da floresta (Tible, 2020, p.43).

São os povos que em suas identidades têm a marca das espiritualidades não oficiais que mais resistem aos projetos homogeneizadores dos processos

civilizatórios colonial-moderno, pois são eles que têm capacidade de sentipensar possibilidades para adiar o fim dos mundos (Krenak, 2020), para pensar nas possibilidade de sobreviver no antropoceno.

Precisamos produzir "dobras" nas páginas da história moderna, espaços que gerem locais de existência e experiência outras, contra-capital. Precisamos de mais encruzilhadas, cheias de vidas que gire o mundo de cabeça para baixo, para deslocar as epistemologias, como fala Rufino; "A encruzilhada-mundo emerge como horizonte para credibilizarmos as ambivalências, as imprevisibilidades, as contaminações, as dobras, os atravessamentos, os não ditos, as múltiplas presenças, sabedorias e linguagens, ou seja, as possibilidades" (Rufino, 2019, p.15)..

Para fazermos estes movimentos de enfrentamento precisamos romper drasticamente com os modos de agenciamento da "antropolítico ocidental" (Freitas, 2019). Como apontou Foucault, esse tipo de mudança radical só foi possível no decorrer da história humana quando alguma força espiritual estava em campo, à espiritualidade política, " No fundo, revolução sem espiritualidade são a exceção" (Foucault, 2018, p.25). A questão dramática aqui, não é como sair ou escapar da antropolítica ocidental, mas questionar os modos como cada coletivo agencia suas próprias relações entre natureza e cultura, humano e não humano (animal, planta, espírito, coisa, etc.), subvertendo em profundidade a cosmopolítica da identidade e suas cartografias (Freitas, 2019, p.629).



## **UMA FISSURA ENTRE OS CRUZOS: MANUAL DE CAMPO DE UM PESQUISADOR QUADRISTA EM QUEDA.**

Para construir uma passagem entre os capítulos já apresentados e o próximo, abro uma nova fissura. Desta vez, porém, entre os cruzos, para demonstrar os métodos, técnicas e práticas teóricas e metodológicas, racionais ou não, que foram movimentadas para a feitura desta dissertação. Tal como uma constelação, foram sendo movidos diversos conceitos e métodos para estes processos.

Muitas vezes estes métodos e técnicas aconteceram de maneira intuitiva.

Assumir os métodos a/r/tográficos me possibilitou trabalhar um fazer pesquisa com um fazer artístico. Isto me fez visitar vários processos. Assim como fazer um filme ou uma HQ, fui produzindo roteiros, storyboards, estruturando um formato de narrativa, e diagramando um layout para páginas da revista em quadrinhos.

Durante minha formação em comunicação tive dois grandes interesses: a pesquisa acadêmica e os estudos dos processos de narrativas. Este segundo foi norteador para desenvolver este projeto.

Aqui neste momento não tenho como dar conta de ensinar a vocês como fazer um roteiro ou montar uma narrativa, para isso precisaria de uma pesquisa inteira. O que pretendo fazer aqui é entregá-los um manual básico para que vocês sigam seus próprios caminhos de montagem para uma pesquisa-narrativa baseada em arte. Lembrando que este foi o caminho seguido para este trabalho, e não pretende ser universal. Encontrem suas próprias estradas.

Mas antes dos pontos, deixo vocês com uma citação de Gabriel García Márquez dos seus livros sobre escrita para roteiros “Como Contar O Conto” (2001):

Mas nesse meio tempo, tornei-me um viciado no trabalho coletivo. Esta coisa de inventar histórias em grupo, coletivamente, virou um vício. Nesse dia, folheando uma revista Life, encontrei uma fotografia enorme. É uma foto do enterro de Hiroito. Nela, aparece a nova imperatriz, a esposa de Akihito. Está chovendo. Ao fundo, fora de foco, aparecem os guardas com suas capas brancas, e mais ao fundo ainda, a multidão com guarda-chuvas, jornais e pedaços de pano na cabeça; e no centro da foto, totalmente vestida de negro, com um véu negro e um guarda-chuva negro, aparece a imperatriz, num segundo plano, solitária e muito magra. Vi essa foto maravilhosa e a primeira coisa que me veio ao coração foi que ali havia uma história. Uma história que, claro, não é a da morte do imperador, a que a fotografia está contando, mas outra: uma história de meia hora. Fiquei com essa ideia na cabeça, e ela continuou lá, dando voltas. Já eliminei o fundo, me desfiz completamente dos guardas vestidos de branco, das pessoas... Por um momento, fiquei unicamente com a imagem da imperatriz debaixo da chuva, mas logo descartei também. E então, a única coisa que me ficou foi o guarda-chuva. Estou absolutamente convencido de que existe uma história nesse guarda-chuva (Márquez, 2001, p. 10 e 11).



Primeiro ponto: é possível escrever sobre qualquer coisa. Faça como Márquez, coisas simples e pequenas, às vezes "inúteis" geram grandes histórias.

Segundo ponto: faça um briefing, uma lista de coisas, um mapa mental, um infográfico ou um sumário. Faça uma lista, tal como as que fazemos para fazer compras, já serve. Tente visualizar o que você precisa fazer de forma resumida, ordenada ou não.

Terceiro ponto: não esqueça que você está escrevendo um texto fruto de uma jornada. Todo texto tem uma história, todo mundo gosta de ouvir histórias.



Quarto ponto: escolha um método de narrativas. Esta dissertação tem como procedimento de narrativa, a técnica de "mise en abyme", que em tradução direta seria, narrativa em abismo. Este tipo de técnica consiste em uma montagem de histórias dentro de histórias que vão tecendo um movimento de giro e de certa forma de queda, enquanto ela joga o leitor de uma história para dentro da outra. Existem diversas formas de narrar uma história e ela não precisa ser algo pré-teorizando. Os diários de campo dos etnógrafos não são muito diferentes dos diários comuns, das agendas, ou dos textos que nós escrevemos nas redes sociais. Escreva, se quiser, como se contasse uma fofoca. Fazer fofoca é um ato anticapitalista, como diria Silvia Federici (2019).



Quinto ponto: mapear obras para serem matrizes: filmes, livros, HQs, músicas, pinturas, qualquer coisa serve. Saia hackeado as cenas, trechos dessas obras que você conhece e escolheu, vá criando uma colagem, todos os artistas fazem isso, tipo os filmes de Quentin Tarantino.

Sexto ponto: faça testes. Um roteiro é uma excelente ferramenta para isso. Para executar os meus trabalhos, sempre desenvolvi um roteiro, com vários tratamentos. Já para as partes das artes sequenciais, faço storyboard. Porém se você ainda não sabe desenhar, eles podem ser colagens de referência ou esboços simples, só faça.

Sétimo ponto: crie um/uma personagem, uma versão de você ou de outra pessoa, pode ser humano, não-humano, inumano etc. Escreva a história prévia dele, como ele chegou até aqui. Os personagens possuem uma força, que com o tempo você perceberá que eles/as/us vão começar a ter vontade própria e dividir os processo com vocês.

Estes são alguns pontos que fui desenvolvendo e acredito que podem ser uma luz inicial para vocês pensarem em como fazer uma jornada pela estrada das pesquisas baseadas em arte, ou melhor em arte sequencial.







## TERCEIRO CRUZO

Aqui adentramos em um terreno sinuoso, entramos no limiar das encruzilhadas, chegamos a margem de um rio sem margem, o rio da vida e da morte, o rio do “futuro ancestral” como nos fala Ailton Krenak (2022). AS Carrancas irão emergir nas próximas páginas, seres vivos, forças coléricas, não-humanos, sujeitos, preenchidos de vidas, conseqüentemente dotados de agência, como a ponta Eduardo Viveiro de Castro, “Dizer então que os animais e espíritos são gente é dizer que são pessoas; é atribuir aos não-humanos as capacidades de intencionalidade consciente e de “agência” que definem a posição de sujeito” (Viveiros De Castro, 1996 p.126). As Carrancas, junto com Exus, dividiram as intenções e palavras expostas ao longo das próximas páginas. Seguiremos com eles e elas para além da luz do sol, pelas sombras da lua, pois as Carrancas aqui invocadas habitam lugares noturnos, ruas, becos e sarjetas.

#### 4.1 A Velha da Capa Preta

“Vou avisar  
Vou avisar aos cachorros da rua  
Que a minha ferida crua é melhor não lamber  
Vou avisar  
Vou avisar aos cachorros da rua  
Que pro povo pobre,  
a vingança pode ser mel e prazer”  
Céu Azul - Jaloo

Era uma noite no ano de 1921, nos arredores de Pariconha no estado de Alagoas, lá para bandas do nordeste brasileiro. Assim tem início a história da HQ Carniça e a Blindagem Mística.

Chegam às redações das metrópoles e aos ouvidos dos sertões notícias que dão conta dos tenebrosos acontecimentos. Recentemente soube-se que a força volante, comandada pelo tenente Esperidião de Roque, visitou o modesto sítio de propriedade do lavrador Assis Ferreira, este, acusado pelo coronel Silas Albuquerque, o Silas de Damião, de açoiatar cangaceiros. Não obtendo informações que levassem ao paradeiro dos facínoras, o tenente seguiu com a sua tropa, deixando os soldados Luiz de Plínio, Francisco de Assis e o aspirante Avelino, de alcunha "topete", com o fim de atear fogo na propriedade. Castigo este habitual aos coiteiros da região. Diz-se em toda a região, de Tacaratu a Paulo Afonso, que além de queimar a casa, lavoura e criação, o destacamento teria desembestado em barbaridades. Mataram o lavrador Assis Ferreira. Mataram sua esposa, Elvira Ferreira. Mataram o filho mais velho,

José, conhecido por Zé d'elvira. Mataram ainda um rapazote chamado Nino d'água branca. Uma filha ainda moça não foi encontrada na cena macabra e nada sabe da infeliz criatura (Shiko, 2021, p. 14 e 15).

Os "tenebrosos acontecimentos" (Shiko, 2021) são de tamanho absurdo quando pensarmos que as cenas descritas em diversos jornais antigos, que serviram de fonte para a arte de Shiko, ainda hoje sejam a realidade para muitos que existem e resistem nas lavouras, aldeias, quilombos e periferias.

Os quadros que vão compor o layout das primeiras páginas, caminham em um "sequencialidade" que vai nos levando a uma demarcação de aqui, só na violência, o subalterno pode falar. A cada quadro, o artista vai jogando entre imagem e textos, para nos apresentar às pessoas que foram mortas naquela noite, até chegarmos nas imagens que nos apresenta Jurema, filha perdida de Carniça que será salva e iniciada pelo bando de sua mãe.

Shiko, busca o tempo todo deixar claro que, em sua HQ, quem fala, é os/as subalternos/as. Que sua busca é por dar voz aos que sempre foram silenciados. Aqui a linguagem é a da fúria, do ódio e da vingança, um cruzo de sangue, uma encruzilhada das Fúrias, Erínias ou as Bondosas, não-humanas que castigam os mortais por seus crimes na cultura da Grécia antiga.

**Figura 3 - Personagem Carranca da obra Carniça e a Blindagem Mística**



**Fonte** - Chico Shiko - Carniça e a blindagem mística, volume 2: A Tutela do Oculto (2021).

Assim começamos a conhecer o "rio de sangue" que vai marcar a jornada de Carniça. O rio é um dos não-humanos que vai compondo a história. Todos os momentos de virada foram de alguma forma atravessados pelos rios, podemos dizer que as encruzilhadas nas obras são feitas de líquidos: água, sangue, suor e lágrimas. Ailton Krenak define os rios da seguinte forma: "Os rios, esses seres que

sempre habitaram os mundos em diferentes formas, são quem me sugerem que, se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, porque já estava aqui" (Krenak, 2022, p.11). Os rios para os povos originários são seres, não-humanos, "seres-terras" (De La Cadena, 2020, p.4), ou simplesmente "parentes" (Haraway, 2016). A cada passo que fui dando fui percebendo que todo novo ser que foi sendo invocando para compor esse texto era um novo parente que fui adquirindo. Não poderia ser de outra forma, revisitar as memórias que remontam minha árvore parental me trouxe até aqui.

Voltando à Carniça e aos rios. Mais a frente, nas obras, após viajar até se afastarem do povoado da fatídica noite, Carniça e suas duas companheiras de bando, acompanhada por sua filha, chegam à beira de um riacho. A partir daqui Carniça contará a sua história. De quando ainda era chamada de Mazinha. Até a noite de sua "morte". Essa noite é o meu ponto de interesse, pois ela é marcada pelo o encontro da Carranca com Mazinha.

Durante o encontro de Carniça com a Carranca na obra, a carranca a partir da arte de Shiko nos apresenta um conjunto de pessoas, mulheres com nomes próprios e histórias de vidas diferentes, porém com finais que se encontram, na violência do sistema patriarcal-colonial. Durante quatro páginas a carranca vai invocado uma a uma e unido às suas dores, seus ódio e seus desejos de vingança. "Mulher, teu sofrimento é teu e de muita gente" (Shiko, 2022). Vemos no primeiro quadro da primeira página desse momento, Carniça ainda amarrada a árvore onde

foi morta, de cabeça baixa, com olhos fechados apontando para baixo, com fundo frio, pintado de preto com um leve tom azulado. Nos próximos quadros vão sendo expostos os rostos das mulheres que foram invocadas pela Carranca. Aqui o preto e azul vão embora dando lugar a uma paleta avermelhada, marcada com amarelo e laranja. Na quarta página, fechado essa cena vemos as últimas mulheres invocadas, no segundo quadro vemos Carniça ainda de olhos fechados, porém agora com cabeça em pé. No último vemos a Carranca proferindo suas últimas falas "deixe o ódio tomar conta tomar conta do corpo...e se vingue por todas vocês" (Shiko, 2022).

Como diz a música “Filhas do Fogo” da banda paulistana, Rakta:

Cada passo, a sua dor  
Cada passo, a minha dor  
Filhas do fogo. Eu senti sua dor  
Eu senti a dor dela (Filhas dos Fogo - Rakta).

A invocação feita pela Carranca provoca uma dessubjetivação de Mazinha, uma “des-identidade”, para transformar Mazinha numa entidade coletiva, em uma *Mestra de esquerda*<sup>17</sup>, que carrega as dores, as suas e a das outras mulheres. Agora ela carrega a dor e o desejo de vingança de todas. É neste momento que Mazinha se torna Carniça.

---

<sup>17</sup>As *Mestras de esquerda* são entidades da Jurema Sagrada (religião de matriz afro-ameríndios mais difundido no nordeste do Brasil), que em sua maioria são associadas a mulheres que em vida material foram "mulheres de vida fácil", mulheres das ruas e dos cabarés nordestinos.

**Figura 4 - Personagem Canção da obra Carniça e a Blindagem Mística**



**Fonte** - Chico Shiko - Carniça e a blindagem mística, volume 2: A Tutela do Oculto (2021).

A mudança de nome marca um ato de transição, uma transmutação para se tornar outro ser. Como aponta Patrícia Abel Balestrin "a mudança de nome em algum momento da vida, em geral, marca outras mudanças como, por exemplo, alteração de estado civil, sexual e/ou de gênero" (Balestrin, 2011, p.98), a mudança de nome, como um tornar-se outro, também é um ato de espiritualidade, pois como

define Michel Foucault, "a espiritualidade, isto é, tornar-se outro do que se é, outro do que si mesmo" (Foucault, 2021, p.28). Carniça não nasceu de novo, seu novo nome não foi um batismo. Pelo contrário, ela está morta, porém mais viva do que antes, como diz Luiz Antônio Simas "Há mortos muito mais vivos do que os vivos" (Simas, 2019, p.12).

Não se tem como falar das Carrancas sem invocar os rios. Esses dois não-humanos são seres que demarcam não só a história da HQ mas também toda a história do nordeste brasileiro. O rio São Francisco, ou simplesmente, o velho Chico, corta vários estados nordestinos, preenche a vida reais e ficções dessas terras. Na obra de Shiko não seria diferente: a primeira aparição da Carranca é dentro do rio, na beira de um praia onde Mazinha foi amarrada em uma árvore para morrer. Canção, o cangaceiro que tinha lhe raptado de sua família havia espancado ela até a morte e deixado o corpo dela ali para ser levado pelo rio. O rio contrariado o desejo do algoz de Mazinha, levou Carranca para enganar a morte e fazer de Mazinha outra, fazendo dela um "encantado" das dores das mulheres sertanejas, do ódio e para vingança.

Fazia frio. E eu tava morta, mas parece que vivi de novo. O amor faz nascer. A raiva pode matar. Mas só o ódio ressuscita. Eu respirei outra vez e o meu ódio fechou as feridas. Por fora. E por fora fazia frio. Mas dentro o inferno queimava. Os nós soltaram. As cordas caíram. O sangue estancou. A carranca me deu vida de novo. Me entregou uma chave e me ensinou a caminhar (Shiko, 2021, p. 30).

Nas páginas da obra, o ódio é uma força de luta, é uma potencial espiritual, uma espiritualidade política, aos moldes elaborado por Foucault "acredito que seja essa prática pela qual o homem é deslocado, transformado, transtornado, até a renúncia da sua própria individualidade, da sua própria posição de sujeito" (Foucault, 2018, p.21). O ódio emerge nas páginas da obra como um agente de reviravolta para os subalternos. Nós como sociedade ocidental temos dificuldade em lidar com sentimentos como ódio e a ira, a nossa relação com essas emoções está atravessada com alguns fatores importantes, que gostaria de apontar pelo menos dois deles.

O primeiro fato, seria um fator social, nosso lugar na estrutura da sociedade define no relação com mundo, a educação realizada nas periferias é totalmente diferente das zonas burguesas, como diz a música "Céu Azul" (2019) de Jaloo, um artista da cena de música eletrônica paraense "Que pro povo pobre, a vingança pode ser mel e prazer" ou como nos fala Mark Fisher: "Eu percebo que um proletário os odiaria, vocês não têm ódio pois são burgueses, privilegiados, tipos de pele macia" (Lyotard *apud* Fisher, 2014, p. 337, tradução de minha autoria<sup>18</sup>). A relação dos subalternos com o ódio, a ira e a vingança são por muitas vezes lugares da potência de vida. Por séculos o poder colonizador tem oprimido e violentado aqueles não pertencentes à esfera burguesa. O outro ponto é a monocultura cristã ocidental,

---

<sup>18</sup> No original: "I realize that a proletarian would hate you, you have no hatred because you are bourgeois, privileged, smooth skinned (Lyotard *apud* Fisher, 2014, p. 337)."

que através da religião domesticou e higienizou os corpos e a vida, mantendo o direito a violência e ao ódio para si. Diferente da relação que outras formas de espiritualidade tem com a vida.

Indo para a Europa marginal podemos falar da bruxaria européia marginalizada, perseguida e com suas práticas condenadas a mortes pelo poder cristão, como exemplos dessa relação outra da espiritualidade como a vingança, ódio e outros sentimentos condenados. Um exemplo dessa relação na europa é Arádia, deusa da vingança, messias das bruxas, filha das rainhas/deusa das bruxas, para tradição da bruxaria italiana, ela surgiu como uma potência do ódio aos senhores feudais, a igreja e à burguesia, como nos fala o pesquisador, Fábio L. Stern: Arádia é apresentada na obra, antes de tudo, como uma deusa da vingança e resistência social; mais especificamente, a mão encarnada de Diana visando retribuição contra a inquisição cristã” (Stern, 2021, p.70).

Já no Brasil, podemos identificar essa potência da fúria, do ódio e da vinganças em resposta às desigualdade e violências sociais e de gêneros, nos corpos ingovernáveis que giram com as Pombagiras:

O reconhecimento de pombagira como um signo político e como uma via de resposta à desigualdade/violência de gênero se desenha, sobretudo, a partir do que elas se recusam a ser. O movimento inicia no desatar das proibições atribuídas à mulher, gargalhadas sonoras rompem o silêncio. O corpo livre das Marias se posiciona firme e até zombeteiro frente a violência e a morte: “tentaram me matar na porta de um cabaré, ando de

noite, ando de dia, só não mata quem não quer” (Ponto de Pombagira) (Zaleski E Rufino, 2022, P.52).

Carniça depois da aliança com Carranca passar ser um ser coletivo, e colérico, recusa sua identidade, rejeita o estatuto de sujeito para enfrentar aquele mundo que a rodeira, mundo que lhe deu seu primeiro nome, e que lhe “assujeitou” (Foucault, 2018, p. 35) como subalterno, realidade de muitos que viveram e vivem nos sertões e nas periferias do mundos do monoteísmo do realismo capitalista. Carniça faz o que Foucault apontou em uma das suas entrevistas sobre a revolução iraniana. "A recusa de sua identidade, a recusa de sua permanência, a recusa do que somos. É a primeira condição para recusar o mundo" (Foucault, 2018, p. 35).

**Figura 5 - Personagem Carniça da obra Carniça e a Blindagem Mística**

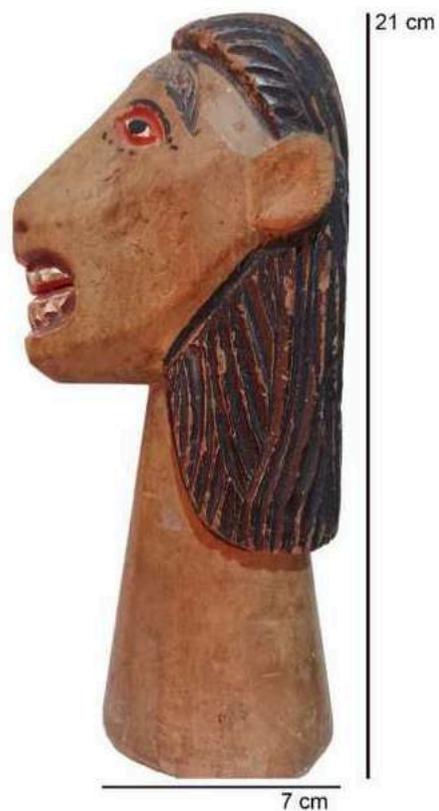


**Fonte** - Chico Shiko - Carniça e a blindagem mística, volume 2: A Tutela do Oculto (2021).

## 4.2 Heranças: Figura de Porta

Meu pai é filho de Ogum, orixá que foi sincretizado no Brasil com São Jorge. Foi meu pai quem escolheu o meu nome, apesar do meu nome ser a versão do nome de São de Jorge em inglês, Saint George, meu pai não escolheu por conta do santo. Meu nome veio de uma música, Georgie (1976) do grupo holandês de disco music, chamado Pussycat. Conheci esta música ainda na minha infância, lembro de um disco de vinil compacto que meu pai tinha do grupo. Assim como meu nome, a Carranca que apresentei na figura 2, na parte introdutória deste trabalho, veio do meu pai. Sempre achei que a Carranca estava ligada a minha mãe, porém em conversa com meu pai durante o tempo da produção desta pesquisa, o mesmo me revelou que o pequeno artefato de 21 cm de altura por 7 cm de diâmetro, que provavelmente deve ter mais de 35 anos, foi um presente que ele ganhou de alguém. Infelizmente ele não lembro de quem foi a pessoa que lhe deu.

Esta pequena *figura de porta* de madeira que atravessa toda a minha vida e que talvez tenha sido o ponto inicial para essa minha relação com as Carrancas. Este pequeno artefato pertence a categoria das: “As *carrancas* - réplicas sem fidelidade” (Pardal, 2006, p.8), que foram definidas pelo pesquisador Paulo Pardal, em seu livro *As Carrancas do São Francisco* (2006).

**Figura 6 - Carranca pessoal**

**Fonte:** Autor

Segundo Pardal, nos anos 70 houve uma grande produção de Carrancas como peças de artesanato: “em Petrolina, cidade de Pernambuco separada de Juazeiro (BA) pelo rio São Francisco, um loja especializada vendia, em 1977, cerca de cinquenta *carrancas* mensalmente” (Pardal, 2006, P.157). Como já dito aqui, a carranca que carrego comigo faz parte das minhas memórias mais antigas e apesar

de meu pai não ter a lembrança exata da aquisição dela é provável que ela faça parte dessa produção massiva que, “inundaram o mercado de artesanato na década de 1970” (Pardal, 206, p.8).

“As carrancas do rio São Francisco  
largaram suas proas e vieram  
para um banco da rua do Ouvidor.  
O leão, o cavalo, o bicho estranho  
deixam-se contemplar no rio seco,  
entre cheques, recibos, duplicatas.  
Já não defendem do caboclo-d’água  
o barqueiro e seu barco. Porventura  
vêm proteger-nos de perigos outros...”

Poema Carrancas do rio São Francisco  
de Carlos Drummond de Andrade (1970)

A maioria das pessoas que chegaram a ter algum contato com as Carrancas, nascidas e criadas nos grandes centros urbanos do Brasil, tiveram contato com o costume dos usos domésticos e não o naval. Nas cidades, as figuras de proa do rio São Francisco passaram a ser *figuras de porta*.

**Figura 7 - Carranca produzida pelo autor**



**Fonte:** Autor

Não se tem um registro oficial do início do uso das imagens, seja nos barcos ou nas casas, sua origem se mistura e povoa o imaginário e as lendas ribeirinhas, como nos conta Pardal a cerca de uma lenda sobre a Cachoeira de Paulo Afonso na

Bahia: “Foi só depois que morreu o Padre Paulo Afonso que as barcas passaram a levar uma carranca na proa. Antes, as Carrancas eram adoradas em altares, dentro da casa de cada vereiro” (Pardal, 2006, p.98).

As "lendas" em torno das Carrancas são diversas, desde espantar animais, espíritos e entidades como, o nego-d'água, Mioção, até o poder de dar três gemidos para avisar que o barco vai naufragar. Os elementos antropomórficos e ou zoomórficos presente nas figuras de proa, dificultam uma possível fixação da origem do uso, como apresenta o pesquisador Ricardo Antonio Rocha Brandão a partir do antropólogo Câmara Cascudo:

As proas esculpidas antropomórficas ou zoomórficas eram tradicionais nas naus guerreiras e comerciais das talassocracias do Mediterrâneo, Grécia insular e Roma, simulando Deuses e Heróis protetores. As barcas do Nilo já as ostentavam no tempo de Ramsés II, 1298-1285, antes da Era Cristã (Cascudo *apud* Brandão, 2016, p.57).

Zarpando para além do rio, indo para as casas das grandes metrópoles, podemos visualizar outros usos e significados que passaram a surgir em torno das carrancas, desde o uso decorativo ao religioso, entre os religiosos alguns pontos foram a conexão como práticas dos terreiros de jurema, catimbó, umbanda e do catolicismo popular.

Seu poder simbólico, arraigado na visão do ribeirão, espantava não só os monstros e perigos da navegação pelo rio, como agora, protege também casas e jardins, sincretizado como uma espécie de

Exu doméstico. Daí porque, quanto mais feia, mais poderosa ela é, daí sua oscilação entre o artístico e o comércio em larga escala (Moreira, 2016, p. 01).

**Figura 8 - Carranca produzida pelo autor**



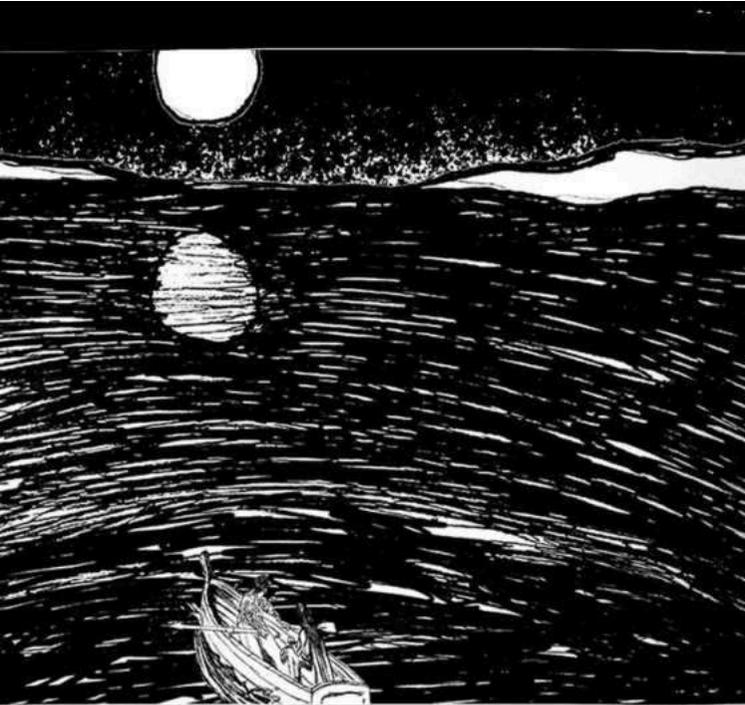
**Fonte:** Autor

Precisaríamos de uma outra pesquisa para tentar entender os porquês que as Carrancas passaram a ser sincretizadas com Exu. Podemos especular sobre sua forma assustadora, sua força e fúria, porém os elementos em torno das imagens são

diversos e ligados a cada artesã. Um exemplo de como os elementos são inúmeros, são as *carrancas vampiro* do mestre Bitinho:

Severino Borges de Oliveira, o mestre Bitinho, jamais imaginaria as consequências que poderiam advir ao assistir, no ano de 1971, em uma sala de cinema de Petrolina, a uma sessão do filme King Kong Escapes, dirigido pelo japonês Ishiro Honda (1967), e que no Brasil teve como título A Fuga de King Kong. A batalha travada entre o macaco gigante e sua réplica mecânica impressionou tanto o artesão que, dois meses depois, inspiraria a criação de um dos mais emblemáticos símbolos do imaginário popular nordestino: a carranca vampira, inicialmente chamada de carranca macaca (Fernandes, 2024).

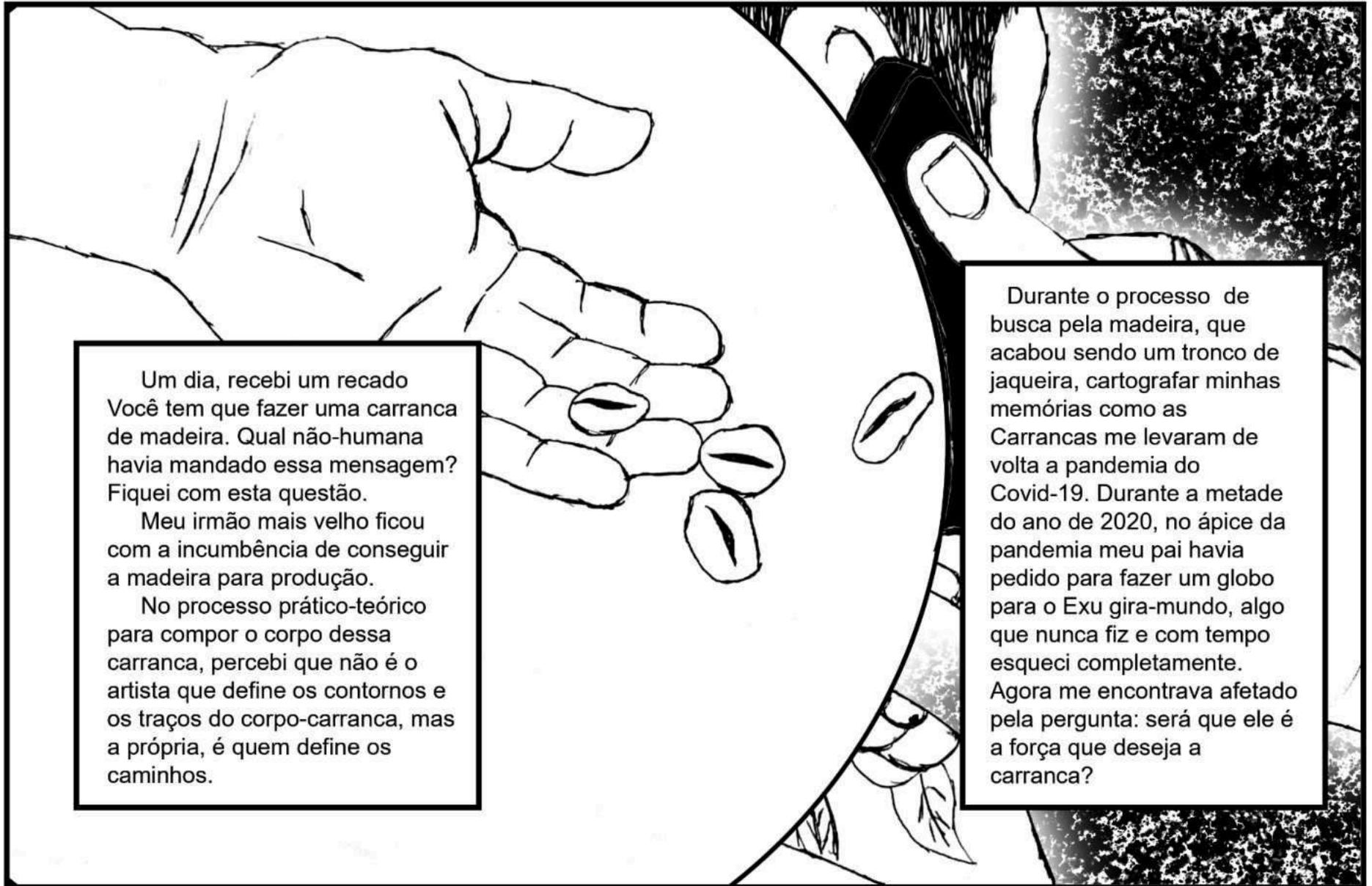
Uma função que muito nos interessa sobre o uso das Carrancas pelas espiritualidades não oficiais é o seu lugar como "assentamento" para os Exus, seja para um Exu doméstico, que fica nas portas ou nos jardins das casas dos/as praticantes, ou como um corpo de materialização de um Exu específico, como falar Marques: "assentar o santo é uma importante etapa no processo de iniciação no candomblé. É o momento onde o orixá deixa de ser apenas uma "virtualidade" (Marques, 2016, p.75).



Após navegar, subir, cair e assistir.

Retorno para este outro espaço-tempo, com o intuito de relatar a experiência de afetamento ao produzir uma Carranca.



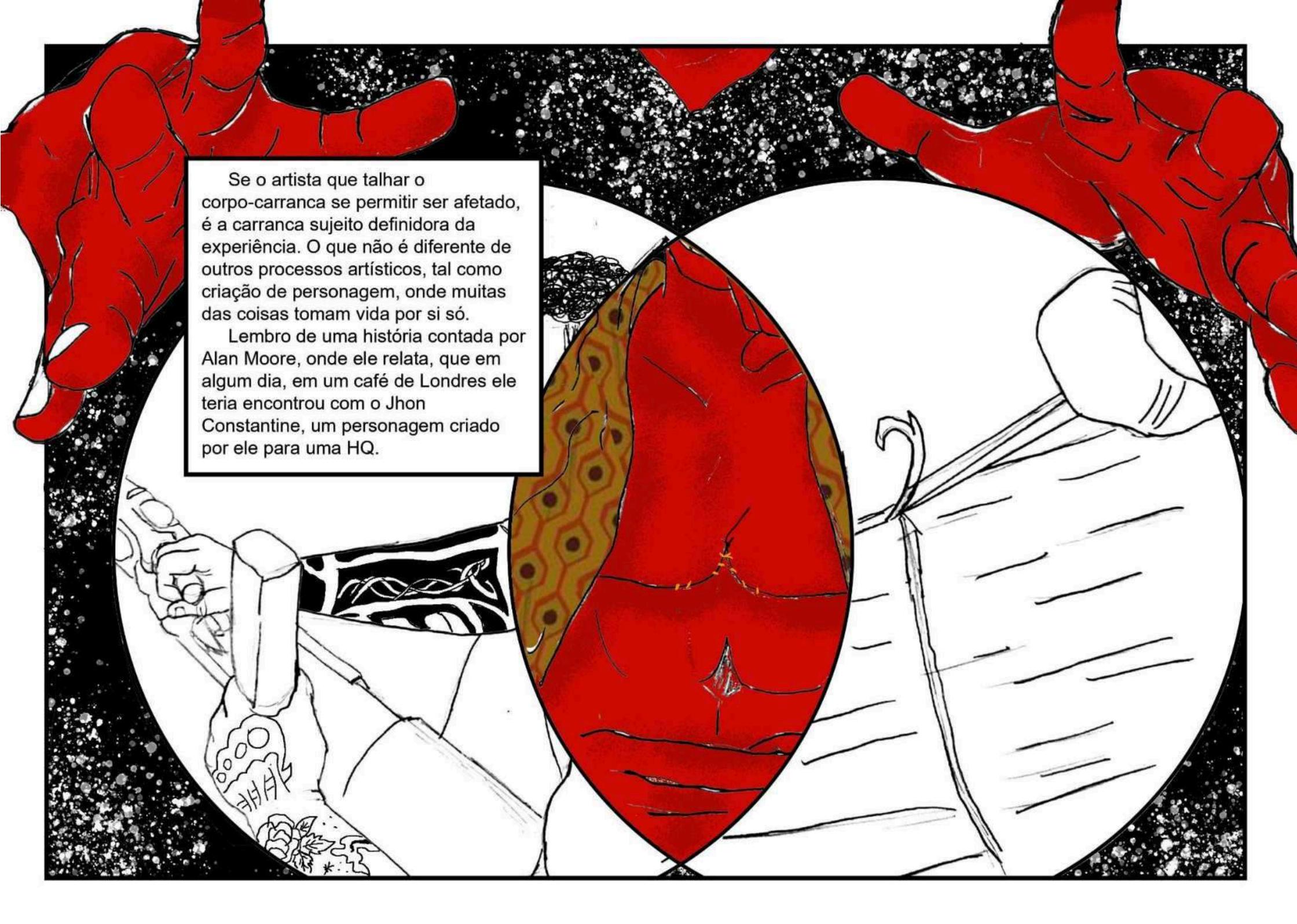


Um dia, recebi um recado  
Você tem que fazer uma carranca  
de madeira. Qual não-humana  
havia mandado essa mensagem?  
Fiquei com esta questão.

Meu irmão mais velho ficou  
com a incumbência de conseguir  
a madeira para produção.

No processo prático-teórico  
para compor o corpo dessa  
carranca, percebi que não é o  
artista que define os contornos e  
os traços do corpo-carranca, mas  
a própria, é quem define os  
caminhos.

Durante o processo de  
busca pela madeira, que  
acabou sendo um tronco de  
jaqueira, cartografar minhas  
memórias como as  
Carrancas me levaram de  
volta a pandemia do  
Covid-19. Durante a metade  
do ano de 2020, no ápice da  
pandemia meu pai havia  
pedido para fazer um globo  
para o Exu gira-mundo, algo  
que nunca fiz e com tempo  
esqueci completamente.  
Agora me encontrava afetado  
pela pergunta: será que ele é  
a força que deseja a  
carranca?



Se o artista que talhar o corpo-carranca se permitir ser afetado, é a carranca sujeito definidora da experiência. O que não é diferente de outros processos artísticos, tal como criação de personagem, onde muitas das coisas tomam vida por si só.

Lembro de uma história contada por Alan Moore, onde ele relata, que em algum dia, em um café de Londres ele teria encontrado com o Jhon Constantine, um personagem criado por ele para uma HQ.



Ô, dá-me  
licença, ê!

Tô chegando!

### 4.3 A Tutela do Oculto: Rios Pontes e Overdrives

“Janela de ônibus  
é danado para botar  
agente para pensar”  
Miró da Muribeca

*O ponto de ônibus era e será na encruzilhada.* Eu tinha ido ao cinema, a um cinema de rua. Talvez ver uma reprise de Matrix (1999), ou A Febre do Rato (2011), talvez Senhor dos Anéis (2002, 2003, 2004) ou alguma dessas em inúmeras adaptações de alguma história em quadrinhos. O cinema em questão que assombra as minhas memórias, fica no coração da cidade de Recife, no estado de Pernambuco e o seu nome é Cinema São Luiz. Ele está em cruzamento especial. A encruzilhada onde fica este cinema de rua, talvez seja a melhor imagem de uma encruzilhada pluriversal, que ao longo desse texto tentei desenvolver, *encostado* em Luiz Rufino, e outros autores. Se eu pedir para vocês pensarem em alguma encruzilhada, provavelmente pensariam em algum cruzamento de ruas específicas da sua cidade, algum lugar que marcou você por algum motivo. Poderia ser ruas de barro, de pedras, asfalto ou outro tipo, mas geralmente uma rua. Porém essa encruzilhada que invoco aqui é feita de vários elementos, de ruas, uma ponte e um rio<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Esta encruzilhada é composta pelas ruas: rua da Aurora e Avenida Conde Da Boa Vista; pelo rio Capibaribe e pela ponte Duarte Coelho.

Ranqueado a frases do Raymond Williams. "O ponto de ônibus era em frente à catedral" (2015, p.3), abro os trabalhos do terceiro giro, deste terceiro cruzo, três vezes três, como a deusa dos caminhos que tem três faces, e diversos nomes, três atabaques do candomblé, o três que é movimento como fala Leda Maria Martins (2021). Aqui um jogo foi feito de três giros para buscarmos maneiras outras de pensar, e narrar as minhas experiências com as Carrancas. Depois de passar pela Carranca do Shiko, e pelas Carrancas históricas. Adentro no domínio das últimas Carrancas, talvez as mais difíceis de lidar, aquelas que habita comigo, e em mim. Assim como essa pesquisa não é "sobre algo, mas com algo", as Carrancas não é algo que só habita dentro de mim ou que precisa de mim para ter vida, como demonstra Tim Ingold quando fala sobre as pipas. "As pipas estavam agora imersas em correntes de vento. A pipa que repousava sem vida sobre a mesa dentro da sala tinha se transformado numa pipa-no-ar. Não era mais um objeto – se é que jamais o foi – mas uma coisa" (Ingold, 2012, p.33), assim como as "pipas" de Ingold não estão vivas porque alguém as solta, as Carrancas não dependem de minha para ter vida. Meu trabalho foi de assentamento, pegando o termo utilizado para a feitura de artefatos sagrados nas casas de Jurema. Os assentamentos são artefatos sagrados que servem para criar uma conexão com a entidade consagrada a ele, é como os espaços vazios do xintoísmo. Busquei construir uma cartografia dos assentamentos, para as três Carrancas que habitando comigo-em-mim, a Carranca da rua, da ponte e do rio.

Tal como a encruzilhada pluriversal do cinema da minha história, onde coexistem mundos diferentes, o rio, a rua e a ponte. O melhor, como diz a música *Rios pontes e overdrives* de Chico Science e Nação Zumbi (1994):

Porque no rio tem pato comendo lama

Porque no rio tem pato comendo lama

Porque no rio tem pato comendo lama

Rios pontes e overdrives, impressionantes esculturas de lama

Mangue, mangue, mangue, mangue, mangue, mangue, mangue!

Rios pontes e overdrives, impressionantes esculturas de lama

Mangue, mangue, mangue, mangue, mangue, mangue, mangue!

E a lama come no mocambo e no mocambo tem molambo

E o molambo já voou, caiu lá no calçamento bem no sol do meio dia

O carro passou por cima e o molambo ficou lá

Molambo eu, molambo tu, molambo eu, molambo tu.

As Carrancas habitavam o mesmo local que nós, coexistem entre os mundos. São seres de fronteira. Tomo esta posição para ir além do simbolismo e da representação, pois minha intenção aqui é um animismo, um "animismo futuro" como definido pelo filósofo brasileiro Hilan Bensusan:

O animismo é futuro porque não está pronto: o que ele é tentativo, tentador e tentacular, no sentido dos seres tentaculares de Donna Haraway, que são terrenos, terráqueos, aterrizados e aterrados. Ele é uma plataforma de distribuição de animação - para além do protagonismo humano que não com-fábula (Bensusan, 2017, p. 11).

Novamente girou três vezes, pois a três elementos na encruzilhada do cinema e a três Carrancas habitando comigo, a Carranca do rio-artista, a da ponte-docente e a da rua-pesquisadora.

#### **4.3.1 Rios**

Arte é um rio. Um rio que corre pelos mundos. Às vezes ela é soterrada por lixos, às vezes tal como o rio, é levada a secar totalmente. Mais com nós fala Ailton Krenak (2022), o rio mergulha para dentro da terra e sai em outro lugar ou navega nas sombras. Assim também é arte, viva e fluida, como um rio, impossível de se definir. Ai daquele/a pesquisador/a que tentar sistematizar ou defini-la pois estará fadado ao fracasso, pois quando menos ele/a esperar, a arte vai lhe passar uma rasteira tal como um bom capoeira. As Carrancas tradicionais foram o fruto do encontro da arte e do rio, e como rio fluíram para além dos seus limites iniciais. Dos rios do interior para as grandes cidades, pois dos rios das metrópoles não nasceram carrancas.

Recife é marcada pelo rio Capibaribe, eternizado por diversos artistas da região. O Capibaribe corta toda a cidade, por bairros periféricos ao centro da cidade. Paralelo a ele corre outro rio, o Beberibe, que corta e define a fronteira entre as cidades de Recife e Olinda. O Beberibe é um rio periférico por natureza, desde do seu povoamento. No início do século XX as regiões do entorno das suas margens eram conhecida como a cidade do catimbó, ou Catimbolândia, devido a grande números de terreiros na região, como demonstra o pesquisador Bruno Maia Halley, “A concentração dos xangôs acabou conformando uma verdadeira “Catimbolândia” nos arrabaldes ao norte do Recife – maior concentração de xangôs e catimbós entre o Recife e Olinda, no começo do século XX, com mais de 35 casas de culto” (Halley, 2022, p.100).

Foi na margem Olindense do Beberibe que cresci e vivi até os meus 25 anos. Atrás da minha casa passava um dos córregos que alimentam o rio Beberibe, ele é chamado de rio lava-tripas.

A Carranca do Rio que emerge neste trabalho, surgiu do cruzamento de diversos rios, mais para mim em especial deste três rios, o lava-tripa, o Beberibe e o Capibaribe, todos os rios e córregos da região metropolitana do Recife em algum momento chega a encruzilhada do cinema São Luiz.

Quando penso na imagem desta Carranca, me vem à mente uma Carranca de lama que engole tudo. Todas as temporadas de chuvas arrasta tudo que vê pela

frente, invade ruas, casas e vidas, uma entidade tal como o "deus fedido" criado pelo cineasta japonês Hayao Miyazaki, em seu filme A viagem de Chihiro (2001). Assim como o trecho da música Chico Science Nação Zumbi (1994) "E a lama come no mocambo e no mocambo tem molambo" .

**Figura 9 - deus fedido**



**Fonte:** Hayao Miyazaki - filme A viagem de Chihiro (2001).

As Carrancas dos rios de qualquer grande cidade está atordoada, como na cena do filme *A viagem de Chihiro*, onde esta deidade que aparece na casa de banho é tomada como um espírito fedorento, devido a todo lixo que está em seu corpo. Porém ao ser limpo é revelando que não era um deus fedido, mas sim um espírito ancestral do rio, coberto de lixo e lama. A cena que revela a verdadeira forma da deidade, se dá quando Chihiro personagem principal retira uma bicicleta do corpo do ser. O diretor contou em uma entrevista que a inspiração para essa cena foi a partir de uma experiência pessoal que ele teve durante um mutirão para limpeza de um rio em sua cidade natal.

### 4.3.2 Pontes

A ponte é Exu e Exu é a ponte. Exu é como um docente que ensina pelo movimento. Que inventa tudo até o seu próprio tempo, que vai para além das ruas e encruzas, como fala Luiz Antônio Simas "Mas Exu não mora só na encruza: ele tem a artimanha também de morar no som de um assovio ou nos desenhos de um surdo de terceira no meio da bateria de uma escola de samba" (Simas, 2019, p.20). Os Exus transmitem o aprendizado fazendo pontes entre nós e as coisas, os mundos e os orixás, são entidades mediadoras como nós fala Lucas de Mendonça Marques em pesquisa sobre ferramentas de santo. "Em ambos os casos, foi através da mediação das entidades que o "conhecimento", de alguma forma, foi passado. Ou seja, mais do que ensinar, as entidades exerciam o papel de mediadores do conhecimento (Marquês, 2016, p.9).

Ao olhar para as pontes vejo um tempo outro. As Carrancas que marcam as pontos vem de outro tempo e estão formam dele, não tenho uma imagem para elas porque talvez ainda virão a ser, tal como o "ancião ciborgue" de Hirlan Bensusan, elas existem em uma virtualidade futura.



### 4.3.3 Overdrives

Rua da boa vista, rua da aurora,  
ponte Duarte coelho, o rio Capibaribe.  
Paradas de ônibus, pés a caminhar pela  
cidade.

Mais um dia, mais uma semana,  
mais uma vida, como ensinou Chico  
Science "a cidade não para".



*Enquanto uma canção de amor,  
persegue o sentimento  
O zoom in da ré que sobem  
os créditos  
O amor é filme e deus espectador  
A gente podia ser como o pessoal  
do filme  
Pude cortar as parte chata  
da vida  
Pude evitar os acontecimento,  
num é?*

*Fim \**

Ainda não acabou,  
toda história tem a volta  
para casa. Quando o  
filme acaba tem a rua, ir  
até o carro ou pegar o  
ônibus.

\* O Amor e Filme - Lirinha



As ruas são campos de pesquisa e sala de aula ao mesmo tempo. Locais de aprendizados, domínio dos overdrives, dos desvios e ultrapassagem. Onde os conhecimentos são postos à prova e reinventados. Toda rua é uma periferia, fronteira de possibilidades, é na rua onde o pesquisador nasce.

As periferias estudam em trânsito. Nós nos deslocamos o tempo todo pelas cidades. As periferias estudam nos ônibus, nas meia-hora ou mais que passam nos pontos de ônibus das cidades. Esta própria pesquisa foi construída e escrita assim, enquanto me deslocava de ônibus pelas cidades da região metropolitana do Recife. De casa para trabalho, do trabalho para a universidade, da universidade para o trabalho e de todos esses os lugares para casa, ou como canta a banda pernambucana de hardcore periférico, Arquivo Morto: "Acordar, trabalhar, estressar e retornar. Anos e anos enriquecendo sua empresa. Por um salário de migalha e mil contas a pagar" (2019).



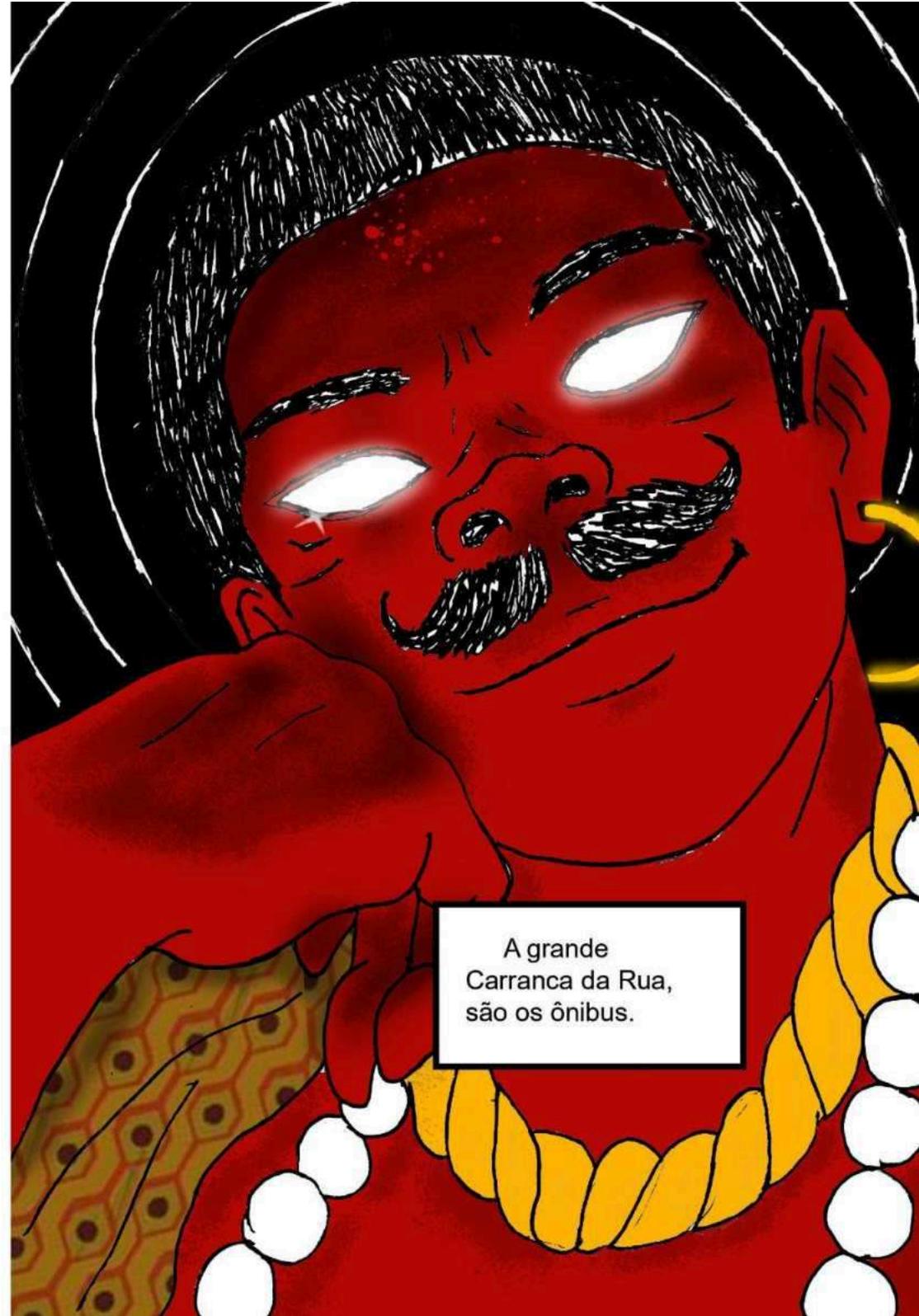
Quem ainda anda de ônibus pelas grandes cidades, vê constantemente pessoas com seus livros, xerox, celulares e revistas, lendo enquanto se deslocam. Ter tempo de estudar é um privilégio de poucos, e aqueles que não têm criam maneiras. Estudar, educar precisa ser algo ordinário, da ordem do viver, como escreveu Raymond Williams, sobre as suas experiências como aluno bolsista em Cambridge, e sobre sua relação com estudar, apreendida em sua terra natal, com sua família e no partido dos trabalhadores. "Aprender era uma experiência ordinária, aprendíamos onde podíamos" (Williams, p.3, 2015). Aprender é parte da cultura, e como já dito, "a cultura é de todos" e ela se manifesta em todos lugares.

A rua com seus overdrives, nos ensina na prática do viver nos improvisos. Cada esquina e coisa que preenche as ruas são entidades potentes para nos orientar a redescobrir mundos novos cheios de práticas-teóricas vivas.





Para esta pesquisa as Carrancas são caminhos para ir além das normatividades. Corpos ingovernáveis, seres que animam, agentes imanes de uma espiritualidade política que preenche de forma violenta e intrusa, descolando quem é atravessado por elas.



A grande Carranca da Rua, são os ônibus.

**WAA-BOOM!**

**Boa noite, pra quem  
chegou, Boa noite, pra  
quem vai chegar**

743



*Nada, nada, sempre seguir, nunca para, as coisas  
que andam nunca morrem, vida é movimento, educar  
é movimento.*

*Aprendemos com todos a ter vida, e a todos que por  
mim passam ensino a viver de outra forma.*

*Viver no contrário, no avesso, na fuzarca.*

*Mundo...plástico, metal, concretos.*

*vida...sonhos insanos, desejos tolos.*

*Egoístas, fadados ao fim.*

*Somos tudo o que você desconfia*

*Somos tudo o que você enxerga*

*E tudo o que vocês destroem*

*O lunático está dentro de mim*

*Como um jovem gritou uma vez dentro de mim*

*Vejo vocês do lado escuro da Rua.*



**Alô, alô, alooooo! Vocês me escutam!**

**Ô, dá-me licença!**

**O tempo urge e quer girar, gira.**

**O tempo gira e não corre.**

**Ô Gira! É gira e não linha, vai e volta e volta e vai.**

**O amanhã está no ontem pois eu invento e giro meu tempo...**

**Não há mais espaço para um mundo  
único, pois agora só é possível muitos  
mundos.**

**Vocês não seguiram para além do hoje  
sem girar, girar e girar, para  
desmoronar tudo.**



Não existe esperança sem motim, sem gira, sem disforia, sem rebelião.

É preciso profanar o sagrado e sacralizar o profano o tempo todo.

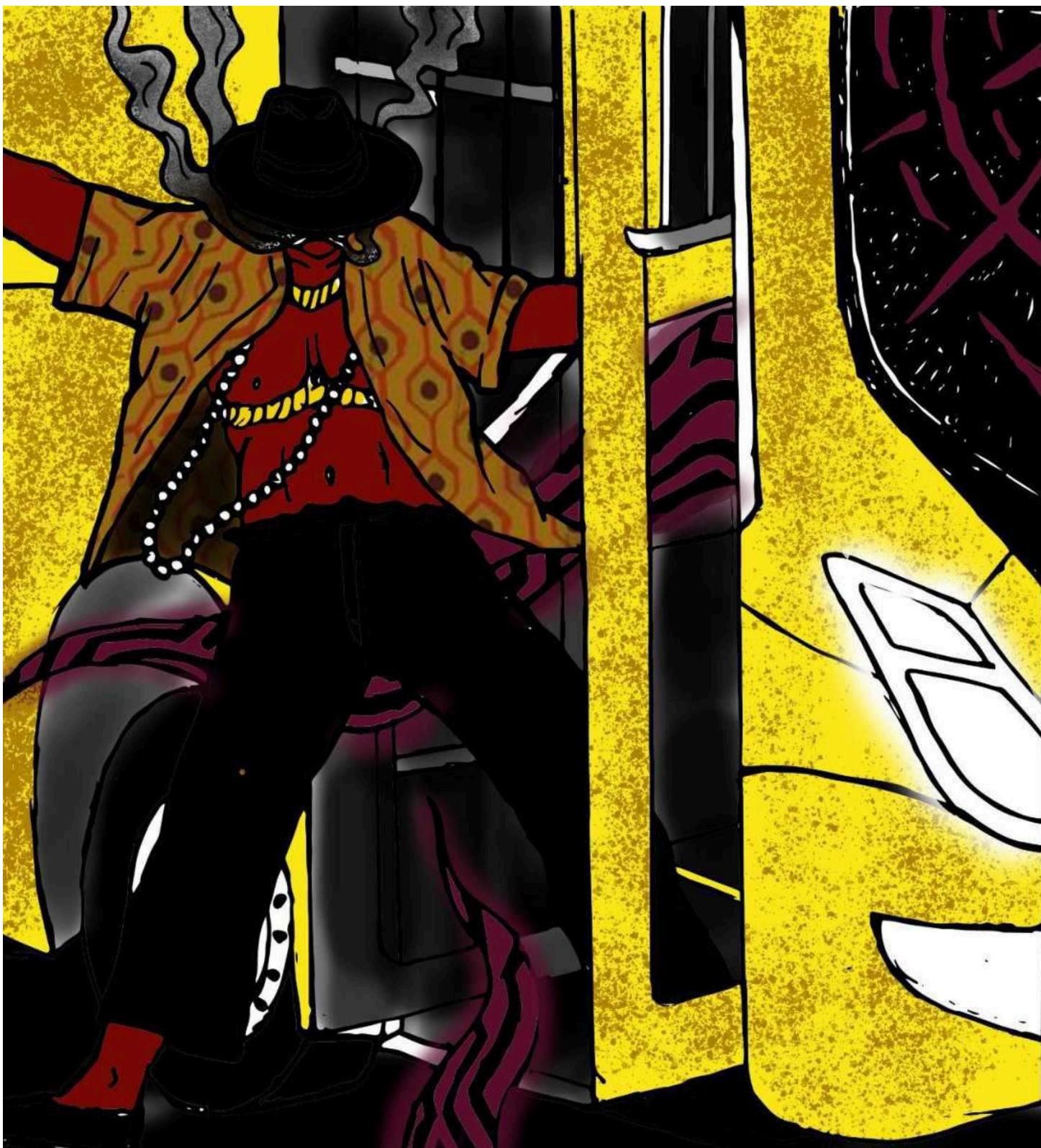
É preciso que o velho, que explorar homem pelo homem, morra para nascer o novo! O velho de hoje já está morto, porém necronamicamente vocês os mantêm vivos.

Virou um morto-vivo!

Só as feitiçarias, as macumbas e os catimbós para destruí-lo.

**Ô, DEIXA GIRA,  
GIRRRRRRRRRRR!!!!**





Pra que serve um nome?  
Pra lembrar de onde vem e pra  
onde vai. Sou do meio e nele vivo.  
Eu não tenho história! A minha  
tradicional foi reduzida ao caos.  
Eis que cheguei para começar a  
canção, reescrever tudo. A lugares  
no corpo que ninguém conhece, a  
lugares da rua que ninguém vive.  
Vocês esqueceram de como andar,  
então agora voem.  
Na roda, gira os meus mistérios,  
entre concreto, plantas e asfalto  
Roda mundo, roda-gigante  
Rodamoinho, roda...roda punk, roda  
da vida, roda, rota, torá,  
tarô...Roda mundo, nego roda.  
Vamos rodar, rodear... arruviar,  
arruviar!  
Na penumbra da noite, tudo gira e  
se movimenta  
Nas ruas, becos, travessas e  
escadarias desafio o caos, o mundo  
e a vida dos homens.  
Como diz o outro Exu, "Sinto que o  
mundo tem medo de mim  
Metade homem, metade Deus e os  
dois sentem medo de mim".



## TALVEZ EU TENHA TERMINADO

"Pessoas ficando... pessoas indo embora... várias memórias"  
Inio Asano

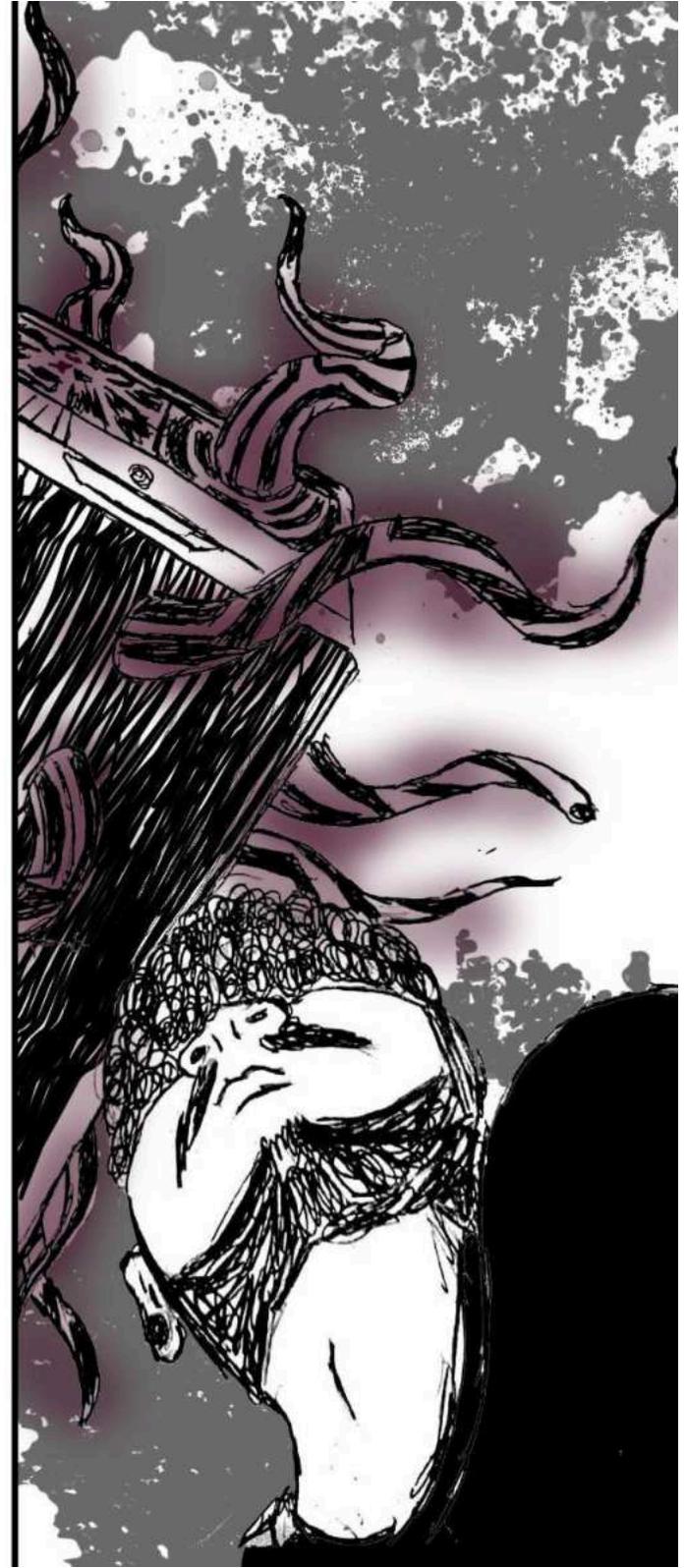
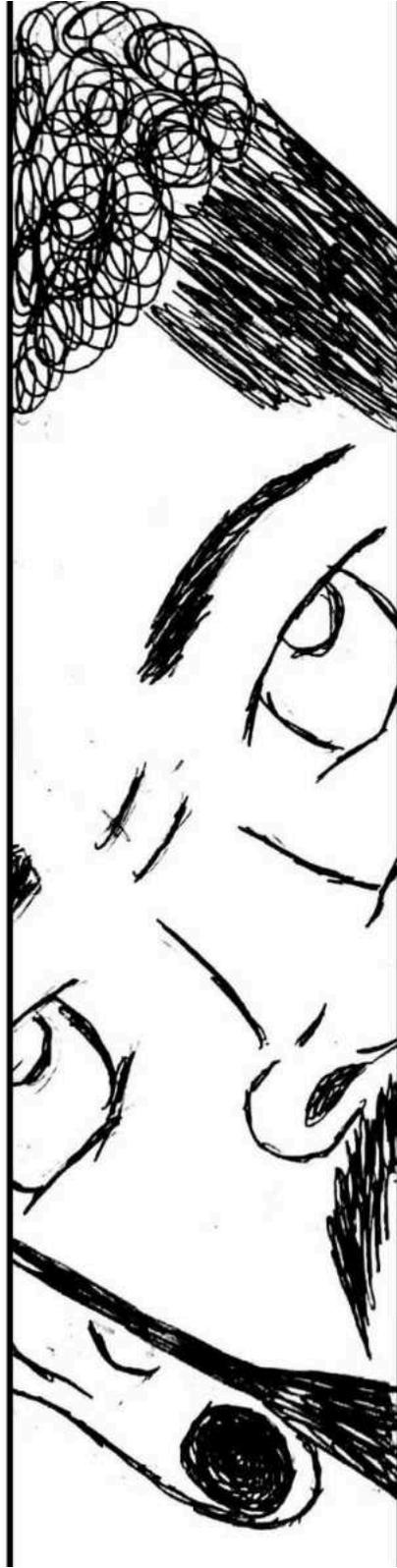
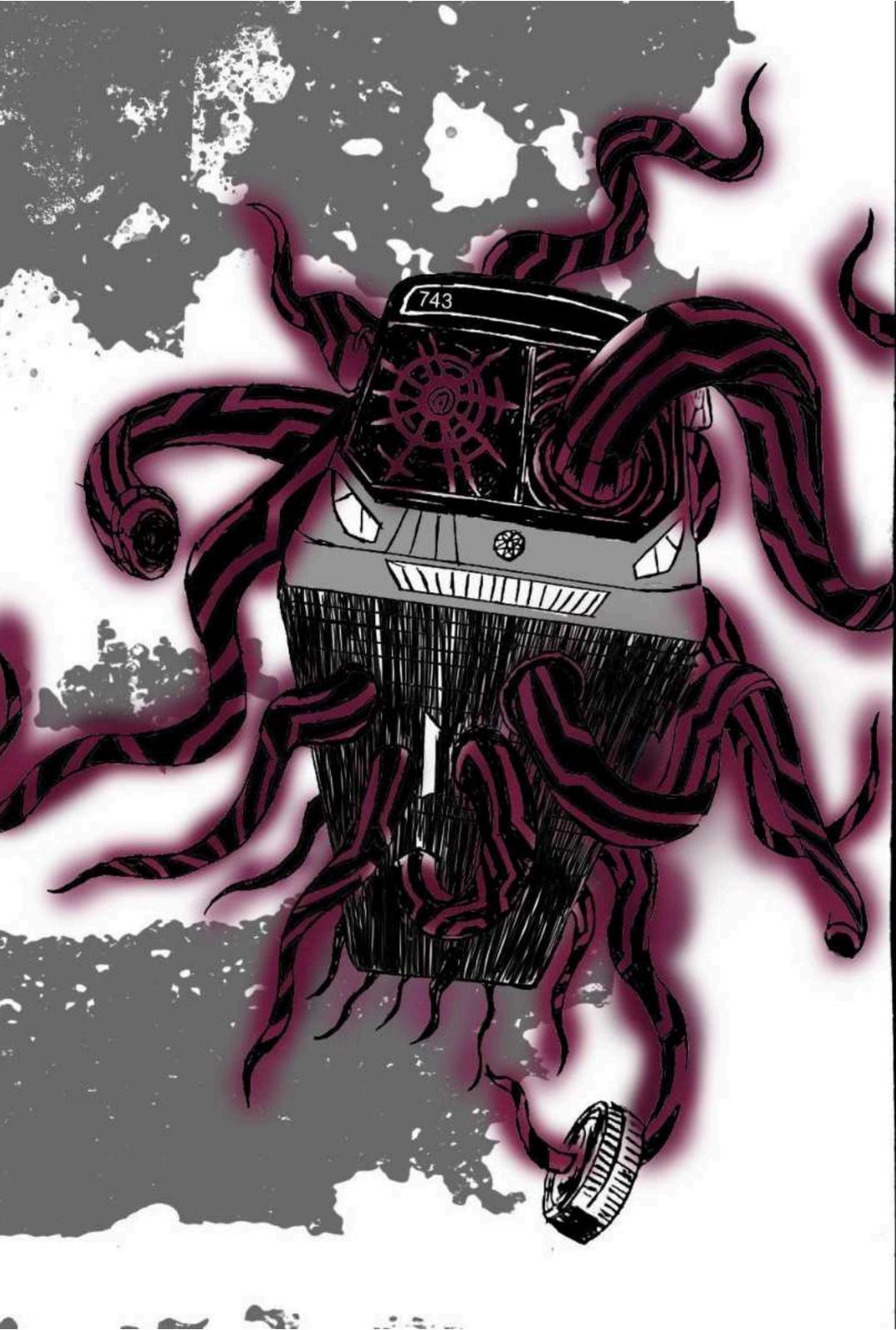
"Talvez" é uma das palavras a qual acredito melhor fechar este trabalho. "Talvez" ou "e se" são potências especulativas que me dou ao luxo de tomar para mim. Esta pesquisa teve um caráter ensaísta e especulativo, pois não havia outro caminho para discutir o que me propus a traçar aqui.

Não é fácil usar o "talvez" na academia, levei um tempo para ter coragem e entender que esta não era uma dissertação com um interesse "utilitário". Tal como a vida que não é útil, como ensina Ailton Krenak (2020), a pesquisa também pode não ser, e foi este o meu desejo. Uma pesquisa não-útil, porém não inútil. Um paradoxo que fui carregando durante os últimos anos. O que fiz foi abandonar o "produzir" ou o "desenvolver" de uma pesquisa, para trocar por "criar", o melhor, um "sentir-fazer"<sup>20</sup> a pesquisa, tal como um artista, ou melhor, um artesão.

Vários elementos me proporcionaram fazer algo que talvez seja o eixo central desta dissertação: produzir um jogo de dessubjetivação, re-subjetivação, tal como o capital em sua aceleração, que desterritorializa e reterritorializa tudo. Propondo formas de pensar maneiras de hackear a formação humana de dentro pra fora das redes do capital.

---

<sup>20</sup> "Sentir-fazer" foi como o professor Fabrício Lopes da Silveira devir o meu processo de pesquisa durante a banca de defesa.







Entre estes vários elementos, gostaria de destacar como movimentos de fechamento desta "gira", uma pergunta que me acompanhou e que demarcou toda a estrutura deste trabalho. Em quais momentos fui eu que fiz a pesquisa e quais momentos foram as coisas, as Carrancas e os Exus tomaram a frente? A aliança com a *função fisher* me permitiu não saber e não me preocupar em responder quando eu fiz as Carrancas ou quando as Carrancas me fizeram. O máximo que posso fazer é contar uma história, e deixar por conta de vocês decidirem em qual momento quem fez quem.

Era noite, por volta das 21:30 de uma quarta-feira. Eu tinha acabado de sair da faculdade e embarcado no primeiro ônibus para voltar para casa, depois de dar duas horas e meia de aula. Era sempre o mesmo ônibus, todas as quartas, com o mesmo motorista no volante e geralmente eu era o único passageiro até desembarcar próximo do centro da cidade, para lá pegar o outro ônibus para casa. Não lembro exatamente em qual momento exato estava na pesquisa, mas sei que já havia passado pela banca de qualificação.

Nesta noite, enquanto estava sentado sozinho no ônibus ouvindo música e pensando sobre o projeto, comecei a pensar sobre como fazer as artes que preencheriam o primeiro cruzo.

A ilustração de abertura deste cruzo, onde faço referência à cena clássica do filme *Akira* (1986) já estava pronta, porém eu vinha querendo tirar o barco que está no desenho.

Pensava em trazer algo mais urbano, talvez substituir o barco por uma bicicleta. Foi neste momento que algo aconteceu, algo que não era novo, já tinha passado por isso. Enquanto racionalizava como desenhar a bicicleta, um pensamento intrusivo rompeu minha mente e me arrastou com ele. A Carranca da história de Carniça apareceu nas imagens do meu interior, ela está ali dentro daquele rio onde metade do barco da ilustração estava pousada. Agora eu me via como um observador externo entrando no barco e seguindo pelo rio, e tal como se desce pela correnteza de um rio, seguia o fluxo das imagens que emergiam no meu imaginário para produzir as artes.

Em momentos como este, temos duas opções: ouvir a voz das coisas que vem ou ignorar e racionalizar essa voz. Não importa qual o seu conjunto de crenças, levar a sério as coisas que vem é fazer uma aliança e abrir-se para a possibilidade de que as forças contem as suas histórias.

Este processo "talvez" seja uma maneira de fazer um exercício que produza uma experiência do fora, para além da razão ocidental. É deixar algo que vem de dentro, mas que também parece ser de fora, que está nos dois lugares ao mesmo tempo, preencha você. Sem racionalizar o que vem, só pensar, pensar como um exercício criativo, sem métricas e sem "juízo".



## POSFÁCIO ESPECULATIVO: A PARADA

"O que faz tão fácil descrever  
É o que faz difícil de esquecer"  
Lirinha

"Nós Faremos que você nunca esqueça"  
Devotos

Um dia peguei um ônibus, devia ser por volta 6h da manhã, não lembro qual dia exato, mas era um dia útil. A composição da paleta de cor do dia, estava meio cinza de chuva, era um dia daqueles que você fica pra baixo, ou como diz a música, "As Profecias" de Raul Seixas (1978):

Tem dias que a gente se sente  
Um pouco, talvez, menos gente  
Um dia daqueles sem graça  
De chuva cair na vidraça  
Um dia qualquer sem pensar  
Sentindo o futuro no ar  
O ar, carregado, sutil  
Um dia de maio ou abril  
Sem qualquer amigo do lado  
Sozinho, em silêncio, calado  
Com uma pergunta na alma  
Por que nessa tarde tão calma  
O tempo parece parado?

Era alguma segunda ou quarta-feira, mas isso não é tão importante. O que importa pra nós, neste momento, é como em qualquer grande cidade do Brasil, usar o transporte público neste horário é uma batalha. Neste dia em questão, como de

costume para este horário, mal consegui sair dos degraus da porta de entrada. Mas lembro de ter ficado ali entre as cadeiras da frente e a catraca, ali, em pé, com sono, com tédio, ouvindo alguma música para passar o tempo, lembro de ter ouvido naquele dia o álbum "Ninho de Rato" da banda Surra.

Depois de uma ou duas horas de viagem, praticamente no mesmo lugar, foi quando me preparava para descer, naquele instante de atenção plena, focado no momento do agora para não perder a parada, tive a ideia de tentar contar quantas pessoas tinha dentro daquele veículo. Contei 80 pessoas dentro daquele ônibus, tinha 80, 80 corpos que formavam um único corpo na rua, o corpo-ônibus. Naquele momento, tal como a música de Raul, o tempo parecia parado. Em alguns momentos da vida outras temporalidades emergem e nos deslocam para fora, é como se um minuto se estendesse ao infinito, próximo de uma mixagem que ao criar um loop transforma segundos de bits em minutos, naquela hora "um minuto" se transformou, em:

Uuuuuuummmmmmm.....mmmmmmiiiiiiiiiiiiiiiiuuuuuuuuuuuuutoooooo  
oooooo.....

É possível que toda essa pesquisa tenha acontecido neste instante, naquele um minuto, nos vários instantes como este. Como já disse em momentos anteriores, esta pesquisa foi feita nos ônibus. Minha cartografia das minhas experiências com os Artefatos Culturais atravessados pelas potências das Carrancas me levaram até aqui. Para uma encruzilhada de linhas de latitudes e longitudes, virtualizados em planos pluriversiais da encruza do Cinema São Luiz.

Enquanto me posiciono na beira da porta, esperando o momento da parada, penso nessa relação que surgiu entre ônibus e as carrancas. A Carranca-ônibus foi a linha de fuga, que arrancou e arremessou o pesquisador para dentro de um vórtex de acontecimentos, em torno da força vida coletiva e das espiritualidades do cotidiano, de uma espiritualidade política do dia a dia. Há um força no ônibus, isso não é uma romantização das mazelas sociais, mas sim um articulação de lutar. É preciso um animismo futuro, maquínico, das coisas da ordem do ordinário, é preciso ter/construir alianças com forças estranhas, forças outras. Esta máquina que roda, pelas cidades com 80 pessoas por viagem, mais de mil por dia, possui uma força, de som e fúria, de ódio e conflito, de amor e de alegria. Como fala Luiz Antônio Simas, "na lógica de Exu, o contrário do ódio não é o amor, mas sim a alegria". Sendo assim, gargalha povo da rua, gargalha povo de ônibus, com raiva, com fúria, na tristeza e na dor, gargalha para abalar o mundo da seriedade.

O ônibus é e foi o meu barco, tal como os barqueiros que navegam no rio São Francisco, com sua carranca na proa. Andar de ônibus se torna um ato político. Se para lutar precisamos nos coletivizar, então andem de ônibus; se vocês querem ser antineoliberalismo, andem de ônibus, ocupem a rua coletivamente, em coletividade, dentro de coletivos, como diz o poeta Paulo Leminski:

Ainda vão me matar numa rua.  
Quando descobrirem,  
principalmente,  
que faço parte dessa gente  
que pensa que a rua

é a parte principal da cidade.

Está minha relação com ônibus vem muito do meu pai. Formado em mecânica, meu pai trabalhou a vida toda em uma empresa de ônibus na cidade de Olinda. Eu e meus irmãos, crescemos cercados de histórias de socorros, da oficina das políticas sindicais e de pessoas que trabalhavam nas empresas de ônibus. Na verdade, daqui desse minuto final, que tento esticar, enxergo que parte do meu trabalho tem sido uma tentativa de traduzir uma espécie de tecnologia ensinada pelo meu pai e pelos meus ancestrais, uma técnica espiritual política do cotidiano, para viver e enfrentar essa realidade capitalista que paira sobre o nosso tempo.

Parecia que o motorista ia passar direto, alguém logo gritou, "VAI DESCER", outro pessoal bateu na parte superior da porta,

"PUW, PUW, PUW"

O ônibus parou logo depois. O som da cidade aumenta, buzinas,

BI-BIIIIII, FOOOOONNN!

Pessoas diversas falando, som de obras, músicas aleatórias imperceptíveis. Tudo isso enquanto o som do ônibus em movimento vai parando. O som do ar do sistema para abrir a porta saindo.

PUUUUUFFFFFFFFFF!

Porta abre, uma pessoa passa na minha frente, deveria estar com muita pressa, sempre estamos, que nem o personagem da música "Pequeno perfil de um cidadão comum" do cantor Belchior (1979): "Era feito aquela gente honesta, boa e

comovida. Que caminha para a morte pensando em vencer na vida". Eu sigo depois, de umas duas pessoas, aquele um minuto mágicko<sup>21</sup>, vai ficando para trás, depois que cruzar a porta, é o fim desta viagem.

Até a próxima. Uma boa viagem para a gente.

---

<sup>21</sup> Aleister Crowley, célebre ocultista britânico do início do século XX, adicionou a "K" na palavra "Magick" e deu vários motivos para isso. Mas a razão mais citada é a de diferenciar o que ele estava fazendo da mágica ilusionista nos palcos.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Profanações. Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

ANDRAUS, Gazy. Existe quadrinhos no vazio entre dois quadrinhos? (ou: O Koan nas Histórias em Quadrinhos Autorais Adultas). 1999. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade de São Paulo.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. A invenção do Nordeste e outras artes. Recife: Fundaj/Massangana; São Paulo: Cortez, 2021.

ALVAREZ, J. ; PASSOS, E. . Cartografar é habitar um território existencial. In: Eduardo Passos; Virgínia Kastrup; Liliana da Escóssia. (Org.). Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009, v. , p. 132-150.

PASSOS, E. ; BENEVIDES, R. . A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: Eduardo Passos, Virgínia Kastrup; Liliana da Escóssia. (Org.). Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009, v. , p. 17-31.

ANDRADE, Paula Deporte de, COSTA, Marisa Vorraber. Nos Rastros Do Conceito De Pedagogias Culturais: invenção, disseminação e usos. Educação em Revista|Belo Horizonte, n.33, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edur/a/FTppyqQTJpM7YVWxWvmTj8S/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 17 maio. 2022.

BALESTRIN, Patrícia. A. O corpo rifado. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011

BALESTRIN, Patrícia Abel ; SOARES, Rosangela. . `Entografia de tela`: uma aposta metodológica. In: Dagmar Estermann Meyer; Marlucy Alves Paraíso. (Org.). Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação. 3ed.Belo horizonte: Mazza Edições, 2021, v. 1, p. 89-111.

BENSUSAN, Hilan. Linhas de animismo futuro. Brasília: IEB Mil Folhas, 2017.

COLQUHOUN, M. (2021). Egreso . Sobre comunidad, duelo y Mark Fisher. Caja Negra. Buenos Aires, 2023.

CORADINI, Lisabete. (TVU NA). CAFÉ FILOSÓFICO | "Antropologia Visual" com Lisabete Coradini. 2019. 22:25 min, son, color Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Jr1Nc8CSfPs> >. Acesso em: 20/10/2022.

COSTA, Marisa Vorraber . Currículo e pedagogia em tempos de proliferação da diferença. In: Eliane Peres; Clarice Traversini; Edla Eggert; Iara Bonin. (Org.). Trajetórias e processos de ensinar e aprender: sujeitos, currículos e culturas. 1ed.Porto Alegre (RS): EDIPUCRS, 2008, v. 3, p. 490-503

DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. (Org.). Pesquisa Educacional baseada em Arte: A/r/tografia. Ed. UFSM. Santa Maria, 2013

DINIZ, Debora ; GEBARA, I. Esperança feminista. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022. v. 1. 280p.

FISHER, Mark. Realismo Capitalista. É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo? São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

FISHER, Mark. Terminator vs Avatar. MACKAY, Robin; AVANESSIAN, Armen (Orgs.). #Accelerate: the accelerationism reader. Londres: Urbanomic, 2013

FREITAS, Alexandre Simão. Corpos Alterados, Corpos Ingovernáveis: Cartografias Ético-Estéticas Para Segurar O Céu Pelas Diferenças. EDUCAÇÃO E FILOSOFIA (ONLINE) , v. 33, p. 617-642, 2019.

FREITAS, Alexandre Simão De . Espiritualidade Como Resistência Nas Encruzilhadas Da Atualidade Política Brasileira. TÚÍRA , v. 3, p. 88-103, 2021

FREITAS, Alexandre Simão De . Michel Foucault e o Cuidado de Si: A Invenção de formas de vida resistentes na educação. ETD : Educação Temática Digital , v. 12, p. 167-190, 2010.

FREHSE, Fraya. Potencialidades de uma etnografia das ruas do passado. [online] Disponível na Internet via WWW. URL: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50119> 15/10/2022.

FOUCAULT, Michel. "Outros espaços", Ditos e escritos III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. pp. 411-422.

GROENSTEEN, Thierry. O sistema dos quadrinhos. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida. In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 3 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999

HALL, Stuart. Cultura e Representação. 1.ed. Tradução de Daniel Miranda e Wilian Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.; trad.). Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

HARAWAY, Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. Artigo traduzido e publicado na Climacom, ano 3, n.5. Unicamp, 2016. Disponível em:<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/>. Acesso em: 20/05/2022.

HUNTY, Rita Von. RAYMOND WILLIAMS, ESPERANÇA RADICAL COMO PROJETO INTELECTUAL. Revista continente [online] Disponível: WWW. URL: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/249/raymond-williams--esperanca-radical-como-projeto-intelectual> Acesso em: 08/11/2022.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida. In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

IRWIN, Rita. DIAS, Belidson (Org.). Pesquisa Educacional baseada em Arte: A/r/tografia. Ed. UFSM. Santa Maria, 2013.

LEE, Suzy. Espelho. São Paulo: Companhia das Letrinhas; 1ª edição , 2021.

LEE, Suzy. Onda. São Paulo: Companhia das Letrinhas; 1ª edição, 2017.

LEE, Suzy. Sombra. São Paulo: Companhia das Letrinhas; 1ª edição, 2018.

LEROY, Henrique Rodrigues. CORAZONAR. in: LANDULFO, Cristiane e MATOS, Doris. Suleando Conceitos. Em Linguagens: Decolonialidades e Epistemologias outras. São Paulo: PONTES EDITORES, 2022. p.83 - 90.

MARQUES, Lucas, Forjando orixás: técnicas e objetos na ferramentaria de santo da Bahia. Monografia de Graduação. Brasília: DAN/UnB. 2014.

MARQUES, Lucas., Caminhos e feitura: seguindo ferramentas de santo em um candomblé da Bahia. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ, 2016.

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

McCLOUD, Scott. Desvendando os quadrinhos. 1º ed. São Paulo, SP: Makron Brooks, 1995.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade. Em: RBCS. v.32. n. 94. 2017a.

MOORE, Alan. Palavras, Magias e Serpentes. 1.ed. Tradução de Andrio Santos. São Paulo: Ed. Darkside: São Paulo, 2022.

MAKNAMARA, Marlécio. Quando artefatos culturais fazem-se currículo e produzem sujeitos. **Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 28, n. 2, jun. 2020. ISSN 1982-9949. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/14189>>. Acesso em: 11/12/2022. doi:<https://doi.org/10.17058/rea.v28i2.14189>.

NELSON, Cary; TREICHLER, Paula A.; GROSSBERG, Lawrence. Estudos Culturais: Uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais - perspectivas latino-americanas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Clacso, 2005a. p. 107-30.

PARDAL, Paulo. Carrancas do São Francisco. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PARAÍSO, Marlucy Alves ; MEYER, D. E. E. . Apresentação: Metodologias de pesquisas pós-críticas ou sobre como fazemos nossas investigações. In: Dagmar Meyer; Marlucy Alves Paraíso. (Org.). Metodologias de Pesquisas Pós-críticas em Educação. 3.ed.Belo Horizonte: Mazza, 2021, v. 1, p. 17-24.

RIAL, Carmen Silvia. Mídia e sexualidades: breve panorama dos estudos de mídia. In: GROSSI, Miriam et al. (Org). Movimentos sociais, educação e sexualidades. Rio de Janeiro: Garamond, 2005. p.107 - 136.

RUFINO JUNIOR, Luiz. R . Pedagogia das Encruzilhadas. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SANTANA, Moisés de Melo Santana. TRANSCULTURALISMO CRÍTICO E EDUCAÇÃO: as experiências do NEIMFA e da Naropa University e às emergências de desenhos curriculares transdisciplinares. 2017. p. 286. Pós-doutorado (Pós-doutorado em educação) – PUC-SP, São Paulo, 2017.

SCHWENGBER, MARIA SIMONE VIONE . O uso das imagens como recurso metodológico. In: Dagmar Meyer; Marlucy Alves Paraíso. (Org.). Metodologias de pesquisa pós-críticas em Educação. 3 ed.Belo Horizonte: Mazza, 2021, v. 1, p. 263-281.

SHIKO. Carniça e a blindagem mística: Tutela do Oculto. 1º Ed. João Pessoa: Editora Independente Francisco Leite, 2021.

SILVA, Juremir Machado. O imaginário é uma realidade: entrevista Michel Maffesoli. Porto Alegre: Revista Famecos, 2001.

SILVA, Matheus. M. Cartografias do inconsciente em quadrinhos: ayahuasca, respiração holotrópica e sonhos lúcidos como processos criativos. 2018. 483 f. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

SILVEIRA, Fabrício. L. . Hiperstição e geotrauma em Cyclonopedia. Complicity with anonymous materials, de Reza Negarestani1.

SILVEIRA, Fabrício L. .. Luz artificial. Questões de autoria e escritura na pesquisa em Comunicação. Eikon ? Journal on Semiotics and Culture, v. 13, p. 01-13, 2023.

SILVEIRA, Fabrício. L.14 05 21 Parte 02 - Teorias da Comunicação, PPGCom, UFRGS. YouTube, 19 de ago. de 2021. 3:29:49. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=kt\\_vu3mgGik&t=9704s](https://www.youtube.com/watch?v=kt_vu3mgGik&t=9704s)>. Acesso em: 03 de março de 2024.

SEMEIOSIS: SEMIÓTICA E TRANSDISCIPLINARIDADE EM REVISTA , v. 9, p. 129-140, 2021.

SIMAS, Luiz Antonio. O Corpo encantado das ruas. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2019.

SPIVAK, G. Pode o subalterno falar? Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TIBLE, jean. POLÍTICA DO CULTIVO. TÚÍRA , v. 2, p. 22-47, 2020.

VEIGA-NETO, Alfredo . Michel Foucault e os Estudos Culturais. In: Marisa Vorraber Costa. (Org.). Estudos Culturais em Educação. Porto Alegre (RS): Editora da UFRGS, 2000, v. , p. 37-69.

VIEIRA, Marina Cavalcante. Visões da Modernidade nas Histórias em Quadrinhos: Gotham e Metrópolis em finais de 1930. Dissertação (Mestrado em Ciência Sociais). Rio de Janeiro: PPCIS/UERJ. p.155.2012

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. MANA [Online], Rio de Janeiro, 1996, v. 02, n. 02, p.115-144. Disponível em: <https://bit.ly/2dVusuR> . Acesso em: 22 abril. 2022.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

WILLIAMS, Raynond. Recursos da esperança: cultura, democracia, socialismo/ Raynond Williams; editado por Robin Gable; introdução de Robin Blackburn; tradução Nair Fonseca; João Alexandre Peschanski. - L ed. - São Paulo: Editora Unesp, 2015.

YANOMAMI, Davi Kopenawa. “Toda essa destruição não é nossa marca, é a pegada dos brancos, o rastro de vocês na terra”. Povos Indígenas no Brasil 2006-2010, O Instituto Socioambiental (ISA), p. 21 - 23, 2011.

ZALESKI, C. ., & RUFINO, L. . (2021). Corre-Gira Pombagira: A política do saber das Marias no Ser Mulher. Abatirá - Revista De Ciências Humanas E Linguagens, 2(4), 143–161. Recuperado de <https://www.revistas.uneb.br/index.php/abatira/article/view/13044>.

ZALESKI, C., & RUFINO, L. (2022). Fala a mulher da rua: narrativas do feminino e saber periférico com as pombagiras. Fronteiras, 24(43), 38–53. <https://doi.org/10.30612/frh.v24i43.15985>.

## APÊNDICE

Fotos referente ao processo de produção da Carranca, realizado por mim.







## ANEXOS

Playlist: A Tutela do Oculto

Link Spotify: [https://open.spotify.com/playlist/1uFAY5EOKLeQ03V6J6dkL?si=qajcA\\_d3RemFTW0cjWYgtA](https://open.spotify.com/playlist/1uFAY5EOKLeQ03V6J6dkL?si=qajcA_d3RemFTW0cjWYgtA)

Links Youtube:

Great Vast Forest - Primeira música "Pagan Kingdom"

<https://www.youtube.com/watch?v=7-iyE7YpEzY>

Brujeria - revolucion

<https://youtu.be/sUxeNEptC7E?si=fhzZFU35JThYYJN>

Devotos - Tem de Tudo

<https://youtu.be/KDWI8H9FbyU?si=GGw99vYUSRmZL9Fp>

Ratos de Porão - Periferia

[https://youtu.be/5\\_9s4mkC0N4?si=\\_CzxdVa4ReLEItAz](https://youtu.be/5_9s4mkC0N4?si=_CzxdVa4ReLEItAz)

Geraldo Vandré - Requiém para Matraga

<https://www.youtube.com/watch?v=0sMScT9nios>

Maria Bethânia - Carcará

[https://youtu.be/T3Dfd3KHI30?si=QKRLvhk4Irn9zz\\_Y](https://youtu.be/T3Dfd3KHI30?si=QKRLvhk4Irn9zz_Y)

Jaloo - Céu Azul

<https://youtu.be/MtkLVk-QbbM?si=WtqDouXps7NedfPT>

Rakta - Filhas do Fogo

[https://www.youtube.com/watch?v=aFuoXU\\_xF7g](https://www.youtube.com/watch?v=aFuoXU_xF7g)

Pussycat - Georgie

[https://youtu.be/1AAcOh8yCtw?si=qN\\_KKRs-MO3H1MXZ](https://youtu.be/1AAcOh8yCtw?si=qN_KKRs-MO3H1MXZ)

Chico Science e Nação Zumbi - Rios, pontes e overdrives

[https://youtu.be/hG-q\\_Z64XU4?si=4Zl1jAVXfwzauZZf](https://youtu.be/hG-q_Z64XU4?si=4Zl1jAVXfwzauZZf)

Lirinha - O amor é filme

<https://youtu.be/qKecn7p-fPE?si=tbt5oUnPMoLNiq9>

Arquivo Morto - Tempo não é dinheiro

<https://youtu.be/2U5Vx5qv3FY?si=jZb0vfk6caQgo5q6>

Devotos - Nós Faremos Que Você Nunca Esqueça

<https://youtu.be/IEvksEsCNW0?si=bkCH89tnvDMNQsH0>

Lirinha - Mesmo

<https://youtu.be/IU-WA0S22es?si=C6JWxX-S4zl0o3Fh>

Raul Seixas - As Profecias

<https://youtu.be/umLwgxg9bbQ?si=OKZTJueA8Yxj6yrx>

Surra - Ninho de Rato

<https://youtu.be/sVzwWkZzIQw?si=EZAuJSNbNv3XNznD>

Belchior - Pequeno Perfil de um cidadão comum

<https://youtu.be/zrfLJBKD3Ys?si=IEjB9HFQmgRstnhw>