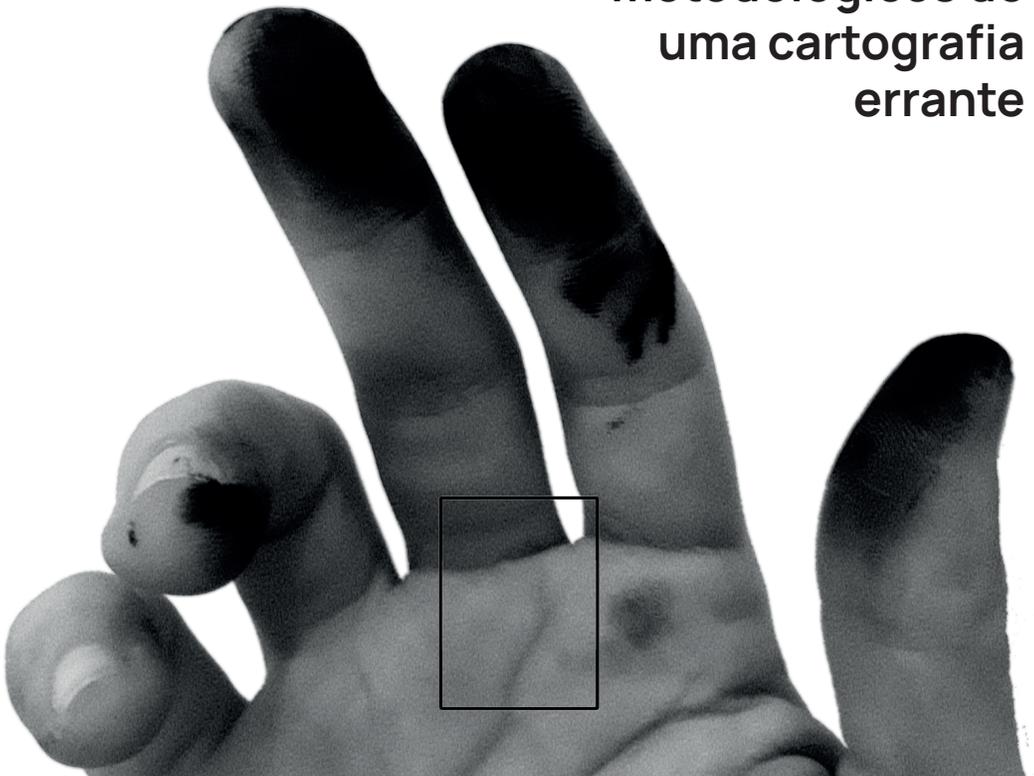


# instauração da investigação:

Percursos  
metodológicos de  
uma cartografia  
errante



## **Instauração da investigação: percursos metodológicos de uma cartografia errante**

é parte integrante da tese “Espaço rompido”,  
de Guilherme E Silveira

Programa de Arte e Cultura Visual da UFG

Linha: Poéticas artísticas e processos de criação.

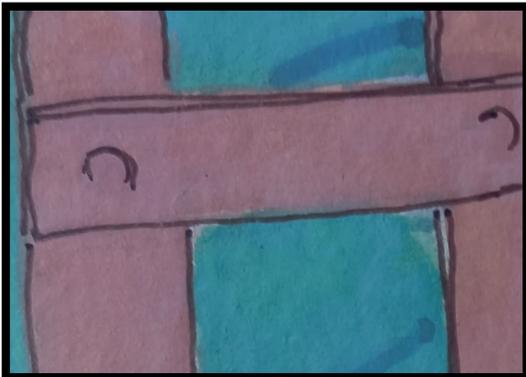
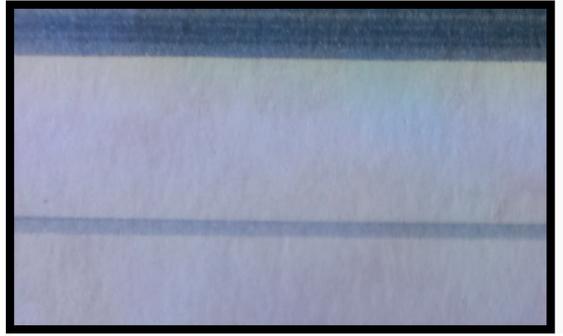
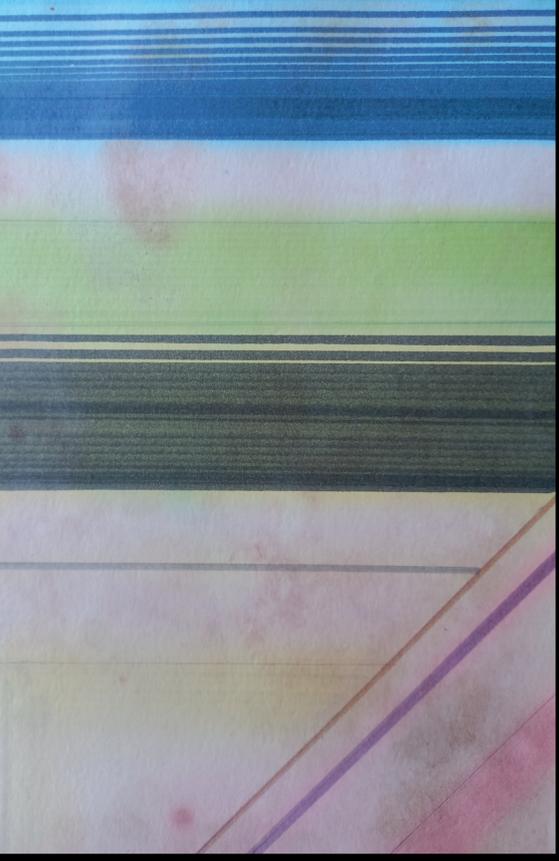
**Goiânia**

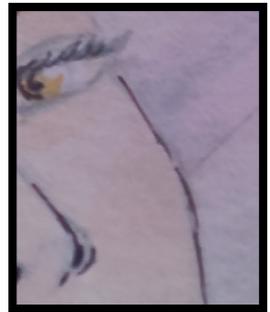
**2022**

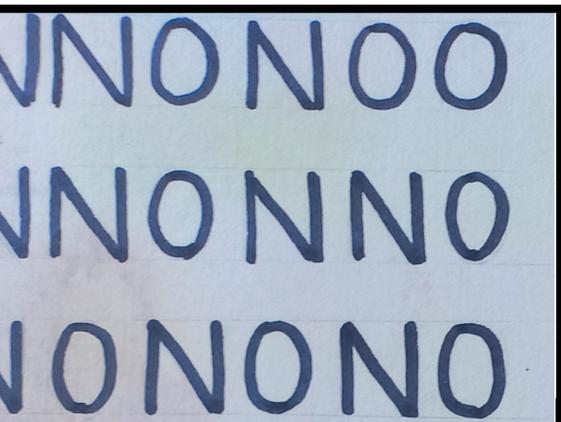
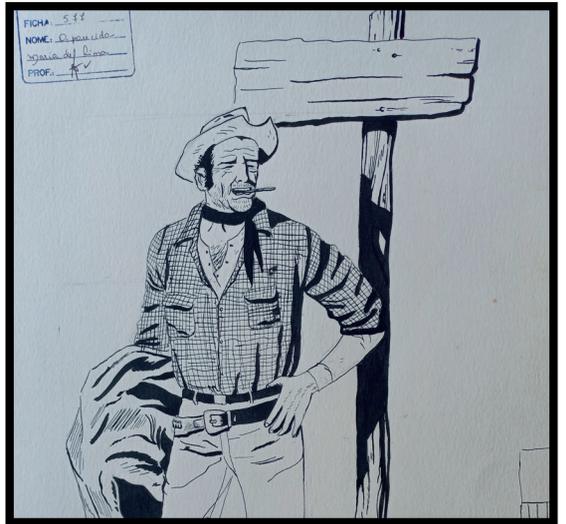
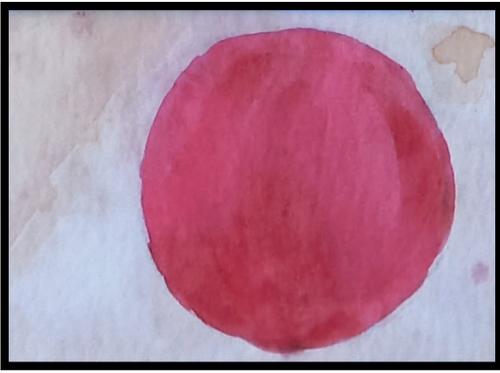
# sumário

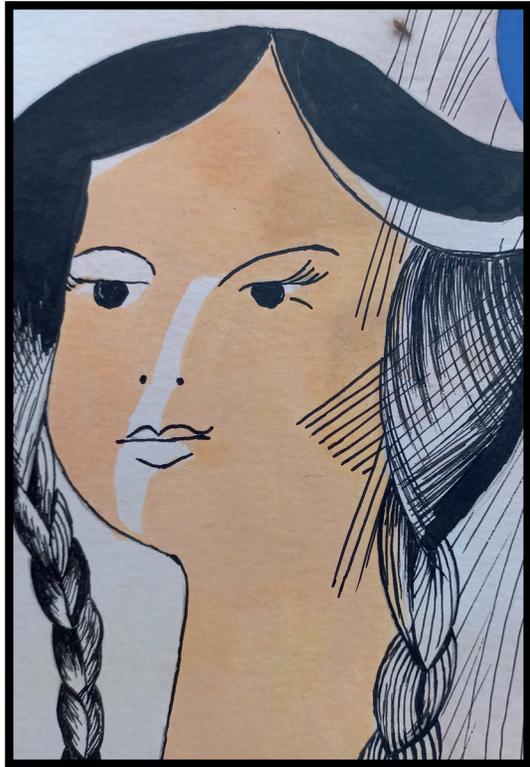
“Apocalipse No”, exercício quadrinhizante . . . . .	5
<b>1. INSTAURAÇÃO DA INVESTIGAÇÃO . . . . .</b>	<b>11</b>
1.1. ATRÁS DO ARMÁRIO: REMONTANDO INÍCIOS . . . . .	11
1.2. A PESQUISA EM ARTES . . . . .	14
1.2.1. Poética e formatividade . . . . .	16
1.3. REVELANDO UM MÉTODO: A PRÁTICA DA PESQUISA . . . . .	20
1.3.1. Cartografia . . . . .	21
1.3.2. Errância . . . . .	23
1.3.3. Radicante . . . . .	24
1.4. “EUS”: O QUADRINHISTA ETC. . . . .	29
1.4.1. Uma experiência de contágio . . . . .	37
REFERÊNCIAS . . . . .	40
LISTA DE FIGURAS . . . . .	42







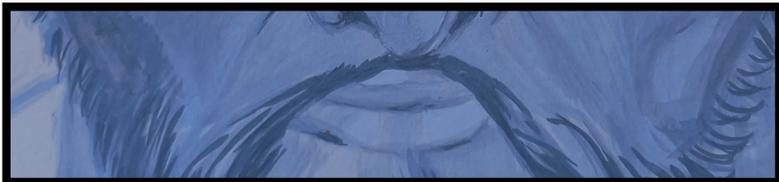




NNONOO  
VNONNO  
NONONO



NNONOO  
VNONNO  
NONONO



NNONOO



O APOCALIPSE



*Nas páginas anteriores:*

*Fig.01: "Apocalipse NO", 2021. Seis páginas. Exercício quadrinizante com os desenhos da minha mãe.*

*Essas imagens são parte do meu imaginário, sempre me geravam uma grande vontade de desenhar e muita curiosidade quanto aos diferentes materiais e técnicas.*



*Fig.02: "Cartografia", da série "Quando criança o verme sonhava em ser..."; 2012-2013.*

# 1. INSTAURAÇÃO DA INVESTIGAÇÃO

"Nesse mapa, justamente porque nele nada se decalca, não há um único sentido para a sua experimentação nem uma mesma entrada. São múltiplas as entradas em uma cartografia."  
(Escóssia, Kastrup e Passos)

## 1.1. ATRÁS DO ARMÁRIO: REMONTANDO INÍCIOS

Todo percurso tem um ponto de partida, não necessariamente uma gênese, mas um corte no *continuum* que permite diálogos com a matéria presente. Começo esse texto a partir de uma lembrança da minha trajetória criativa na infância, buscando esses pontos de partida e conjunção como entrada para conversar com o processo de criação dessa pesquisa. Esses caminhos, uma errância da memória pelas lembranças e pelos rastros deixados por desenhos, fotografias e registros materiais de todo tipo, é sobretudo afetiva e sem regras preestabelecidas, pois investe na riqueza da busca e do pensamento. Como Escóssia, Kastrup e Passos afirmam:

(...) a cartografia propõe uma reversão metodológica: transformar o *metá-hódos* em *hódos-metá*. Essa reversão consiste numa aposta na experimentação do pensamento - um método não para ser aplicado, mas para ser experimentado e assumido como atitude (2009, p.10-11)

O “caminho como meta” não poderia deixar de valorizar o caminho já trilhado, com suas pistas e seus atravessamentos. Tenho desenhado desde muito cedo e sempre. Quando procuro alguma lembrança ou referência mais antiga sobre o desenhar, o que encontro – pulsando mais intensamente do que as animações da TV, ou os livros ilustrados – são os desenhos da minha mãe. Essa lembrança é carregada de detalhes: as suas pastas da Escola Panamericana de Arte e Design de papelão azul e verde – A3 ou A2? Não me lembro, mas grandes o bastante para uma criança, com certeza –; suas régua de formatos estranhos – que muitas vezes



*Fig.03: Materiais de desenho da minha mãe.*

deixavam de ser esquadros e transferidores para se tornarem armas e espadas –; tintas coloridas e transparentes – só muito mais tarde fui descobrir que eram aquarelas *ecoline*; uma caixa de canetas “montáveis” – que eu, escondido, enchi de nanquim por volta dos 10 anos e ganhei de presente todas entupidas aos 17, quando entrei no curso de Artes da UNESP/Bauru.

Entre os desenhos, muitos estudos de tipografias e técnicas diferentes. Ali os textos diziam “no nonono nono nononono no nono”, logo, quem falava comigo era a imagem. As linhas de diferentes formatos, hachuras lineares, hachuras cruzadas, manchas, aguadas, volumes com grafite... vez ou outra uma imagem publicitária de linhas precisas e uma aquarela leve. Retratos e paisagens se misturavam às simplificações da publicidade certa. Cinzanno. Desenhos repetidos da bebida que nunca bebi em meio a mulheres fumando seus cigarros, cachorros *Boxers*, homens árabes, cavalos e um estranho anjo loiro com sua arma (um fuzil?) em punho.

Para a minha sorte, sem na época imaginar o porquê, todas essas imagens eram cobertas por uma folha de seda, prontas, gritando por um lápis ou uma caneta que trouxessem novamente à vida aquelas imagens guardadas atrás do armário – nunca soube se minha mãe percebia que eu mexia nas imagens, riscava e rasgava as folhas de seda e todos seus materiais.

O que proponho nessa investigação passa por essa vontade de “cavar”, de encontrar nas dobras, em locais escondidos e de valorizar as forças que pulsam em diferentes formas de fazer. Nesse percurso, procurei colocar em diálogo, assim como via na infância, encantado, anjos armados e propagandas de bebidas muito bem costuradas por um “nonono nono”, que poderia ser tudo.

Os trabalhos que apresento aqui são resultados da trilha entre diversos territórios que tornaram esse “Espaço Rompido” possível. Um espaço que confunde interior e exterior; que se formou a partir de uma postura de impertinência e certa desobediência ao que é imposto pelos sistemas de arte. Já na infância eu tive a constatação

de que a impertinência pode levar a canetas entupidas no futuro; mas ao mesmo tempo, talvez nem se quer me importariam as canetas se eu tivesse sido obediente a ponto de não as encontrar. Não teria me encantado pelo mundo das matérias da imagem. O erro faz parte dessa postura, uma postura errante, curiosa e encantada, não no sentido ingênuo de maravilhamento embasbacado, mas no exercício de manter-me aberto ao afeto.

A forma da caixa para a tese se mostrou importante para possibilitar que o mapa do que foi trilhado pudesse ser apresentado de maneira menos hierárquica, não impondo a escrita sobre a produção artística, mas colocando-as lado a lado. Abrir essa caixa é adentrar no “Espaço rompido”, que atravessa as histórias em quadrinhos com as artes contemporâneas, o livro de artista, o artezine e a literatura. Os textos que acompanham os seis quadrinhos da tese são reflexões sobre o processo e também desdobramentos desse, numa tentativa de pensar o mundo e a linguagem poeticamente e capturar parte desses fluxos em seus entrelaçamentos, espero, mais interessantes e problematizadores.

## 1.2. A PESQUISA EM ARTES

Parece-me razoavelmente claro que a sensibilidade, o afeto e a experiência - a subjetividade - têm espaço privilegiado, não exclusivo, na pesquisa *em* artes. Ainda assim, algumas questões permanecem. Ao chegar no Programa de Pós-graduação de Arte e Cultura Visual da UFG, procurei compreender as concepções práticas de pesquisa do programa para construir uma postura que me ajudasse nesse processo de readequação ao amálgama artista-pesquisador (que diversas vezes ressoa em professor-pesquisador-artista, ou mais, como propõe a noção de “artista etc.”, de Ricardo Basbaum, 2013). Eu vinha de um mestrado em teoria e crítica literária; assim como houve um processo de adequação ao programa

de Letras, havia agora esse esforço para me reencontrar, tatear e compreender as implicações da pesquisa poética.

Quando me pergunto o que é a pesquisa *em arte* as respostas que se adiantam são pontuações de diferenças entre a análise de obras e contextos históricos em oposição à investigação poética. Sandra Rey (1996 e 2002) e Sylvie Fortin e Pierre Gosselin (2014) fazem essa distinção, lembrando de que a pesquisa sobre arte é a que se debruça para investigar a obra pronta e acabada, enquanto a pesquisa *em arte* seria a investigação voltada para o surgimento da obra de arte. Esta olha a nascente, enquanto a outra o rio formado (Rey, 2002). Fortin e Gosselin afirmam sobre a pesquisa *em arte* que “esta última categoria é a mais controversa, pois ela mistura teoria e prática ao longo do processo criativo e no objeto de arte” (2014, p.1). Por que controverso e quais são as implicações dessa mistura?

Sandra Rey diz que a

(...) pesquisa *em arte*, ênfase de Poéticas Visuais, delimita o campo do artista-pesquisador que orienta sua pesquisa a partir do processo de instauração de seu trabalho plástico assim como a partir das questões teóricas e poéticas, suscitadas pela sua prática (...) articulando o seu fazer de atelier com a produção de conhecimento (REY, 1996, p.82).

A pesquisa na linha de Poéticas Visuais e Processos de Criação é o espaço da pesquisa *em arte*, que tem como pressuposto, antes de mais nada, o trabalho de oficina, a produção artística. No artigo “Pesquisa em arte: apontamentos e reflexões”, Manoela Afonso (2008) coloca dúvidas bem próximas ao cotidiano do artista-pesquisador em sua vivência com as burocracias da universidade, seu espaço nesta, os critérios da pesquisa em relação às outras linhas e o destino das produções artístico-acadêmicas da pesquisa em arte. Ela pontua: “Penso que o artista procure na academia não uma oportunidade de dissecar e decodificar o seu trabalho artístico, mas sim de discuti-lo poeticamente compreendendo os processos de produção que o envolvem” (AFONSO, 2008, p.2). Atingir a discussão

poética parece difícil porque é específica do fazer da arte, sem uma formatação fechada de método, o que gera alguma insegurança, mas o que procurei aqui, foi contemplar essa discussão poética no meu trabalho, fazendo-o enquanto percurso que se forma durante o caminho, criando uma retroalimentação entre a prática artística e a reflexão sobre suas operações e atravessamentos.

### 1.2.1. Poética e formatividade

A produção poética é, em si mesma, construção de conhecimento. A arte não é ilustração de conceitos, ela é por si conhecimento específico e ao mesmo tempo não-disciplinar, ou multidisciplinar. Na sistematização de um pensamento que dê base para a investigação é necessário ter alguns aportes teóricos que possam sustentar essa produção ao mesmo tempo em que a produção faz emergir conceitos e problemas.

A pesquisa *em* arte vai encontrar respaldo teórico na *poiética*, que se propõe como uma ciência e filosofia da criação, levando em conta as condutas que instauram a obra (...) não é o conjunto de efeitos de uma obra percebida, nem a obra feita, nem a obra a fazer (como projeto): é a obra se fazendo. (REY, 1996, p.83)

A *poiética* - Rey usa a definição de Passeron – é a base filosófica da pesquisa *em* arte, uma vez que se volta a essa instauração da obra, a ela se fazendo. A *poiética* é

tudo o que diz respeito a criação, obras as quais a linguagem é ao mesmo tempo substância e meio. A *poiética* compreende, por um lado, o estudo da invenção e da composição, a função do acaso, da reflexão e da imitação; a influência da cultura e do meio, e por outro lado o exame e análise de técnicas, procedimentos, instrumentos, materiais, meios e suportes de ação (...) o conjunto de estudos que se dirigem ao ponto de vista da instauração da obra, notadamente da obra de arte (REY, 1996, p.84)

Como colocado por Sandra Rey, não é apenas uma questão de descrição de processo, mas sim de compreender (em muito Tateando, na tentativa, acerto e erro) o que ali está se construindo, de modo amplo – a criação. Como colocada por Passeron, a criação sempre será desviante, é ação em acontecimento e colocam o artista e a matéria em embate.

Os afetos que nutrem a criação estão em estado nascente, e a *poiética* não tem o que fazer com sentimentos culturalmente pré-condicionados. Todo criador é levado a liberar-se primeiro dos códigos e das convenções para então colocar-se em situação poiética, corrente acima da obra que projeta. (PASSERON, 1997, p.112)

Faz parte da pesquisa poética a postura errática. Essa postura é o que me levou nessa pesquisa a tornar cada vez mais agudo o movimento de ruptura com o campo fechado e essencialista dos quadrinhos, colocando-me em contato cada vez mais estreito com uma produção contemporânea que se permite contaminar pelos mais diferentes territórios. Na prática, isso não significou se vincular a esse ou aquele grupo ou forma de fazer, mas sim a manter-me aberto aos contatos, às gravidades e atrações que estimulassem minha produção durante o trajeto.

“A obra se fazendo”, essa construção que soa quase autônoma, ao mesmo tempo em que depende do indivíduo criador, essa relação complexa entre obra que se forma e criador que forma a obra, aparece também nas discussões de Luigi Pareyson (1993), e é sobre esse pensador que se debruça Fábio Gatti (2018) em seu artigo, “A formação da obra de arte como pesquisa: formatividade e metodologia em processos criativos”. Gatti faz uma reflexão sobre a pesquisa em arte tendo como foco a Teoria da Formatividade de Pareyson. Sua proposta é de deixar que a ideia de como a obra se forma – nesse processo formativo que carrega potência própria – guie o processo metodológico de pesquisa no lugar de cair em uma utilização intensa de metodologias de outras áreas. O autor afirma

que “ao escolher uma ferramenta previamente formatada, aniquila-se a experiência” (GATTI, 2018, p.3), uma vez que esta “não pode ser antecipada, não tem a ver com o tempo linear do planejamento, da previsão, da predição, da prescrição, esse tempo em que nada acontece, e sim com o acontecimento do que não pode se ‘pre-ver’, nem ‘pre-escrever’.” (LARROSA, apud GATTI, 2018, p.3).

Para Gatti, a formatividade e a experiência são os modeladores da pesquisa *em arte*. Para a Teoria da Formatividade “se compreende a forma como organismo, que goza de vida própria e tem sua legalidade intrínseca” (PAREYSON, 1993, p.9). Assim, a formação da obra tem certa autonomia, afetada por todo o seu entorno, em uma forma de leis próprias. Lembro-me do corpo sem órgãos – proposto por Deleuze e Guattari (2012) – que propõe a desorganização das funções sedimentadas.

Eis então o que seria necessário fazer: instalar-se sobre um estrato, experimentar as oportunidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, vivenciá-las, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos, experimentar segmento por segmento dos contínuos de intensidades, ter sempre um pequeno pedaço de uma nova terra. (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p.27)

A forma como organismo, resultante de um processo único – como propõe a formatividade – pode ser resultado de uma constante experimentação, exercício de desterritorializações e reterritorializações que se faz Tateando, “segmento por segmento”. Seria, então, a partir da experiência vivida pelo artista durante esse processo de instauração da obra o grande propulsor dos interesses da pesquisa, propulsor de sua potência, muito antes do sentido. Sobre essa abordagem, Gatti afirma que se trata

(...) de compreender a formação da obra de arte como pesquisa e, por isso mesmo, da pesquisa como algo singular, como pertencente àquela pessoa, e não como um produto coletivo do ‘nós’, mas sim uma realização do ‘eu’ (GATTI, 2018, p.7).

Não significa uma postura individualizante, apartada do mundo mas a percepção de que “não se pode pensar sem ao mesmo tempo agir e formar, nem agir sem ao mesmo tempo pensar e formar, nem formar sem ao mesmo tempo pensar e agir” (Pareyson, 1993, p.24) e na formação da obra de arte, quem pensa/age/forma é um “eu”, o que leva Pareyson a compreender que:

A obra de arte tem como conteúdo a pessoa do artista, não no sentido de tomá-la como seu objeto próprio, fazendo dela o seu ‘tema’ ou assunto ou argumento, mas no sentido de que o ‘modo’ como esta foi formada é o modo próprio de quem tem aquela determinada e irrepetível espiritualidade. (Pareyson, 1993, p.31)

Isso, claro, está implicado com a experiência desse indivíduo, “vida interior”, relação pessoal com o ambiente histórico social, “costumes, sentimentos, ideias, crenças e aspirações” (Pareyson, 1993, p.30). A pesquisa que eu procurei desenvolver, enquadra-se nesse contexto de compreender a minha relação com o entorno e observar (pensar/agir/formar) a obra enquanto “forma formante e forma formada”:

A forma já é ativa antes mesmo de existir; dinâmica e propulsora antes mesmo de conclusiva e satisfatória; toda em movimento antes de apoiar-se em si mesma, recolhida em torno de seu próprio centro. Durante o processo de produção a forma, portanto, existe e não existe: não existe porque como formada só existirá quando se concluir o processo; e existe, porque como formante já age desde que começa o processo. (Pareyson, 1993, p.75)

Tal existir e não existir é o que tento capturar em alguma medida em “Espaço Rompido”, investigação formada por seis HQs – “formar formadas” – carregadas dos sentidos e atravessamentos, e por seus textos, relatos e reflexões, que esboçam a tentativa de apreender parte da minha relação com a “forma formante”, que emerge seja do meu contato com a matéria plástica (formando e agindo) ou de minha ligação com determinada imagem

(pensamento) que será apropriada e transformada em uma nova publicação.

O caminho apontado pela poética e pela formatividade é de uma deriva ensaística. Aqui o método se forma no processo, ele é revelado, mais do que pré-determinado, mais arqueológico do que construtor. (COGUIEC, 2006).

É na obra, no processo de sua criação, que está a complexidade a ser explorada. Cada obra, cada pesquisa apresentará suas relações, suas redes conceituais, e são essas redes que me ajudaram a tentar manter a investigação poética criteriosa e sistematizada – ainda que indisciplinada. Esse processo salta os formalismos para pensar o processo formativo, cartografar movendo fronteiras. Como afirma Garramuño: “Sair da forma para pensar esses afetos e efeitos pode ser um modo menos disciplinado, mais impertinente, mas também talvez mais produtivo (2014, p.106).

### **1.3. REVELANDO UM MÉTODO: A PRÁTICA DA PESQUISA**

O processo dessa investigação se desenvolveu em constante alargamento. A cada novo contato, mais possibilidades se apresentavam. Partindo do território das histórias em quadrinhos, busquei na noção de abstração uma linha de fuga, uma entrada que permitisse romper com as fronteiras, cruzando com outros terrenos, agrupando e modificando os quadrinhos sem rumo pré-definido ou ponto de chegada previsto.

Aos poucos compreendi que esse fazer, quando registrado para ser pensado e posto em diálogo, colocava-me junto uma série de conceitos produtivos, sobre os quais falarei brevemente a seguir.

### 1.3.1. Cartografia

Enquanto lia sobre a pesquisa *em arte* e ao mesmo tempo me debruçava na produção poética, vi que a apreensão e o desdobramento desse processo na escrita implicava um processo cartográfico. Para Escóssia, Kastrup e Passos (2009), no método cartográfico não são as regras e sim pistas que guiam a atitude e calibram o processo. É um método que se faz em movimento.

Uma das questões que a cartografia tenta dar conta é “como investigar processos sem deixá-los escapar por entre os dedos” (ESCÓSSIA, KASTRUP, PASSOS, 2009, p.8), a resposta é difícil, mas como dito, há pistas. Deleuze e Guattari em “Mil Platôs”, fazem uma tentativa de colocar em prática a cartografia e o conhecimento rizomático. No texto de Escóssia, Kastrup e Passos a “diversidade que é matéria do pensamento e carne do texto é descrita, então, como linhas que se condensam em estratos mais ou menos duros, mais ou menos segmentados e em constante rearranjo” (ESCÓSSIA, KASTRUP, PASSOS, 2009, p.09). A errância é marca da cartografia, nunca se permanece preso em um mesmo lugar e mais acompanha o emergir do pensamento do que o representa. “Eis, então, o sentido da cartografia: acompanhamento de percursos, implicação em processos de produção, conexão de redes ou rizomas.” (ESCÓSSIA, KASTRUP, PASSOS, 2009, p.10)

Esse acompanhamento que ao mesmo tempo é processo se afasta do uno, cria mapas a partir do seu trajeto, atento aos estímulos e agenciamentos.

Nesse mapa, justamente porque nele nada se decalca, não há um único sentido para a sua experimentação nem uma mesma entrada. São múltiplas as entradas em uma cartografia. A realidade cartografada se apresenta como mapa móvel, de tal maneira que tudo aquilo que tem aparência de “o mesmo” não passa de um concentrado de significação, de saber e de poder, que pode por vezes ter a pretensão ilegítima de ser centro de organização do

rizoma. Entretanto, o rizoma não tem centro (ESCÓSSIA, KASTRUP, PASSOS, 2009, p.10)

Nessa cartografia que venho trilhando, as entradas foram múltiplas, possibilitadas com linha de fuga da abstração, que não é única, mas fluída, mutável a cada objeto que a toca. “Mapa móvel”, não há segurança de uma pista sedimentada, ao contrário, desvio dos “concentrados de significação” criando tensões com sabres e poderes impostos.

O mapa criado com essa pesquisa procurou apresentar o processo criativo em suas angústias e afetos, ponderando os conceitos que alteravam a poética e os conceitos instaurados pela poética. O que se formou nesse percurso é uma tentativa de apreender ao máximo a experiência formativa, pois “um mapa é uma questão de performance” (2011, p.30), é o registro do processo cartográfico. Como escrever sobre esse processo tão impalpável? Deleuze e Guattari afirmam que “escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir” (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p.19), o que torna cada um dos livros dessa tese uma parte tão importante quanto a outra, em uma rede em que tentei desierarquizar as relações: as HQs, os relatos e os debates conceituais tiveram grande importância nessa caminhada, com maior ou menor intensidade em diferentes momentos.

Esse mapa, que antecipa caminhos possíveis, intuições, serve de guia, guarda coordenadas e desejos de movimento em direção ao lá, mas não esquece nunca (não pode esquecer) de marcar os aqui que vão ficando para trás. (...) É no discurso-mapa que o artista faz de si mesmo que encontramos as linhas que conectam toda sua trajetória confusa. (...) No momento em que o mapa mostra, seu desenho se desatualiza. O mapa é, pois, uma mentira no que fixa (e quando fixa), mas é verdade no que cruza, no gesto mesmo de riscar. (BAUCHWITZ, 2018, p.2074-2075)

Caminhando com a artista e pesquisadora, Sofia Bauchwitz,

compreendemos que essa investigação é assim, desenho traçado que pontua um aqui e agora e marca os atravessamentos experimentados no percurso. Se essa investigação se desatualiza no momento em que se desenha é porque os fluxos da minha produção continuam acontecendo, alterando-se constantemente, reforçando que no mapa que fica, são os diálogos apontados a sua maior potência.

Quanto à forma como narrar esse processo, a maneira que optei por desenhar esse mapa, trata-se sempre de um movimento incerto, errante no ato de escolher as palavras, em um “esforço performativo que se espelha no outro, na escuta-resposta do outro, e no seu silêncio” (BAUCHWITZ, 2018, p.2075), é uma tentativa de criar lugares para as poéticas, sabendo que as relações com o outro irão desterritorializar esse lugar no momento seguinte.

### **1.3.2. Errância**

A errância marca um certo tipo de atenção na investigação que realizei em “Espaço Rompido”, uma caminhada que se permite entrar em contato, e que é chamada por Kastrup de “Atenção cartográfica - ao mesmo tempo flutuante, concentrada e aberta (...) suspensão de inclinações e expectativas do eu (...) aparentemente trabalha com fragmentos desconexos.” (KASTRUP, 2009, p.34-36).

Essa atenção errática se liga ao próprio pensamento quadrinhístico, - que em mim atua por junção, por relações entre diferentes - e acaba unindo elementos muito distantes, alimentando uma característica dessa investigação que é o seu caráter fragmentado. A experiência cartográfica impõe sobre a processualidade o amálgama dos pequenos novos territórios encontrados. Aqui se torna importante os constantes retornos que faço quanto à postura crítica da minha produção, não apenas em sua deriva aberta, mas em sua oposição à uma sociedade da

transparência que asfixia a pulsão desejosa e criativa. Essa postura é parte do que venho chamando de poética da opacidade, é o que permite desenhar as linhas que apresentam essa constelação-abstração, e que é capaz de agrupar objetos tão distantes em um mesmo mapa.

A errância implica “indecisão, sinuosidade, estado em trânsito”, assim como “ideias de movimento (não necessariamente no espaço) e alteridade, ideias de equívoco e fracasso, convites ao dissenso e à tradução.” (BAUCHWITZ, 2018, p.2066). Não houve em nenhum momento a certeza de que os caminhos e as escolhas eram “certeiras”, ao contrário, a errância nessa trajetória implica em aceitar o erro e o acaso, inclusive valorizando-os como parte importante da instauração poética.

Para Bauchwitz, “esta figura do artista errante surgiu como tipologia de um artista que abre seus próprios caminhos de forma indecisa e resistente, assumindo para sua história e discurso os erros que o errar generosamente possibilita.” ( BAUCHWITZ, 2018, p.2068). O erro como generosidade coloca o artista em um lugar do humano, do processual, em oposição ao mecânico e empresarial que ocupam os espaços dos grandes discursos de positividade contemporâneos.

### **1.3.3. Radicante**

Entre as implicações de uma investigação poética que procura desenvolver uma cartografia errática e impertinente, encontra-se a de se manter atento aos diálogos possíveis, observando não apenas o espetacular, mas também, e principalmente, os cantos, as brechas, afinal de contas, a errância não se propõe como deriva por avenidas largas e bem-sinalizadas. Ao contrário, busquei adentrar as pequenas rachaduras que encontrava, como rastros e pistas de outras formas de fazer, outras formas de encarar o mundo, a criação

artística e os quadrinhos que pudessem me afetar.

Procurando definir o rizoma, Deleuze e Guattari encontram um paralelo com a linguagem: “Não existe uma língua-mãe, mas tomada de poder por uma língua dominante dentro de uma multiplicidade política” (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p.23). Os conhecimentos hegemônicos são colocados pelos autores como tomada de poder em relações e fluxos, agenciamentos dominantes. Esse paralelo me entrega uma brecha para pensar a linguagem hoje, em nosso contexto social, e suas relações de poder, impulsionando-me a dissolver certos saberes tidos como corretos. Nessa pesquisa, a partir da minha produção poética, entro em embate com as formas sedimentadas das histórias em quadrinhos, com sua dominância da narrativa e transparência; em oposição procuro descentrar essas estruturas dominantes em busca de “fluxos subterrâneos” que me levem a uma maior heterogeneidade. Esse desdobramento é rizomático e me põe em contato com “linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído” e “compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar” (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p.25), isso porque o “rizoma é uma antigenealogia” (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p.28), não busca - ou não tem - uma origem única e nessa investigação o pensamento rizomático emerge ao colocar a produção artística em contato com diferentes vinculações, sem procurar filiações rígidas, mas sim filamentos.

O diálogo com a noção de rizoma direciona também a minha produção para uma postura radicante. Se, agrupando a discussão, venho propondo uma pesquisa *em* arte, seguindo um método cartográfico e errante que guiam o processo formativo e auxiliam a encontrar uma postura para desenhar o mapa, que é o formato final, físico, em que se materializa a investigação, todo esse processo também está envolto de uma defesa radical da mestiçagem, da solidariedade e da esperança, em diálogo com Glissant, que entre outros, defendia a “totalidade-mundo”, a “identidade-rizoma”, a

“crioulização” e a “opacidade”, que são, acima de tudo defesas da diferença. Essa defesa impõe elementos que ajudam na conjunção dos meus trabalhos, em atravessamentos que apontam para o direito ao diálogo e ao não-pertencimento. Essas questões, e em especial a noção de “identidade-rizoma”, despertam em mim uma aproximação com a noção de radicante. O radicante é uma proposta de Nicolas Bourriaud (2011) para a arte contemporânea que se coloca em diálogo e em condição errante. Para o autor:

Ser radicante: pôr em cena, pôr em andamento as próprias raízes, em contextos e formatos heterogêneos; negar-lhes a virtude de definir por completo a nossa identidade; traduzir as ideias, transcodificar as imagens, transplantar os comportamentos, trocar mais do que impor. (BOURRIAUD, 2011, p.20).

O autor propõe acima de tudo o diálogo na arte, uma cooperação entre as diferentes culturas, entre as diferentes formas de fazer. Ele se opõe ao distanciamento das raízes únicas, da mesma maneira que se opõe à “coexistência pacífica e estéril”, propondo a cooperação crítica, entre si, mas também críticas de sua própria identidade que passam corriqueiramente por normatizações limitantes.

A forma cooperativa, antinormativa e nômade do radicante o aproxima também do modelo do rizoma, de Deleuze e Guattari. O que Bourriaud argumenta é que

o radicante assume a forma de uma trajetória, de um percurso, de um caminhar efetuado por um sujeito singular (...) não se resume a uma identidade estável e fechada sobre si mesma. Existe apenas sob a forma dinâmica de sua errância e pelos contornos do circuito de que ele traça a progressão (2011, p.53).

Assim o radicante é operação cartográfica, processualidade em processo, construindo a si mesma a partir dos contágios encontrados na dinâmica do itinerário. Não há aqui identidade estável, o “eu” se compõe por meio de “empréstimos, citações

e proximidade” (BOURRIAUD, 2011, p.54). Pensando nessa proposição, até mesmo o “eu” único da formatividade é posto em perspectiva: trata-se de um indivíduo único, mas não isolado, logo seu fazer formativo é constante mutação em movimento fluido.

Em paralelo, entendo essa investigação também como radicante, o que mais uma vez aponta para a sua multiplicidade formal, já que se forma por “empréstimos, citações e proximidade”. Exemplo disso é “Mínimos detalhes” que, mesmo sendo o primeiro trabalho a ser produzido, só foi incluído nessa constelação quando me aproximei da noção de “pós-quadrinhos”, o que me permitiu compreender o trabalho de maneira mais ampla. Ou mesmo, a minha aproximação mutável quanto ao entendimento de abstração nos quadrinhos, que começou enquanto tentativa de afastamento da figuração e da narrativa, mas que no percurso da criação tomou outras proporções, enquanto vontade de ruptura muito mais ampla, chegando até a definição de Liam Gillick (2013), que coloca o abstrato enquanto um devir, uma potência fadada ao fracasso, já que sendo a ruptura completa, nunca se concretizará, deixando de sê-la no momento em que se materializa.

Essa postura aberta a várias entradas – como é a cartografia – levou, por exemplo, à necessidade da criação de livros mapeando esse percurso conceitual que trilhei em aproximações com a abstração e também com o contágio por novas abordagens impertinentes dos quadrinhos. Mesmo que esses livros não apresentem diretamente os afetos e processos da criação poética, eles são marcações imprescindíveis do itinerário trilhado. Assim, pretendi com esses livros “escrever, fazer rizoma, aumentar seu território por desterritorialização” (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p.28), ampliando minha compreensão do campo expandido dos quadrinhos e dos territórios do meu fazer poético, mas também traduzindo, pondo em circulação criticamente os terrenos férteis que encontrei.



*Fig.04: "Autorretrato saindo de si",  
2021. Montagem fotográfica usada para  
divulgação do projeto musical "Outro".*

#### 1.4. “EUS”: O QUADRINHISTA-ETC.

Percorrendo toda essa conceituação teórica, passei a encarar meu processo criativo com grande liberdade, mais ansioso pelas relações possíveis, do que angustiado pelas falhas e erros do caminho. Compreendi que o meu método, o método que se revelou no meu fazer, parte da minha relação com o entorno, com o contágio de outras obras.

Observo os livros e HQs que se utilizam de uma linguagem experimental que fraturam a coerência do modelo tradicional, propondo novas formas que exigem um confronto diferente entre a obra e o eu leitor; são esses momentos de leitura em pesquisas de referência que mais me instigam enquanto linguagem artística e me impulsionam a criar. Da mesma forma, as várias obras que se posicionam em localizações sem fronteira demarcada, passeios poéticos entre os quadrinhos, a poesia, as artes visuais, música e outros; em especial os que exploram ruídos, vazios e desvios enquanto proposta de criação. Como eu não trabalho a partir de projetos detalhados e sim a partir do fazer constante de oficina, apenas me coloquei disponível para as ideias e desejos. Essa criação se dá a partir de uma proposta inicial aberta, em que incômodos e vontades se unem como guia para instaurar o ato criador.

A compreensão desse processo e o constante repensar acabou fazendo com que eu percebesse algumas facetas da minha identidade muito mais presentes do que imaginava, dando cada vez mais sentido para termos como professor-pesquisador-artista, ou “artista-etc.”, de Ricardo Basbaum:

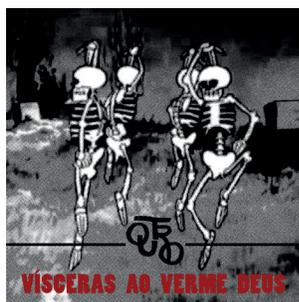
O “artista-etc.” traz ainda para o primeiro plano conexões entre arte&vida (o “an-artista” de Kaprow) e arte&comunidades, abrindo caminho para a rica e curiosa mistura entre singularidade e acaso, diferenças culturais e sociais, e o pensamento. (BASBAUM, 2013, p.168).

Contaminado pelas experiências que estão além da criação, percebo o quanto as atividades outras influenciam, mesmo que indiretamente, no processo artístico. Entre os entrelaçamentos mais presentes na dicção geral do meu trabalho são a de professor, editor e compositor. Esse último, talvez seja o lugar de maior expressão de espontaneidade na minha produção. Em certo sentido um pouco diferente da minha produção quadrinhística e visual, seja por um senso de humor mais explícito, mas também pela rotina oposta: a música sempre se desenvolveu em coletivo – aprendi a tocar tocando nos ensaios das bandas, os outros músicos/amigos me ensinavam o que sabiam conforme a necessidade das músicas. Mesmo assim vejo muitas aproximações, entre elas o fato de que nunca participei de bandas cover, o que sempre me atraiu foi a vontade de compor e tocar músicas próprias em variados estilos. Assim como na produção quadrinhística, nunca me prendi muito a gêneros e fronteiras fechadas tendo tocado, composto e misturado metal, punk, rock psicodélico, garage rock, drone, música instrumental, entre outros. Nessa atual investigação a música emergiu sem avisar, primeiro na instalação sonora de “Este não é um lugar seguro”, 2020, e depois no desdobramento sonoro de “Pra quem? Moebius e o palácio”, 2021.

A docência costura todo o fazer, pois me mantém conectado a



*Fig.05: Capa do single “Deus nas ruas”, 2020. Outro.*



*Fig.06: Capa do single “Visceras do verme Deus”, 2021. Outro.*



*Fig.07: Capa do single “Som de motor conversa e construção”, 2021. Outro.*



*Fig.08: QRCode para o bandcamp do projeto “Outro”: <https://outroriscosonorobandcamp.com/>*

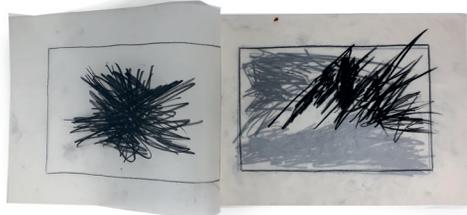
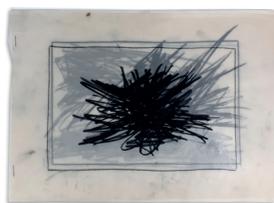
diversos assuntos e aspectos da arte e considero que seja também um dos intensificadores da vontade de investigar a abstração nos quadrinhos, além da constante conexão do meu fazer com processos das poéticas contemporâneas. Em 2015, eu mudei para Londrina para lecionar no IFPR e ali pude construir a estrutura curricular do ensino médio com maior liberdade. Optei por trabalhar não cronologicamente, mas sim conectando grandes temas, o que me permitiu iniciar o primeiro ano com projetos ligados à arte contemporânea. Em consequência, as aulas permitem muito mais pensamento prático e debates abertos ligando as materialidades artísticas, conteúdos disciplinares e vivências. Esse contexto também é carregado de pequenos estímulos que levaram às proposições dessa investigação.

Esses fatores são estímulos para as conexões no meu trabalho, inclusive com exercícios em sala que de alguma forma correspondiam a problemas na minha produção. Um exemplo é quando ao trabalhar o tema da abstração com algumas turmas propus aos alunos que quadrinizassem de maneira abstrata o “Poema do beco”, do Manuel Bandeira:

“Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?

- O que vejo é o beco.” (BANDEIRA, 1993, p. 150)

*Fig.09: “HQ do Beco”, 2017.  
Isabella Maria. Registros  
do exercício da aluna,  
produzido para a aula de  
Arte no Ensino Médio do  
IFPR-Londrina.*



Suscinto e potente, o poema permitiu que os alunos explorassem a superfície da página de diferentes maneiras. Experiências como essas reforçam o valor da diferença na arte. Quando exposto ao diferente a capacidade de lidar com o outro é ampliada. Nesse caso, a linguagem enquanto matéria pôde ser vista para além de um enigma insolúvel para adolescentes que criaram imagens a partir de suas qualidades formais e em muitos casos apresentam soluções criativas dignas de circulação.

Por fim, a editoração é talvez a função/fazer mais diretamente entrelaçada com a produção poética dessa investigação. Tenho editado minhas próprias publicações desde 2009, quando publiquei a coletânea “Mistererror #1”. De maneira intuitiva, tomei consciência da materialidade do objeto, muito aos poucos, mas, fato, essa percepção está totalmente impressa nas HQs propostas aqui.

Enquanto editor independente (Fig.10), alguns “sotaques” de designer também se fizeram necessários e nesse processo, comecei a pensar diferentes possibilidades de impressão e encadernação, ora mais artesanal, ora em gráficas. Sejam detalhes de cor artesanal na capa, para dar mais presença a uma publicação impressa em preto e branco (“Mistererror #2”, 2011); seja no abandono do formato revista/livro para explorar a visão total do formato sanfonado (“Zoom”, 2015), a materialidade do livro aos poucos passou a me interessar mais.

De 2013 a 2019 fiz parte do Selo Reverso (Fig.11), junto de Matheus Moura e Vizette Seidel, e lancei “Holofote”, 2013; “Zoom”, 2015; “Estudos sobre o pessimismo”, 2015, “Mergulho”, em parceria com Ingrid Volpato e Isabella Maria, 2018, e “Matéria Escura”, parceria com Matheus Moura e Vinicius Posteraro, 2018; além de obras de outros autores, entre elas três edições da revista “Camiño di Rato” e as HQs “Ecos Humanos”, 2018, de Edgar Franco e Eder Santos e “Cartografias do inconsciente”, 2018, resultado da tese de Matheus Moura.



Fig.10: Minhas primeiras publicações independentes, 2007-2012. Essas foram as minhas primeiras experiências em autoedição.



Fig.11: Publicações realizadas pelo Selo Reverso, 2013-2018. Trabalhos em que fui editor ou coeditor.



*Fig.12: Publicações realizadas pelo Selo Risco Impresso, 2020-2021. A partir da criação desse selo, que acompanhou o processo dessa tese, assumi a postura de editor, focando nas produções de publicações experimentais.*

Entre o fim de 2019 e o início de 2020, o Selo Reverso se dilui e eu monto, junto da Vizette Seidel, o Selo Risco Impresso (Fig.12). A HQ “Este não é um lugar seguro” foi a transição, uma vez que carrega o selo da Reverso, mas foi finalizada já após a sua dissolução. O novo Selo acompanha as ideias que gravitam nesse “Espaço Rompido”, pois se propõe como espaço para experimentações e ruptura de fronteiras nos quadrinhos, publicações de artista e literatura. Nesses dois anos publicamos os trabalhos dessa tese – “E daí?”, 2020; “Sem olhos ou ecos de Maria”, 2021; e “Pra quem? Moebius e o palácio”, 2021; – com exceção de “Narciso Deslocado: informe”, publicado pela editora Medusa, 2021 –; e também as HQs “Viveiro”, 2021, de Valter do Carmo Moreira, uma HQ muito aproximada da crônica; e “ResiduaA”, 2020, do espanhol Sao., uma HQ abstrata.

Além desses, o trabalho de editoração da antologia de quadrinhos experimentais “Autofagia” também exerceu grande influência em “Espaço Rompido”. Em outubro de 2020, abrimos a chamada para a edição e o tema era “Quadrinhos & abstração”. Recebemos um grande número de trabalhos de diversos países e em formatos muito variados. Havia quadrinhos figurativos e não-figurativos; narrativos e não-narrativos; elementos comuns aos quadrinhos se mantinham estruturados em alguns trabalhos, enquanto outros rompiam completamente com a “espaçotopia” da página em HQs de completo ruído visual.

Essa variedade de trabalhos iluminou o caminho que eu estava começando a definir, colocando a abstração como tensão de ruptura com diversas intensidades, o que diferia o quadrinho abstrato do quadrinho com alto grau de abstração. A edição também contou com seis ensaios críticos de pesquisadores que já tinham trabalhos sobre o tema. Esses ensaios também me ajudaram a pensar os conceitos que eu vinha trabalhando na tese, além do valor de colocar em circulação de material sobre essa tendência tão pouco explorada ainda pela pesquisa acadêmica brasileira sobre os quadrinhos. Foi a mesma ideia, de pôr em circulação, que levou a inserir na publicação poemas-processos de dois pioneiros brasileiros: Moacyr Cirne e Álvaro Sá.

A edição tem 388 páginas e conta com 47 autores de 12 países. Esse trabalho de edição com o Selo Risco Impresso – editoração dividida com a Vizette Seidel – não faz parte direta dessa investigação, mas se construiu em paralelo a ela, com diálogo constante entre as duas, conceitual e formalmente. A “Autofagia” é, de alguma forma, um campo de experimentação para essa pesquisa e vislumbra várias questões, das quais cito três rapidamente: a presença internacional quanto a essa tendência ainda relativamente recente; reforço da presença da abstração na produção nacional; variedade da produção e potência da abstração nos quadrinhos.



Fig.13: “Autofagia”, 2021. Vários artistas. Registros de páginas da publicação.

### 1.4.1. Uma experiência de contágio

Todos os processos de reflexão e entrelaçamentos conceituais apresentados até aqui, construíram a base para que eu pensasse e localizasse a criação, em seus atravessamentos e relações de força que possam tensionar. A postura geral é de oposição ao que está sedimentado, construindo um trabalho que encontre frestas para romper fronteiras, são obras que exploram uma “porosidade de fronteiras entre territórios, regiões, campos e disciplinas na produção de diversos modos do não pertencimento.” (GARRAMUÑO, 2014, p.99).

“Espaço Rompido” apresenta a materialização do itinerário percorrido a partir dos incômodos produtivos quanto à potência da abstração nas histórias em quadrinhos, em um processo de experiência intensa. Se não é possível imprimir ao outro a experiência vivenciada, ao menos busquei explicitar alguns dos seus rastros e evidências do processo de criação dessas HQs e dos debates implicados nesse processo.

“Opera-se a experiência pelo processo de dispor-se a, e no ‘ir trabalhando’, vão-se abrindo os problemas: não se tem, no exercer da experiência, o problema prévio: criam-se os problemas no decorrer.” (SANTOS, 2012, p.91) e assim se construiu essa investigação, com problemas que emergiam do fazer e que, em muitos momentos, afastavam o resultado dos caminhos apontados no início da pesquisa. Trata-se de se deixar levar, sem abandonar a criticidade, pela “generosidade dos erros” e desvios. Externos ou internos, os problemas que surgem e desviam o trajeto também são de alguma matéria formantes da pesquisa. Muitas vezes os caminhos são alterados por movimentos internos – como a forma formante, matéria desviante, ou mesmo alguma lembrança que leve à ação, mas em muitas outras por movimentos externos – seja o deslocamento físico de viagens, ou os congressos que participamos, ou, como infelizmente vivenciamos, uma pandemia devastadora que altera todo o humor de um processo, assim como seu ímpeto e intencionalidade.

Roberto Corrêa dos Santos descreve a experiência do fora como um aspecto presente na contemporaneidade da produção artística:

Nas artes contemporâneas retorna diferidamente a vontade do fora, a experiência do fora; nelas, inscreve-se uma outra vontade, a vontade do entorno, a experiência do entorno (a do peri/metro, a da multiplicidade dos lados: o ex/peri); no entorno, um vocabulário vivo do contemporâneo ferve; falar-se-á de partilha, de troca, de alargamento, de ocupação, de heterotopias, de neutro, de limites expandidos, de territórios e desterritórios, de arquivo, de memória, desmarcações, horizontalismos, e mais e mais, de fluxos, de linhas, de fugas, de escapes, de entregas, de políticas afetivas, de amizades, e mais e mais. Todo um glossário da experiência de homens, de pós-homens, trans-homens; homens e obras pós-históricos; homens e homens e obras e obras cartográficos, geográficos, matéricos; todo um vocabulário a rolar, a reentender os corpos bem como os espaços, e mais e mais, e o disperso, os assistemas, as 'ligas' em nova lógica dos órgãos: uma experiência verbal, motora, artística, assubjetiva, anindividual, zero pessoa." (SANTOS, 2013, p.93)

O deslocamento é essa marca do contemporâneo, muito fluido e repleto de aproximações. Encaro esse movimento como um movimento de generosidade e alteridade que surge na arte como ponto luminoso que responde a uma sociedade repleta de holofotes intensos e artificiais que mais cegam do que fazem ver.

A produção desenvolvida nessa pesquisa procurou ser da mesma maneira, um trabalho que colocasse em perspectiva a criação artística em histórias em quadrinhos, ligando-as a uma vontade pessoal de exploração de um pensamento dialógico, o pensamento por montagens que entendo também como pensamento quadrinhizante. E não só essa, mas também a um movimento contemporâneo de expansão do campo, de abertura de diálogo com outras áreas e, em especial no meu caso, com as artes contemporâneas e as publicações de artista. O que busquei apresentar no mapa final, na caixa-obra-investigação, foi obra e

pensamento, posicionamento e abertura, e contágio e aproximações, e descentralização e desierarquização e etc e etc.

Propus aqui por tanto um caminho que se dá pela experimentação, pelo “fazer fazendo”, buscando cavar pela terra fértil em diferentes direções, sem me fechar a um sentido único, mas sim buscando uma poética do fazer pelo ruído e pela dúvida, da presença e da ação que reage e dialoga com seu contexto.

## REFERÊNCIAS

- AFONSO, M. A. *Pesquisa em arte: apontamentos e reflexões*. In Anais do V Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. Goiânia-GO: UFG, FAV, 2008. Disponível em: [https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2008.GT2\\_Manoela\\_dos\\_Anjos\\_Afonso.pdf](https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2008.GT2_Manoela_dos_Anjos_Afonso.pdf)
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1993.
- BASBAUM, Ricardo. *Manual do artista-etc*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.
- BAUCHWITZ, Sofia Porto. Do devir errante à não-identidade nas práticas artísticas contemporâneas: um breve relato sobre mapas. in *Anais do 27o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*, 27o, 2018, São Paulo. Anais do 27o Encontro da Anpap. São Paulo: UNESP, Instituto de Artes, 2018. p.2065-2079.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante: Por uma estética da globalização*. Trad.: Dorothée de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- COGUIEC, Eric Le. Récit méthodologique pour mener une autopoïétique. In: GOSSELIN P & COGUIEC É. (org). *La recherche création Pour une compréhension de la recherche em pratique artistique*. PUQ, Quebec: 2006.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. Vol.1. Trad: Ana Lucia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. Vol.3. Trad: Aurélio Guerra Neto, Ana Lucia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.
- ESCÓSSIA, KASTRUP E PASSOS (org). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-invenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- FORTIN, S.; GOSSELIN, P. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. In: *ARJ - Art Research Journal*, v. 1, n. 1, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256>
- GARRAMUÑO, Florencia. Formas de impertinência. in: KIFFER A. & GARRAMUÑO F (orgs.). *Expansões contemporâneas: literatura e outras formas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 91-108
- GATTI, F. A formação da obra de arte como pesquisa: formatividade e metodologia em processos criativos. In: *PÓS: Revista do Programa de*

Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. V.8, n.15. Belo Horizonte: 2018. Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/590>

GILLICK, Liam. Abstract. in: LIND, M. *Abstraction*. Cambridge: MIT Press, 2013. p.211-213.

GLISSANT, Édouard; COSTA, K. P.; GROKE, H. de T. Pela opacidade. *Revista Criação & Crítica*, [S. l.], n. 1, p. 53-55, 2008. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.v0i1p53-55. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/64102>. Acesso em: 18 mar. 2021.

KASTRUP, Virginia. Funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. in: ESCÓSSIA, KASTRUP E PASSOS (org). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-invenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009. p.32-51

PAREYSON, L. *Estética*. Teoria da Formatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

PASSERON, René. Da estética à poética. PORTO ARTE: *Revista de Artes Visuais*, Porto Alegre, RS, v. 8, n. 15, abr. 1997 Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27744>. Acesso em: 14 maio 2021.

REY, Sandra. *Da prática à teoria: três instancias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais*. in: Porto Arte, v.7, n.13. Porto Alegre, 1996. p.81-85.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Orgs) *O meio como ponto zero: etodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre : E. Universidade/ UFRGS, 2002. p.123-140.

SANTOS, Santos. OpusDei: arte contemporânea e experiência. in: RESENDE, R., KIFFER, A., BIDENT, C. (orgs.) *Experiência e arte contemporânea*. Rio de janeiro:Editora Circulo, 2012. p.91-95.

SILVEIRA, Guilherme Lima Bruno E. O que propõe o processo de criação? Uma breve revisão sobre a metodologia de pesquisa em arte, In: *ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS*, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2143-2155.

## LISTA DE FIGURAS

Fig.01: “Apocalipse NO”, 2021. Seis páginas. Exercício quadrinhizante com os desenhos da minha mãe. Essas imagens são parte do meu imaginário, sempre me geravam uma grande vontade de desenhar e muita curiosidade quanto aos diferentes materiais e técnicas. Arquivo Pessoal.

Fig.02: “Cartografia”, da série “Quando criança o verme sonhava em ser...”, 2012-2013. Elke Coelho. COELHO, E. Área de risco. Tese. São Paulo: USP, 2014.

Fig.03: Materiais de desenho da minha mãe. Arquivo pessoal.

Fig.04: “Autorretrato saindo de si”, 2021. Montagem fotográfica usada para divulgação do projeto musical “Outro”. Arquivo pessoal.

Fig.05: Capa do single “Deus nas ruas”, 2020. Outro. Arquivo pessoal.

Fig.06: Capa do single “Visceras do verme Deus”, 2021. Outro. Arquivo pessoal.

Fig.07: Capa do single “Som de motor conversa e construção”, 2021. Outro. Arquivo pessoal.

Fig.08: QRCode para o bandcamo do projeto “Outro”: <https://outroriscosonoro.bandcamp.com/>

Fig.09: “HQ do Beco”, 2017. Isabella Maria. Registros do exercício da aluna, produzido para a aula de Arte no Ensino Médio do IFPR-Londrina. Arquivo pessoal.

Fig.10: Minhas primeiras publicações independentes, 2007-2012. Essas foram as minhas primeiras experiências em autoedição. Arquivo pessoal.

Fig.11: Publicações realizadas pelo Selo Reverso, 2013-2018. Trabalhos em que fui editor ou coeditor. Arquivo pessoal.

Fig.12: Publicações realizadas pelo Selo Risco Impresso, 2020-2021. A partir da criação desse selo, que acompanhou o processo dessa tese, assumi a postura de editor, focando nas produções de publicações experimentais. Arquivo pessoal.

Fig.13: “Autofagia”, 2021. Vários artistas. Registros de páginas da publicação. Arquivo pessoal.



