



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INGLÊS: ESTUDOS LINGUÍSTICOS E  
LITERÁRIOS

Raphael Michels Fantinato de Moura

**North in Comics:** an evaluative analysis of interregional relations in Brazilian Northern  
comic artists' discourses

Florianópolis  
2023

Raphael Michels Fantinato de Moura

**North in Comics:** an evaluative analysis of interregional relations in Brazilian Northern comic artists' discourses

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Inglês: Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Inglês.

Orientadora: Profa. Dra. Débora de Carvalho Figueiredo

Florianópolis

2023

Ficha catalográfica gerada por meio de sistema automatizado gerenciado pela BU/UFSC.  
Dados inseridos pelo próprio autor.

Moura, Raphael Michels Fantinato de  
North in Comics: an evaluative analysis of  
interregional relations in Brazilian Northern comic  
artists' discourses / Raphael Michels Fantinato de Moura ;  
orientadora, Débora de Carvalho Figueiredo, 2023.  
213 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós  
Graduação em Inglês: Estudos Linguísticos e Literários,  
Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Inglês. 2. Análise Crítica do Discurso. 3.  
Avaliatividade. 4. Região Norte. 5. Artistas Visuais. I.  
Figueiredo, Débora de Carvalho. II. Universidade Federal  
de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Inglês:  
Estudos Linguísticos e Literários. III. Título.

Raphael Michels Fantinato de Moura

**North in Comics: an evaluative analysis of interregional relations in Brazilian Northern comic artists' discourses**

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado, em 15 de dezembro de 2023, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Profa. Débora de Carvalho Figueiredo, Dra.  
Orientadora e Presidente  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Profa. Martha Júlia Martins de Souza, Dra.  
Universidade Federal de Roraima (UFRR)

Profa. Litiane Barbosa Macedo, Dra.  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestre em Inglês: Estudos Linguísticos e Literários.

Insira neste espaço a  
assinatura digital

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Insira neste espaço a  
assinatura digital

Profa. Débora de Carvalho Figueiredo, Dra.  
Orientadora

Florianópolis, 2023.

*To the North, that greeted me as a friend  
and raised me as a son.*

## AGRADECIMENTOS

Escolho utilizar a Língua Portuguesa para estes agradecimentos, assim tenho certeza de que alcançarei todos aqueles envolvidos direta e indiretamente nesta pesquisa.

Em primeiro lugar, meu maior agradecimento dedico à minha família, minha mãe, Cláudia, meu pai, José, e meus irmãos, Matheus e Kamille. Não foi fácil tomar a decisão de estudar tão distante de todos e não teria sido possível sem o constante apoio e incentivo de todos, que não me permitiram desistir desse sonho.

Aos amigos que fiz ao longo dessa jornada, que só está começando: àqueles que mais compartilharam dos meus surtos, Eduardo, Jéssica e Rômulo, conhecê-los tornou toda essa experiência ainda mais incrível, obrigado pelas risadas e almoços em família; à Pamela, minha *roomie* com quem dividi grande parte do meu tempo e que me acompanhou em quase todo o período de escrita, todos os momentos de descontração foram e são muito valiosos.

Ao Lucas, o amor que apareceu de forma repentina e me apresentou um lado da vida que eu ainda não conhecia. A companhia e preocupação foram importantíssimos nessa reta final.

À PGI, que de bom grado me proporcionou vários momentos de discussão que contribuíram muito para este estudo.

À CAPES, pela bolsa que permitiu que toda essa aventura de mudar de estado e investir em uma pesquisa sobre arte e linguagem fosse possível.

Por fim, ao Norte e todas as pessoas que fazem parte dessa região, principalmente os ilustradores e quadrinistas, que são parte essencial desta pesquisa. A resistência é constante e a arte, transformadora.

Obrigado.

## ABSTRACT

Critical discursive studies look into the many aspects of language that explain social relations of power and the connections among language, society and the self. This study is inserted in this genre for its main goal is to explore how emotions are presented when it comes to discussing the regional relations within Brazil, more specifically, how comic artists from the North perceive themselves within the national comics market. For that, the discussion is based on the perspectives of Critical Discourse Analysis (Fairclough, 1992) and the Appraisal framework (Martin; White, 2005). The last served as the main theoretical framework for the analysis in this study. The analysis is developed in two phases: a textual (micro) and a conjunctural (macro). For the micro analysis, the corpus was produced through the use of a questionnaire to map the profile of the participants, and a semi-structured interview, which was carried out with 5 comic artists from the North. Their discourses were transcribed and analyzed based on the categories of Appraisal, mostly the categories of *attitude* and *graduation*. This analysis showed that there is a range of feeling being presented in their discourses producing positive meaning regarding the work of an artist, the possibility of working with art in the North, and the importance of representing their region in their art. The negative meanings were represented when talking about the challenges of producing art in the North and when comparing regions, such as North and Southeast, where the last occupies a position of advantage due to its proximity to the big metropolises. For the macro analysis, it is possible to identify a feeling of discontentment about the situation in the North, where artists feel isolated from the rest of the country. There is also the will to fight stereotypes created by coloniality and give the North the possibility to represent itself.

**Keywords:** Critical Discourse Analysis; Appraisal; Comics; Artists; Interregional relations.

## RESUMO

Os estudos críticos do discurso examinam os muitos aspectos da linguagem que explicam as relações sociais de poder e as conexões entre a linguagem, a sociedade e o subjetivo. Este estudo se insere nesse gênero uma vez que tem como principal objetivo explorar como as emoções se são apresentadas quando ao discutirem-se as relações regionais no Brasil, mais especificamente, como os quadrinistas do Norte se percebem no mercado nacional de quadrinhos. Para tanto, a discussão baseia-se nas perspectivas da Análise Crítica do Discurso (Fairclough, 1992) e da Teoria da Avaliatividade (Martin; White, 2005). Este último serviu como principal referencial teórico para a análise deste estudo. A análise se desenvolve em duas fases: uma textual (micro) e uma conjuntural (macro). Para a microanálise, o corpus foi produzido por meio da utilização de um questionário para mapear o perfil dos participantes e de uma entrevista semiestruturada, que foi realizada com 5 quadrinistas da região Norte. Seus discursos foram transcritos e analisados com base nas categorias de Avaliatividade, principalmente as categorias de *atitude* e *gradação*. Esta análise mostrou que há uma gama de sentimentos apresentados em seus discursos que produzem significados positivos em relação ao trabalho de um artista, à possibilidade de trabalhar com arte no Norte e à importância de representar sua região nas artes desses artistas. Os sentidos negativos foram representados ao falar dos desafios de produzir arte no Norte e ao comparar regiões, como Norte e Sudeste, onde esta última ocupa posição de vantagem pela proximidade com as grandes metrópoles. Pela análise macro, é possível identificar um sentimento de descontentamento com a situação no Norte, onde os artistas se sentem isolados do resto do país. Existe também a vontade de combater os estereótipos criados pela colonialidade e de dar ao Norte a possibilidade de se auto representar.

**Palavras-chave:** Análise Crítica do Discurso; Avaliatividade; Quadrinhos; Artistas; Relações inter-regionais.



## LIST OF FIGURES

Figure 1 – Stratification of the linguistic system (textual and contextual).....	22
Figure 2 – Core of colonial power.....	34

## LIST OF TABLES

Table 1 – Questions for the pre-interview questionnaire .....	38
Table 2 – Topics for the semi-structured interview.....	39

## **LIST OF ACRONYMS AND ABBREVIATIONS**

CCXP	Comic-Con Experience
CDA	Critical Discourse Analysis
FIQ	Festival Internacional de Quadrinhos
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
SFL	Systemic Functional Linguistics

## TABLE OF CONTENTS

<b>1</b>	<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>13</b>
1.1	OBJECTIVES AND RESEARCH QUESTIONS .....	15
1.2	MOTIVATION AND SIGNIFICANCE OF THE STUDY .....	16
1.3	ORGANIZATION OF THE STUDY .....	17
<b>2</b>	<b>REVIEW OF LITERATURE.....</b>	<b>18</b>
2.1	CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS.....	18
2.2	SYSTEMIC FUNCTIONAL LINGUISTICS .....	21
2.3	APPRAISAL SYSTEM.....	24
<b>2.3.1</b>	<b>Attitude .....</b>	<b>25</b>
<b>2.3.2</b>	<b>Graduation .....</b>	<b>28</b>
<b>2.3.3</b>	<b>Engagement.....</b>	<b>29</b>
2.4	A DECOLONIAL PERSPECTIVE ON THE NORTH .....	30
<b>3</b>	<b>METHOD .....</b>	<b>36</b>
3.1	RESEARCH PARTICIPANTS .....	36
3.2	PROCEDURES FOR DATA PRODUCTION.....	37
3.3	PROCEDURES FOR DATA ANALYSIS.....	40
<b>4</b>	<b>ANALYSIS.....</b>	<b>42</b>
4.1	ARTISTS' PROFILE .....	42
4.2	TEXTUAL ANALYSIS .....	44
<b>4.2.1</b>	<b>Cluster A – Artistic background .....</b>	<b>44</b>
<b>4.2.2</b>	<b>Cluster B – Art and representativity .....</b>	<b>58</b>
<b>4.2.3</b>	<b>Cluster C – Producing art in the North: challenges .....</b>	<b>81</b>
<b>5</b>	<b>DISCUSSION.....</b>	<b>97</b>
5.1	TEXTUAL EVIDENCE AND WHAT THEY TELL US.....	99
<b>6</b>	<b>FINAL REMARKS .....</b>	<b>109</b>
6.1	CONCLUSION .....	109
6.2	LIMITATIONS OF THE STUDY .....	110
6.3	SUGGESTIONS FOR FURTHER RESEARCH .....	111
	<b>REFERENCES .....</b>	<b>112</b>
	<b>APPENDIX A – CONSENT FORM .....</b>	<b>115</b>
	<b>ANNEX A – AUDIOTRANSSCRIPTION – ANA .....</b>	<b>119</b>
	<b>ANNEX B – AUDIOTRANSSCRIPTION – JOÃO .....</b>	<b>139</b>

<b>ANNEX C – AUDIOTRANSSCRIPTION – MARIA .....</b>	<b>159</b>
<b>ANNEX D – AUDIOTRANSSCRIPTION – JULIA .....</b>	<b>179</b>
<b>ANNEX E – AUDIOTRANSSCRIPTION – PEDRO .....</b>	<b>199</b>

## 1 INTRODUCTION

Art and politics are themes that, even with many believing they can coexist separately, keep showing up as two parts of the same continuum. When society struggles with social problems and political clashes, artists occupy the role of producing (or reproducing) content that criticizes established power relations and social configurations. These art works reach a diversity of publics, either causing discomfort for some, or a feeling of identification with someone raising their voices for those who do not have the opportunity (or a given space) to do so.

That is where art plays the role of a cultural phenomenon able to question and work towards changing systems of representation and being. In this sense, Canclini (1982, p. 29, my translation) defines culture as the “production of phenomena that contribute, through representation or symbolic reworks of material structures, to the comprehension, reproduction or transformation of the social system<sup>1</sup>”. Following Canclini’s discussion about culture and taking art as one of the spheres responsible for social change, artists here assume the position of social actors who take part in carrying out the questioning of social structures or contributing to the maintenance of power relations. That is because when reflecting on society through art, one could either produce content that criticizes specific topics and situations or that reproduces existing organizational patterns.

Art seems to play an important role when it comes to creating unity in a group. It has the power of allowing narratives to be heard and spread in a variety of expression forms, from the literary to the visual; instantly and once in a lifetime, or in parts, recorded and stored to be always seen; with the use of instruments, or the artist’s own body. Whatever the means, the objective remains the same: to reflect (either to mirror or to create speculations) on the topics with which society struggles.

For the purposes of this study, art and, consequently, artists will be taken to represent a small parcel of this enormous community of content producers. Here, the terms ‘art’ and ‘artists’ will mostly refer to those who produce ‘art for the eyes’, therefore, visual artists, a group concerned with creating images to represent their communities, culture, and struggles at a personal and societal level. As mentioned above, and applying Van Leuween’s (2008) term, these artists are the social actors of both discursive and social practices. Art, as ‘product’ and

---

<sup>1</sup> From the original in Portuguese: “produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social”.

as discourse, has the power to question social systems. What about artists? How do they understand their own productions? Moreover, how do they understand their relations within their community and outside of it?

Many of these questions have come to me as I grow up. Art has always been part of my life and I started drawing very early in my life. As I grew older, I also started to illustrate as a source of income, producing content both for private use of commissioners and for institutional works within my university during my undergraduate years. The place I was living played an important role in this. Even though I was born in Curitiba, Paraná, my parents moved to the capital of Roraima, Boa Vista, when I was very young, so I was raised in that city, thus, all the questions involving being part of a community in the North also affected me in some ways. The questions I looked up in this study are questions that bothered me and that I saw other members of the artistic community struggling with as well. This is where the interest for this research comes from.

Looking at literary studies, much has been discussed when it comes to the identity of a group, or the representation of a place and all the imagery related to it. These images are still questionable, for many of them are built over beliefs and stories created without checking facts and the actual history of places and peoples. Fernandes et al. (2020), when referring to the Amazon region, claim that:

[...] the imagery about this place has such strong roots that it is still necessary to problematize themes inherent to what is thought about the Amazonian people and land, revisiting, for this, several moments, in almost more than five centuries, that justify the way the discursive apprehension of the Amazon has taken place<sup>2</sup> (Fernandes *et al*, 2020, p. 9, my translation).

In this sense, art also rises as a way of questioning established identities or models of what is believed to represent a group. The artist as a social actor appears as a means of challenging these models, either through their art or by directly creating discourses that go against what is taken to be true.

Within linguistic studies, specifically those concerned with discursive practices, it is common to question how social practices and structures are kept through discourses (Fairclough, 1992, 2003, 2010). These studies aim at showing how social actors, within a chain

---

<sup>2</sup> From the original in Portuguese: “o imaginário sobre esse lugar tem raízes tão fortes que ainda se faz necessário problematizar temas inerentes ao que se pensa sobre o homem e a terra amazônicos, revisitando, para isso, diversos momentos, em quase mais de cinco séculos, que justificam a maneira como se deu/dá a apreensão discursiva da Amazônia.”

of structures and events (Resende, 2010), are affected by social contexts at the same time that they help to constitute the very same context through their discursive practices.

Within this area and thinking about the image of the Amazon Region, as far as I know, there is not much research regarding how art and the artists from the North themselves represent their region and society, nor about the relations among different regional groups in their discursive practices. There is this gap in the discussion – at a textual level – regarding visual artists as protagonists of their own narratives when it comes to making art and (re)producing opinions.

Bearing this in mind, this research intends to try to fill this gap, presenting a discussion regarding the way in which artists from the North Region of Brazil (where most of the Amazon Rainforest is located) represent their communities in their art and in their discourses, and try to understand how important it is to them to create a sense of representativity of their region in their art. That will lead to a broader discussion on the interrelations among the regions within the same country and to what extent representativity in visual art helps establish a proper image for the diverse and rich region that is the North of Brazil.

## 1.1 OBJECTIVES AND RESEARCH QUESTIONS

Facing the regional divisions within Brazil and the socio-political questions/issues brought up by them (such as difficulties of access and the lack of investment in many areas of society), the main objective of this research is to investigate, based on their discourse, the perception of comic book artists from the North region about their position as visual artists regionally situated and their relation with the national market of visual production, as well as the influence that their geolocation has over both their self-presentation and the representation/representativity they aim at producing in their work.

To develop the study, the specific objectives are presented:

- To analyze how models of social construction from a regional perspective are articulated and promote meaning building through language;
- To identify possible subcategories, such as race, social class, gender, ethnicity, among others, that may affect the identity of artists from the North and how/if these categories are approached in their communicative and artistic productions;
- To evaluate how important the production of content that uses the North region and their multiple cultures as one of their themes is, and how much/if it contributes to a decentralization of representativity in terms of the Brazilian regions.



Considering the goals, this research intended to achieve, the following research questions guide the investigation:

RQ1: What feelings are expressed through the artists' discourses in terms of the Appraisal framework?

RQ2: According to the Appraisal framework, in what situations are feelings positive or negatively evaluated?

RQ3: How do the participants understand their position as artists who live and produce in the North region?

## 1.2 MOTIVATION AND SIGNIFICANCE OF THE STUDY

I am a visual artist myself<sup>3</sup> who has worked as a freelance illustrator since my adolescence years and have had my works exhibited in events at *Universidade Federal de Roraima* and other cultural events in the city of Boa Vista. Even though I was not born in the North region, I have lived in Roraima for almost my whole life, so most of the questions and feelings related to producing art that concern that community reached me as discussions regarding representativity came up in the most different spheres and places. Being part of different groups of artists, it was noticeable that many among them were concerned with creating an image of their territory that was not based on the stereotypical vision of those who had no contact with the so-called Amazon Region. Not only that, but it was common to find a feeling of dissatisfaction when it came to visibility. It is in this context that this study was born.

Triggered by the lack of discussion about how a region, specifically the North region of Brazil, is represented in the discourses that go among artists and those who consume art, this study aims at giving a better understanding of artists' discursive practices and their perception of their own identity. This work makes itself even more relevant when developed and presented at a graduate program in a university located on the opposite side of the region that is the object of this study, since it may rise the discussion among scholars who may not be familiar with questions regarding the North region.

The dichotomy North-South seems to have always existed, along with all the clashes that come with it. The objective here is not to increase the fights between regions, but to enlighten all sides on how important it is to discuss interrelations within the same country, and

---

<sup>3</sup> Because of that, as a stylistic choice and as a way of showing personal previous experiences, I decided to adopt first person pronouns throughout this research.

how relations of power are built on the eyes of those who canonically were seen as less deserving of attention or perceived as inferior and exotic.

### 1.3 ORGANIZATION OF THE STUDY

The thesis is divided into five chapters. Chapter 1 is the introduction, where I presented the motivation for the study, as well as the objectives and research questions. Chapter 2 I develop some of the theories that support my analysis, discussing about Critical Discourse Analysis, the Appraisal framework, as well as theories from social sciences, such as culture and coloniality, that give basis for my discussion. In chapter 3 I presented the methodology used for the development of this study, describing all the processes necessary to collect the corpus and analyze it. The fourth chapter is the core of the study. It is where I develop the micro analysis, i.e., the textual analysis of the data gathered from the interviews and apply the linguistic theories to support the comments. Then, in chapter 5, I turn to the macro and discuss the results obtained from the textual analysis, drawing attention to the social aspect of this study. Finally, in the last chapter, I make my final remarks, concluding the thesis with my general findings, as well as presenting some of the limitations of this study and possibilities for further research.

## 2 REVIEW OF LITERATURE

Contemporary social studies try to understand the multi-leveled social organizations and identities in contemporary societies, using a diversity of approaches. When it comes to Applied Linguistics, it is also possible to adopt this social perspective and try to comprehend the relations built over the discourses people use to represent their realities and beliefs and to act/interact with others. To carry out research dealing with the social aspects of language, it is necessary to develop an analysis that considers not only the interactions at a textual level, but also the situational and cultural contexts in which these interactions take place.

In the next sections, I develop on the main theories that guided the construction of this research, such as Critical Discourse Analysis, offer a brief discussion on Systemic Functional Linguistics, explain and exemplify the Appraisal System, and discuss some theories from the Social Sciences about art, representativity, and decoloniality, that are useful for the purposes of this discussion.

### 2.1 CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS

To understand the use of Critical Discourse Analysis (henceforth CDA) for this research, it is important to address the concept of *discourse* and its role in social practices. As Fairclough (1992) points out, the term is used to represent language in use and how it is socially shaped. According to the author (1992, p. 63), when using the term discourse, he is “proposing to regard language use as a form of social practice rather than a purely individual activity or a reflex of situational variables”. By saying that, he introduces the view of discursive practice as one of the dimensions of our social constructions, a level that cannot be considered apart from the textual basis of our interactions, and from the social practices themselves. In this “three-dimensional conception of discourse”, as the author proposed (Fairclough, 1992), society is not only represented in discourses based on social/cultural/historical contexts, but the discourses themselves also support the maintenance of social structures, or their change.

For CDA, discourses are socially motivated, as they are understood as part of dialectical practices in which they appear as a way of acting (the actual production of textual information in communication), and as means of representing that very practice (Chouliaraki; Fairclough, 1999). Thus, being part of a dialectical practice, discourses act in two ways: they are constrained by social structures and relations, while also being constitutive of these structures (Fairclough, 1992).

Despite focusing on how discourses work socially, we must not reduce social structures and relations of power to a discursive problem. Discourses are rather a resource of representing social practices in texts (van Leeuwen, 2008). Language, as explained by Resende (2017), is present in every social practice, to a greater or lesser extent, which is to say that some practices are discursively created, while in other practices language appears as a reflexive way of thinking and representing these practices. The work that CDA aims at doing is analyzing the relations between social practices and their semiosis. According to Fairclough (2001, p. 122):

Semiosis includes all forms of meaning making – visual images, body language, as well as [verbal] language. We can see social life as interconnected networks of social practices of diverse sorts (economic, political, cultural, and so on). And every practice has a semiotic element.

When looking into these relations, the discourse analyst elaborates on how language in use (discourses) is one of the elements through which inequalities and relations of power are legitimized, for the use of language in specific events – which are themselves the result of other events – affect the understanding we have of the world and, thus, “our beliefs and attitudes towards that world” (Resende, 2017, p. 15).

However, the comprehension of how discourses act on the process of shaping realities and beliefs – while also being shaped by them – might be blurry. To explain that, Resende (2017) identifies a relation between (performed) actions and social structures, where the latter influences the realization of the former, which, in turn, have the potential to modify the structure that allows them to be performed. It is a cycle that does not happen in a linear order and to which a starting or an ending point cannot be identified. That is why the author says that CDA should investigate both the structuration of action and structured action as well (Resende, 2017), for it is in these events that the analyst will find traces of how discourses are ideologically imbued.

Regarding the close relation between language and ideology, Fairclough (2003, p. 218) claims that “ideologies are representations of aspects of the world which contribute to establishing and maintaining relations of power, domination and exploitation”. Wodak (2001) reaffirms the importance of this concept by understanding that it is through ideological discourses that unequal power relations are established and/or maintained. The idea of language being a tool for ideology resonates with Resende’s (2017) scheme of action and social structure, and with how language has the potential to transform or maintain social relations.

That happens because discourse figures in social practices in three ways (Fairclough, 2003): as genres, ways of discursively acting in society; as discourses, that is, as representations built from the same or different perspectives; and as styles, which are means of identification in the world, ways of being and self-identifying, and discursively acting related to that self-presentation.

If we consider the data for this research, the discourses of artists who live in the North region of Brazil and produce content related to their home-region, a brief search on social media (such as Twitter, since it is common to find opinions reproduced in that media), with keywords related to the region and/or social problems faced by the people who live there, showed us how these aspects of discourse as an element of social practice take place. Examples regarding this specific situation can be seen in the *Discussion* section.

My focus in this study is related to what Resende (2017) calls the “discourse-style” dimension, in which the author links the two elements previously mentioned by Fairclough (2003), i.e., styles and discourses. Her explanation, with which I agree, is that these two elements are strictly related to the making of the self, and traces of this process are found and analyzed in discourse (more concretely, in texts). According to that assumption, when doing research on CDA, our aim is to analyze “how much we are linked, in texts, to particular discourses<sup>4</sup>” (Resende, 2017, p.32, my translation). Therefore, identities are not solely discursive, to believe that would be to minimize the importance and complexity of social structures, but they are represented by discourses, either maintained or transformed by actions and structures.

Bearing that in mind, CDA is constructed as a transdisciplinary theoretical-methodological approach that borrows from other social approaches/perspectives to help the analysis of data from a social perspective. Linguistically, it is common to use theories such as Systemic Functional Linguistics to approach the text and its functions in communication. In addition to a linguistic theory such as SFL, to develop the macro analysis, that is, the contextual, social analysis of the discursive problem, the analyst uses theories from the Social Sciences, which will allow an analysis of the content through critical stances on the social practices that surround the discursive practices, investigating the ideological character that language assumes and the ways it affects those in less privileged positions, thus sustaining power relations. These topics are further discussed in the next sections.

---

<sup>4</sup> From the original, in Portuguese: “quando se trata de discutir identificação em análise de discurso, o que está em questão é a análise do quanto nos vinculamos, em textos, a discursos particulares.”

## 2.2 SYSTEMIC FUNCTIONAL LINGUISTICS

When we talk about language as a system, we are taking into consideration its functions and any other details that unify it and bring people together. In this sense, language is not only structural, that which we can see, hear or read, but it is also a range of possibilities that allow us to communicate and choose among the many potential forms and functions we have in the language system.

By engaging in a conversation or writing a post on social media, or even writing a recipe, we are making use of a specific range of possibilities that are common to that specific context and genre. To fully understand how discourses are so influential in the way we read the world, we should glance at the most basic concept that one, as having the ability to communicate, knows: the concept of *text*. According to Halliday and Matthiessen (2004, p. 3), text “refers to any instance of language, in any medium, that makes sense to someone who knows the language”; therefore, when producing a text, whatever the means being used, the producer is taking into consideration the context in which it is inserted and, thus, the most appropriate discourse to apply so they can reach its audience and accomplish their objectives. This concept goes side by side with Fairclough’s (2001) idea of context of production, which means we should also take into consideration the author of the text and their position as speaker and member of various communities.

In this sense, a text can be analyzed as an object on its own, or as an instrument that has a goal. As claimed by Halliday and Matthiessen (2004, p. 3),

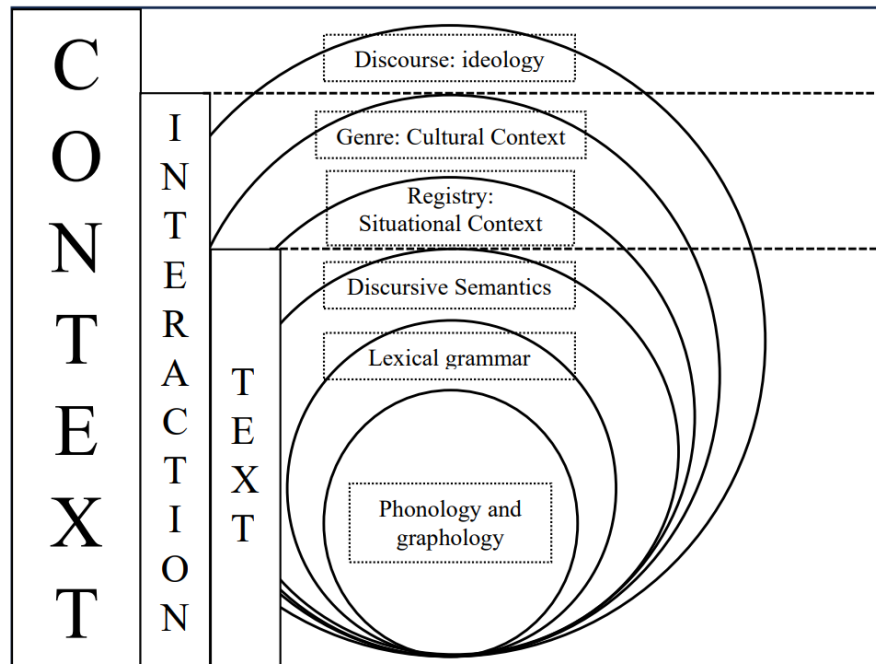
Focusing on text as an object, a grammarian will be asking questions such as: Why does the text mean what it does (to me, or to anyone else)? Why is it valued as it is? Focusing on text as instrument, the grammarian will be asking what the text reveals about the system of the language in which it is spoken or written.

Therefore, the data gathered from a discursive practice could be analyzed considering the functions language performs in the process of interaction, highlighting the ways in which social agents build their systems of knowledge and beliefs, their identities and their relations (Halliday; Matthiessen, 2004; Fuzer; Cabral, 2014).

From this perspective, Halliday and Matthiessen (2004) present the theory of Systemic Functional Language (henceforth, SFL). According to the authors, analyzing language must also take into consideration the purposes of different texts and where they are being produced, since they are also influenced by their context of production.

As Cabral and Fuzer (2014) explain, human experience is expressed through language. Language, in its turn, is a social-semiotic system that encompasses many sub-areas within its own realm or from an “outside” point of view, that is, it is conditioned by that which is extra-linguistic, as represented in Figure 1 below.

Figure 1 – Stratification of the linguistic system (textual and contextual)



Source: Adapted from Motta-Roth (2008) according to her readings of Martin (1992) and Fairclough (1989).

When using language to represent their experiences, the user takes into account not only the linguistic features that build their expressions, but all the contextual factors that might influence it. Every text is built from a semantic, lexical-grammar and phonological perspective, hence, its forms. At the same time, when looking at a text, we should also consider its context of realization, which will influence the outcome. This contact is carried out in the means of interaction, considering the situation of communication and the cultural context in which it happens.

In this scenario, and considering the objectives of linguistic research, text-oriented studies will look at the text as a source of information regarding its context of production. That is because when looking at texts, it is possible, for example, to identify who the participants are in a given situation and what role they play, what kinds of verbs are mostly related to that specific context, what metaphors might be in action, and other linguistic traits that could be helpful to understanding representations and social relations built on linguistic interactions.

Fairclough (1992, p. 75) discusses the many different aspects of a text that could be analyzed:

Text analysis can be organized under four main headings: ‘vocabulary’, ‘grammar’, ‘cohesion’, and ‘text structure’. [...] In addition, I distinguish a further three main headings which will be used in analysis of discursive practice rather than text analysis, though they certainly involve formal features of texts: the ‘force’ of utterances, i.e., what sorts of speech acts (promises, requests, threats etc.) they constitute; the ‘coherence’ of texts; and the ‘intertextuality’ of texts. Together, these seven headings constitute a framework for analyzing texts which covers aspects of their production and interpretation, as well as formal properties of text.

That means texts, although analyzed from a linguistic perspective, are more than units of linguistic representation, or just words put together; a text is a product of its surroundings (Fuzer; Cabral, 2014). SFL is directly connected to the social orientation of CDA, because, according to Halliday and Matthiessen (2004, p. 24), “we use language to make sense of our experience, and to carry out our interactions with other people”, so we make sense of the experiences of the world through wording. Language, in this sense, is interrelated with its context of production, and as users of the linguistic system we can figure out much about the context in which a text was produced (Eggins, 2004), and not only that, as users we know the strategies to produce texts that fit the most different contexts of production and which our interlocutors will also be able to comprehend.

Therefore, text is understood as being part of a context of situation and a context of culture (Halliday; Matthiessen, 2004; Fuzer; Cabral, 2014). The first type is concerned with the immediate context – a particular situation – in which a text is created, while the second is related to the wider environment and the sociocultural conditions that allows a text to be produced and understood in ways that make sense to the community inserted in that cultural context.

To guide the understanding of the role language plays in representing society and the functions it performs, Halliday and Matthiessen (2004) present the concept of *metafunctions*, which are linguistic manifestations of social experiences that affect the purposes of language use. The authors identify three metafunctions played by language: one related to the way of experiencing the world, called *ideational*; one concerned with personal and social relationships, called *interpersonal*; and a last one called *textual*, which is related to the organization of the text, thus, to the ways the other two metafunctions take place in discourse and in textual constructions. These three metafunctions are used to look at the text and analyze it from different perspectives and approaches, allowing the analyst to observe how texts are structured and the roles each element performs in the creation of meaning, e.g., who are the participants



(subjects and complements), what process is linking them to each other, and what it says about their relations (when looking from an interpersonal perspective), or any other information the text might tell about its process of production, circulation and consumption.

From these metafunctions, different linguistic frameworks were born to support analysis that considers communication and the process of meaning-making in language. One of these frameworks is the Appraisal System, which is discussed below.

### 2.3 APPRAISAL SYSTEM

A framework stemming from SFL that is supportive to textual analysis of the kind proposed in this research is the system of Appraisal (Martin; White, 2005), which is concerned with the way in which text producers (both speakers and writers) evaluate the world. This framework is related to the interpersonal meanings of language and to the way in which “writers/speakers approve and disapprove, enthuse and abhor, applaud and criticise, and with how they position their readers/listeners to do likewise” (Martin; White, 2005, p.1). In this sense, the textual analysis investigates the way through which people share feeling and values and the linguistic mechanisms used to do so.

In terms of the metafunctions proposed by Halliday and Matthiessen, Appraisal is related to understanding how interpersonal functions are built through language. Taking back the representation presented in figure 1 above, regarding the stratification of language, Appraisal is going to focus its attention on the level of discourse semantics for three main reasons, as presented by Martin and White (2005):

- a) Realizations regarding feelings are expressed through language but are not enclosed to it, “irrespective of grammatical boundaries” (Martin; White, 2005, p.10);
- b) Feelings are expressed through a range of grammatical forms;
- c) It is possible to read an element considering its grammatical metaphor, i.e., different levels of comprehension and analysis that creates a tension between word choices and meanings (Martin; White, 2005).

Feelings, for Appraisal, are denominated *attitudes*, given the possibility of expressing and using feelings as a way of showing attitudes towards the world and towards people.

Martin and White (2005) define three interacting domains included in the appraisal system: the domain of *attitude*, related with the way people express feelings, such as judgments of behavior and emotional reactions; the domain of *graduation*, which, as the name suggests, grade phenomena by which “feelings are amplified and categories blurred” (p.35); and the

domain of *engagement*, which is concerned with “sourcing attitudes and the play of voices around opinions in discourse” (p. 35). To better explain this framework, I expand on each category below, bringing examples from the corpus of this study. All examples are referenced using the fictional name of the participant and a reference to the annex and page according to the paging of this document.

### 2.3.1 Attitude

*Attitude* is a category of Appraisal that has to do with feelings and how they are expressed or attributed to other elements of discourse. It is a way of mapping semantic regions related to *emotions*, *ethics* and *aesthetics* (Martin; White, 2005). Considering that, Martin and White (2005) present three categories within the scope of *attitude*: *affect*, *judgement*, and *appreciation*.

#### 2.3.1.1 Affect

*Affect* is concerned with how feelings are registered in our utterances, either spoken or written, and if they are positive or negative regarding happiness, satisfaction, security, interest and so on. This category is usually mapped in terms of oppositions, positive or negative ones, and expresses the feelings of the *emoter*, i.e., the participant experiencing the emotion (Martin; White, 2005).

To better exemplify category of affect, I present below an example taken from the corpus of this research:

- (I) “[...] Mas meu primeiro curso na universidade federal foi Artes Visuais, do qual eu corri em 2015 com medo de ser pobre e cai na armadilha da Arquitetura, né, que todo artista que não tem ainda segurança no seu trabalho cai por conta da... do medo né, da insegurança financeira, essas coisas... peguei Arquitetura [...]” (Ana, 2022, Annex A, p. 123).

In this example, the highlighted parts represent a range of attitudinal emotions presented by the emoter in her discourse. The feelings here are classified as negative, since she uses expressions that denote negative feelings, such as “fear” and “insecurity”.

### 2.3.1.2 Judgement

*Judgement* focuses on expressions that denote attitudes towards behavior, either ours or someone else's. In this case, do we agree or criticize? Praise or condemn? For that, Martin and White subdivide this category into two other, *social sanction* and *social esteem*.

According to Martin and White (2005), the first category, *Social Sanction*, expresses judgments regarding veracity (how truthful something is) and propriety (how ethical someone is). These feelings are often expressed in a more regulatory way, considering what is correct to be done or not.

As an example, I present extracts from the corpus of this research:

- (II) “Olha uma coisa que outras pessoas perceberam e falaram pra mim e que agora eu entendo que isso **é verdade**, eu desenho **muitas** pessoas mestiças [...]”. (Maria, 2023, Annex C, p. 167).
- (III) “[...] mas assim, são conteúdos também que a gente traz, mas tenta trazer de uma forma eh **respeitosa**, assim, porque no geral algumas dessas histórias elas fazem parte de uma cultura viva, né?” (João, 2023, Annex B, p. 148).

The highlighted part in example (II) presents a judgement of veracity, where the emoter judges as real, believable, the fact presented in her discourse, i.e., that she does represent a specific kind of person in her art.

As example (III), I bring a comment from one of the participants where it is possible to identify a judgement of propriety, in this example he says that representations of people from the North should be “respectful”.

*Social esteem*, on the other hand, expresses judgments more present in social life and culture, sometimes criticizing with humor. It has to do with judgements of *normality* (how usual something is), *capacity* (how capable), and *tenacity* (how resolute) (Martin; White, 2005).

To exemplify, I present the passages bellow:

- (IV) “Minha tia tem **várias** pastas de umas coisas, assim, **super cringe** minha da adolescência, eu tenho alguns trabalhos meus de quando eu era criança” (Ana, 2022, Annex A, p. 122).
- (V) “É tipo como, tipo, essa decoração que eu comprei aqui pra minha casa (\*mostra um item de decoração\*), **não tem função nenhuma**, serve pra deixar minha casa bonita” (Julia, 2023, Annex D, p. 185).
- (VI) “E eu via meus colegas de trabalho fazerem as plantas das casas e era **aquela paixão**” (Ana, 2022, Annex A, p. 123).

In example (IV), the judgement of *normality* is expressed by the categorization of the kind of art produced by the participant as “cringe”, thus, distancing it from what is considered normal or expected in a certain category of productions.

Example (V) brings an example of *capacity*, where the judgement is made over how capable someone or something is of doing or achieving something. In this case, there is a negative judgement that empties the capability of the subject, since it is said to have “no function”, thus, it is useless.

Finally, example (VI) presents a judgement of *tenacity*, which has to do with how determined the subject is in relation to a specific action. In this passage, the subjects of the action of creating architectural projects are described as “passionate” about doing it, thus, having a positive judgement of tenacity attributed to them.

### 2.3.1.3 Appreciation

*Appreciation*, in its turn, deals with our evaluations regarding other phenomena, considering the ways we react and evaluate them. Because of that, appreciation “can be divided into our ‘reactions’ to things (do they catch our attention; do they please us?), their ‘composition’ (balance and complexity), and their ‘value’ (how innovative, authentic, timely, etc.)” (Martin; White, 2005, p. 56).

As examples, I present the following passages:

- (VII) “E aí quando eu decidi enveredar por esse caminho, né, [...] isso foi um pouco **chocante** pra minha família” (Maria, 2023, Annex C, p.162).
- (VIII) “ilustrando mais rápido que um quadrinista, que precisa de muito mais tempo, de muito mais esforço, de um **projeto completo** pra sequer lançar alguma coisa, né” (Ana, 2022, Annex A, p. 126).
- (IX) “E ainda tem toda uma questão do fato de que arte não é muito- eh não é muito considerada, assim, **não é muito valorizada**, né?” (Julia, 2023, Annex D, p. 185).

Example (VII) presents a structure of *reaction* to things through “shocking”, since the emoter is expressing, in this situation, a reaction of another person regarding a third-party action.

In sentence (VIII), the idea of *composition* is expressed by “complete”, where this world plays a role of representing the complexity of the element it modifies.

As for example (IX), the *value* of the thing, in this case art, is expressed through a negative valuation in “not very valued”, representing how worthwhile it is.

### 2.3.2 Graduation

In the second category of Appraisal, *Graduation*, we turn to how feelings are graded by up-scaling or down-scaling their meanings. As Martin and White discuss, the semantics of graduation are central to Appraisal, for “it might be said that attitude and engagement are domains of graduation which differ according to the nature of the meanings being scaled” (2005, p. 136). This second major category is mostly represented when intensifying an *attitudinal* expression, as those seen above, or *engagement* terms.

In its turn, *graduation* can be expressed by two bigger groups: *force* and *focus*.

#### 2.3.2.1 Focus

The subcategory of *focus* grades elements according to an idea of *prototype*, i.e., it creates an idea of what is expected in certain situations and grades things in a scale of either-or categories. It can be divided into two minor groups: *soften* and *sharpen*, as presented in the examples below:

- (X) “Eh a gente se vê, a gente se conhece e tenta partilhar esses conhecimentos assim a **meio que** aos trancos e barrancos” (João, 2023, Annex B, p. 153).
- (XI) “[...] mas não adianta se tu não tem a oportunidade de ser uma **pessoa real** pra aquelas pessoas, pros indivíduos que te enxergam” (Maria, 2023, Annex C, p. 164).

For example (X), the idea of *focus* is represented in an element of down-scaling meaning, by softening it, in “kind of/sort of”, where the meaning is not completely attributed to the action, but there is a small representation of the idea it carries.

In (XI), the opposite happens, where the graduation up-scales the meaning of ‘person’ by producing the expression “real person”, creating a prototype of what is considered a real person and what fits or not this category.

#### 2.3.2.2 Force

As for *force*, in this category we find the arguments that create the idea of grading according to amount and intensity, such as in size, extent, proximity, vigor, etc. (Martin; White, 2005). Force is divided into *intensification* and *quantification*, as represented below:

- (XII) “[...] o mangá da Sakura Card Captor é uma obra de arte assim, é **lindo** a ilustração, **lindo**, a história é **linda**, eu sempre chorava” (Ana, 2022, Annex A, p. 121).

- (XIII) “As pessoas daqui da cidade gostam **muito** de consumir essas histórias, as coletâneas de terror folclórico e quando alguém tem oportunidade de ir pra uma feira no Sudeste, também vende **muito** bem” (Maria, 2023, Annex C, p. 166).
- (XIV) “Eu não sei se é porque quando a gente consome essas histórias, elas são sempre de **tão longe**, sabe?” (Maria, 2023, Annex C, p. 165).
- (XV) “[...] Tipo, essas histórias significam coisas pra mim. Sabe? Elas são importantes. É muito rea- e tem **várias** histórias da minha família” (Maria, 2023, Annex C, p. 175).

Both (XII) and (XIII) present examples of mechanisms of *intensification*. In (XII), intensification is produced by the repetition of the word “beautiful”. As for example (XIII), the intensification is present in “very”, a lexical item to represent the idea of a big quantity.

In examples (XIV) and (XV), the sentences represent *quantification*. In (XIV), the quantification is expressed through “so far away”, to represent *extent*. For (XV), the quantification regards *number*, in “several stories” (Maria, audiotranscription, 2023).

### 2.3.3 Engagement

Since this research focuses on understanding the participants’ feelings regarding the topic, the category of engagement is not going to be widely used for our discussion. Nonetheless, it was present in a few passages and, for the sake of understanding the discussion it supports, I decided to briefly exemplify it here.

*Engagement* is the third category of appraisal defined by Martin and White (2005), and it has to do with how texts “construe [...] a heteroglossic backdrop of prior utterances, alternative viewpoints and anticipated responses” (Martin; White, 2005, p. 97), i.e., how other discourses are brought to one’s speech and how the speaker commits to what they are saying.

For that, I present the examples below:

- (XVI) “Eu acho, **eu acredito muito nisso** eh eu acho muito importante transmitir isso pras pessoas mais novas” (Maria, 2023, Annex C, p. 162).
- (XVII) “A gente fazia as coisa (sic) bem- **embora ficava com uma qualidade muito boa**, [...] ela meio que fazia um pouco simples, né?” (Pedro, 2023, Annex E, p. 203).

Example (XVI) demonstrates a structure of engagement where the author uses an element of *proclaim*, i.e., the proposition is considered very plausible and valid, in this case, she engages in her own beliefs.

As for example (XVII), the author uses a *counter* structure of *disclaim*, where he rejects a fact or presents a counter expectation regarding some event or situation, here

represented by his expectations regarding low budget productions that ended up having a good quality.

Having presented the linguistic theories, concepts and categories that support this study, I turn the discussion to the social aspects that surround the scope of this analysis.

## 2.4 A DECOLONIAL PERSPECTIVE ON THE NORTH

As people become more aware of the discussions about representativity, it is also possible to find patronizing discourses that question the validity and importance of representation, such as the one uttered by people who do not agree with the presence of minority groups in the media. I could mention, at least, two types of discourses on representativity: one in which there is (possibly) well-built representativity, raising controversies among those more conservative who do not tolerate diversity, producing discourses such as “get woke, go broke<sup>5</sup>”; or, on the other hand, it supposedly creates an illusion of representativity, which is built upon stereotypes that, once again, contribute to the legitimization of distorted ideas and misrepresentations of certain social groups.

Perhaps the key about how representativity is created is the person who is responsible for (re)producing content, since the role life experiences play on the process of representing reality is undeniable. Considering feminist theories, these also went through a process of adaptation as feminist scholars and activists noticed that the first version of the discussions was not comprehensive enough to include a large number of women who did not fit into it. When talking about sexism, bell hooks mentions that “being oppressed means the *absence of choices*. It is the primary point of contact between the oppressed and the oppressor” (1984, p. 5, emphasis by the author). We use the idea of absence of options in this research not only as a physical absence in spaces occupied by a diversity of people, but also as an absence of the representation in popular imagery, thus limiting the options for self-identification to those who do not see themselves represented in the media.

Rather than facing artistic production as just an aesthetic expression of reality or as a subjective form of meaning making, we think of art as representations of reality and its social causes, emphasizing the movements they seek to represent. Art, by itself, is political since it is included in the sphere of cultural productions, “a field where politics, power, and domination

---

<sup>5</sup> Equivalent to the Portuguese “quem lacra não lucra”, which is an expression used in conservative critiques spread throughout social media by those who disagree with the presence of black, women, LGBTQ+ or any other minority in media that are historically starred by white men.

are mediated<sup>6</sup>” (Escosteguy, 2001, p. 21, my translation). Art, as discourse, has the power to question already established patterns of being, or to contribute to the maintenance of those patterns. Going back to the aforementioned concept of discourse for CDA, could we not consider art a discourse as well? Comics and graphic novels, for example, connect both images and verbal text in the process of meaning-making.

The artist, as the cultural (re)producer and the creator/influencer of ideas and opinions, acts as a mediator between the concept they (re)produce and the public who consumes that product. Therefore, politically located art, i.e., politicized art, might assume, according to Napolitano (2011), two aspects: militant or engaged. The author describes them as:

The first seeks to mobilize the consciences and passions, inciting action within specific political struggles, with its well-defined ideological factions, conveying a set of criticisms of the established order, in all its dimensions; the second - engaged art - with a broader and more diffuse character, is defined by the artist's commitment to a broad, collective cause anchored in a "moral and ethical imperative" that ends up in politics, but does not depart from it (Napolitano, 2011, p.29, my translation)<sup>7</sup>.

Regardless of the way art is conceived, it ends up sharing meanings, whether in its reproducibility or in the way art is consumed by some audience. The artistic language adopted, even if not directly, may assume a political-social character when its content involves marginalized groups, situations and/or discourses. Or when it adopts a perspective that goes against the politically correct way to approach a theme, even though there are hundreds of debates on the most diverse topics involving issues of identity, race, class, and gender, among others.

As part of culture, art also has a role in the process of socio-economic development, as explained by Canclini (1982), where it contributes to social reproduction and the fight for hegemony. It is directly related to the concept of *colonialism*, which is widely used in research that approaches society in its various levels and question the relations of power among people. To better define it, I bring here the discussion made by Quijano (2007, p. 168) when he says that colonial oppressions “implied a violent concentration of the world’s resources under the control and for the benefit of a small European minority – and above all, of its ruling classes”. This comment draws the attention to the main aspect regarding colonial modes of power, i.e.,

---

<sup>6</sup> From the original in Portuguese: “um terreno onde política, poder e dominação são mediados”.

<sup>7</sup> From the original in Portuguese: A primeira procura mobilizar as consciências e paixões, incitando a ação dentro de lutas políticas específicas, com suas facções ideológicas bem delimitadas, veiculando um conjunto de críticas à ordem estabelecida, em todas as suas dimensões; a segunda – a arte engajada – de caráter mais amplo e difuso, define-se a partir do empenho do artista em prol de uma causa ampla, coletiva e ancorada em “imperativo moral e ético” que acaba desembocando na política, mas não parte dela.”



the concentration of power in the hands of a small group of people in detriment of other social groups.

In opposition to colonial powers, *Decoloniality* “[...] has been a component part of (trans)local struggles, movements, and actions to resist and refuse the legacies and ongoing relations and patterns of power established by external and internal colonialism” (Mignolo; Walsh, 2018). It is a concept that questions current ways of organizing society that create unequal relations of power. According to Quijano (2007), colonialism is a method for systematic repression, where those in the position of power dictate what is ideal for the modes of global colonial domination, i.e., images, ideas, symbols, and even beliefs are modulated to follow the lines created as a way of repression. As the author argues:

The repression fell, above all, over the modes of knowing, of producing knowledge, of producing perspectives, images and systems of images, symbols, modes of signification, over the resources, patterns, and instruments of formalized and objectivized expression, intellectual or visual (Quijano, 2007, p. 169).

Therefore, following Quijano’s argumentation regarding the aspects of society affected by the colonial means of production, it is possible to infer that art, as a way of reproducing social ideas, is inserted into this mode of production, thus, it is representative of how colonialism affects the representation of peoples and their access to other levels of knowledge and recognition.

The process of colonization of Latin America, for example, led to a series of representations of a specific group of people, mostly white man, who projected their images in the scenery and imaginary of the time, spreading it to modes of being and thinking, to ethics, aesthetics, and so on (Moura, 2019). The relations of power put in a position of advantage those who fit within the imagery of the colonizer, creating “a funnel through which only those people whose profile fits the type of subject required by the project of modernity will pass: man, white, married man, Catholic, property owner, literate and heterosexual<sup>8</sup>” (Castro-Gómez, 2005, p.81, my translation). About that, Moura (2019, p. 37, my translation) states:

There is a narrative construction in books and images that contributes to perpetuating colonial legacies and disinheriting other epistemes, which permeated the gaze and gave natural or necessary appearance to civilization/modernization through atrocities such as the enslavement of indigenous and black people throughout Latin America. The power of the image to fix European ideas and ideals in minds was exploited with

---

<sup>8</sup> From the original in Portuguese: “um funil pelo qual só passarão aquelas pessoas cujo perfil se ajuste ao tipo de sujeito requerido pelo projeto da modernidade: homem, branco, pai de família, católico, proprietário, letrado e heterossexual.”

great competence by the so-called first world, so that even today the references, whether good or beautiful, refer us to what is external and, almost never, to what is our own<sup>9</sup>.

In this sense, the main struggle that gave birth to the discussion developed in this research regards the position assumed by different regions of Brazil in the popular imaginary – inside and outside the country. Positions that bring with them ideals of individuals and of culture, encompassing images of a society built on the discourses of those who detain power – over others, over communication systems, over ideas.

Anzaldúa (1987), when discussing about “cultural tyranny”, claims that:

Culture forms our beliefs. We perceive the version of reality that it communicates. Dominant paradigms, predefined concepts that exist as unquestionable, unchallengeable, are transmitted to us through the culture (Anzaldúa, 1987, p. 16).

Her ideas reflect on the roles played by those who are capable of influencing culture, and, on the other hand, on how the dominant elites predefine the ways in which we perceive reality around us –both near (local) and far (global). The processes happening are not merely of interpreting society through the lens of others, but through the lens of others who are in power and contribute to the maintenance of colonial ways of being. This idea of coloniality draws attention to identities as subordinate. In this matter, Torres (2018, p. 241, my translation) explains the subordinate as “a subject whose condition of subordination is not ontological but historical and is traversed by multiple power relations inscribed in particular contexts<sup>10</sup>”.

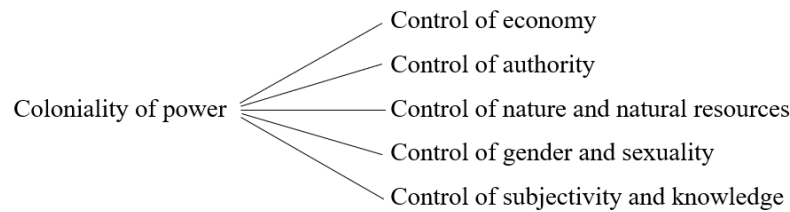
A way of questioning this subordinate position is questioning the system that maintains it and adopting a decolonial perspective. Regarding that, Mignolo defines the core of colonial power as represented below:

---

<sup>9</sup> From the original in Portuguese: “Há uma construção narrativa em livros e imagens que contribui para perpetuar as heranças coloniais e deserdar outras epistemes, que impregnaram os olhares e deram aparência natural ou necessária à civilização/modernização através de atrocidades como a escravização de índios e de negros por toda a América Latina. O poder da imagem de fixar nas mentes as ideias e os ideais europeus foi explorado com grande competência pelo chamado primeiro mundo, de forma que até hoje os referenciais, seja de bom ou de belo, nos remetem ao que é externo e, quase nunca, ao que é próprio.”

<sup>10</sup> From the original in Spanish: “Un sujeto cuya condición de subordinación no es ontológica sino histórica y está atravesada por múltiples relaciones de poder inscritas en contextos particulares.”

Figure 2 – Core of colonial power



Source: adapted from Mignolo, 2010, p. 12.

This representation adds to the main ideas proposed in this research, which questions identity positions between the *North* and the *rest* of Brazil, a position in which the former is subject to the control of the others in terms of symbolic and material power. There is a lack of representations of the North in many spheres of knowledge, but what may be the most underrepresented is the actual identity of the Northerner. When talking about identity, I am borrowing from Woodward' (2000) discussions about the systems of meaning involved when identities come in contact. In this matter, the author says:

We can only understand the meanings involved in these systems if we have some idea about what subject-positions they produce and how we, as subjects, can be positioned within them. Here, we will be dealing with another moment in the “circuit of culture”: one in which the focus shifts from systems of representation to the identities produced by those systems. Representation includes practices of signification and symbolic systems through which meanings are produced, positioning us as a subject. It is through the meanings produced by representations that we give meaning to our experience and who we are<sup>11</sup> (Woodward, 2000, p. 16-17, my translation).

According to this view, identities are created based on a system of representations that take into consideration the subject and the positions they might occupy, and not only that, but also how we, as subjects ourselves, are positioned within this systems of representations based on the identities we are given and have accepted.

The concept of coloniality is directly connected to ideals of representation. Culture, as a social phenomenon, is also a tool used by coloniality to repress or sustain a state where those with less access to its tools have the least power to combat misrepresentations and exclusion.

<sup>11</sup> From the original source in Portuguese: “Só podemos compreender os significados envolvidos nesses sistemas se tivermos alguma ideia sobre quais posições-de-sujeito eles produzem e como nós, como sujeitos, podemos ser posicionados em seu interior. Aqui, estaremos tratando de um outro momento do “circuito da cultura”: aquele em que o foco se desloca dos sistemas de representação para as identidades produzidas por aqueles sistemas. A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos”.

What I propose here is that within Brazil, the relations between Global North and Global South<sup>12</sup> is inverted: the power relations among regions in Brazil put the Southern regions of the country in a position of power, while it places any other area, except the big Southern metropolises, outside of the power equation. This research questions the North-South power relations in Brazil by giving attention to the narratives of those who are part of this process.

---

<sup>12</sup> The concepts of Global North and South that I use here are related to the idea that there are a global social-economic division where in the Global North are the countries with an implied developed economy, and in the Global South are the underdeveloped ones. This division affects not only the economy, but the social practices in which the South struggles to stand its place after the long years of privileged knowledge-making by the North. “While Global North are democratic, technologically inventive, wealthy and aging, as their societies tend towards zero population growth, Global South economies possess the opposite of the above” (Odeh, 2010, p.340 *apud* Todaro and Smith, 2006). The geographic division can be made considering the Equator Line, where Northern countries occupy the position of more value, in opposition to Southern countries, Brazil included. This division also usually generates a situation of epistemicide, disregarding products coming from the less wealthy centers.

### 3 METHOD

As previously explained, the main purpose of this study is to investigate the perceptions of Brazilian comic book artists who live(d) in the North of the country about their position as social actors in the field of content production, and how they understand the interrelations among regions/states in Brazil. This section presents the methodological procedures that supported this research in order to achieve its main goal.

To clarify to the reader the steps that were taken, the next subsections are divided as follows: in 3.1 the participants of the research are presented; 3.2 presents the instruments and procedures for data production; and in 3.3 the procedures for data analysis are described.

#### 3.1 RESEARCH PARTICIPANTS

The participants of this research are Brazilian illustrators and comic book artists who currently live or have lived in one of the seven states of the North region of the country (i.e., Acre, Amapá, Amazonas, Pará, Rondônia, Roraima, and Tocantins) and who might have produced content related to their regional context, that is, the state in which they live(d) and its social and cultural features. For the purposes of this research, it is important to clarify that ‘artist’ is taken here as a broad definition to refer to visual content producers specifically, such as illustrators and comic book artists, i.e., those who work with visual arts in the context of pop culture. Other types of art producers were not taken into consideration.

Since the main objective was to investigate their perception over their position as artists who do not live in the main Brazilian metropolises, certain criteria guided the selection of participants, which are listed below:

- a) the participants had to be Brazilians or have lived in Brazil for most of their life;
- b) they had to live in one of the seven states of the North Region or have lived there for at least 5 years;
- c) they had to be visual artists;
- d) the participants had to be over 18 years old;
- e) having had produced content related to the region was not mandatory, since one of the objectives of this research was to analyze what I could interpret from the artists thematizing or not the North in their productions;
- f) having had officially published content with a publishing company was also not mandatory.

One of the advantages of this research is that it was carried out within a group of which I am part of, which facilitated the contact with the participants. Thus, the participants were firstly contacted through an already existing WhatsApp group that brings together artists from the North region to exchange information, useful links related to art, politics, and other points of interest, or to just chat.

Once the participants were identified, and showed interest in participating by answering a questionnaire, they received further information via an email invitation, explaining the main objectives of the research, along with the PDF version of the consent form (*Termo de Consentimento Livre e Esclarecido* – TCLE, as presented in Appendix A) – even though they had already had contact with the form previously and declared their consent in participating in the research while answering the online questionnaire, as the TCLE is part of the form they accessed.

### 3.2 PROCEDURES FOR DATA PRODUCTION

First, to get in contact with the participants, I sent a message on a WhatsApp group called “Quadrinistas do Norte”, where many illustrators and comic book artists gather to exchange information and chat, a group that I am part of. The message explained the research and invited those interested in taking part in this study. The questionnaire received 9 answers. These artists were later on contacted by e-mail or WhatsApp (depending on the media they selected in the questionnaire) with more information regarding the research steps, as explained below.

To generate the data for this research, a qualitative method was applied through the use of pre-interview questionnaires and semi-structured interviews. It is important to mention that all the questions from both the questionnaire and the interview were in Brazilian Portuguese, as all the participants are Portuguese speakers.

One of the instruments chosen for this research was the interview, as an attempt to allow participants to produce more freely meanings about their own lives as, according to Seidman (2006, p. 15), when interviewed, the participant has the chance to “reconstruct his or her experience within the topic under study”.

First, a pre-interview questionnaire with open-ended questions regarding the background and profile of the participants was applied, aiming to gather information related to

their age, place of birth, ethnicity, job position, time working with art/illustration and other relevant information to my analysis. The questions designed are listed in table 1.

Table 1 – Questions for the pre-interview questionnaire

1. Qual é o seu nome?
2. Qual é a sua idade?
3. Qual sua identidade de gênero?
4. Em que cidade você nasceu?
5. Ainda mora na cidade de nascimento? Se não, onde mora agora? Há quanto tempo?
6. Em relação a classificação racial, como você se identifica?
7. Qual o seu grau de escolaridade?
8. Qual sua profissão?
9. Há quanto tempo exerce essa profissão?
10. Você já tem (ou terá) algum trabalho publicado? Seja por editoras na forma impressa ou em ambiente virtual.

Source: author.

The questionnaire was designed to gather information regarding the participants' profile and background experiences and was answered prior to engaging in the interview. The document was sent via the online platform Google Forms, where the participants found the questions aimed at providing some personal information to help me understand their profile.

The second instrument is my main source of data. It was designed as a semi-structured interview which, as explained by Nunan (2008), is a type of interview guided by topics and general ideas related to what the interviewer is aiming at getting at with his or her data. According to the author, this type of interview provides the researcher a certain “degree of power and control over the course of the interview”, as well as “a great deal of flexibility”, and, what may be the most important characteristic for my purposes, semi-structured interviews give “privileged access to other people’s lives” (Nunan, 2008, p. 150), allowing an analysis that takes the data as narratives about the participants’ own way of understanding reality.

The interview was designed following the model suggested by Seidman (2006), which is characterized by three approaches: a) establishing the context of the participants’ experiences; b) reconstructing the details of the participants’ experiences within the context in which the interview is conducted; and c) allowing them to reflect on the meaning of their experiences.

The interview topics were divided in three main sections that follow the approaches mentioned above. Table 2 shows examples of questions and topics to be used in the interviews.

Table 2 – Topics for the semi-structured interview

<b>CONTEXTUALIZATION</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conte-me como surgiu o interesse pela arte.</li> <li>- Como se deu o processo de começar a trabalhar principalmente com arte?</li> </ul>
<b>EXPERIENCE IN SPECIFIC CONTEXTS</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Qual sua área de formação (em caso de o participante possuir ensino superior completo/em andamento)?</li> <li>- Há quanto tempo trabalha com arte?</li> <li>- Arte é sua única/principal fonte de renda?</li> <li>- É possível viver de arte?</li> <li>- É possível viver de arte no Norte?</li> </ul>
<b>REFLECTION ON THE TOPICS OF THE STUDY</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Como você descreveria a produção artística da região norte?</li> <li>- Como você descreveria a sua produção artística?</li> <li>- A região em que você mora afeta sua arte de alguma forma?</li> <li>- Qual o papel da representatividade nortista na (sua) arte?</li> <li>- A (sua) arte é cultura de massa?</li> <li>- Como você compreende a posição de ser artista na região norte em relação às demais regiões do país?</li> </ul>

Source: author.

For the interview part of this study, all participants, after answering the pre-interview questionnaire, received a link invitation to join individual virtual meetings on Google Meet. During the interviews, they answered questions regarding the main topics of this study, i.e., the role their social-local contexts play in their visual productions and their perceptions of their social position, as well as the relations between the North and other regions in the country. The questions above were designed to allow the participants to reflect on the topics to be brought to discussion.

It is important to mention that the first artist to answer the questionnaire was the participant of the pilot analysis, which was carried out during the writing of the project for this research. The pilot study was developed in order to test the procedures both for the data production and for the analysis, so I could make changes if I considered relevant after the first trial. This artist participated in all of the steps of the study that would later on be carried out with the other participants.



From the 9 artists who answered the questionnaire, only 7 returned the messages with the invitation for the interview. Among these 7, I could not find a compatible schedule with one of the artists, so we ended up not being able to go on with the interview. In addition, one of the artists was under 18 years old, so they did not fit the requirements to be a participant. In the end, I had 5 artists who were interviewed. All the sessions were recorded, so that they could be later transcribed for analysis.

### 3.3 PROCEDURES FOR DATA ANALYSIS

Before getting to the part of analyzing the data, it was necessary to carry out a whole process of data treatment. The first action taken after completing an interview was doing the audiotranscription of the content (Annexes A to E). For the pilot analysis, I personally transcribed the interview in order to make sure everything was understandable and there were no mistakes. However, it showed not to be a very productive procedure, since a one-hour interview took many more hours to be transcribed, reducing the time that could be dedicated to analyzing the data. As a way of overcoming this problem, which would generate many hours of tiring work, I decided to use *Transkriptor*<sup>13</sup>, an online paid software that automatic transcribes audios to text. However, even with the use of this software, it was still necessary to go over every interview manually, doing some corrections and formatting the texts. Nonetheless, the software saved me a lot of time and made the process more productive.

Audio transcriptions done, it was necessary to decide how to approach the data. My first intention was to analyze each interview individually, and I started by doing so. But again, it did not prove productive, as I went on with the first analysis and realized it would be tiresome not only to me as the researcher, but to the reader as well, since the data would start to repeat itself and so would the discussion. The second option, and the one chosen for this study, was to identify common topics among the interviews and bring them together, so similar content would be grouped in a specific subsection, making it easier to analyze and read it. In spite of that, this step was also long and hard, for it was necessary to go back many times in the interviews and try to find common characteristics that helped me as the analyst to put them together following a reasonable line of thought that would not be confusing for the readers. After this job was finally done, it was possible to start the textual analysis itself.

---

<sup>13</sup> Available in <https://transkriptor.com/>.

As it is common in critical studies of language, this research is divided into two main types of analysis: a conjunctural one and a discursive one (Chouliaraki; Fairclough, 1999). This is the most common framework to the analyses conducted within the perspective of Critical Discourse Analysis, the basis for this study.

The textual analysis was conducted having as its main theoretical and analytical framework the Appraisal System (Martin; White, 2005), that can be very effective to analyze the participants' perspectives and the way they evaluate and express opinions on the world and their interpersonal relations. For that, I focused on analyzing the modes of representing *attitudes*, as explained in chapter 2, i.e., the way the participants express their feelings regarding the topic and how they evaluate the situation as a whole and those involved in it. As part of the Appraisal analysis, it was impossible not to use the category of *Graduation* as well, since it gives a deeper understanding of attitudinal elements by up or down-scaling them. The analysis focused on the linguistic resources used to convey appraisal ideas, but it also looked at other constructions that, even though they did not express literally a mode of attitude, nor did they imply an attitudinal meaning, such as longer expressions that do not necessarily involve adjectives, and body language in some cases.

The second part of data analysis is concerned with the contextual analysis, taking into consideration theories from the social sciences, such as about race, ethnicity and territory, to develop the discussion proposed by CDA, in which these social categories are interpreted through the linguistic data gathered, aiming at not only describing how language is an essential part of power relations (Fairclough, 1992, 2003, 2010), but how is it possible to work in the sense of overcoming these unequal relations. Having explained the methodological approach for this study, in the next chapter I present the textual analysis that served as basis for the discussion.

## 4 ANALYSIS

Having briefly presented the main resources for textual analysis under the theories of appraisal and focusing attention on *attitude* and *graduation* in meaning-making, in this section I analyze how these structures are constructed in the artist's narrative and what they reveal about the system in which the narrative was created, both linguistic and socially.

To better construe the dialogue with the data and the reader, I divided this analysis into three main clusters. The first one brings information regarding the participants childhood and how their interest to art led them to their current careers; in the second cluster, I present information related to the topic of art as a mean of creating representation of the people from the North and their region; finally, the third cluster approaches the challenges these artists face to produce content related to the North and/or in the North region.

Each example received an identification that follows the pattern “number of the chapter + number of the example in a crescent order + the name of the artist + state of origin”, as in “4.1 – *Artist's name (Brazilian State)*”.

As a disclaimer, I would also like to add that this analysis does not encompass nor exhaust all the possibilities of analysis for each comment, some information was left out according to how relevant it was for to the discussion. For example, when the participants made some comment related to a comic book they had read, I decided not to analyze these evaluations as they were not useful for my goals.

Finally, each example has different marks to represent the category of appraisal they represent. These marks are done as explained below.

- **Highlighted** – Attitude meanings.
- **Bold** – Graduation meanings.
- Underlined – structures with relevant information regarding the analysis or that are related to the two categories above (attitude/graduation).

### 4.1 ARTISTS' PROFILE

To better understand who the participants of this research are, I briefly present in this section the information gathered from the pre-interview questionnaire they answered. This information, although not obvious at first, also helped us understand some aspects of their experiences as artists in the North region. Also, as a means of keeping the participants' identity anonymous, each of them was assigned a fictitious name.

The first requirements to be a participant of this research was to be Brazilians or have lived in Brazil for most of their life and that they must live in one of the seven states of the North Region or have lived there for at least 5 years. In this sense, the participants are divided the following way:

- 2 participants were born and still live in Boa Vista, Roraima;
- 1 participant was born and still lives in Manaus, Amazonas;
- 1 participant was born and still lives in Belém, Pará;
- 1 participant was born in Belém, but moved to Parauapebas, also in Pará.

Regarding racial classification, they identify themselves as following:

- 1 participant self-identifies as *cabocla*.
- 1 participant self-identifies as *pardo*.
- 1 participant self-identifies as *parda/black*.
- 1 participant self-identifies as *white*.
- 1 participant self-identifies as in a process of connecting to her indigenous background.

In relation to their level of study, they are divided into:

- 1 participant has a college degree.
- 2 participants have a master's degree.
- 2 participants are undergraduate students.

As for their professions, they are:

- 1 participant declared to be a Designer and an Illustrator.
- 1 participant declared to be an Illustrator and a Schoolteacher.
- 1 participant declared to be an Illustrator, Comic book artist, and school caregiver.
- 1 participant declared to be a Teacher and an Artist.
- 1 participant declared to be a Civil Engineer, Teacher, and Illustrator.

All of them had been working as illustrators or comic book artist for 6 to 9 years, having mostly produced independent content, with some exception to arts made in group with other artists, institutional works, or working for private companies with content related to gaming and comic stories.

## 4.2 TEXTUAL ANALYSIS

Before engaging in the data analysis, there are some disclaimers I would like to make here in order not to cause any confusion:

- a) Even though the discussions carried out previously approached cultural productions as a whole, in this study “art” refers only to visual productions, such as illustrations and comic art, any other meaning for this word is not considered in the scope of this analysis.
- b) The transcriptions were made exactly according to the participants speech, so eventual grammar mistakes, mispronunciations, repetitions, pauses, interruptions, pauses to think with “*uhn/eh/ah*”, interruptions (sometimes represented by an interrupted word with a hyphen), or any other aspects of natural speech were kept in the transcriptions.
- c) In some cases, when I judged it relevant, there is also the transcription of body language and actions that the participants produced during the interviews. These are transcribed between asterisks as in “\*action\*”.
- d) Considering the format that this discussion s presented, when the participant’s comment is going to be analyzed, I present it in Portuguese and inside a box. When it only serves as topic of discussion, I decided to translate it and present as a quote.

Lastly, all the symbols adopted for these transcriptions, such as in interruptions and actions, were established by.

### 4.2.1 Cluster A – Artistic background

#### 4.2.1.1 Childhood

To understand the position that one occupies and the role one plays in society, or, following the goal of this research, how visual artists perceive themselves in in social life, it is also necessary to look at how they are presented in their own words. At this point, it is important to analyze the context in which the artists are inserted.

First, let’s analyze Ana’s introduction:

[...] Atualmente eu trabalho com quadrinhos, né, me considerando *Mangaká*, e trabalho com isso desde 2017. Graças ao meu percurso aqui em Roraima, com esse mercado do quadrinho e do mangá **bem pequeno**, né, aqui nessa região, eu consegui um título de ser **a primeira mangaká do estado de Roraima**, né, considerada porque eu fui umas das primeiras a publicar e tudo mais. Mas isso não significa que não tem outros aqui, mas eu fui a primeira a me

intitular como mangaká aqui no estado, né. Eu acabei ganhando essa... esse título, né, essa indicação.

Example 4.1 – Ana (Roraima).

Even though the art of making comic stories the same way Japanese people do (the so called *mangakás*) is very common among comic books creators, it is at the same time not well known outside of this community. Add to that the fact that *mangás* have their own characteristics (such as being read from right to left, or having characters with very specific physical features, like big eyes), and the fact that the moment they get to communities with other artistic heritages, they are adapted and recreated. Ana presents herself using an attitudinal structure of appreciation, in this case, valuing herself as the “first *mangaka*” in the city, since, in her words, there are not many who proclaim themselves the same way or who have already published their works. She presents her own production environment using a graduation mechanism of force when she says that it is a **small** market, adding to it an intensification resource (**very small**). From this statement, when viewed as a hole, since she describes her region as a place where the manga market is yet to be developed, we can infer why she presents herself as the first one to publish this genre. When speaking about it, she demonstrates to be proud of this accomplishment.

This feeling of being proud of a personal accomplishment, mainly related do art and to have your own stories published, is something that goes back in time to the childhood of many artists who started to like art and to produce it when they were younger. Many times, the story is repeated by different people, as it happened with Ana:

Mas eu realmente só me apaixonei pelo mundo do mangá quando eu tinha uns 6 anos de idade assim e assistia série da Sakura Card Captor na televisão, e, por coincidência, minha tia tinha o mangá, né, da Sakura tudo completo, e eu li ele trilhões de vezes. **Todas** férias que eu podia, eu sentava e lia toda a coleção, porque por mais que a animação seja **excelente**, o mangá da Sakura Card Captor **é uma obra de arte** assim, **é lindo** a ilustração, (sic), **lindo**, a história é linda, eu sempre chorava. Então me apaixonei ali, porque eu torcia **muito** pela Sakura, torcia **muito** pelos personagens e eu me lembro de quando eu era criança eu falar de que eu queria muito que isso que eu tivesse (sic) sentido fosse algo que eu fizesse por outras pessoas [...].

Example 4.2 – Ana (Roraima).

Ana starts by saying how and when her love for *mangás* started and how much it is important to her and to her current career. It dates back to her early years, when she used to watch the *anime* (Japanese animation) *Sakura Card Captors*, and, also, read the manga on

which the animation was based. This production is held tenderly by her, and its importance is emphasized when she describes it saying she read it **trillions of times**, or when she describes the way she perceived it:

Every vacation I could, I sat down and read the entire collection, because as much as the animation is **excellent**, the Sakura Card Captor manga is **a work of art**, like, the illustration is **beautiful, beautiful**, the story is **beautiful**, I always cried. So I fell in love there, because I was really rooting for Sakura, I was really rooting for the characters and I remember when I was a child I said that I really wanted what I felt to be something I did for other people (Ana, 2022, highlights and translation by me).

In this passage, she makes use of attitudinal mechanisms of appreciation to denote how much love she felt for that story. She attributes adjectives and locutions such as “excellent”, “a work of art”, and “beautiful”, this last one also being presented by a graduation mechanism of intensification, i.e., the repetition (“the illustration is **beautiful, beautiful**, the story is **beautiful**”). Her engagement when saying how much art touched her as a child reflects art as a power capable of touching people and creating this world of possibilities, even more to a child, who dreams bigger and holds stronger to these desires and wishes. That feeling is emphasized in her next statement in the same passage, when she says that what she felt was exactly what she wanted to make other people feel as well, which connects to the discussion of art as a way of linking people and creating communities.

A similar testimony is repeated in the speech of the other participants.

Pela arte? Nossa! Eu acho que... eu acho que pela arte talvez desde pequeno, assim. Eu acho que no geral se tu for perguntar pra qualquer ilustrador, né? Que a pessoa... todo mundo vai dizer, geralmente, que desenha desde criança, né? Comigo não foi diferente, então **desenhava muito** assim, **assistia muito desenho animado, muito anime**, e aí acabava copiando, né, os desenhos de revista, porque naquele tempo era revista, né, que tinha, no início dos anos 2000, na década de 90 tinha muitas revistas e tal, então pegava e copiava os desenhos, né eh Dragon Ball, Yu Yu Hakusho, essas coisas. Tinha **quadrinho também que lia bastante** turma do Seninha, Turma da Mônica, Mickey, eh tinha um quadrinho que um tio meu não gostava que a gente lesse, até hoje eu não entendi po- não entendo, porque, que era o Tex, né? Bem antigo, do cowboy, né? Dizia que tinha um conteúdo adulto assim mas eu não achava tão adulto, né. Aí- mas não de imagem, mas eu acho que de texto, né?

Example 4.3 – João (Pará).

Eu trabalho com ilustração. Eu, como **todo desenhista**, né- na verdade como **todo mundo**, desenhava quando era criança, só que aí tem gente que larga a atividade antes, né? Eu não larguei.

Example 4.4 – Maria (Amazonas).

Então, eu sou bem aquela- aquela **artista clássica** que fala "eu desenhei desde criança", porque eu **realmente** desenhei desde criança. Eu fui filha única por nove anos. Então, a minha brincadeira era brincar na rua com a galera da rua e brincar- e pintar em casa. Tipo as brincadeiras que a gente faz muito sozinhas é tipo eh quebra-cabeça, essas coisas, né? Normalmente quem é filho único, acaba jogando muito esses jogos de puzzle, eu **sempre gostei** muito disso eh e pintar. **Sempre gostei muito de pintar.**

Example 4.5 – Julia (Pará).

Examples 4.3 to 4.5 express the artists' relationship with art. It is unanimous among them that art has always been part of their lives and that they have been creating visual pieces since their childhoods. In example 4.3, João shows the same connection to comic books as Ana, both reading these comic stories and feeling fascinated by them. João even uses a similar graduation structure of intensification when he repeats the expression **a lot** to demonstrate how much contact he had with this kind of content.

In examples 4.4 and 4.5, both Maria and Julia create a prototype of an artist by means of using what can be considered a graduation structure of quantification in 4.4 (**every draftsman/everybody**), and an attitudinal structure of appreciation in 4.5 (**a classic artist**). Both these structures demonstrate how these artists understand art as being part of their lives since very early. In example 4.4, Maria starts by saying that every artist starts the same way, then changes this information to "everybody", as a way of possibly demonstrating that she perceives art as accessed by everyone in early life. In spite of that, we can see that her first insight goes side by side with the other answers. Julia, on the other hand, expresses straight forward that she sees the story of the artist who started drawing very young as something expected and, in her words, classic.

Furthermore, the discussion on the importance of art in society is also a discussion on the importance of art for the artists themselves and for those who are touched by their art. In this aspect, Ana describes how she started producing art:

É, na adolescência. Quando eu era criança eu produzia **muita muita muita muitas** histórias em quadrinhos, **muito** mangá, na verdade, né! Depois que a Sakura Card Captor entrou na minha vida eu pegava várias folhas ofício assim soltas e fazia meus quadrinho (sic), **tudo errado** né, mas fazia meus quadrinho (sic) a lápis, com caneta, o que eu tivesse na mão. Minha



tia tem **várias** pastas de umas coisas, assim, **super cringe** minha da adolescência, eu tenho alguns trabalhos meus de quando eu era criança.

Example 4.6 – Ana (Roraima).

The passage makes use of a variety of graduation lexicon that expresses how constant artistic production has been in her life. She makes use of repetition (**a lot a lot a lot a lot of**) and mechanisms of focus to explain the numerous productions she has done throughout her early life. She also demonstrates how much her artistic expression has changed since then by using expressions such as “all wrong” or “super cringe”: the first (“all wrong”) presents an appreciation of the value of what she produced initially, she creates an internal category of what is right and what is wrong when it comes to creating comic stories and considers her previous production as ‘wrong’. The second (“super cringe”) is a judgement of normality, made through an internal search on what is considered a usual manga story, and puts her creations in the box of the unusual, the strange, hence, ‘cringe’.

#### 4.2.1.2 Professional choices

After understanding the background of these artists and how their interest in art came to life, the discussions went on by trying to understand now how this interest influenced their careers and if art had always been the first (or the only) choice for them.

When asked about that and if the constant contact with art influenced these choices, Ana’s answer is very enlightening:

Com certeza! Eh, eu considereei muito ainda fora do meu ambiente a carreira de professor, né. De geografia, essas coisas, mas porque era, além de a gente ser artista, a gente também é muito falador né, então tinha essa limitação. Mas meu primeiro curso na universidade federal foi Artes Visuais, do qual eu corri em 2015 com **medo de ser pobre** e cai na armadilha da Arquitetura, né, que todo artista que **não tem ainda segurança** no seu trabalho cai por conta da... do **medo** né, da **insegurança financeira**, essas coisas... peguei Arquitetura. **Não gostei de nada**, foram dois anos assim, **péssimos** pra mim porque eu não via a minha **liberdade artística** sendo aplicada dentro daquele curso, entendeu. Eu não via a... eu não via realmente a minha arte, eu não via... por mais que eu desenhasse projetos de casas, **não tinha eu ali**, entendeu... eu só reproduzia. E eu via meus colegas de trabalho fazerem as plantas das casas e era **aquela paixão**, “nossa, foi **incrível**, não sei o quê” e eu tipo assim (\*coloca a mão na testa\*), “eu fiz em 2 segundos na minha casa só pra entregar esta **merda**”, não queria.

Example 4.7 – Ana (Roraima).

Example 4.7 is full of Ana's personal desires and fears regarding her career and financial expectations. It is a complete description of many artists' fears related to financial stability and concerns about what working with art might mean. Her lexical choices include a range of attitudinal expressions such as "fear", "insecurity", and "lack of security". These expressions can be classified as negative affect feelings, since they describe how she perceived the artistic career back when she was picking her college course. She describes how she felt about taking the Visual Arts course, and her description demonstrates a very common idea in society related to the financial insecurity that comes from working with most kinds of artistic productions. It is a common misconception that artists usually fail in their working life and, thus, should look for another job, or a primary one, that would give them the income needed to live. She reproduces this idea when she says she decided, back then, to start the Architecture course instead.

Her answer goes on by showing a lot of negative feelings regarding the course and the profession. She uses expressions such as "did not like anything", an attitudinal mechanism of affect in "terrible", also denoting an impossibility of seeing her "artistic freedom" when talking about how she felt while studying architecture. She detaches herself completely from that environment by repeating the idea that she "did not see" herself and her art in anything in there, thus, characterizing this process and giving it negative value.

At the same time, she attributes a positive value to the same process when describing her classmates. In this instance, she applies a positive affect adjective – "incredible" – to reproduce other people's voices when talking about the same subject. She also emphasizes it with "such a passion", which can be read as a mechanism of graduation over a process, in this case an intensification, since they are not only doing their projects, but doing it with a more intense vigor if compared to her way of doing the same things. Not only that, but the passage also demonstrates how she reacted to her colleagues and their way of dealing with Architecture, the same argument – "such a passion" – could express a judgement of tenacity about how her colleagues faced their studies: they were passionate about it.

The fear expressed by Ana when talking about financial instability in the art career is not specific to her only. In this matter, Julia says the following:

Aí eu fiquei naquela **neura** porque eu venho de uma família que **meu pai tem grana**, **mas a minha mãe não**, e eles se separaram muito cedo e o meu pai era aquele pai que pagava uma pensão **vexatória** assim, ele pagava a minha escola e algumas coisas assim, mas tipo, como minha mãe não trabalhava por causa dele, ele não pagava pensão pra ela. Então, quando eles se separaram, **a gente passou por toda uma dificuldade**, eu e minha mãe. Então, a minha- o

meu intuito de vida era tipo me formar com alguma coisa que eu conseguisse dinheiro mais rápido possível. E eh no final do ensino médio eu descobri que eu era **boa** em matemática, porque a minha vida inteira achei que eu era **péssima**, e a minha mãe era arquiteta, então eu acabava indo com ela as vezes pra obra, porque ela trabalhava muito eh fiscalizando obra, então eu acabei tendo contato com isso e falei "poxa, eu gosto disso. E engenharia é uma coisa que dá dinheiro". Ilusão. Não é. (risos) É, a não ser que você faça licitação fraudulenta, essas coisas assim ou você tem um pai que tem uma empresa e te dá dinheiro, senão você vai trabalhar igual um filho duma égua.

Example 4.9 – Julia (Pará).

In example 4.9, Julia brings to the discussion some factors. She starts by introducing her family financial situation by attributing them some values, a positive one to her father, and a negative one to her mother: more or less money. Using appraisal categories, we could attribute it an attitudinal value meaning (+wealthy and –wealthy). It reflects on her way of facing the world and her possible job choices. Julia also attributes a judgement of social esteem, more specifically, of propriety, when she says that the money her father used to send her was “humiliating”. Taking that into consideration and the fact that she said she used to live with her mother, who did not work for a while due to her father, getting a job that paid well was possibly a must in her situation. She expresses this feeling with a graduation mechanism of force, intensifying the hurry she had by saying she needed to graduate in something that allowed her to make money “as soon as possible”. In her description, art does not play any role, it was not even mentioned as an option she had back then.

If we look at the other interviews, even though some of the participants do not represent linguistically this fear or a similar feeling, we can notice some similarities in their trajectories.

Aí desenhava **bastante** quando criança e quando chegou uma época de vestibular **eu não sabia o que fazer**, né, pra universidade e tal. Então acabei escolhendo pro primeiro vestibular coisas que estavam muito próximos da minha família. Tipo, a minha mãe ela é enfermeira e sempre quis ser assistente social. Então acabei optando essas duas, uma pro estado e outra pra Universidade Federal de fazer o vestibular, e eu não passei. Aí eu lembro que quando eu não passei nesses primeiros vestibulares, eu estava lendo um mangá e aí nesse mangá dizia assim, naquelas palavras do autor, né, que vem assim do lado, que ele precisava ah que o autor era designer visual. Aí eu falei "olha, nossa, design visual né? Que **loucura** e tal né? Não sei o quê". E aí eu lembro que abriu a inscrição pra escola técnica, pro curso técnico Design de Interiores aí, aí eu fiz, passei numa prova, né, do Processo seletivo e aí ingressei. [...]

Example 4.10 – João (Pará).

[...] Então desde 2015 eu trabalho com ilustração, eh eu entrei na faculdade de fisioterapia em dois mil e- não, de fisioterapia não, fisioterapia foi a minha primeira faculdade, eu fiz em 2009. E aí em 2013 eu entrei na faculdade de Design e foi quando eu estudei desenho a primeira vez. [...]

Example 4.11 – Maria (Amazonas).

In examples 4.10 and 4.11, both artists talked about how they ended up studying arts in college. It was not their first choice. João, in example 4.10, does not use an adjective to represent how he felt at that time, but we can infer an attitudinal affect feeling from “I did not know what to do”, i.e., he presents a negative feeling of confusion when it came to deciding what course to take. Both examples demonstrate that the participants opted for more traditional courses, nursery, social care, or physiotherapy. Art came to them later, after they had experienced a failure in the admissions tests for the previous courses or as a late decision based on personal choices and affinities.

Courses related to art, whether the course of Visual Arts or others akin to it, such as Design, were important to create in some of the participants a wider understanding of the role played by art in society and the range of possibilities related to it. In this matter, Ana goes to discuss the topic at hand: the Visual Arts course. She mentions she decided to go back to it and expresses her feelings about possibly becoming an art teacher:

[...] E aí, nossa, nossa chance está realmente dentro de sala de aula, se a gente não mudar ou não mostrar pras crianças- uma coisa que eu sempre gostei da arte que é o senso crítico, né, artistas no geral, desde o tempo primórdio de artistas, eles são uma crítica, eles sempre usam a arte pra criticar, pra mostrar alguma verdade, pra fazer um pensamento pessoal - independente se ele for bom ou ruim, né -, então a arte sempre foi uma forma de expressão, uma forma de protesto, uma forma social, né.

Example 4.12 – Ana (Roraima).

In this passage, the artist makes her point of view clear about art being more than a form of self-expression, i.e., something used solely for the purpose of creating something beautiful; rather, she affirms that art is also a critique to society. Even though she is not really using adjectives to represent her ideas, we can infer some information from what she is saying. First, she attributes judgements of social sanction to art by saying that it is a critique to society, from which we can infer that art is something that could tell rights from wrongs and criticize them, thus, a judgement of propriety. Her own words show it when she says that art can “show some truth”. Also, she attributes characteristics to art that demonstrate how capable it is and, for that, she uses judgements of social esteem: art can express something; it can be a form of

protest; it is social. She uses expressions that denote a very strong feeling, not modulating her ideas, but engaging openly with her point of view.

#### 4.2.1.3 Art as a career

After understanding where and how the artists locate themselves within the market of visual arts, we continued our conversations giving emphasis to the relationship among art, artist, region, and society. First, part of the discussion focused on the difference between working with art as an illustrator and as a comic book artist, as well as combining art with other professions/occupations they might have. Ana talked about how she dealt with working both as a comic book artist and as an assistant at a school, and she delved in the topic of time and access to different opportunities. The idea of the amount of time dedicated to producing art is presented when she discusses the difference between being an illustrator and a comic book artist:

Mas aí que tá, existe uma diferença - não sei se posso falar isso né, mas, jogando na roda -, existe uma diferença entre ser ilustrador e ser quadrinista, né, tu como artista sabe, mas com relação a tempo. Um ilustrador ele pode produzir **muito mais rápido**, né, aí **muita** rede social, monta portfólio, essas coisas, ilustrando **mais rápido** que um quadrinista, que precisa de **muito mais tempo**, de **muito mais esforço**, de um **projeto completo** pra sequer lançar alguma coisa, né. Então como quadrinista, **meu tempo é uma das coisas mais difíceis de conseguir lidar** pra produzir quadrinhos.

Example 4.13 – Ana (Roraima).

She starts her statement by showing that she does not even know if what she was going to say was something that other people also felt, but it adds to the understanding that even if it is not a general feeling, it is how she feels about her production and her career. There is a contrast among the expressions she used to describe an illustrator’s work (“a lot faster, a lot of social media, illustrating faster than a comic artist”) in opposition to a comic artist’s work (“much more time, much more effort, a complete project”).

Her answer shows a system of graduation by intensification when it comes to describing the work of a comic book artist if compared to a freelance illustrator. According to her, her own work requires “much more time”, “much more effort”, and a “complete project”. She again makes use of repetition (much more) to intensify the feeling, the urgency in the work of a comic artist. Also, she adds an attitudinal appreciation mechanism of composition to her work by saying it needs to be a complete project to at least be launched.

All these expressions used together create an idea of always running out of time or barely having time, which, when analyzed in comparison to her own description of an illustrator's work, puts them in different spheres of art production and opportunities: she uses the same strategies, but adding to it a sense of productivity and contact with the market ("An illustrator can produce much faster, you know, a lot of social media, build a portfolio, these things, illustrating faster than a comic artist"). She sees herself as not having enough time to produce ("So as a comic book artist, my time is one of the hardest things to deal with in producing comics"), which directly affects her job opportunities.

On this matter, another interviewee said the following:

Eu não tenho feito quadrinhos há algum tempo porque eu não tenho tempo. Demanda **muito mais tempo** [...], mas faz algum tempo que eu não lanço **nada** nem publico **nada** porque não tenho tempo pra me dedicar, né? É esse equilíbrio entre **o que me sustenta**, o que **eu faço com prazer**, não consigo me sustentar **fazendo quadrinho**. Então faz algum tempo que eu não faço.

Example 4.14 – Maria (Amazonas).

Maria also presents similar constructions to talk about the comic artist's work. She makes use of graduation mechanisms of intensification in "a lot more time", adding to it the next comment where she says that because of this lack of time, she is not publishing "anything", quantifying her work, a mechanism for graduating the force of the evaluation, thus, attributing to it a negative value (–less productive). An interesting observation to be made about it is that she creates a dichotomy between that which she does for her subsistence and that which she does for pleasure: comic books would fit in the second category, therefore, adding to it a positive attitudinal appreciation value (+pleasant).

Another interviewee, João, when asked about the difference between working as an illustrator and as a comic artist, draws the discussion to the fact that an artist many times need to adapt themselves to their public in order to be seen and to get jobs and commissions. He says that depending on the kind of work someone is doing, the denomination of the profession might also change, therefore, an artist could work as an illustrator, as a comic artist, as a concept artist, and so on, based on the public and on those they are doing a job for (comic books, games, personal art, etc.). He goes on to say:

É **muito difícil**- eu acho assim que é **muito difícil** o artista, principalmente no Brasil, e talvez principalmente no Norte ele trabalhar só com uma coisa sabe? Você acaba- e principalmente as vezes com um estilo, eu tento manter o meu estilo, mas tem gente que é **muito generalista**, né? Que se diz, né? Então adota um estilo *cartoon*, adota um estilo meio mangá, adotam em

uma hora uma coisa mais realista, que é pra poder atender ali vários nichos diferentes pra poder ter público, né? Ah até me perdi. Mas eu acho que- mas eu acho que no geral, no geral eu digo que eu sou ilustrador, né? Assim, pra ter um rótulo de um ilustrador, mas aí a gente mostra um pouco de tudo...

Example 4.15 – João (Pará).

In this passage, even though there is not much to be analyzed in terms of appraisal, some information can be taken from it: first, he uses both mechanisms of graduation by intensification (“very”), followed by an attitudinal mechanism of appreciation (“difficult”) to describe how he understands the market of art in Brazil and, in his own words, maybe even more in the North of Brazil if an artist works solely with one kind of production or style. According to this artist, in order to make a living from art only, it is necessary to adopt a broader approach to art and its different characteristics and styles.

A topic discussed during the interviews was the possibility of using art as a source of income. In this matter, the answers followed a similar stream of thoughts. To start, let us analyze Maria’s answer when questioned if it is possible to make a living from art:

Eu acho, eu acredito muito nisso eh eu acho **muito importante** transmitir isso pras pessoas mais novas. Eu venho duma família **muito pobre** assim, **muito simples**, e pra minha família o que era o trabalho, a época que eu estava me formando como ser humano, era uma coisa **muito mais palpável e bruta**, eh tinha uma noção de trabalho e eles também tinham **muita** esperança de que eu e os meus irmãos a gente conseguiria ter um **trabalho melhor** porque nós éramos **inteligentes, esforçados** e tudo aquilo que nos anos 90 era uma esperança pra uma família, né. E aí quando eh eu decidi enveredar por esse caminho, né, [...] isso foi **um pouco chocante** pra minha família. [...] E eu tenho dois irmãos, meus dois irmãos também enveredaram por essas **profissões mais criativas**, né? Meu irmão do meio é fotógrafo e meu irmão mais novo tá fazendo faculdade de Artes Visuais também. Então na minha família hoje isso é uma coisa **normal** [...]. Então eu acho **muito importante** passar isso pras próximas gerações, que criatividade, essas habilidades mais humanas, elas são **passíveis de também ser uma profissão**, de te sustentar, que isso que te diferencia como ser humano também é **interessante** pro mundo, pro mercado, né? Essas coisas, as histórias que tu quer contar. Então eu acho que sim. **Eu acredito muito sim** que dá pra gente viver de arte.

Example 4.16 – Maria (Amazonas).

Her answer contains a collection of structures that evaluate the role that working with art has had in her life and the lives of those close to her. She starts by engaging in what she truly believes is true and possible when it comes to making money from art. When she says “I really believe in it” she is presenting her proposition as something valid and real, thus, making use of a proclaim structure of engagement. This kind of structure validates what she says next, and for that she presents facts that support her statement.



This passage also presents a number of graduation mechanisms of intensification, using “very” connected to a variety of other structures: to attitudinal expressions of appreciation in “very poor” and “very humble”, emphasizing the situation of her family and the importance of a good job for them; to “very tangible and crude”, when characterizing the usuality of common jobs when compared to making art, for that she uses judgements of normality; and in “very important”, to intensify how urgent she thinks it is for others to understand that it is indeed possible to work with art, and for that she used the graduation expression linked to a judgement of normality (“important”).

She goes on by demonstrating the expectations and reactions her family had about her brothers and her regarding their careers. They are characterized by judgements of social esteem by capacity, with “intelligent”, and social esteem by tenacity, with “hardworking”. Her decision to take an art related course is characterized as “a bit shocking”, thus making use of a down-scaling intensification connected to an attitudinal expression of reaction to describe how her family received the news.

Apart from that, her answer also shows a range of expressions to represent how she perceives the art career and how she would characterize it: “**more creative** professions” – intensification of an expression of appreciation by valuating; “normal” – judgement of normality; “**can** also be a profession” – judgement of capacity; and “interesting” – judgement of normality.

All these details build a wider understanding of art as a profession or a living in according to common sense, since it is shocking to some that it is possible to make it a living from it. Also, her engagement to what she says demonstrates a feeling of wanting to change this perspective and show others that art should be interesting to the world and taken as a common job.

Another participant, Julia, shows a similar understanding of the topic, but brings to the discussion the health factor:

Acho, acho que **é possível**, eu só **não acho que é saudável**, assim, dependendo de onde você está, do que você faz. Por exemplo, trabalhar com **arte personalizada**, pra tipo, pessoa física. **Não vai ser muito saudável**. Por quê? Porque a pessoa física a gente não consegue cobrar um **valor muito alto**, né? A gente tem um **valor mais baixo** e você vai- pra conseguir suprir sua necessidade mensal você vai ter que trabalhar **muito**. [...]

Example 4.17 – Julia (Pará).



In example 4.17, Julia uses a judgement of capacity, “it is possible”, to demonstrate her beliefs regarding working with art. However, her statement is followed by another judgement of capacity, “I do not think it is healthy”, this time attributing a negative feeling to the activity of producing art as a job. In her argument she defends that working with personal art, i.e., art produced not for businesses, but for common people, is a tiring activity that demands a lot of production, and you cannot charge much. She uses a down-scale intensification in a comparative form to graduate the low price that one might charge from common people (“a lower price”), putting it side by side with the opposite comparative (“a higher price”) to emphasize this difference.

Adding to that, she continues by saying:

[...] E ainda tem toda uma questão do fato de que arte não é muito- eh **não é muito considerada**, assim, **não é muito valorizada**, né? Quando cê para pra analisar, quando você vai comprar, por exemplo, uma encomenda personalizada, é um **artigo de luxo**. É tipo como, tipo, essa decoração que eu comprei aqui pra minha casa (\*mostra um item de decoração\*), **não tem função nenhuma**, serve pra **deixar minha casa bonita**. Eu posso viver sem isso? Posso. Mas ter isso aqui não **me deixa feliz**? Não **deixa minha casa gostosinha**, sabe? Mais próxima de mim. É uma coisa **muito gostosa** de ter aqui. Eu gosto porque decora a minha mesa, **me deixa feliz**. É isso que arte é na vida das pessoas, entendeu? [...] O problema é que no sistema que a gente vive tudo se torna um produto, né? E a arte virou um produto e aí nesse caso, enquanto produto, né, ela é um bem de consumo **luxuoso**, **é um luxo**. E aí trabalhar com itens de luxo pode ser **muito bom** se você tiver nome, se você tiver, tipo assim, se você for uma **pessoa grande**, se for um artista conhecido. Ou pode ser **muito ruim**, porque se você não tem isso, né, se você não tem, tipo, se você não é uma marca da Prada, por exemplo, pessoas pagam não sei quantos mil numa bolsa que, enfim, é por causa da marca. [...]

Example 4.18 – Julia (Pará).

According to her, art is not a product with a good value. She represents this idea by saying that art “is not considered very much” or that “it is not very valued”, attributing both a negative affect by appreciation of their value, and adding to them an intensification expression. Julia defines an art commission as a “luxury item”, making use of a judgement of normality, hence its difficulty to be seen as something accessible. The same idea is repeated in the second half of her answer. She denies the usefulness of art by saying it “has no function”, thus attributing a negative capacity to it.

However, it does not mean she sees art as something negative, since she continues her argumentation by adding another value to it: beauty. In this matter, she puts art as the trigger for positive attitudinal feelings:

- “it serves to make my house **beautiful**.” [*appreciation: reaction*]

- “doesn’t it make me **happy** having it?” [*affect*]
- “doesn’t it make my house **nice**?” [*appreciation: reaction*]

She makes use of a range of attitudinal feelings to express how art affects other people’s lives and where it fits in society: it exists to embellish the world and make it a prettier place. But, still according to her, it is exactly because of this position as a luxury item that art fits the category of areas in which you need to “have a name” to be successful (an expression that adds a positive judgement of normality, a person of importance), otherwise, the alternative path might be “very bad” (intensification of a judgement of propriety).

At this point, we turn our discussion to the fact of whether the participants have their artistic production as their main source of income. For that, I present two examples:

Sim e não, porque eu dou aula, né? Eh mas faço eh as ilustrações de alguns clientes e tal, estúdio, nos estúdios, né? Prospecto trabalho **ativamente** também pra tentar eh **ser visto**, né? Mas eh... mas tem- é porque tem tempos, né? **Tem tempos que é bom** trabalhar com ilustração e **tem tempos, assim, que dá uma boa freada**. Por exemplo, no ano de-, nós estamos em 2023, 2021 eu dei aula, mas a minha **principal** fonte de renda foi ilustração, trabalhar com arte, né? Tive **vários** clientes e foi a **principal** fonte de renda.

Example 4.19 – João (Pará).

According to João, in example 4.19, the illustrator/comic artist’s work presents some instability when it comes to source of income. He says that to gather some clients and do commissions he needs to “work actively” in order to “be seen”. The first structure is built making use of an intensification of a process by an adverb; the second we can connect to the discussion started in example 4.18 and infer a judgement of normality, since the goal of “being seen” is to gain notoriety in the area. His answer reinforces the idea that an artist needs to be constantly producing and engaging with the market if they want to have opportunities.

This example also expresses the idea of instability related to this career. João says that in some periods “it is good” to work with illustrations, while in others the production “really slows down”. In the first example he positively evaluates the process of working with art by using “good” [*appreciation: reaction*]; in the second, he uses a judgement of capacity to negatively evaluate the same process in a different situation, adding to that an intensification (“really”). Despite that, João says that art has been his main source of income in some moments.

In example 4.20 below, Pedro presents a similar idea regarding art not being his main source of income:

**Principal não**, mas ela bate, ela conversa muito com a minha outra fonte de renda que é o de professor, né? Ah por um longo período elas tiveram- elas ficaram assim, né (**\*faz um movimento com as mãos de similaridade\***), bem juntinhas em questão de ganho financeiro, principalmente quando eu era CNPJ, né, MEI, que é o microempreendedor individual, eh, só que por conta da entrada no concurso público, né, que por lei no concurso público não é- não há possibilidade do concursado ter um tipo de empreendimento CNPJ, ou seja, eu tive que fechar, e por conta disso, ahn, muitos dos ganhos, eh, como artista **diminuíram**, né, nesse ano de 2023, mas mesmo assim se manteve **muito avivado**- agora, agora **não é tão forte como já foi**, mas ainda me proporciona **muitos ganhos positivos**, né? Mas é aquela coisa, né? Eh, se dá aqui, perde algumas coisas, mas se ganha outras, então... eh o certo, produzir eu não deixei de produzir (risos).

Example 4.20 – Pedro (Roraima).

In his answer, Pedro presents the idea of art not being his main source of income (a negative judgement of capacity) and, even though he does not communicate it linguistically, in his interview he made a gesture with his hands to represent the idea of similarity between the income he received from both art and teaching. From that movement, we can infer a judgement of capacity, since he is equating art to his other profession and saying the former is as capable of revenue as the latter.

He also attributes some feeling graduations to his work as an artist:

- a) “many of the gains as an artist **decreased**” [*judgement: capacity*]
- b) “even so it remained **very strong**” [*graduation: force of a judgement: capacity*]
- c) “now it is **not as strong as it used to be**” [*negative judgement: capacity*]
- d) “but it still provides me with **a lot of positive gains**” [*appreciation: value*]

All these answers helped us better position ourselves in the discussion regarding art as a job and a source of income, and to understand the role artistic production plays in the market according to the point of view of the interviewed.

#### 4.2.2 Cluster B – Art and representativity

The discussions presented now regard art at a more social level, i.e., the level of representing society and creating a connection with the viewer, or reader in the case of comic books. On account of that, Cluster B will be divided into three subtopics to help create a reasonable line of discussion regarding representativity in the North: the first concerns how artists characterize the art being produced in the North; the second is about the matter of representation of the Northern traditions; and, finally, the third is related to representativity as

a way of limiting an artist's production. These categories were created based on common topics found within the participants narratives and are inserted into the main discussion about art and representativity.

#### 4.2.2.1 Art in the North

One of the main aims of this research was to look into and try to understand art as a way of representing society, its peoples, and their dilemmas. In order to achieve this goal, it is necessary to understand not only the vision artists have over art as a whole, but also about their own production. To start our debate about the role artistic production plays in our life, let us first analyze how our participants characterize the art being produced in the North.

Eu acho que a arte do norte ela é **muito plural**, assim, não tem uma coisa que diga "olha isso aqui é arte do Norte", acho que é **muito complexo**. [...] **Não tem como, cara. Não tem como** uma coisa dizer assim. **Você pode enxugar, né? Você pode filtrar** aquilo- quem são os artistas, ilustradores de tal cidade, né? O que que eles fazem, né? Quais são os temas **mais utilizados** por artistas, por exemplo, de Belém? Vamos supor né? E aí você consegue ter um filtro e dizer o que que aquela galera vai falar, mas uma identidade da arte do Norte é **muito complicada**, né?

Example 4.21 – João (Pará).

In example 4.21, João refers to the impossibility of defining the kind of art that is being produced in the North region of Brazil. For that, he attributes three attitudinal feelings to the art from the North: “plural”, “complex”, and “complicated”, the three being appreciations of its composition. With these terms, João evaluates the complexity of defining the Northern artistic production. According to his words, it is not possible to do so, since that which is being produced will vary depending on who the author is and where this author is placed in society.

He creates the possibility of trying to better understand what kind of art is produced in the North by using judgements of capacity to processes (“you can wipe it off” / “you can filter”), referring to the capacity of delimiting the scope of the question.

Another participant answers the question in similar lines:

Nossa, **eu não consigo**, eu acho que a- aí eu acho que tem uma característica **muito específica** da arte da região norte, que é **pluralidade**. Eu acho que a arte do da região norte é **muito plural**, por que eu falo isso? Porque eh eu percebo que a gente tem **muitas** referências e essas referências não vem só **de fora** elas vêm **da gente**, elas vem de onde a gente vive. Então, **você consegue ver**, por exemplo, eu tenho artistas, amigos meus, que fazem afrofuturismo e que

você vê **claramente** referências ali de artes, de artistas que são europeus, que são americanos, norte-americanos, mas você também vê muito ali eh a própria influência da região, sabe? [...]

Example 4.22 – Julia (Pará).

Julia coincidentally makes use of the same structure used by João in example 4.21, “very plural” (appreciation of composition). She emphasizes the variety in the artistic production by repeating this expression and asserting she cannot (“wow, I can’t”) describe the Northern production, a negative judgement of capacity. In this passage, Julia also uses mechanisms of graduation with “very” in different situations. One of these examples is related to the source of inspiration Northern artists use, i.e., not only external influences, but also internal ones from the region. She creates a kind of dichotomy between references that come “from abroad” and those from “us”, hence the duality *us-them*. By creating this duality, she emphasizes the importance of a closer point of inspiration, one that comes from their own or from other communities and that this can be seen “clearly”, a judgement of capacity.

Another participant goes further in his description of what is art for him:

Eu acho **maravilhosa**, assim como qualquer em outro lugar, né? Porque a arte ela **rompe barreiras**. É uma **forma de preservação**, de- **é o modo de interpretação**, **o modo de preservação**, né, porque você está preservando aquela cultura e aquele momento, né, que você está inserido, eh é **o modo de interpretar** os sentimentos do artista, e o modo também da gente **entender como é** - como são os ganhos, né, como é que é o capitalismo, ele funciona nesses meios. Então, a arte, ela é na minha- na minha concepção, eh, tem uma linguagem **universal**, mas em Roraima, em específico, ela serve como **processo de resistência**, né? Porque **quanto mais** a gente produz, **mais** a gente acha nossos **iguais** e quando a gente vê a comunidade tá **cada vez mais fortalecida**, com **mais** pessoas que entendem que a arte é algo **importante** aqui aonde a gente tá.

Example 4.23 – Pedro (Roraima).

In this passage, Pedro attributes not only his feelings, but capacities, personifying art and what it can do. According to him, art is “wonderful” (judgement of normality) and able of doing many things: preserving culture and moments, interpreting feelings, and understanding society and the economic system we live in. All these situations can be considered judgements of capacity, i.e., what art *can* do, but also, what it allows us to do through its representations. Still according to him, the language used by art is universal, an appreciation represented by the value attributed to art. He generalizes his description to cover not only what is being produced in the North, but in other places as well. At the same time, he continues by further specifying his description and focusing on how he sees Northern art: as resistance, adding to it a positive judgement of tenacity (+resistant). Through processes of graduation (“**the more** we produce,

**the more** we find our alike [...] / “**increasingly** stronger”), he expresses the possibility of creating a community by using visual productions to find those with similar ideas, thus, strengthening this community.

On the other hand, Maria explains her perspective about what unifies the art being produced in the North region and starts to draw attention to some of the visual representations most common in their art, something that will be discussed later in this analysis.

Eu acho que... eu acho que **a gente gosta** de contar as nossas histórias, como todo mundo, né? **A gente gosta** de contar as histórias **locais**, **a gente gosta** do nosso folclore. Eu acho que **muito** do que a gente conta aqui tem a ver com o nosso folclore. Das coisas que eu vejo sendo contadas têm uma temática racial também, que a gente **coloca pra fora**, e não só do indígena, que é uma coisa **muito presente**, mas eu acho que também do mestiço, sabe. A gente conta **muita** história de gente que nem eu, assim, de caboclo, sabe? E não necessariamente do **caboclo ribeirinho**, mas do **caboclo urbano**, do **caboclo que vive na periferia**. A produção que eu conheço local ela conta histórias que pra mim são histórias de caboclos sabe? De caboclos urbanos, de caboclos ribeirinhos, eu acho que tem alguma coisa estética assim que identifica a gente.

Example 4.24 – Maria (Amazonas).

Even though there is not much in terms of appraisal to be analyzed in this passage, Maria’s arguments put us on the way of understanding what is representativity for her in the art from the North. She presents a set of personal preferences regarding the people in the Northern states by repeating the expression “we like” and adding to it many characteristics represented in local art (their general stories and local stories, and the folklore). Said stories are created to represent those that, according to her, are the people who live there, the locals who live in the city, in the country, in the periphery, on the riversides, the indigenous peoples, those who constantly appear in their stories, hence it “is something very present” (an intensification over a judgement of normality).

In her discussion she presents the “caboclo/cabocla” identity which connects to the discussion regarding the decoloniality of ideas and representations. In the North region there is a strong movement of empowering identities that, for a long time, were seen as inferior or were underrepresented. The “*mestiça*” identity, as discussed by Anzaldúa (1987), is an identity that challenges norms and beliefs well established in a world of dichotomies, where one is either this or that. There is still prejudice regarding groups that do not fit the white world of that do not share the fights of the black communities, but there is also an increasing feeling of belonging

that strengthens the fights for places to be and to live, a fight that is clearer now with all the medias to support their ideals and self-representations.

Another interesting fact about Maria's answer in example 4.24 is that in her following argument she says:

I don't see us telling stories, I don't know, I haven't seen stories like, police officer, uhn adventure, you know? I don't think that has happened here yet. But there are... there are some elements that identify us. We are very connected with our place. This is certainly reflected in our production. (Maria, 2023, transcription, my translation).

The connection to the folklore and the local people that she mentioned previously is reinforced in this argument and, more than that, she discusses the fact that in the art production of the North there are not stories about police investigations, or adventures, or at least that she has not seen these stories so far, mostly due to the connection people have with what they want to tell, their environment, their reality. When asked about this topic, her answer is very enlightening:

Cara, não, não sei. Eu não sei se é porque quando a gente consome essas histórias, elas são **sempre de tão longe**, sabe? Elas são **sempre** uma história de um **homem branco num lugar que não tem nada a ver com essa cidade**, sabe? Não sei se é **muito difícil** transcrever isso pra cá. Talvez se fosse se contar uma história de policial aqui, ia ser uma outra vibe, sabe? [...] Porque eu acho que as pessoas aqui não acreditam na polícia e nessas coisas assim, sabe? É todo mundo **muito incrível** com isso. Então, eu acho **difícil** criar um herói que fosse dos sistemas assim, sabe? Fosse um policial ou fosse um investigador, fosse um detetive. Eu acho não sei. **Não, não, não, não rola, não vejo** acontecendo aqui. Teria que ser uma fórmula **muito diferente, não ia se encaixar** nos outros, assim, não ia ser uma coisa de detetive.

Example 4.25 – Maria (Amazonas).

In example 4.25, the way Maria presents the reasons she believes police or detective stories would not fit the North is very interesting. She starts by distancing this kind of story from the reality they have there. For that, she describes both the place and the people who are usually featured in these stories:

- a) “They're **always from so far away**” [*graduation: quantification of extent*]
- b) “They're **always** a story about a **white man**” [*graduation of a value*]
- c) “in a place that has **nothing to do** with this city” [*graduation: quantification*]
- d) “I don't know if it's **very difficult** to transcribe this here” [*graduation: force of an appreciation: composition*]



The judgements expressed in these sentences construe an imaginary about art in the North region that distances it from the usual representations we have in the rest of the country. In sentence (a), she uses a mechanism of graduation to create this literal idea of distance but attributing it to these representations, adding to it a comment regarding the people who are usually represented, i.e., white people, in (b). It resonates with what the same interviewee mentioned previously about preferring to represent the local people in her art. In sentences (c) and (d) she uses, respectively, a judgement of quantification and a graduation of force to finish building her reasons to why it is difficult to see the North people in detective stories, i.e., it does not represent their reality, she evaluates it as difficult to see themselves being portrayed in such a way.

If we go back to the concepts of coloniality of subjectivity and knowledge, as presented by Mignolo (2010), there is a clear domination of narratives when it comes to the representation of beings and their stories. The Global North, as presented previously, is still in charge of determining the kinds of representations made within the many areas of artistic production (in the cinema, literature, comic books, TV show, etc.), even when these stories have little to nothing to do with the reality in the Global South.

Southern realities are usually not considered interesting enough to make it to the big media or to publishing houses worldwide. When considering only the situation within Brazil, this dichotomy of North and South is inverted, as the South-Southeast axis is the one responsible to distancing themselves from other regions realities and dominating the systems of representation in the country, an internal coloniality where those outside of it have to comply with.

This argument is strengthened in her next argument, where she says that she thinks people in her region “don't believe in the police and things like that”. In this passage, she partially engages in what she believes is the reason why people feel so distant from the security system which is supposed to protect society. This idea is reinforced by the second part “everyone is **very skeptical** about this”, where she uses a graduation of force to a negative judgement of veracity, in this case representing the feelings generated in the population by the work of the police.

And she goes on adding to that idea. There is an appreciation of composition in “I think it's **difficult** to create a hero that works for the systems like that”, referring to the police, mentioning how hard it would be to have a hero inside a system that people do not believe in. In this passage there is also a graduation of force presented by a repetition in “**no, no, no**, it **doesn't** work, I **don't** see it happening here”, to enforce what she had just said, followed by a



graded judgement of normality (“very different”) and another judgement of normality (“it wouldn't fit in with the others”) to attribute the characteristic of “unfitting” or “odd”.

Of course, it is not possible to attribute this discontentment regarding the security system only to the North regions, as people all over the world still struggle when dealing with the police. What is questioned here is more regarding the representation of their communities and how stories all seem to be from outside, distant in terms of their needs and subjectivities.

This discussion about what represents the art in the North is also a discussion about the art market and what grabs the attention of customers. In this matter, Maria says the following:

[...] eu acho que o terror folclórico ele **vende fácil**, né. Ele **gera interesse** de quem não conhece e de quem conhece. Que é **muito legal de ver**. As pessoas daqui da cidade **gostam muito de consumir** essas histórias, as coletâneas de terror folclórico e quando alguém tem oportunidade de ir pra uma feira no Sudeste, também **vende muito bem**. Então provavelmente esse elemento do mercado aceitar- mas aí é uma questão problemática, né? Porque a gente meio que entra nessa caixinha do folclórico e do regional e regionalismo e não sei o que- mas eu entendo, eu entendo que o artista que se dedicou a fazer um negócio **três meses, quatro, cinco, seis meses, um ano da vida dele**, ele quer que isso dê retorno financeiro e aí esse é **um caminho que funciona**, né. Talvez tenha até uma estratégia de "ah, isso daqui é um **produto atrativo**, então eu vou começar por ele e aí depois que eu tiver uma **visibilidade**, depois que eu for um pouco **mais conhecida**, eu começo a contar outras histórias que também me representam **pra além disso**". Mas com certeza tem o **apelo comercial muito grande mesmo**.

Example 4.26 – Maria (Amazonas).

When talking about the kind of stories she believes are well accepted by the public, more specifically the genre folk horror<sup>14</sup>, she expresses a range of different feelings that it causes in the people, it is possible to identify:

- a) “it sells **easily**” [*graduation: force over a process*]
- b) “it generates **interest**” [*a trigger that causes a feeling of appreciation: reaction*]
- c) “[it] is **really cool to see**” [*graduation of force of an appreciation: reaction*]
- d) “[people] **really like** to consume these stories” [*graduation of force over a process*]
- e) “[these stories] also **sell very well**” [*graduation of force by intensifying a process*]

<sup>14</sup> According to Scovel (2017, p. 18), folk horror “regularly builds its sense of the horrific around societies and groups of people that have very specific ways life, and it is not by sheer chance that these often happen to be rural rather than urban. [...] Folk horror uses the otherness that can be attributed to rural life to warp the very reality of its narrative worlds and often for its own explicit means”.

All these examples show how she believes the public react to a certain genre of story produced in the North. It is possible to identify in all of them the same structure, a trigger to a feeling or the cause of an intensification of a process regarding the acceptance of the production. This acceptance has to do with the “exotic”, that which is strange and increases the interest of the outsider towards what comes from different places (which has a lot to do with the concept of folk horror). When qualifying something as exotic, the very same thing is also being disqualified of its own characteristics and put outside the box of what is considered normal, understandable, civilized, within the concepts build by the Global North and its colonial judgements of acceptance.

She acknowledges that these stories might be common exactly due to the acceptance of the public, who is already familiar with that kind of content, and because of that an artist would produce it, knowing that it would be well received and their time would not have been spent in vain – she uses a mechanism of graduation by intensification by assembling a list of terms related to time, creating this idea of a long period of time spent on a story (“[...] **for three months, four, five, six months, a year of their life**, he wants it to give a financial return [...]”). Also, she recognizes that this path is a “path that works” (judgement of capacity), that it might be “an attractive product” (appreciation: reaction), and that it generates “visibility” (judgement of normality, i.e., something that is well-known, recognizable).

#### 4.2.2.2 *Representations of the North*

After presenting the participants’ arguments regarding how they perceive the art being produced in the North region, the discussion will focus now on one of the main aspects of this research: how is the representation of the region understood by them?

To engage in this discussion, I will present again part of a comment reproduced in example 4.26 above, when Maria was explaining her perspective about producing folk horror stories as a way of reaching the public:

[...] Maybe there's even a strategy of "ah, this is an attractive product, so I'm going to start with that and then after I have visibility, after I'm a little bit better known, I'll start telling other stories that also represent me beyond that." But it certainly has a huge commercial appeal (Maria, 2023, transcription, my translation).

In this passage, she mentions how a specific genre has a better appeal to the market than others, and how artists may use this knowledge to introduce themselves in this market and,

after becoming known, they start to tell their own stories. In another moment, Julia also talks about how the market influences the stories being told and how she does not see artists from other regions of Brazil representing their region in their work:

[...] several regions like the Southern region have their own very characteristic culture, right? I see that there is the countryside, the people have typical clothes, some skirts, some instruments, but I hardly see anyone portraying this in their art, I hardly see anyone portraying it (Julia, 2023, transcription, my translation).

To discuss these comments mentioned, I present in example 4.27 Julia's answer:

[...] E aí eu percebo que é uma parada de ser **mais comercial**. E é **mais comercial**. Aí entra de novo no aspecto capitalista, né? O que é... **o que é de fora**, eh o que é que tem uma base ali europeia, uma base norte-americana, ele é **mais comercial**. Então acaba... os artistas acabam reproduzindo essas coisas. E porque também normalmente eu vejo que muitos artistas eh do sul, do sudeste e tal, até daqui da nossa região também tem isso, tá? Não tô dizendo que não tem, mas eu digo- mas é porque tem essa mistura maior. Eu vejo que muitos artistas dessas regiões acabam **tendo como referência as pessoas que são de fora**. E aí eu vejo que aqui a gente, por exemplo, tem como referência pessoas que são do Sul e do Sudeste. Entendeu? Então tem **muito** isso assim, as nossas referências elas **não são só lá de fora**, a gente tem muita referência **dentro do próprio** Brasil e **muitas vezes** são esses artistas que são do Sul e Sudeste, que tão ali, né, porque eles conseguiram algum **prestígio**, conseguiram alguma **colocação boa**, que acabam sendo **referências** também pra gente, só que a gente também tem as nossas referências daqui.

Example 4.27 – Julia (Pará).

In the example above, Julia discusses something that was present in the previous subsection, i.e., the dichotomy *them-us*. According to her, the artistic works being produced in regions such as the South and Southeast regions of Brazil present a more commercial appeal since they seek inspiration “outside”. She uses a mechanism of graduation to reinforce her argument (“very commercial”) and characterizes the “them” inspiration with a judgement of normality in “what is from abroad [...] is more commercial”.

She presents her argument by engaging with what she believes by means of disclaim, i.e., denying a previous statement, where it would be possible to infer that Northern artists do not seek from reference in the mainstream international media, on the contrary, she shows that it is something to be considered in the whole country (“I'm not saying there isn't, what I mean-it's because there's this bigger mix.”).

She continues attributing some value to the references used by the artists in the North:

a) “our references are not just **from abroad**” [*judgement of normality*]

- b) “we have **a lot of** references **within Brazil itself**” [*graduation of force over a judgement of normality*]
- c) “[the references] are **often** these artists who are from the South and Southeast [who] have achieved some **prestige** [and] got **some good placement**” [*graduations of force by intensification in “often” and quantification in “some”, appreciations of value in “prestige” and “good placement”*]
- d) “[these artists] ended up being **references** for us too” [*appreciation of reaction*]

These sentences use a series of structures that give a positive value to the artists producing content in the South and Southeast, since they serve as references to those in other regions. We can infer positive characteristics, such as *inspiring* and *successful*.

The same participant continues:

E a própria referência- a carga cultural que a gente tem, né? A gente tem porque a Amazônia ela é **muito plural**. A gente tem- a gente fala- a gente não fala de cultura amazônica, a gente fala de **culturas amazônicas, amazônidas**, né? Porque você tem **várias**, assim, e elas são **diferentes** em relação a cada região, eu tenho certeza que **em Roraima é diferente de Manaus, é diferente do Pará, é diferente do Amapá**. [...] Todo mundo ali bebe meio que da mesma água, né? Porque a gente tem ali uma base **indígena** de comunidades que se relacionavam e tinham eh coisas **próximas**. Mas quando a gente, quando a gente vai ver no geral, é **todo mundo** tem uma característica **muito única** na sua própria região ali, né? E **às vezes eu sinto falta** disso em outras regiões do país, mas eu não acho que essas regiões não tenham, eu só acho que isso foi se perdendo devido a colonização e esse embraquecimento, entendeu?

Example 4.28 – Julia (Pará).

Julia draws our attention to what she understands as being that which unifies the Northern artistic production. She again defines it as being “very plural”, a graduation of an element of appreciation, and adds to this idea of plurality expressions such as “Amazonian cultures”, which does not exactly fit any category of appraisal, but can be understood as a way of defining and attributing specific characteristics to a group based on a history of elements and representations. It is also possible to find other elements to reinforce her perspective: “there are several” (graduation of quantity); “they are different” (judgement of normality); “I’m sure that in Roraima it’s different from Manaus, it’s different from Pará, it’s different from Amapá” (graduation of force by repetition of ideas).

In this same example, she mentions an element that characterizes and, in many situations, unifies art in the North: the indigenous roots, which, again, is not an element that fits in any appraisal category, but that can be used to characterize art and unify a group. To this

characteristic she adds a graduation of quantification by proximity (“things **close** to it”), reinforcing the idea that people in the North are usually close to content related to indigenous peoples. Furthermore, it is also possible to identify a graduation of a judgement of normality (“very unique”) and a graduation of a trigger to a feeling of absence of other regions representing their own traditions (“And sometimes I miss that in other regions of the country”).

Julia brings to the discussion the local as part of one’s production, how an artist, as a product of their environment, is directly affected by what they have contact with, by the food, the architecture, the colors, the flavors, and so on. As she argued previously, she sees that some places are getting more and more distant from their traditions, but at the same time, those that are trying to keep these stories alive are contributing to the creation of references from within, from the community itself. This movement goes against what can be interpreted as result of the coloniality of knowledge and subjectivity. The processes of creating norms of representation and production generates a process of epistemicide, which, according to Santos (1998, p. 208) is:

Epistemicide is the political-cultural process through which the knowledge produced by subordinate social groups is killed or destroyed, as a way to maintain or deepen that subordination. Historically, genocide has often been associated with epistemicide. For example, in European expansion, epistemicide (destruction of indigenous knowledge) was necessary to 'justify' the genocide of which the indigenous people were victims<sup>15</sup> (my translation).

The concept of epistemicide contributes to the understanding of the process of erasing cultural knowledge in Brazil. There is the necessity of making history and its different representations more like those of the white colonizers, which would explain how some places are whiter than others and the reason they have lost contact with their traditions, while in other there is a movement of retaking it or fighting against the have that erases culture.

Based on that, she says:

Então, você- hoje em dia, a galera que tá chegando tá bebendo  **muito**  dessa fonte, né? E aí eles têm uma referência  **muito maior**  e eu acho que eles vão ser  **muito melhores**  artistas do que a gente, inclusive vão ter essas referências  **melhores**  do que a gente tinha, porque a gente  **só tinha referência de fora** , a gente não tinha  **referência interna** , sabe? Aí eu acho que é isso, é  **importante**  porque a gente faz a manutenção da nossa cultura, das nossas características, sabe. Pra não se perder, porque é uma  **riqueza** , né?  **Patrimônio. Patrimônio cultural.**

Example 4.29 – Julia (Pará).

<sup>15</sup> From the original in Spanish: “El epistemicidio es el proceso político-cultural a través del cual se mata o destruye el conocimiento producido por grupos sociales subordinados, como vía para mantener o profundizar esa subordinación. Históricamente, el genocidio ha estado con frecuencia asociado al epistemicidio. Por ejemplo, en la expansión europea el epistemicidio (destrucción del conocimiento indígena) fue necesaria para 'justificar' el genocidio del que fueron víctimas los indígenas”.

Using mechanisms of graduation, Julia exemplifies how she sees the local production increasingly becoming more important to new artists. She uses “a lot” and “much” (graduation of force) and comparative forms in three different situations: to intensify the idea that artists are using more other local content creators as their source of inspiration (“the people who are arriving are drinking **a lot** from this source”); to graduate the quantity of content available to be referenced from using a comparative form (“they have a **much greater** reference”); and to evaluate the quality of the artists in process of development, using both the element of intensification and a graduation by comparison (“I think they will be **much better** artists”).

The dichotomy *them-us* appears again, this time giving more importance to what comes from inside, what is local. To demonstrate this importance, she gives the local production three evaluations: an appreciation of reaction (“important”), a judgement of capacity (“it's rich”), and an appreciation of its value (“Patrimony. Cultural heritage”).

In this sense, I questioned the participants about how they understood representing people in the North within art and how important these representations are.

Acho **importante**, eu acho **muito importante** que a gente se entenda como caboclo, como indígena, eu acho **importante** que a gente retome isso porque foi uma coisa que foi roubada da gente, né? A gente não é educado na nossa cultura, se tu não der **sorte** de viver numa família que fala sobre essas tradições, tu não vai saber, a sociedade não oferece isso. [...] Então eu acho **muito importante** que a nossa arte transmita esses valores e passe pra frente. Quem teve o **privilégio** de ter isso, passar isso pra frente.

Example 4.30 – Maria (Amazonas).

Maria’s comment about this topic shows us that representing the North peoples and cultures in the local art is also a way of keeping their traditions. It is possible to identify an element of graduation (“very”) attached to a judgement of normality (“important”) in two points of her speech, the first referring to the importance of understanding oneself as part of this community, and the second referring to the duty art has of spreading traditions and presenting them to those who did not have contact with them before. The contact itself is presented as a privilege, a judgement of normality.

This aspect of the visual production is something that Maria herself had not noticed before the public told her. She talks about her own production at the same time that she makes a description of what is usually represented in the art from the North:

Olha uma coisa que outras pessoas perceberam e falaram pra mim e que agora eu entendo que isso **é verdade**, eu desenho **muitas pessoas mestiças**, eu desenho muitas **pessoas caboclas**,

até nas minhas ilustrações. Quando eu faço quadrinho, os meus personagens são caboclos. E aí por caboclo eu quero dizer que eles têm esse olhinho puxado, eles têm a pele, essa pele dessa cor **indefinida** que **não é branco, não é índio, não é preto**, e esses traços que são **misturados**. Eu desenho pessoas miscigenadas e nessa **miscigenação nossa local aqui**, eu desenho pessoas caboclas tanto pras minhas ilustrações, quanto pros quadrinhos, tirinhas quando eu faço, quando eu produzo. **Eu não desenho gente branca**. (risos) Isso é uma coisa da minha produção pessoal assim. **Difícilmente** eu desenho **gente branca**.

Example 4.31 – Maria (Amazonas).

She attributes a judgement of veracity (“it is true”) to the fact people say she usually draws mixed-race people. She uses an element of graduation to intensify this fact (“many mixed-race people”), continuing by also intensifying this idea through the repetition of similar ideas (“not white, not indigenous, not black”). According to her, her drawings represent an undefined character (an appreciation of composition) with mixed traces (another appreciation of its composition). She also attributes this mixing idea to the region itself by saying “in this local miscegenation here”, evaluating the place by means of an appreciation of composition.

Finally, we can also notice how she distances herself and her production from the hegemonic expectations regarding illustrations: “**I don't draw white people**. This is something from my personal production. I **rarely** draw **white people**.” In this passage she puts “white people” in a different category from the ‘caboclos’ she portrays. From her expression, it is possible to infer a negative judgement of normality, where she goes against what is expected of her, adding to it a graduation mechanism of intensification (“rarely”).

Analyzing the answer from another artist when asked about the characteristics present in the art from the North, we have a perspective that does not exactly show the same certainty that Maria did, but that goes along with the fact that it is important to give space to different artists to represent their culture:

[...] Eu acho **difícil** dizer... eu acho que é **muito mais eh fácil** você explorar, por exemplo, nichos de arte do Norte, aí **talvez seja mais fácil**. Quê que os quadrinistas de Belém, quais conteúdos são discutidos pelos quadrinistas de Belém, né? Porque ainda tem aquela problemática **da gente que é da capital** acabar falando de questões de **pessoas do interior** e ser como- como se fosse a voz dessas pessoas, né? Na verdade, a gente não é voz deles, né? Eles têm a **própria fala**, eles **precisam ter o próprio espaço** pra falar da cultura. Então ah a gente às vezes acaba fazendo isso que é da capital, né, utilizando- tendo um ponto de vista sobre uma cultura específica [...].

Example 4.32 – João (Pará).

In example 4.32, João makes use of graduation of force to intensify the idea that it is hard to define art as something unified, for that, he uses appreciation of composition



(“difficult”). Also, he uses the same comparative form twice to say what is easier to explain (in “easier” he intensifies the idea by means of using a comparative form), i.e., exploring art not as a whole, but as small groups that have their own characteristics and topics to discuss.

The idea of distinct groups is represented in the dichotomy he creates right after, when he mentions people from the city and people from the country, neither of them able to be interpreted as part of appraisal, but analyzed as a categorization according to place of living and traditions, which greatly defines or influences one’s way of living and interpreting the world. As a person from the city, he does not see himself as capable of discussing the problems someone from the country has, thus, attributing to them a judgement of capacity (“They have their own voice, they need to have their own space to talk about culture”).

Another important aspect regarding the imaginary related to what is commonly produced in the North region has to do with representing the folklore, the mythical, the supernatural. On this matter, João says the following:

[Apesar de muitos ilustradores falarem sobre a realidade local em vários momentos,] em outros momentos a galera fantasia completamente, né? Fantasia dentro dum universo que é **muito próximo** da gente, do universo do mito, mas o mito nesse sentido eh não deve ser entendido como algo eh **pejorativo**, né? Mas como histórias de criação de mundo que acompanham eh por exemplo, a gente, tanto da capital quanto do interior, e a gente escuta, né, e a gente às vezes acaba reproduzindo isso em alguma peça, algum desenho.

Example 4.33 – João (Pará).

In this passage, João discusses how the representation of traditions is not solely based on reality, but sometimes it includes myths that are part of people’s lives. Differently from what one might expect, talking about myths and fantasy, according to him, should be handled with respect, when he says “the myth in this sense should not be understood as something pejorative”, denying the negative appreciation of value and adding to it the fact that these kinds of representations are also “very close” to them (a graduation of proximity).

At the same time, he questions this judgement of things as being “myths” in his next argument:

[...] mas assim, são conteúdos também que a gente traz, mas tenta trazer de uma forma eh **respeitosa**, assim, porque no geral algumas dessas histórias elas fazem parte de uma **cultura viva**, né? Por exemplo a gente **não diz que Jesus Cristo é um mito**, **mas diz que o Curupira ele é um mito**, né? Mas o Curupira, pra uma comunidade específica, **ele é real**. Entende? Pra uma comunidade indígena, vamos dizer, né, algum povo originário, né? **Ele é real, ele é real**. [...] Acho que é uma coisa que está presente na vida de muitos da região Norte, né. E a gente



vê isso nas produções. Se a gente pega o quadrinho pra ver acho que **tem sempre** essas questões **simbólicas** também.

Example 4.34 – João (Pará).

In his answer, João attributes a judgement of propriety (“in a **respectful** way”) to define productions that approach beliefs from different communities and peoples from the North region. He questions the fact that some beliefs are considered truer than others, representing other people’s opinions when valuing, for example, Jesus Christ as not a myth (denying a judgement of normality) but *Curupira* as a myth (attributing a judgement of normality).

To the same entity, *Curupira*, João attributes an appreciation of its value, saying it “is real” and intensifies this statement by repeating it twice more. In this moment, he presents his point of view about the art of making comics, since, according to him, comic books also approach Amazonian folklore and symbolisms very frequently (“there are always”, graduation of force).

In the same topic, when asked about the representations of the North region made by people from outside, Maria says:

[...] são representações de pessoas que **nem são daqui também**, né. Eles **nem sabem**, eles **nem tem nenhum apego real** com isso assim. **Não têm identificação**, **não têm apego**. [...]

Example 4.35 – Maria (Amazonas).

In her argument, she does not approve of representations created by people who do not live the reality represented. Her words distance those creators from herself and her culture, “[they] aren’t even from here” is a restatement of what she mentioned before, dividing groups and attributing to them a real value when it comes to understanding local traditions. She says they do not have “any real attachment” to the local culture and “no identification” with it, giving a negative judgement of tenacity to the first (in a sense of being detached from the content), and a judgement of capacity to the second (by inferring they cannot relate to it).

Maria continues her argument by showing how relevant the local culture is to her:

[...] Tipo, essas histórias significam coisas pra mim. Sabe? Elas **são importantes**. É muito real e tem **várias histórias** da minha família. De vez em quando a gente se senta e- principalmente o pessoal do interior fala **muito sério** quando eles começam a contar as coisas, sabe? Pra mim é **engraçado**, mas pra eles são coisas **muito sérias**. "Ah fulana foi menstruada perto do rio quando a gente foi pescar acabou com a nossa pescaria não sei o quê". **Isso me importa**. E aí vem uma pessoa que **não se importa** com isso e conta uma história, isso **me ofende de certa forma** sabe? São coisas que são, pra além de serem o **identificador regional**, pra mim

são parte da minha família, sabe? O boto é da minha família, de certa forma, ele perturbou minha avó lá. Então eh... meio complicada essa parte aí de... tudo bem que é folclore nacional também, né? É dessas pessoas também. Mas não sei. **Podia ter um pouquinho mais de respeito** contar essas histórias.

Example 4.36 – Maria (Amazonas).

Her discussion regards the myths and beliefs previously mentioned as part of her history and living. For that, she uses different expressions and structures:

- a) “they are **important**” [*judgement of normality*]
- b) “[there are] **several** stories in my family” [*graduation of force by quantification*]
- c) “the people from the countryside are **very serious**” [*graduation of force by intensification of an appreciation of reaction*]
- d) “For me it's **funny**, but for them it's **very serious** things” [*first appreciation of reaction, then graduation of force by intensification of an appreciation of reaction*]
- e) “That **matters** to me” [*appreciation of value*]
- f) “Then comes a person who **doesn't care** about that and tells a story, that **offends me in a way**” [*first judgement of tenacity, as in careless; then a negative feeling triggered by other's actions, a judgement of propriety over the action, as in offensive, followed by a down-scaling graduation of force in “in a way”*]
- g) “It could be **a little more respectful** to tell these stories.” [*graduation of force by down-scaling an intensifying comparative form connected to a judgement of propriety*]

In her sentences she makes use of a range of structures that values the stories represented in the art from the North as something not fictional, but part of their history and traditions. She uses appreciations of value and elements of judgement to attribute this sense of importance, saying either that it matters, it is important, or that people should be respectful towards it.

Furthermore, another aspect related to representation that Maria discusses is exactly how these representations are made:

Eh... eu gosto muito de desenhar folclore local porque eu acho que dá pra fazer isso de **um jeito muito... dark, hardcore**, assim... eu sinto uma atração **muito grande** pelo folclore daqui porque eu acho que ele é **muito malvado** assim, sabe, **badass** mesmo. E **engraçado**, **às vezes**, tem uns elementos **muito engraçado** no nosso folclore local, umas histórias assim que são

**muito cômicas**, eu gosto muito disso. Quando eu desenho o folclore local, eu gosto de levar pra esse lado, uma... sei lá, de deixar **o mais hardcore possível**.

Example 4.37 – Maria (Amazonas).

In her discussion regarding how she represents the local folklore, Maria presents two kinds of statements. She classifies the stories as being “very funny” and “very comical” in some situations. Both these representations can be read as appreciation by reaction graded by an element of intensification. By doing so, she puts the stories, at times, in the position of the unbelievable, so far away from reality that they become comical.

At the same time, she says she likes to break these patterns and expectations by presenting the same stories in a darker way. For that, she uses expressions such as “dark”, “hardcore”, and “badass” (twice, both in Portuguese and in English), this time making judgements of propriety. These judgements put the stories in a place of less friendly, as they are constantly presented in society (an example is *Saci* and other entities according to Monteiro Lobato), she rather represent the horror and fear she feels these stories should cause. There is also an element of graduation regarding her production when she says “I like to [...] make it **as hardcore as possible**”.

She continues this argument by saying:

Então eu acho que a maior expressão do regionalismo nas minhas coisas é isso. Eu desenho mulheres caboclas, homens caboclos eh eu tento mostrar o nosso folclore o **menos inofensivo possível**, porque **sempre me causou muito desconforto** essa questão de que o folclore passa pela nossa vida, na nossa infância e é sempre um **Saci gordinho**, uma **Yara bonitinha**, sabe? Eu gosto da ideia de que não, cara, essas coisas são **perigosas**, sabe? A gente tem que respeitar. Então, eu gosto de desenhar esse folclore **macabro e perigoso** quando eu desenho.

Example 4.38 – Maria (Amazonas).

In her answer, she brings again the idea of folklore being represented as harmless, she even makes use of expressions such as “chubby Saci” or “cute Yara”, which in Portuguese are represented by the use of a diminutive form as a way of down-scaling the threat these beings express, and toning down their characteristics as supernatural creatures. She also puts these representations as triggers to negative feelings for her, as in “[it] has always caused me a lot of discomfort”, a judgement of propriety about how reproachable these representations are to her. Going against the way she says they are portrayed, Maria believes they are “dangerous”, a judgement of propriety, and she likes to depict them as being so, and “macabre” as well, an appreciation by reaction.

Finally, a final aspect regarding the representations of the North in the art, that has a lot to do with the discussion made so far, is related to the number of stories that do not picture the artists' reality and how that influenced their relationship with comic books. In this matter, Julia says:

Aí de uns tempos pra cá, tem uns dois anos que os quadrinhos surgiram, porque a minha infância inteira eu achava que eu não gostava de quadrinhos até que eu descobri que na verdade não é que eu não gosto de quadrinhos, é que eu não gostava muito de quadrinhos de super-herói porque eu não me via ali. Quando eu comecei a encontrar quadrinhos que **contavam histórias de pessoas** ou então contavam histórias **fantásticas de fantasia**, que são histórias que eu curto muito, eu me apaixonei. Aí estamos aqui hoje nisso.

Example 4.39 – Julia (Pará).

Julia's response presents the idea of absence of representations she could identify with in the comics she used to read as a child. According to her, the stories did not have any of those characteristics presented previously regarding the person and traditions from the North region, on the contrary, they were about superheroes, most likely based on other cultures, as she discussed above when she mentioned the references that usually came from other countries or states that do not represent her reality. She says that when she found stories about people (from which it is possible to infer the idea of the "common", the "usual", a judgment of normality) and fantastic stories (another judgement of normality), that is when she fell in love with comic books.

On the other hand, Pedro presents an interesting argument using the very same kind of story that Julia mentioned she did not like:

Aí em 2019 eu produzo a minha primeira história de quadrinhos independente chamada Tribo da Justiça, que era uma história **bem lúdica** e que deveria ter sido **bem curta**, que era uma coisa de pegar aquilo que tava em **sucesso** na época que eram super-heróis, 2019, né, pessoal era o auge mesmo, e colocar **muitos** elementos de Roraima. E aí quando eu uno esses elementos **meio que-** a galera **meio que** gosta **bastante** porque- na verdade eu não sei os motivos certos, mas os feedbacks eram que se **divertiam**, ah, que lembravam um pouco da infância, que era **descontraído**, que mostrava termos muito- **muito próximos** da nossa própria realidade [...].

Example 4.40 – Pedro (Roraima).

In example 4.40, Pedro explains how he made use of what people liked the most at the time, superheroes stories, and put them to represent his own reality. He says that these kind of stories with heroes were a "success" (a judgement of capacity), so he decided to use it in order

to reach the public, but also making it representative of his culture. For that, he uses elements of graduation such as “many” and “very close” to represent the number of elements connected to his place he puts in his stories. The public’s reaction to it was a success, since he says they thought it “was fun” and “relaxed”, both appreciations of reaction, at the same time that he uses elements of graduation: focus by softening the meaning of “kind of/sort of like”.

This strategy of mashing-up genres and representations and the remake of well-known scripts could also be read as a way of resisting the pressure of coloniality, where what is known for a community is taken and redone according to modes of presentation of an underrepresented community, putting in vogue groups that would not commonly occupy that position.

Having discussed the aspects that make the art from the North region recognizable, let’s turn the discussion to another aspect that was brought up by the artists themselves: how good is it to keep creating stories that focus on representing the Northern traditions?

#### 4.2.2.3 Regional art as a “prison”

Producing art that represents a specific group, a place and its traditions, as we have seen in the discussions carried out before, is a matter of making art representative to everyone, even to those who usually find themselves at the margins of society. It brings knowledge and raises the issue of communities being underrepresented. At the same time, during the interviews the participants expressed concern in relation to expectations about their productions as artists from the North region.

To discuss this topic, let’s start by understanding some of their approach to the categorization of “regional artist”. Ana talks about how she sees the art being produced in the North and how she feels about being expected to produce content related to the region she lives in:

No início a gente era obrigado a produzir **regionalmente**, **senão não tem interesse**. Tipo assim, como é que eu vou explicar, editais da prefeitura e governo, né, daqui do estado de Roraima, eles **meio que** fazem um seletivo, né, os artistas mandam um projeto, aí eles vão lá e escolhem alguns né, e cada critério tem pontos, e um desses critérios é **‘ser regional’**. Então, tipo assim, falar sobre a flora regional, falar sobre os índios (sic), falar sobre essas coisas, né, então tipo assim, eles meio que forçam o artista a se encaixar num nicho específico. E a **galera externa** que são, tipo assim, artistas do rio de Janeiro, São Paulo e- ah, Rio de Janeiro e São Paulo, vamos resumir nesses dois aqui - produzem **matéria brasileira**, né. **Belém, Pará, Manaus e qualquer outro estado que não seja esses dois: regional**. De preferências os estados do Norte e do Nordeste, por quê? Porque essas **grandes capitais**, né - ah, Brasília! Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo -, essas três **capitais grandes** querem vender o estado, e não a arte,

entendeu, porque tem essa ideia lá dentro dessas grandes capitais que “olha, não, isso aqui é uma coisa que a gente ainda não conhece, porque é lá do nordeste, não sei o quê... **é regional, tá dando aquela coisa do Brasil e tal**”, sendo que na realidade você botou o artista numa caixinha, né, porque pra eles é a única coisa que vende. E por muito tempo foi assim. Agora recentemente né, eu tenho uma amiga agora que ela trabalha em editoras e eu tive essa conversa com ela, ela comentou que tá abrindo muito mais, percebendo que não é só isso que vende. E eu faço **muita questão** de fazer isso, de trabalhar **contra essa onda**, essa maré, que é o quê, os meus colegas artistas se viam obrigados a produzir poemas indígenas, produzir histórias indígenas, produzir em [*incompreesível*] roraimenses, e quem mora aqui já sabe o que que é. Tipo, “ah lindo!”, mas e aí, que que tem mais?

Example 4.41 – Ana (Roraima).

Her answer touches on the core of this study’s discussion, which is how artists from the North region see themselves in the context of national art production. She starts by saying that artists from the North were “obligated” to produce content under a specific range of themes if they wanted not only to get the attention of possible readers, but also of the government as well, since the cultural notices for public funding for artists usually give more points to those who explore regional themes. She goes on to add that these artists were “forced [...] to fit into a specific niche”, the regional niche, while artists from Southern metropolises have a wider range of possibilities when it comes to artistic production. From these statements we can infer, going back to the discussion she started about freedom, that artists in the North/Northeast have their range of possibilities reduced due to what they are expected to produce, thus, having their freedom taken from them. She even uses a mechanism of focus, this time a softening one, when she says, quoting a fictional passage, that a regional production has “that Brazilian thing and so on”, which is to say that art considered regional represents more of what Brazil really is, creating a prototype of what is expect from regional artists.

According to her, this scenario is changing little by little, and she is engaged in contributing to this change. She is engaged in showing what else the North has to show.

Então eu não quero que as pessoas me comprem porque eu sou **roraimense**, quero **que comprem meu trabalho porque gostam dele** e conseqüentemente eu sou **roraimense**. Eu quero me **desvincular** dessa ideia de que só porque eu sou **nortista** eu tenho que produzir um **conteúdo nortista**, entendeu. Porque isso **fecha muito nossa liberdade artística**, né, como produção.

Example 4.42 – Ana (Roraima).

In this passage, the highlighted words show the lexical choices used to express affect meanings. Through them Ana expressed a number of mental processes that reveal her desires

when it comes to producing art. The repetition of “I want”, and its negative form (I don’t want), represents her ideal of what should and should not be expected of an artist who lives in the North region. Additionally, she points out the negative effect it might have on the artists’ lives if they are obligated to keep producing under a single perspective. She uses an intensification structure of maximization when she says “this greatly limits our artistic freedom”.

Maria also brought some insights regarding this topic. To present it, first I reproduce a comment that has been presented before, when discussing the representation of the North:

I think it's important, I think it's very important that we understand ourselves as caboclos, as indigenous people, I think it's important that we return to this because it was something that was stolen from us, right? We are not educated in our culture [...]. So I think it's very important that our art transmits these values and moves them forward. Those who had the privilege of having this, pass this on (Maria, 2023, transcription, my translation).

In this passage, Maria talked about the importance of representing one’s reality as a way of keeping it alive, mainly in a society that does not educate people to know their traditions and history. But what matters now for this analysis is what she says in the sequence:

Mas eu também acho que **pode virar uma prisão**, sabe? Eu **tenho muito medo** do quanto isso vai aprisionar os artistas e a nossa produção, **encaixotar** e dizer que **só é uma produção amazônica se for dessa forma ou se contar essa história, se tiver essa estética**, que é uma coisa que eu não gostaria que acontecesse, porque eu acho que é uma **produção amazônica qualquer coisa que se produza aqui, né?** Então **qualquer coisa que seja feita aqui ou por uma pessoa daqui** é uma **produção amazônica** e **não vale mais ou menos** porque não é um conto folclórico ou uma história desse regionalismo amazônico, sabe?

Example 4.43 – Maria (Amazonas).

In her response, Maria presents a range of attitudinal elements to represent the idea of being expected to produce a single type of art and/or topic. To represent this idea of being *trapped*, she makes use of different structures, such as “it could become a prison”, from which we can infer an affect meaning of dissatisfaction. She also expresses this feeling by saying “I’m very afraid of how much this will imprison artists and our production”, an affect meaning of insecurity, and the word “boxing”, a negative judgement of capacity.

To present the opposite idea, i.e., that any kind of art produced in the North should be considered regional art, she uses graduation structures in “**anything** that is produced here is Amazonian production”, quantifying and widening the range of possibilities, and repeating the same idea right after. These elements help to construe a collection of meanings that reinforce



the idea that asking an artist to produce a specific kind of content is limiting the range of topics they could express; at the same time, it stereotypes a whole community.

Ana also presents the same idea of a “box” in her discourse:

Não dá pra manter um artista numa caixinha só porque ele tem que continuar produzindo coisa regional. Tem que valer o fato de que ele é regional e pronto.

Example 4.44 Ana (Roraima).

Her discourse construes meanings of propriety, that is, meanings related to ethical behavior. She develops her ideas through modulated actions that express obligation or suggestions, such as “have to”, and “you cannot”, hence modulated judgements of propriety. Therefore, the action of keeping producing content that is considered regional, not as a personal choice but as an obligation, is seen by her as unethical and something that should not happen, something she judges limits their possibilities as content creators.

At the same time, these artists seem to understand that producing art considered “regional” is also a way of getting the attention from the market and getting inserted into the process of production and consumption of comic stories. When asked about where she thought regional art products are more consumed, Ana says:

Acho que fora. Porque eles compram muito essa ideia do regional. Pra eles é novo, né, pra gente não é.

Example 4.45– Ana (Roraima).

She attributes this interest to the fact that these stories are considered something new, thus, yet to be explored by readers from other regions. She evaluates it by means of a graded appreciation of reaction at the same time that she denies the same evaluation when it comes to referring to how Northern people react to the same product.

Maria follows the same line of thought when she expresses the idea that Manaus is making use of this kind of production to insert itself in the circuit of comics:

Mas é o que eu te falei, eu tenho impressão que Manaus está tão... eh nos seus primeiros passos desse movimento de encontrar o que nós somos, qual é a representação visual do nosso folclore e como se expressar nisso. A gente está retomando isso já há algumas décadas, né, que a gente está tomando posse disso de novo. E o pessoal dos quadrinhos aqui está desde os anos, final dos anos 80 pro começo dos anos 90, pro 2000, pra agora, tentando criar uma cena que funciona, que chega nos lugares, então eu acho importante que essas histórias com essa roupagem regional estejam surgindo, mas eu não gostaria que isso fosse a única produção



que sai daqui, porque... a gente tem histórias universais pra contar também, sabe? É claro que vão ser histórias de uma Amazônia urbana, vão ter nossos elementos, mas que são capazes de atingir qualquer pessoa que não tenha nenhum conhecimento do nosso folclore ou da nossa região, uma pessoa que nunca ouviu falar do que é Manaus, com certeza essas histórias estão por aí pra ser lançadas. Elas só precisam sair. Só precisam alcançar quem publique, sei lá.

Example 4.46 – Maria (Amazonas).

Here, the fact that it is common, and at times expected, for artists from the North region to produce regionally-specific content is seen as something useful in terms of reaching different audiences and provoking interest in people. She evaluates this kind of production as being recent and as still trying to figure out its own characteristics, thus using a judgement of capacity at the same time that she grades it softening its strength, reinforcing the idea of it being very recent if compared to others (“in its first steps”). In her personal evaluation, she thinks it is important to make northern art reach new communities, but also adding to her comment that these productions should not necessarily be based solely on the North as a topic, she reacts negatively to it by saying: “I wouldn't want this to be the only production that comes out of [the North]”.

Por exemplo, vamos supor que eu como artista né, aí fiz um trabalho pessoal meu e fiz um trabalho regional, né. Aí quando eu quero trazer outras- outras- tipo assim, sou contratada por alguma editora de São Paulo, e eu quero trazer outros trabalhos meus pra editora, eles recusarem esse projeto porque não é regional, entendeu. Tem alguns artistas que passaram por isso, e isso é um negócio que não pode ficar acontecendo. Aí eles acabam forçando você a- a tua liberdade criativa, né. Acabam forçando os artistas regionais a só venderem isso, e em algum momento vai acabar escassando (sic), né. Eu acho que é uma coisa que não consegue ficar pra sempre já que você tem uma limitação tão grande de se manter naquele ambiente. Eu, particularmente, eu não gosto, eu não tenho trabalhos regionais aqui - e não põe isso no trabalho senão eu vou ser crucificada (risos). Eu não tenho, não tenho interesse, eu não gosto, porque é uma coisa que eu não tô buscando por esse tipo de história, entendeu. Eu quero ver outros mundos, quero ver aventuras, quero ver ficção, quero ver outras coisas e é muito difícil encontrar esse tipo de trabalho nos trabalhos regionais [...].

Example 4.47 – Ana (Roraima).

Ana makes use of attitudinal elements to express her feelings regarding what is expected from an artist from the North and how these expectations impact directly in their careers. She expresses the fear of losing work opportunities if her productions do not represent the North, condemning the action of companies that do that. To express this feeling, she uses a modulated judgement of propriety in “this is something that cannot continue to happen” as a

way of criticizing the action of companies which refuse to open the range of art they accept from Northern artists (which is another judgement of propriety from her point of view).

At the same time, she invests in representing her own feelings about having to produce any kind of content related to the North. For Ana, this is something that has no appeal to her, thus, she does not have any interest in telling stories focused on her region, which is something she knows other artist might criticize. According to her, she wants to tell other kinds of stories, adventures, and fiction, that she claims to be “very difficult” (graduation of a judgement of normality, as in *rare to see*), which has a lot to do with what was discussed previously about the fact that Northern art usually does not have stories that fit these genres.

To finish her argument, Ana says:

Eu quero criar mundos que as pessoas gostem e conseqüentemente se lembrem que eu sou nortista depois, entendeu. Não necessariamente me vincular com esse espaço. Lógico que, por exemplo, meu nome cresce, né, e eu vou parar lá nessas grandes capitais, não quero também que esqueçam que eu sou nortista, né.

Example 4.48 – Ana (Roraima).

Even though she had mentioned earlier about not being interested in producing North-related art, she expresses the feeling of community for being part of that region. She wants to create stories that satisfy her public (affect meaning of satisfaction regarding her own art), but not because it is a representation of her traditions, rather because it is a representation of her own abilities. But, at the same time, the perspective of becoming known (a judgement of normality) makes her think about the importance of people not forgetting where she is from.

### 4.2.3 Cluster C – Producing art in the North: challenges

In this third cluster of answer, I separated some of the discourse where the participants expressed opinions and feelings regarding the challenges of working as an artist and, more specifically, as comic artists who live in the North region. Since the participants brought up a range of different topics when talking about the challenges of producing art in the North, this section will be divided into four smaller subtopics: the market, the costs, regional isolation, and fear.

#### 4.2.3.1 The comics market

To start the analysis regarding the production of comic books as a career in the North, it is also necessary to understand the challenges regarding the comics market and how the participants are affected by it and by the processes of production and contacting investors and the public in general.

When asked about the possibility of making a living out of art working in the North region, Pedro answers:

O cara vive, mas eh essa questão: se ele vai ser **financeiramente... uhn, bem**, né? Viver **financeiramente bem**, aí é outros quinhentos, porque ah ainda a gente está **muito engatinhando** né? Embora ah poxa Roraima tem 166 anos, né, mas é um estado que foi, eh, construído em alicerces **extremamente anticulturais** se a gente for analisar, embora o estado seja **extremamente cultural**, foi criado em alicerce **extremamente anticultural** né? O que a gente pensa de cultura aqui em Roraima são coisas que envolvem mais a cultura de massa do que a cultura no molde artístico. Então nós assim artistas sejam eles **aqueles que capinaram, né, o quintal pra gente, que capinaram o mato**, que são pessoas **incríveis** como o escrito Zezé Maku, Aldenor Pimentel, Eliakin Rufino, eles são aquelas pessoas que possibilitaram a gente não bater tanto de frente com as pessoas que renegam, porque **diminuíram muito os discursos de rejeição**, principalmente depois da pandemia. Porque essas pessoas perceberam que não dá pra viver sem arte, né? [...] Então a arte eu acredito que **aos poucos** ela tem sido **mais valorizada**, e aqui hoje viver exclusivamente de arte **você tem que** ser um guerreiro. Mas tem áreas e áreas né? Um tatuador consegue viver tranquilamente de arte.

Example 4.49 – Pedro (Roraima).

His speech demonstrates his belief that it is possible to work and live from art, but he questions if this career is profitable by creating judgements of capacity of the work: can someone live financially well from art? According to him, this market in his region is still in its early stages (“we’re still very much crawling/in our infancy”, grading a judgement of capacity), very probably due to the lack of encouragement he seems to feel regarding culture and artists in the region, which suffer with “extremely anti-cultural” environments, a graded judgement of propriety, in which he claims society condemns the production of cultural contents (even though he also claims his state is “extremely cultural”, a graded judgement of normality).

He also praises those artists who fought to gain some space in the cultural market in the region before him. He uses expressions such as “the ones who weeded the yard for us” to represent the importance these people had in creating a safer environment for those who are starting now, thus, using elements of appreciation by valuation through metaphorical expressions to positively express the impact these artists had. Because of them, the discourses

that rejected art “greatly decreased” (graduation of force over a judgement of propriety, i.e., what is condemned or not).

Still, he says art is “gradually [becoming] more valued”, attributing a graded element to an appreciation structure, representing the current state of cultural production in his state. However, he expresses a modulated judgement of capacity when he says “to live exclusively from art you have to be a warrior”, demonstrating that even with the market getting more open to different kinds of cultural productions, it is still a challenge to make a living from it.

The same artist was asked whether there are difficulties in the process of making comics in his state specifically:

Primeiro, né? Que é **caro** produzir histórias em quadrinhos. **Caro**, no sentido de tipo, ah lá com o SESC a gente fez uma tiragem de histórias em quadrinhos, 100, lembra que eu fazia aqui em casa, né? A gente fazia as coisa bem- embora ficava com uma qualidade **muito boa**, mas eh eu **bato muito no pé** da *Ana* porque a *Ana* que é outra quadrinista, né? Que tá aqui no- na dissertação - aqui quando tu for transcrever né - eh ela meio que fazia **um pouco simples**, né? E eu batia "não, a **gente tem que fazer**- mesmo que a gente faça eh **muito caseiro**, a **gente tem que mostrar que a gente é profissional**". E aí a gente fazia uma **coisa legal, de qualidade**. Enquanto eu batia no pé com ela também, né? (risos) Mas a gente fez um trabalho lá no SESC, eles foram fazer, né, a mesma tiragem de 100 quadrinhos e deu oito mil reais. Então imagina um artista de quadrinhos mandar imprimir 100 quadrinhos sem oito mil reais, né? Cadê os oito mil reais? Eu preciso desses oito mil reais. E aí cadê a garantia que eu vou pegar esses oito mil reais de volta, né? Claro que existem outros meios, né, mandar pra fora, **mais barato**, pela mesma quantidade, mas eh são meios e meios, né? Eu- mas eu acho que dá, dá certo sim, porque a galera tem dado certo.

Example 4.50 – Pedro (Roraima).

His main argument regards art as being “expensive”, an attitudinal meaning expressing an appreciation of a process, in this case it is possible to identify an opposite – art production being cheap – that is not accessible for them. In his response, he never says the quality of their productions was bad or below expectations (when he says “although it was of very good quality”, a counter engagement that goes against the expected, followed by a graded appreciation of reaction to something), but he evaluates their production as being “a little simple”, an appreciation of composition.

His argument shows that he feels the need to prove that even with little money and less investors, it is possible to create something “cool” and with “quality”, both appreciations of reaction. There is the need to show professionalism represented by the modulated judgement of capacity “we have to show that we are professionals”, expressing a kind of obligation. He also

starts to draw attention to the fact that producing art in other places is “cheaper” (graduation of a process) if compared to the North region.

Another participant expresses his perspective when it comes to understanding the comics market in his region. He says that artists back in time did not use to integrate with one another that much, since it was more common to make art to companies from abroad. However, he sees a change in this scenario nowadays:

Hoje o que eu percebo é que as pessoas contemporâneas a mim, elas estão **muito mais integradas** pessoalmente, né? Eh a gente se vê, a gente se conhece e tenta partilhar esses conhecimentos assim a **meio que aos trancos e barrancos**, né, a gente vai descobrindo esse mercado, esse tipo de produção, entendendo como é que funciona o mercado, os próprios financiamentos coletivos, etc de forma assim **muito aos trancos e barrancos** mesmo, e a gente vai se ajudando. Então **muita coisa acaba demorando** por conta desse entendimento desse mecanismo, né, que é o mercado. Eh que existem **gaps** **muito grandes** assim de produção de quadrinho, por exemplo.

Example 4.51 – João (Pará).

In João’s argument it is possible to identify structures that represent opposite ideas in relation to the situation of artists in the past and artists from now. He says that, now, artists are “much more personally integrated”, a graduation of an appreciation of composition, and this process of talking to one another helps to reinforce the group as a whole, since, according to him, they are still learning and having some difficulties. To represent that he uses an idiom which in English could be translated to “an uphill battle”, from which it is possible to infer an appreciation of a process by its composition, i.e., how hard it is to follow, at the same time he graduates it through a softening mechanism. The idea he expresses is that current artists are in a process of learning by doing, but helping one another.

Because of that, he also identifies as problematic the fact that “a lot of things end up taking time”, grading it by quantifying the number of processes delayed due to this lack of knowledge and the “very big gaps” (graduation of mass) they still face in the market for comics.

He goes on to express his understanding of the market by saying that much of what the artists know nowadays is what they have learned by working with art, and not necessarily studying it, because universities do not really prepare one for the market.

Another important factor that should be analyzed when talking about the comics market regards advertising and consuming comics. When asked if the comic production in the North region is getting stronger, Ana mentions that the market for comic books in her city is still embryonic, something that Pedro had also presented before:

Sim, está. Também tem o fato de que aqui antigamente era  **muito difícil**  sobreviver livraria, né, banca  **morreu bastante** , e agora a gente tem uma nova livraria aqui na cidade, Livraria Boa Vista, que também é uma moça - não lembro agora o nome dela, Isabela eu acho -, ela tá ali  **a unhas e dentes**  tentando manter o espaço vivo, e  **volta e meia**  ela faz um festival literário, do jeito que ela pode também, né, porque também não tem  **dinheiro suficiente**  pra fazer isso, e convida quadrinistas - ela abriu um espaço na livraria dela só pra  **artistas locais**  levarem seus livros, os meus quadrinhos tão disponíveis lá com ela também. Então assim, ela abriu um espaço, ela tinha um local e ela tinha como alcançar os clientes. E também tem uma questão muito do conceito, né. Eu tive uma conversa breve com os vendedores da livraria e eles tão  **sempre**  indicando os  **mangás nacionais** , né, mas muita gente chega assim “ai, que  **lindo** ” aí a pessoa fala “ah, é daqui” e a pessoa “hmmm” ( **\*expressão de nojo ou descontentamento\***), né.  **A síndrome do vira-lata não é só no Brasil em si, como também regional, né.**

Example 4.52 – Ana (Roraima).

Ana presents the book market as something with a short life in her city. She personifies the book market by saying that many bookstores have died, or that it is hard to survive, making use of elements of graduation by intensifying the fact that it is hard for bookstores to make a profit. She uses the metaphor “fighting tooth and nail” to denote the struggle the new bookstore is facing to keep things going, thus presenting it through a judgement of tenacity, i.e., how resolute they are to keep the place open. Right after, she also chooses the expression “every now and then” when talking about the amount of cultural events happening in the city, an expression that uses a graduation meaning of a process, in this case a quantifying one.

She mentions that the bookstore is making some space for local artists, and right after that she represents the public reaction to these very same artists, according to her perception. She makes use of some fictional quotes to represent the public reaction, but the most productive here is the facial expression she makes during the interview, which was represented in the transcription between asterisks, as to denote the public reaction: a disgusted or discontent face. This kind of reaction, even though not linguistically expressed, completes the meaning of what she is trying to say and is also a way of denoting an appreciation mechanism, even though this is a third-party reaction, not hers, but the public represented through her.

#### 4.2.3.2 *Printing and costs*

One of the challenges mentioned by one of the participants is directly related to the production of comics for the market and the costs they pay to have the chance of competing in the national market in order to get attention to their productions. Ana, who already expressed

how difficult it is for bookstores to keep their doors open and to even give the local artists the opportunity to sell their comic books in their stores, now she discusses the difficulties related to printing:

A minha **maior dificuldade** é produzir uma história **com qualidade** é na parte da gráfica. Aqui em Roraima, especificamente aqui- em todas as papelarias que eu fui, gráficas que eu fui eles **não sabem o que fazer** quando chegam assim “não, eu quero fazer um quadrinho”, a pessoa fica **(\*arregala os olhos\*)** “oi?”. Pra onde que vai, que material que usa, como é que corta, como é que grampeia, ninguém faz, é, a lombada... **tá perdido**, entendeu.

Example 4.53 – Ana (Roraima).

Here, Ana attributes attitudinal feelings to people who work in print shops, saying that they “don’t know what to do”, thus, they feel confused, a negative judgement of capacity, and surprised, which she expresses by widening her eyes during the interview in a way of mimicking their reaction, something that can be analyzed as an appreciation of reaction. She puts that as a problematic for their production because it directly affects the quality of her prints, which she evaluates as being her “biggest difficulty”, using a graduation of intensification.

To it she adds:

Porque assim, **eu não posso** chegar numa mesa lá numa CCXP<sup>16</sup>, né, e bater de cara com um cara que vai me trazer um trabalho assim (\*mostra um livro\*), na capa, **com contracapa, todo um processo, um material de qualidade, uma lombada**, e me chegar com **um trabalho de canoa**<sup>17</sup> querendo vender o mesmo preço, entendeu. Lógico que na minha realidade é **mais acessível**, é o que eu tive condições de fazer, é o meu trabalho, **vale o mesmo- vale o mesmo tanto que o do colega do meu lado**, mas pra um leitor, pra um cliente isso aqui (\*mostra o trabalho do outro artista\*) **vale muito mais**, entendeu. A estética, o trabalho, a qualidade, né, o durável, porque a canoa realmente ela não dura muito.

Example 4.54 – Ana (Roraima).

She uses that to discuss how the presentation of her work is also a characteristic that influences public acceptance. She creates a comparison between herself and another artist who, even though she did not mention from where, we can infer lived in one of the other regions previously mentioned as having more access to material and the market.

<sup>16</sup> “Comic-Con Experience”, a Brazilian pop culture convention based in a San Diego event that gathers people interested mostly in games, movies, art, books, and comic books.

<sup>17</sup> “The *canoas* method consists of stapling the sheets and is mainly used in magazines. In this type of binding, the core is attached to the cover using clips.” In English, it is known as saddle stitch. Available in: <https://www.futuraexpress.com.br/blog/tipos-de-encadernacao/>



Through a modulated judgement of capacity over her own actions, she says it is not fair to go to big events, present a work made with a low budget, and try to charge the same price as other artists who invested more money in their books. To create this comparison, she presents a list of characteristics of what she judges to be a good quality book (“on the cover, with a back cover, a whole process, a quality material”), attributing to them a positive appreciation of reaction and composition. On the other hand, she attributes to her comic a negative appreciation of value by referring to its method of production, the saddle stitch, and she uses an element of graduation to refer to how accessible it is.

At the same time, she creates a sense of equivalence between the two productions (hers and others’) by saying “it’s worth the same as that of the colleague next to me”, i.e., creating an appreciation of value that puts both productions at the same level. However, as she goes on, this value is not noticed in the same way by comics consumers, who usually evaluate the comics with more investment in their production as “worth much more”, another appreciation of reaction intensified by a mechanism of graduation.

On this matter, she continues:

Então isso influencia **muito**, sabe, até pra- até pro- acho que pro artista também. Eu não sei se isso é (*incomprehensible*), mas eu penso que isso deve acontecer, que é você vir com o seu **maior boa vontade** (sic), né, com um **enredo bom**, com uma **ilustração boa**, mas **pecar muito na qualidade** do trabalho e tals, com as borda branca (sic) - que acontece muito com os meus - borda branca, **não tá diagramado direito**, o corte roubou uma letra, sabe, acontece muito isso aqui e eu acho que isso vai **deteriorando a qualidade** do teu trabalho, **independente se o enredo for bom, se a ilustração for boa**, entendeu.

**Quebra muito um artista, quebra muito**, e ainda **sai caro**. **Sai caro**. Eu tive- eu fiz pro Aniraima<sup>18</sup>, eu fiz [60 exemplares dos meus mangás]. Com desconto, papel couchê, na versão **mais barata** que a gente conseguiu fazer, saiu por 545 reais.

Uma pessoa que tá começando do zero, não tem 545 reais, pra dar só pra produzir quadrinho que você não sabe se vai vender tudo ou não. Eu não vendi tudo, até porque eu **já vendi meus mangás várias vezes**, então já sou- tem isso ainda né, como quadrinista: quando teu trabalho vai ficando **mais velho**, mais gente já consumiu, então vai **vender menos**, né, porque **muita gente já leu**, já assistiu, então não tem o que fazer mais. Então você precisa **constantemente** estar renovando o tempo todo tua biblioteca, senão uma hora o teu trabalho estanca. [...] **A gráfica é a pedra em cima do artista nortista.**

Example 4.55 – Ana (Roraima).

In this passage, it is possible to identify a few factors she judges detrimental to the career of a comic book artist in the North:

<sup>18</sup> Nerd culture event in the city of Boa Vista – RR, Brazil.



- a) Positive evaluations for their products: “you come [...] with a **good** plot, with a **good** illustration”, attributing appreciations of reaction to the comic.
- b) Negative evaluations for the work of print shops: “but **you suffer a lot** in the quality of the work [...], it's **not laid out correctly** [...]. I think it will deteriorate the quality of your work”, attributing a graduation of intensification to the work of the companies, at the same time that she evaluates it negatively with an element of appreciation of composition.
- c) Negative evaluations of processes that affect the artists: “**It breaks an artist a lot, it breaks a lot**, and it's still **expensive**. It's **expensive**”, using a mechanism of graduation to intensify the negative effect the poor quality of productions has on the artists (causing an attitudinal feeling of dissatisfaction on the artists), and attributing an appreciation over the money to be spent.
- d) Graduations to represent the constant productions required from an artist : “I've already sold my manga **several times** [...], [so] when your work gets **older**, more people have already consumed it, [...] So you need to **constantly** renew your library all the time”, first a graduation of quantification to represent the number of times she has sold her comics, followed by the negative idea that, as a result, her work gets old and she needs to keep producing new things (ideas represented by mechanisms of graduation of intensification).

These elements were used to represent the difficulties artists face when it comes to printing their art: they have to deal with the possibility of receiving a poor-quality product, pay a lot for it and end up feeling dissatisfied with the outcome, which might directly influence in their profit.

Finally, she finishes her line of thought by saying that “the print shops are the rock on top of the Northern artist”, a metaphor that intensifies the negative value already attributed to print shops throughout her previous speeches.

#### *4.2.3.3 Region isolation*

One of the biggest complains the participants presented when discussing about the challenges they face for producing comic books in the North region is regarding the access they have (or not) because of their geographical location. Access here is understood not only literally, but it takes many forms: access to materials, to events, to opportunities, and, of course, to other states.

In this matter, when asked about the possibility of making a living from art in the North, Maria answered the following:

Ah é mas é... **mais difícil**, assim. A gente é- depende de **muitas coisas**. A gente é **muito isolado** aqui geograficamente. **A gente não tem contato com as pessoas**. A própria questão do quadrinho, pra você ser publicado, pra você, né, entrar no mercado diretamente, você precisa conhecer as pessoas, as pessoas precisam saber quem você é, você precisa ser uma **pessoa gostável**, você precisa apertar as mãos, você precisa sentar nas mesas e você precisa beber das cervejas e socializar, e a gente não tem essa oportunidade. Não **facilmente**, né? É **muito caro** pra gente ter essa oportunidade de se fazer conhecer e de as pessoas terem **interesse** em ti humanamente. E a gente sabe que isso existe.

Example 4.56 – Maria (Amazonas).

In her answer, Maria makes use of different expressions to denote the idea of being secluded by living in the North. She repeats the same feeling presented before, that it is “more difficult” to work with comics in the North, thus using a graduation of intensification to represent her idea. The same element of intensification shows up in her discourse again to represent the idea that many things need to be considered in order to work with art (“it depends on many things”), and to represent the idea of being secluded: “we are very isolated”, using this graduation element to modify a process.

According to her, they do not have contact with people, which affects their position in the comics market. She lists a number of things that she considers necessary in order to become a “likeable person” (positive judgement of propriety), but exactly because of their geographical position, they do not have the same opportunities people from other regions have to be seen and known, at least “not easily” (graduation of force). In her speech, she again mentions that it is too expensive to make yourself seen and be of interest to the others (an appreciation of reaction regarding other people’s opinions about artists from the North).

Julia follows the same line with her thoughts:

Eu fui [para a CCXP], mas- pra mim foi importante ter ido pela visibilidade. Que é aquilo, né? Eu **só consigo ser vista lá**. Que **aqui de onde eu estou, ninguém me vê**. Então, tem **muito** essa questão, sabe? O acesso físico, o acesso cultural, o acesso... o acesso! A gente não tem acesso. Nosso acesso é **dificultado** pela estrutura. É isso.

Example 4.57 – Julia (Pará).

She also presents the feeling of being isolated in the North and discusses about how important it was for her to take part in the Comic-Con Experience, an event that happens in São Paulo, Brazil. She evaluates positively her participation in the event saying that it allowed her

to be seen, therefore, creating a parallel with the fact that, according to her, no one sees her in her place of origin, negatively evaluating her position. None of these structures necessarily fit into appraisal categories, but from them we can infer appreciations of value, where in one context she is more valued than in the other. Also, from her answer, she emphasizes access as something that they do not have in the North, something that is “made difficult” (appreciation of reaction) by the social structure they are inserted into.

This perspective shows up again in Maria’s speech when discussing whether it is more difficult to work with art because of this isolation:

Sim, porque eu vejo que no Brasil- assim, não é que eu estou dizendo que é um mercado milionário, bilionário não é isso, assim, mas existe... existem as editoras, existem- e elas estão publicando **pessoas que estão ali**. Se você for ver o que vem sendo- o que é o grosso do publicado, se você for marcar num mapa onde estão as pessoas que estão sendo publicadas, **é muito claro o que acontece**, né? É **difícil**- a gente pensa muito na internet, que a internet te possibilita alcançar pessoas que não são tão próximas geograficamente de ti e tudo mais, mas **não adianta se tu não tem a oportunidade de ser uma pessoa real** pra aquelas pessoas, pros indivíduos que te enxergam.

Example 4.58 – Maria (Amazonas).

Her response makes use of some structures that do not represent appraisal evaluations, but they categorize the people she is talking about. For example, when she refers to the artists in other regions as the “people who are there”, she is presenting again an idea that has shown up a few times in this study, the *them-us* dichotomy, i.e., *they* are the one who are closer to the publishing houses, thus, being published because *they* are seen. According to her answer, this demarcation is clear (a graduation of force) if one analyzes where the published artists are from. She again judges this situation as being difficult, even with the internet making it possible to reach a larger number of people. However, she says that even with that, “it's no use if you don't have the opportunity to be a real person”, using a graduation of focus by sharpening the meaning in “real person”, since only interacting via virtual platforms distances the artist from other artists, publishers, clients and audiences, and from the opportunities that are granted to those who are seen.

Ana also talks about how much access artists from the North region of Brazil have if compared to other regions, and how it may affect both their production and their economic situation. In this sense, she mentioned the difficulties she has encountered in her career, considering that she does not have many possibilities for visibility in the city she lives in:

E aí que tá, ter acesso a esses espaços culturais também é  **muito importante** quando você é quadrinista. Eu aqui, Nortista, fui **um achado**. Me acharam no Instagram, sendo que é uma rede que eu quase não consigo alimentar direito, né, eu posto uma vida aqui outra na morte (sic), eu **quero muito** mudar isso, mas os meus colegas de São Paulo que conseguem fazer essa **postagem constante** por causa da ambientação que eles vivem, né, **tem sempre evento cultural aqui, evento cultural ali**, o teu nome anda no estado. Então essas plataformas culturais perto de você **vão precisar que você trabalhe pra eles**. Você **precisa ficar criando conteúdos** e esses conteúdos são remunerados, né.

Example 4.59 – Ana (Roraima).

In this passage the artist expresses how she feels living in a state that is not considered a cultural pole, mainly for her area, that is, comic book artists. She demonstrates dissatisfaction when saying that artists who live in São Paulo, for example, have a much easier access to cultural events that help them publicize their work. She makes use of graduation structures of intensification, such as “there is **always** cultural events”, or when she uses the expression “here and there” to emphasize how constant these events are in São Paulo, for instance.

Ana also intensifies her will to change the way she uses social media (“I really want”), in an attempt to equalize her possibilities to those who are constantly producing and promoting themselves. This passage also shows us the importance of social media nowadays when it comes to publicizing one’s work and how it influences the artists’ visibility in terms of job opportunities. Her wording demonstrates a strong engagement to the idea that being close to cultural poles like São Paulo will not only make the artist more noticed, but they “will need” the artist to work for them and the artist “will need” to produce constantly in order to make a living.

Another participant draws attention to how this isolation also affect their contact with certain materials:

Acho que sim, acho que [é possível viver da arte no Norte] sim. Só é **um pouco mais complicado** eh talvez porque **a nossa região ela se desenvolve pouco** né? [...] Eh pra você ver, assim, eu tive contato com uma mesa digitalizadora em 2009, quando eu estava na escola técnica, e esse equipamento ele já é **muito antigo**, né? A mesa digitalizadora **já é muito antigo** (sic). Então ah agora, que eu vejo, assim, que os artistas aqui já têm uma condição, por exemplo, de estar buscando um **equipamento melhor**, tipo, isso em 2023, né, quando que em 2010, 2011 a gente já tinha conteúdos, por exemplo, no YouTube, com artista do sul sudeste dando tutorial, por exemplo, que era o que eu assistia, né? De fora nem se fala, então [...].

Example 4.60 – João (Pará).

His answer shows a range of mechanisms of graduation to express different opinions. First, he agrees with other participants that it is difficult to work with art in the North, but this time the element of graduation is a down-scaling one, “a little more”. He also attributes a graduation element to the development process in the region, saying that it “doesn’t develop much”, which attributes a negative value to it.

When it comes to discussing access to materials, João mentions the fact that he had contact with a graphic tablet, a “very old equipment”, years later than many other artists from abroad, even mentioning that artists nowadays face the same problem, that of getting “better equipment” (graduation of force with the use of a comparative form) other artists have been using for quite a while.

Another aspect regarding access is discussed by Maria, who points to the topic of validation and how being distant from others makes her question the quality of her own work.

[...] eu acho que não ter esse reconhecimento fora do nosso próprio circuito, né, de consagração (risos), como a gente não tem isso a gente não tem parâmetro se o nosso trabalho é bom ou ruim. As vezes eu sinto isso, como ilustradora, que eu perdi há algum tempo a noção se o meu trabalho é bom ou ruim, assim, porque eu mostro meu trabalho pras mesmas pessoas, eu tenho mais ou menos uma noção de qual é o critério de avaliação delas já... é uma sensação de ar parado assim, sabe? De que não tem pessoas novas e não tem ciclos novos pra gente mostrar- o público, é o mesmo público nos eventos quando a gente faz eventos presenciais, a gente chega a conhecer o público, a gente conhece as pessoas do outro evento, porque são as mesmas pessoas, sabe? Então, talvez essa sensação de tá numa grande capital ou então tá no Sudeste, que é todo interligado por estrada, a pessoa consegue ir prum município pro outro muito fácil, prum estado pro outro muito fácil. [...] E aí isso gera novas ideias, isso gera novos insights, isso te dá a confiança de que teu trabalho é bom porque não foi a pessoa que te vê todo final de semana que falou que é legal, foi alguém que nunca te viu antes, alguém de outro lugar. E aí eu acho que sim, sabe? Esse isolamento contribui pra que a gente não tenha confiança na nossa própria produção. Porque a gente não recebe validação externa. Quem avalia o nosso trabalho já avaliou antes. Quem lê nossas coisas já leu antes. Então deve ter alguma coisa assim.

Example 4.61 – Maria (Amazonas).

In this response, there are many factors to be considered regarding the way she feels living in the North. First, being in a place distant from the main markets from other regions makes her feel she does not know whether her art is good or not. She uses this duality, an appreciation of reaction, to argue that being isolated makes it difficult to receive feedback from the market. She expresses this feeling with the expression “it’s a feeling of still air”, to represent the lack of opportunities and new feedback: “[...] there are no new people and there are no new cycles for us to show [...]”, two negative appreciations of value.

She reinforces her argument about being isolated by using “big capital”, a graduation of force, to refer to other cities where the market is constantly working, and by using expressions that denote how much more access artists living and producing in these big cities have: “the person **can go** from one municipality to another **very easily**, from one state to another **very easily**”, making use of judgements of capacity to express the possibility of coming and going and intensifying it with graduation mechanisms of force.

The mobility in the North region is problematic, as explained by Silva and Bacha (2014, p. 170, my translation): “The commonly used means of transport is river, and the travel time from one municipality to another can exceed 15 days, leaving many cities geographically isolated, and in which there are high rates of poverty<sup>19</sup>”. Add to that the fact that there are fewer road access to many states (as in the BR-174, which is the only highway connecting the state of Roraima to the rest of the country), the increased price for flight-tickets and the poor state of many roads that connect states.

This process of moving here and there to participate in events and seek opportunities, according to her, gives the artists “new ideas, [...] new insights, [and] the confidence that your work is good”, positively evaluating the action of getting in contact with people and offering a solution to the problem she presented earlier about how to receive validation about one’s work, since this positive evaluation will come from someone new, and not those who are used to her work. It is because of this isolation that she believes artists from the North are not confident about their work.

#### 4.2.3.4 Fear

One of the points that was constantly mentioned by the artists in their answers was regarding the idea of *fear* or feeling *underestimated* about their production. After discussing about having access to the market in order to reach the public, and having to produce content that represented the different traditions from the North and its culture, I asked Maria if that was the most difficult step in her position as an artist from the North, in her answer she said:

Eu acho que tem um passo antes também. Ter a **autoconfiança** pra começar a produzir isso, sabe? Eu acho que **ainda é mais fácil** produzir essas histórias que a gente sabe que **as pessoas têm interesse** a história folclórica, a história mística, a história do ribeirinho, **é mais fácil**

<sup>19</sup> From the original in Portuguese: “O meio de transporte comumente utilizado é o fluvial, e o tempo de viagem de um município a outro pode superar 15 dias, deixando muitas cidades isoladas geograficamente, e nas quais se observam altos índices de pobreza”.

começar a produzir esse produto porque **a gente já sabe que tem o interesse** e que isso vai ser lido. Então eu acho que tem uma coisa da confiança de contar uma história que **se valha menos** desses elementos que são estereótipos, né, e contar outras histórias também. Mas aí eu acho que é tempo, é amadurecimento no processo de todo mundo, todo mundo precisa amadurecer.

Example 4.62 – Maria (Amazonas).

Maria evaluates the process of making art for the world as a process of having confidence in yourself. She says, through a graduation structure of force, that it is easier to produce what is already known by the public, that which the artist already knows has a good acceptance, that “people are interested in” (attributing the value of “interest” as a result to people’s actions in relation to stories that approach the traditional, the folklore, and the mythical). To her, it is necessary to be confident to tell other kinds of stories that “use less of these elements” (a down-scaling graduation of force).

When asked if there was a lack of confidence, she continues by saying:

Eu acho que todo mundo que produz arte **sente muito o complexo do impostor**, né? Todo mundo se **sente o impostor**. Eu **me sinto uma impostora completamente**. Eu imagino que todo mundo ao meu redor se sintam a não ser que a pessoa tenha algum problema, seja narcisista completa ou psicopata. Não tem como tu oferecer algo que é **tão profundo** teu pro mundo e tu não ficar duvidando, "nossa mas isso aqui **é bom de verdade?** Será que as pessoas vão olhar isso e não vão achar- e **não vão pensar que eu sou medíocre**, não vão pensar que **isso aqui não precisava ter vindo a existência?**", sabe. Acho que todo mundo no mundo inteiro que produz arte deve sentir isso em alguma escala. [...] Mas eu acho que quanto está isolado, né, e tu não tem validação externa, a gente não recebe nenhuma validação que não seja dos nossos próprios colegas.

Example 4.63 – Maria (Amazonas).

In this response, Maria summarizes many of the comments she had made before regarding isolation and access. In her words, every artist feels as an impostor. She feels that herself, she says “I feel like a complete impostor”, in which she uses an element of graduation to intensify the feeling of being an impostor, which in turn can be categorized as a judgement of propriety, since she judges herself as someone who does not deserve what she is receiving.

The lack of confidence in her art is shown when she says that it is very difficult to present a personal work to the public and not question its quality: “[...] is this really **good?** [...] won't they think I'm **mediocre?**”. In these questionings, she uses attitudinal elements of appreciation to attribute a value of good or bad to her work and to herself. Even though she thinks every artist might feel the same, she also sees the isolation of the region as a factor that influences this feeling.



In fact, João also represents the region as determinant of this feeling of underestimation:

[...] mas assim eh a impressão que eu tenho sendo do Norte é que dá pra gente- a gente consegue viver e dá pra se viver né? Mas assim, existe uma competitividade muito grande e existe, às vezes, eu vejo de relato, né, que existe assim um tipo de sentimento de que **subestima**, né? Quando- **principalmente, por exemplo, quando você vai fazer um orçamento**, né? A gente vê de relatos de artistas, por exemplo do sudeste, que fazem orçamentos eh X e geralmente eles são aceitos, esses orçamentos, eles acabam sendo escolhidos, enquanto um artista do Norte faz o mesmo orçamento, isso... é... uma colega até colocou no Twitter recentemente, mas que **saiu caro** pra um certo estúdio, você entende? Aí eu falei assim "como... como que saiu caro se tem gente de outras regiões que..." sabe?

Example 4.64 – João (Pará).

He expresses his resentment regarding the fact that artists in the North region at times do not feel like they receive the same treatment as artists from other regions when it comes to pricing their work. He mentions the feeling of being underestimated, a negative judgement of capacity made by the public in relation to Northern artists, and tries to prove his point by presenting a situation when the same job, made by two artists from different regions, one of them from the North, received different treatment from a studio. According to him, the studio considered the Northern artist's budget "expensive", making a negative appreciation of its value, while the artist from another region charged a similar price.

Just like Maria, he also draws attention to this feeling of being underestimated due to the distance from the main market for comics and illustrations:

[...] Ah eu acho assim, que existe um pouco de medo, não sei se de medo ou desse sentimento da gente se subestimar mesmo, sabe? Eh na hora de estar desenvolvendo uma produção. Eh eu percebo assim que, por exemplo, **as pessoas das outras regiões elas são muito mais rápidas**, né? **Elas são muito mais rápidas**, elas **produzem muito mais** em quantidade porque eh talvez **estejam muito mais próximas das outras ali dessas megalópoles** né, ahn já conseguem **entender há muito mais tempo como é que funciona esses mecanismos** de produção, né, porque **estão em espaços criativos muito mais próximos fisicamente**. Então **conseguem entender uma mecânica de, por exemplo, de produção há muito mais tempo do que a gente aqui**. A gente ainda fica muito- o que eu sinto, **a gente fica muito com esse medo de produzir. Muito com esse medo de produzir e do retorno financeiro**, assim, **existe muita preocupação** desse retorno financeiro, porque a maioria das pessoas que são contemporâneas a mim agora, né, ficam **muito preocupadas com isso**. A gente quer trabalhar com arte, mas o retorno financeiro ele **não tem sido satisfatório**. Então às vezes a produção de um quadrinho ela demora nesse sentido porque o pessoal fica mais fazendo os corres do que produzindo quadrinho, né? Ah então eu acho que a gente acaba **demorando muito pra produzir**, mas a gente produz, né.

Example 4.65 – João (Pará).



In this passage, João mostly makes use of a similar structure throughout his whole argument: a graduation mechanism to express the intensification of a process or a feeling. His speech is divided into two parts, where the first focuses in characterizing the production of artists who live in the big cities, and the second describes artists from the North.

All the structures regarding artists from other regions express a sense of creativity and fast pacing production:

- “people from other regions are **much faster**, right? They are much faster”.
- “they produce **much more** in quantity”.
- “they are **much closer** to the others in these megalopolises”.
- “they have been able to understand long before us how these production mechanisms work”.
- “they are in creative spaces **much closer** physically”.

In all these examples, there is the presence of the graduation element “much” added to processes represented by comparatives, which are also elements of graduation. This creates a constant idea of production and a wider knowledge about the market and the different tools to conquer it.

On the other hand, the expressions that were used to represent the artists from the North show an opposite idea:

- “We still have **a lot of fear** of producing”.
- “There is **a lot of concern** about this financial return”.
- “most people [...] are **very worried** about this”.
- “sometimes the production of a comic **takes a long time** in this sense because people spend more time doing other jobs to survive than producing comics”.
- “So I think we end up taking **a long time to produce**”.

The expressions here, although also graduation mechanisms of intensification, now are connected to negative attitudinal affect feelings, such as “fear”, “concern”, “worry”, and to processes that denote a slow-pacing production, as in “takes a long time”, which was repeated twice.

This argument shows that there is a whole set of expressions that are mostly associated with artists depending on where they live and work, and that determines how they are perceived, whether as very productive or as having to find their source of income in a different job.

## 5 DISCUSSIONS

This research is inserted in the field of discursive studies, as its main goal was to understand how identities and social representations are built according to the discourse of comic artists in/from the North region of Brazil. It investigated if and how they perceive their productions as responsible for spreading their culture and encouraging other people to do so.

For the macro analysis it is important to consider the context in which the participants are inserted, and to do that, it is also essential to understand many possible factors that could have affected their productions and how they represent them artistically: race, gender, ethnicity, issues related to territory, immigration, and others.

As a way of understanding that, I would like to share some insights that highly influenced the choice of theme for this study.

When Amapá faced the blackout that happened in November 2020, people who lived in that state and in different communities in the North region in general showed a lot of discontentment with the way the government of the time dealt with issues related to the North. The same discontentment was seen in comments about the health crisis that ravaged the state of Amazonas in 2021, in the wake of the COVID-19 pandemic. While doing a quick search on social media (where different communities interact the most) under the hashtag NortePeloNorte, for example, I found comments such as the following:

(I)

Já viram a #nortepelonorte? Se ainda não viu, dê uma olhada. Muita gente bacana se organizando para ajudar a quem precisa. Manaus tem um prefeito vacinando a elite local, um governador bolsonarista incompetente e foi abandonada pelo gov. federal, mas os manauaras seguem na luta [...]<sup>20</sup>.

or

(II)

[name] quando falou que estão construindo um hospital de campanha no Parque das Tribos com o esforço da própria comunidade deixou bem claro que é #nortepelonorte<sup>21</sup>.

(I and II are public comments taken from Twitter, 2021)

---

<sup>20</sup> “Have you seen #nortepelonorte? If you haven't seen it yet, take a look. A lot of nice people organizing to help those in need. Manaus has a mayor vaccinating the local elite, an incompetent bolsonarista Governor and was abandoned by the federal government, but the manauaras continue to fight [...].”

<sup>21</sup> “When [name] said people are building a field hospital in Parque das Tribos with the community's own efforts, they made it clear that it is #nortepelonorte.”

Comments like these, at a first glance, show us the discontentment of the community with the situation. In comments under that hashtag, it was common to identify structures that put the Northerner writer constantly in the position of agent, someone who is responsible for taking care of their own. Nouns such as *abandonment*, *fight*, *forgotten*, were common in their texts and reflect the position they feel they occupy in Brazilian society in relation to other regions and to the federal government.

Another very common example, one which even became a ‘joke’ and is accepted by most people who do not live in the Amazon region, is that “the state of Acre does not exist”. This kind of discourse not only erases cultural knowledge from the North, but it also enforces the dehumanization of that community, as something extracorporeal, almost fictional, and not really deserving of attention.

These examples illustrate in a very general way how people from the North perceive themselves in those specific situations. As presented in the analytical chapter, the scope of this research was narrower, limited to a specific group (visual artists), and the general question focused on their position but, at the same time, drew attention to social issues they face.

Through a linguistic analysis, I was able to understand more about the process of production and interpretation of discourses by the community of artists from the North. Fairclough (1992) discusses how these processes are socially constrained. According to the author, social and discursive structures, norms, and conventions are internalized and brought to textual production and processing, “as a set of ‘traces’ of the production process, or a set of ‘cues’ for the interpretation process” (Fairclough, 1992, p.80). Fromkin et al (2013), when discussing language in use, mention that language is not inherently ideological, but it might be used for ideological purposes, and it reflects the society in which it is used. The authors say:

[...] the availability of offensive terms, and particular grammatical peculiarities such as the lack of a genderless third-person singular pronoun, may perpetuate and reinforce biased views and be demeaning and insulting to those addressed. Thus, culture influences language, and, arguably, language may have an influence on the culture in which it is spoken (Fromkin et al, 2013, p.328).

In the end, as CDA proposes, the goal is to work toward social change in the way identities and individual positions are built and maintained in society through language, discussing the arguments that Fromkin *et al.* presented in the comment above. It is not only about comprehending how we perceive ourselves and the content we produce and consume, but how language is akin to relations of power built over the years, and how it affects the way we produce our discourses.

## 5.1 TEXTUAL EVIDENCE AND WHAT THEY TELL US

After carefully looking at the artists' answers and how they expressed, in a micro analysis, their evaluations regarding the topic of art in the North, it is time to understand now the social implications their discourses have both in representing the society we live in and how these implications, in turn, affect the discourses. I will also use this space to answer my research questions, as presented in the introduction. It is important to mention that, for this section, I will use again some of the examples already explained in the previous one, now for the sake of the discussion, but also to add some new examples that did not make it into the textual analysis due to time and objective constraints but can be useful to support my discussion.

During the interviews, the artists were asked to answer questions regarding their situation as artists who live in the North region of Brazil. Their answers were very productive in the sense of expressing different ideas and concerns related to this position. Firstly, I would like to bring back the three research questions that guided this work:

- RQ1: What feelings are expressed through the artists' discourses in terms of Appraisal theories?
- RQ2: According to Appraisal, in what situations are feelings positive or negatively evaluated?
- RQ3: How do the participants understand their position as artists who live and produce in the North region?

These three questions complement each other and are, in many cases, answered together, since by identifying the feelings, we can also attribute to them a category of appraisal and further discuss the social implications of the evaluations presented by the comment.

The answers for the above questions are neither simple nor short. As discussed in the analytical chapter, the artists made use of a range of linguistic resources that fit Martin and White's (2005) categories of appraisal. The most productive of them were those related to judgements and appreciations. The information reported when the participants were asked to talk about how their interest in art appeared or was developed, for example, show a range of structures that demonstrate a kind of repetition of the activity during childhood. All the artists interviewed declared that they started producing art when they were young and have never stopped. In their answers they make use of expressions that denote an idea of what is expected of the childhood of an artist, i.e., that they have always produced art. For that, they use appreciation and intensification mechanisms to express how valuable they hold these memories of drawing as a child and how frequent these early productions were.

Even though they do not present a wide range of adjectives and similar structures that straight forward tell us how they feel, it is possible to infer that all the feelings carried out by their testimonies are positive when related to the importance of comic books to their first productions. They represent these feeling with attitudinal structures of affect and appreciation, most of the time followed by the repetition of ideas to intensify the quality of the processes.

So, to answer research questions one and two, the analysis show that the artists attributed many positive evaluative elements when discussing the possibility of working with art, or when representing their reality through art; at the same time, there is a negative evaluation when the Northern production is compared to that from other regions, mostly regarding the speed of production, possibility of advertising the material and the confidence these other artists present when facing the national market. Many of these structures were graded using elements of graduation to intensify the feelings and the ideas being carried out, and, in some situations a prototypical category was created to express the idea of fitting to the region depending on the representation being made. This idea was mostly presented when the participants discussed about the representations of the North that artists usually make with their art, and how these kinds of representations create a social imaginary about what is expected from northern artists when creating content. These expectations also influence the creation of a prototypical idea of what is a real Brazilian, attributing specific characteristics to art considered regional (such as approaching folklore or indigenous themes).

Moreover, their comments draw attention to many social perspectives that surround art. One of them is exactly how they perceive art in their old and current lives, and how they perceive art as a career. All of them agreed that it is possible to make a living out of art, even though they all had ‘regular’ jobs, not necessarily related to artistic production. They made a range of positive evaluations regarding artistic production and its value to society, but also presented negative evaluations when it comes to art production as a source of revenue, as they found it necessary to deeply engage in the market and find different ways to make themselves seen. To better explain it I present again Ana’s comment regarding her professional choices:

[...] my first course at the federal university was Visual Arts, which I ran away from in 2015 because of the fear of being poor, I ended up falling into the Architecture course trap, you know, the one every artist who doesn't yet have security in their work falls into because of... fear, right? Financial insecurity, that sort of thing... I started Architecture. I didn't like anything about it, it went on for two years, it was terrible for me because I didn't see my artistic freedom being applied within that course, you know. I didn't see... I didn't really see my art, I didn't see... no matter how much I drew house projects, there was no me in there, you know... I just reproduced it (Ana, 2022, Annex A, p. 123, my translation).

Her comment about art as a career reflects a long-lasting conception in society about art as a way of living and the prejudices this profession suffers when compared to other more well-renowned professions. Arjo Klamer starts his book *'The Value of Culture'* (1996) by saying “culture does not appear to square with the economy. In particular, art does not mix well with money” (Klamer, 1996, p. 7). That is an interesting comment the author makes, and he follows it by exemplifying with a conversation with an artist who says it does not matter whether people are going to pay for her art or not, what matters is that she can work. He uses this example to bring the discussion of the value of art and its relation with the economy. Nowadays, we could say that art has the same value as any other profession and financial returns are also a worry for the artist who makes their artwork a source of income.

Through appraisal, it is possible to identify actual negative feelings connected to the artistic career, mostly related to the insecurity of the profession and the negative feedback it occasionally receives from people in general. The artists/participants, in their discourses, used attitudinal elements to represent these negative feelings and evaluations, such as “to cause fear” and “to feel insecure”.

Maria, in her answers to this topic, mentioned how difficult it was for her and for her family to understand that it is possible to work with art and to make it a profitable career. There is still lots of pressure when it comes to picking a career and the most wanted ones are those related to more practical activities to daily life in society: medicine, engineering, law and so on. Art is, actually, among the courses with the least competition for college entrance in Brazil<sup>22</sup>. That is a fear expressed by Ana, Maria, Julia, and João in their responses. The four of them mentioned feeling this pressure and even picking different courses before starting to work with art. Julia, for example, is the only one who has not studied Visual Arts or Design as a college course, but, from the exception of Pedro, all the others have undergone the situation of starting another course before turning to arts.

But besides understanding the position of art in these artists' lives, my main objective was to discuss the interrelations among the North and the other regions of Brazil, and how or if these relations affected their access and artistic production. In this matter, the view that living in the North presents many challenges for the artist who wants to thrive in this field was unanimous.

---

<sup>22</sup> According to the website *Vai de Bolsa*, which listed the 20 courses with less competition based on the passing score in the *Sistema de Seleção Unificada* – SiSU. Available in: <<https://vaidebolsa.com.br/blog/graduacao/cursos-menos-concorridos/>>. Access: November, 2023.

To complement this discussion, I want to present some data from the report *Retratos da Leitura no Brasil*, which, in its 5<sup>th</sup> edition, carried out between 2019 and 2020, presents some information regarding reading habits in the country. According to this report, 40% of the total number of readers are located in the Southeast region, other 16% in the South, 25% in the Northeast, leaving the North and Central-West regions with the lowest percentages, 10% and 7%, respectively (IPL, 2020). These numbers indicate not only that the big metropolises in Brazil gather the biggest number of readers, but also that most of the production of reading content will be there as well, which directly affects the comics market. The participants of this research expressed exactly this concern. All of them agreed with the statement that it is possible to make a living from art in the North; however, it was a consensus that being close to the South/Southeast regions affects positively the level of access to the market. For example, big events regarding comic books and related topics happen in cities very distant from the North, such as the *Festival Internacional de Quadrinhos (FIQ)*, in *Belo Horizonte*; the *Comic-Con Experience (CCXP)*, in *São Paulo*; or the *Bienal de Quadrinhos*, in *Curitiba*.

Julia, for example, mentions the fact that to be seen, it is necessary to have access to these places:

I went [to CCXP], but for me it was important to go for visibility. [...] I can only be seen there. Here where I am, no one sees me. So, there's a lot of this issue, you know? Physical access, cultural access, access... the access! We don't have access. Our access is made difficult by the structure (Julia, 2023, Annex D, p. 188, my translation).

Her answer goes straightforward to the topic at hand and it is not the only one to mention that. All the participants expressed some feelings regarding the “isolation” they feel being in the North. According to them, there is an actual physical isolation that distances them from work opportunities and from contact with the public and potential companies that could hire them. The access of people from the North to these places, to other regions, is made difficult by a series of structural situations. According to Silva and Bacha (2014), who studied the economic situation in the North region, the isolation is one of the main factors that determines its economic condition due to difficulties in physical access. These authors say that “the lack of transport infrastructure is a constant for almost all states in the Northern Region, where there are several towns almost completely isolated, whose populations grow little or even decrease<sup>23</sup> (SILVA; BACHA, 2014, p. 171). The actual geographical isolation affects different areas of the market, and the production of comics is one of them. Due to this physical distance and the

---

<sup>23</sup> From the original in Portuguese: “A carência de infraestrutura de transporte é uma constante para quase todos os Estados da Região Norte, onde existem várias cidades quase que completamente isoladas, cujas populações crescem pouco ou mesmo decrescem.”

difficulties of access, there are problems regarding the cost to produce material, the participation in national events, and the contact with companies and clients, making it difficult to connect and create networks.

Other than that, there was also a discussion regarding the acceptance of people from the North in places outside the region. In this matter, Julia says:

[There is a] kind of oppressive relationship among people from the South, Southeast, Central-West, you know, from this axis, [...] they have much more access than we do, so I feel like this relationship is kind of- an oppression, right? That you have a population there that considers what is right or what Brazilians are, and here we have people, who are like... we are Northerners and Northeasterners (Julia, 2023, Annex D, p. 187, my translation).

Her comment goes side by side with the idea that people from the North are isolated not only from a geographical perspective, but, from an appraisal point of view, there is an element of focus where prototypes of Brazilians are created, and such prototypes exclude Northerners and Northeasterners from the equation. At this point, it is interesting to refer to the self-identification of the participants during the pre-interview questionnaire, among the five artists, only one self-identifies as white, all the others self-identified either as *pardo*/black, *cabocla* or indigenous (or in a process of retaking the indigenous identity) This information bring to the discussion not only race as a topic, but the miscegenation that is strong in the region. Anzaldúa (1987) presents this concept of the subject who is in in a cultural (and sometimes physical) border – the *mestiza*. This position brings with it sometimes the struggle of being among borders and cultures and having to deal with the prejudices the position carries with it. This identity is also important to e considered when analyzing the participants productions, since most of them state to reproduce this traditional identity in their works. Here we go once again to the concepts of decoloniality and how bringing these identities to their productions is a way of challenging what is expected in a media such like comic books. Comics are well known for its long history about super-heroes and white characters based in European stereotypes, so reading a story based on Amazonian *caboclas* directly challenges the way the colonial world is built.

This prototypical idea of what a Brazilian is isolates people outside the big metropolises in a way that can both generate stereotypes and prejudices towards their identities and traditions, or an invisibility from mass representations and the national imagery. To better discuss this topic, I would like to present a rather long comment made by Maria during her



interview. This one I decided to keep in Portuguese to better convey the meanings she wanted to create through her words:

Eu acho que a gente precisa criar no imaginário nacional assim, o que é uma pessoa do norte, eu acho que nem preconceito tem, sabe? Eu percebo isso assim. Eu acho que nem estereótipo tem, nem preconceito tem. Tem algum imaginário no resto do país com relação ao cenário, né? As pessoas têm alguns preconceitos com relação ao local, de que "ah no meio da cidade vai ter onça, vai ter jacaré, não sei o que", mas com relação ao povo, a como nós somos e se nós somos bravos ou se nós somos calmos, se nós somos educados ou mal-educados, eu acho que isso não existe, tipo as pessoas realmente não pensam sobre o Norte, as pessoas de fora do norte não pensam sobre o norte. [...] Então eu acho que isso é até uma oportunidade. Eu vejo isso como uma oportunidade pra gente de começar a criar um imaginário do que é a pessoa do norte, o homem do norte, a mulher do norte. Eu acho isso uma boa oportunidade [...] (Maria, 2023, Annex C, p. 172-173).

Eu acho que a maioria das pessoas, é aquilo que eu te falei, elas não têm nem o preconceito. De tanto que não- é uma não-questão pra elas, o que é o norte do Brasil. Sabe? Eu acho que passa- em alguns momentos passa na cabeça de algumas pessoas assim mais preconceituosas de que "são pessoas que vão sair de lá e vão vim pra cá roubar meu emprego", mas uma questão assim de ah o estereótipo mesmo, tipo do nordestino, que tem algumas pessoas que tem o estereótipo de que é preguiçoso... eu acho que nem chega nesse ponto, a gente nem tem isso. Ninguém nem olha pra gente negativamente. Vão olhar negativamente achando que a gente saiu daqui pra roubar emprego. Mas fora isso, eu acho que o Norte é uma não-questão. É um vazio assim. É um vazio de ideias pras pessoas do resto do país, sabe? (Maria, 2023, Annex C, p. 174).

[...] Eu vejo uma diferença entre o Norte e Nordeste nessa questão de representatividade eh que é muito característica assim, porque o Nordeste ele também é- não é que ele seja invisibilizado, ele também sofre invisibilização, mas ele não sofre tanto quanto o Norte. Tanto que a gente é considerado nordestino quando a gente sai daqui. As pessoas não olham pra gente e falam que a gente é nortista. Ninguém confunde nordestino com nortista, mas confunde nortista com nordestino. Ele sofre uma xenofobia muito grande também. Mas eu percebo que eles ainda têm um espaço que a gente não tem [...] (Maria, 2023, Annex C, p. 196-197).

This passage expresses a well-known idea about two regions from Brazil that suffer prejudice and discrimination mostly when in contact with people from outside their borders. The situation here relates to a discussion regarding identity, culture, the difference. Woodard (2000, p. 19, my translation) says that “symbolic systems provide new ways of making sense of the experience of social divisions and inequalities, and the ways in which some groups are excluded and stigmatized. Identities are contested”. In this sense, identities are built based on social contact, where differences are marked and borders created.

As presented by Maria, the Northeast is one of the regions with the most prejudice directed to it, and this is directly related to the contact these people have with the “exterior”. Cultural differences, either related to traditions, language, or history, are sharpened in contact with the other. This differentiation process, as discussed by the participants, is produced by

those who dictate norms and ways of being, thus excluding anything and anyone that does not fit or that seems too far away from their expectations. When talking about the Northeast, there is already an imagery that regards them in a specific way, as presented by Lopes and Silva (2019, p. 8-9, my translation), based on the studies of Albuquerque Junior (2011):

The [Northeast] region is not only formed by natural, political, and economic aspects, but also by imagery-discursive constructions. There is a subjective issue, which is not natural or essential. Northeastern subjects "Northeastinize" themselves and are "*Northeastinized*", they are subjectivized as Northeasterners based on established social references. Thus, the idea of the Northeast [in Brazil] is formed as a materiality, an identity, and a homogeneity. And there is always a distinction, a binary dichotomy applied in opposition to the Southeast, in line with image and textual productions in the dynamics of power dispute.

According to these authors, there is an idea in popular imagery of what characterizes people who belong to that region, many times creating a dichotomy of unproductive/hardworking, rural/urban, backwardness/progress, and poverty/richness (Albuquerque Junior, 2011).

But what about the North? What is the idea related to the North? A negative space might be seen as better than a place of non-existence. The North region is built over ideals of exoticisms, a place with wild animals, forests, untouchable communities, all living in a different reality from the rest of the country. At the same time, it is placed in a metaphysical space represented by symbolic voids, as in the disbeliefs regarding the state of Acre, a big question mark in the minds of Southern-Brazilians. These beliefs contribute to the process of emptying the region qualities and submitting it to coloniality. The interest towards the region only comes when it is looking for the different, the exotic appeal it has in people who are inclined to believe in colonial representations of the North. And even after that, much of the Northern culture and traditions, mostly those related to indigenous groups, are seen as mythical, folklore, something unreal and fairy-tale-like, while that which is taken from other region or countries is more worthy of respect and acceptance.

Based on the discussions carried out so far, and the way the participants presented their feelings, there is much to be discussed and created about the North. The struggle is not very much related to the prejudice regarding the population in that region, but to the invisibility they suffer as Northerners. As Maria presented in her argument, being from the North puts the population in a position of mystery, a lack of understanding about their traditions and ways of living. There is not a national comprehension about what the North has, it is pretty much the opposite. There is an imaginary that relates the geographical distance to backwardness, i.e., as

if technology and things that are present in other states had not yet arrived in such distant places. The connection made here is related to a primitive idea of people and cities. There is a grievance present in the participants' discourses:

Eu já recebi perguntas se onde eu morava- como eu vim... "nossa, como você veio de tão longe?" Aí eu falo [...] "mas eu vim de avião, ué". "Mas aí você viaja quanto tempo pro aeroporto?" Eu falei: "tem aeroporto na minha cidade. Eu moro no interior, mas tem aeroporto na minha cidade, sabe? Campinas, não tem aeroporto? Pois é, na minha cidade também tem. Ela só é pequena, obviamente, não é igual Campinas, é uma cidade menor, mas tem aeroporto lá". E aí eles ficam "meu Deus, tem aeroporto, mas no interior, ah, então é perto da capital". Eu falei "não, é doze horas de distância da capital". Então, porque o Pará é gigantesco, né? Tipo, é enorme. Aí eles ficavam chocados assim "nossa, meu Deus", é difícil. Já me perguntaram se eu já tinha visto uma onça, eu falo "já, no zoológico, né". Até porque se eu tivesse visto ela pessoalmente, acho que eu não tava aqui mais. E olha que eu faço trilha, mas nunca vi uma onça, graças a Deus. Espero continuar sem ver (Julia, 2023, Annex D, p. 190).

Her comment clearly expresses how uncomfortable are some of the comments people from the North have to deal with when it comes to the lack of knowledge regarding the region. There is a national understanding that many things related to Northern states are less developed or strange. Maybe this general conception has to do with the lack of representation of the Northern person mostly in the mass media and, thus, in popular imagery. Here I go back to Maria's comment related to the invisibility of the North: there is not much known about it; there is not much known about its peoples, traditions, cultures, images, and so on. Here, we could question, based on the models of coloniality: who is interested in keeping the North in the North? Is there a group that would benefit from this erasure? Coloniality, as mentioned before, has to do with erasing traditional knowledge in benefit of a smaller group that could be in charge of positions of power. Not having an identity, a voice, an image, or anything that could identify one as part of a group is a way of keeping people and their cultures under the control of others. According to these artists, this is the moment to start creating these images in the nation's imaginary.

In this sense, there is a movement of producing art that challenges colonial modes of being. Coloniality, so far, has erased and led people to oblivion regarding traditions and ways of being connected to their own culture, highly influencing current ways of thinking according to how the colonial world judges correct. The participants have shown the importance of positioning themselves within these structural problems and questioning it, whether through their own political perspectives and discourses, or through their art, which reaches many communities and bring to them, even when not obvious, new ways of thinking and representing the world.

Challenging the colonial knowledge and subjectivity is a job being made in many levels. Recreating canonical art but using it to represent different people is an example of how it is possible to question stereotypical ideas with smaller steps.

North and Northeast, for a long time, have suffered in the hands of epistemicide, having to bow for other regions gaze. Now, what these participants have shown, is that there is a crescent movement of entitling themselves to go against what is expected of them, either about their art or their discourses. The North, contrary to the Northeast, has suffered with the total erasing of its characteristics, being put in a box of non-existence, where even prejudice would not reach. All the questions raised by this non-existence lead to the creation of stereotypical ideas putting the region and its people in the area of the exotic, the metaphysical, i.e., a place where not much is known, giving space for anyone to come up with their own ideas of what is it in there – or to simply follow what is being told by those distant from the North.

Woodward (2000) discusses the meanings involved in systems of representations. When looking at the signification systems, it is necessary to also analyze who are the subjects involved and the positions available for them, and what positions we, also as subjects, assume within these representations (Woodward, 2000). The author says:

Representation includes practices of signification and symbolic systems through which meanings are produced, positioning us as subjects. It is through the meanings produced by representations that we give meaning to our experience and who we are. We can even suggest that these symbolic systems make possible what we are and what we can become. Representation, understood as a cultural process, establishes individual and collective identities and the symbolic systems on which it is based provide possible answers to the questions: Who am I? What could I be? Who do I want to be? Discourses and systems of representation construct the places from which individuals can position themselves and from which they can speak<sup>24</sup> (Woodward, 2000, p. 16-17, my translation).

That said, when talking about representations of the North, we are in a moment where it is necessary to engage in creating these representations based on people from inside, i.e., give Northerners the chance to project the image they want to convey, the stories they want to tell, and their own voices, creating representations that do not exclude, do not stereotype, and, above all, give them the identity long deserved.

---

<sup>24</sup> From the original source, in Portuguese: “A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar.”

These discussions directly connect with my third research question, which aimed at understanding how the participants understand their position as artists who live and produce in the North region. Based on their answers, it is possible to understand that there is a feeling of being isolated and left out of many opportunities that people from other regions have, mostly those closer to the big metropolises, such as São Paulo, Belo Horizonte, or Curitiba – which have specific events for the area. Not only that, but there is a strong feeling of belonging to the region among the artists, who try to make the most of it in order to bring the representativity the region needs and deserves.

There is a feeling of duty among some of them who care about the way the region is represented, how their stories are told, and who are those telling these stories. A feeling that connects and creates communities of mutual understanding and support, hence, as experience has been proving, we only have *o Norte pelo Norte*.

## 6 FINAL REMARKS

### 6.1 CONCLUSION

The main goal of this research could be divided into two smaller ones, each with a different approach to the discussion. First, regarding the linguistic data analyzed, it was possible to identify a range of elements that could be analyzed through the lens of the Appraisal System (Martin; White, 2005). From the interviews, I found traces of how the artists feel regarding their positions as visual content creators living in the North region of Brazil. These traces were identified, mostly, within the two main categories of Appraisal: *attitude* and *graduation*.

For attitudinal meanings, there were judgements regarding the capacities of the artists in the North and the art they have been producing. There were judgements of normality when it comes to representing the importance of visual art from the North, as well as many elements of appreciation of its value, and the reaction it causes in the people who have contact with it.

When it comes to elements of graduation, most of them were intensifiers regarding the attitudinal meanings the artists presented. There was a system of negative intensification related to the work of the artists in the North, if compared to that of artists in the other regions of Brazil. Northerners were represented by expressions that denoted a higher quantity of work needed, more time dedicated to producing and the quality not being as good as that of other artists. On the other hand, artists from the South or Southeast were described by many positive traces when discussing productivity, such as being closer to the comics market, producing more, and having a bigger network.

All these meanings contributed to the understanding of the artists in the North, who do not only see themselves as content producers, but as responsible, in many situations, for carrying the message of their traditions. They identified an absence in the representation of their people and their cultures, so, for some of them, the need to pass on the message from the places they are from, to represent their cities, their communities, comes naturally. At the same time, there is a fear related to the expectations regarding their productions and the possibility of being put into a box in terms of what they, as people from the North, should produce, limiting their artistic freedom.

Other than that, the discussion presented some of the insights the participants had related to their geographical location and the challenges they face for living in the Northern states, challenges related to access, to contact with people interested in their production, with contact with events in their area, and, most of all, with ideas created based on the isolation

imposed on them. There is feeling of discontentment and, sometimes, lack of hope caused by the geographical distances.

The discussions about these topics are far from being over and the comments made here just paint a brief landscape of the situation. It is necessary to go deeper, to rethink the whole social structure that generates the situation. The Brazilian governments have been treating the North as a lost child for quite a while now and those living there have to pay for this neglect. This discussion proves that it is necessary to pay more attention to the needs of these communities, but not only from a governmental level. The individual outside the North should also be more careful and look for knowledge, for understanding about who are those that live so far away but still present the same needs and desires as anyone else. Society evolves as whole, not only in the Global North. Or in this case, South.

## 6.2 LIMITATIONS OF THE STUDY

This study analyzed the interviews only from the perspective of Appraisal. Even though this framework helped me accomplish the objectives proposed for the study, other theories and analytical systems could have supported those aspects that did not fit within Appraisal and that could have enriched even more the discussions. One of these constructs is Halliday and Matthiessen's (2004) system of transitivity. With that, it would have been possible to really dig into the way of reasoning of each participant and analyze the different aspects within their speech choices. But dealing with that now would have meant a longer work that would not fit the time available for this Master thesis.

The engagement of participants was not as much as expected, it was difficult to gather the minimum sample, which meant it was not possible to have at least one artist from each state of the North region, as a way of presenting different perspectives from the whole region. As a result, the observations made here can only be generalized to a certain extent. At the same time, the incorporation of further data would have meant a wider corpus with a plethora of information that could have overwhelmed the analysis.

Nonetheless, the amount of data gathered within the five interviews was enormous, which led to the problem of identifying what was necessary to focus on in this research and what, even though interesting, should be left out. Many comments were rich in information that could lead to whole different perspectives of research, but due to time constraints and research objectives, some of them ended up not making it to the final cut. I tried to bring some of them to the discussion, but the textual analysis did not consider them.

### 6.3 SUGGESTIONS FOR FURTHER RESEARCH

As a matter of fact, the discussion carried out in this study could have lasted longer than expected and I would feel that it was not even close to getting to an end, as I already feel with the current state of this research. There are many details and aspects that could serve as basis for new research and analyses. The first aspect that could be considered for further research would be to gather a wider sample of artists in order to have a more representative group from the North as a whole.

Further research could consider looking at the data from a Systemic Functional Linguistic perspective, gathering common traces among the artists' discourses and analyzing it from a transitivity point of view.

As stated above, many comments ended up not being considered for the analysis, so further research could look at them from different perspectives and with different objectives, such as using the category of Engagement, from the Appraisal framework, to discuss how the participants engage with their discourses and what interdiscourses could be taken out of them. Or giving more attention to other social aspects of the situation, such as those related to race and gender.

More than that, since we are looking at how these artists understand and represent their region in their art, a very productive area of research would be to consider their productions as a starting line, looking at how discourses are built in the messages they carry directly within their stories, looking to the verbal-visual semiosis of their comics with theories that support the analysis of visual data, such as the framework of the grammar of visual design.



## REFERENCES

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.
- ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La frontera**. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- BUTT, David, FAHEY, Rhondda, FEEZ, Susan, SPINKS, Sue; YALLOP, Colin. **Using Functional Grammar: an explore's guide**. 2nd ed. Sydney, N.S.W.: National Centre for English Language Teaching and Research. 2003.
- CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago. **Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da invenção do outro**. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2005. p. 80-87.
- CHOULIARAKI, Lilie; FAIRCLOUGH, Norman. **Discourse in late modernity**. Edinburgh: Edinburgh UP, 1999.
- EGGINS, Suzanne. **An Introduction to Systemic Functional Linguistics**. 2 ed. New York and London: Continuum, 2004.
- ESCOSTEGUY, Ana. **Cartografias dos estudos culturais: uma visão latinoamericana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discourse and Social Change*. Cambridge, UK: Polity Press, 1992.
- FAIRCLOUGH, Norman. **Analysing discourse: Textual analysis for social research**. London: Routledge, 2003.
- FAIRCLOUGH, Norman. **Critical Discourse Analysis: The critical study of language**. 2nd ed. London: Routledge, 2010.
- FERNANDES, Maria Luiza (Org.); CARVALHO, Fábio Almeida de (Org.); CAMPOS, Sheila Praxedes Pereira (Org.). **Sobre viagens, viajantes e representações da Amazônia**. Boa Vista: Editora UFRR, 2020.
- FUZER, Cristiane; CABRAL, Sara Regina Scotta. **Introdução à gramática sistêmico funcional em língua portuguesa**. 1 ed. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2014.
- HALLIDAY, Michael; MATTHIESSEN, Christian. **An introduction to functional grammar**. 3rd ed. New York: Oxford University Press, 2004.
- HOOKS, bell. **Feminist Theory: from margin to center**. Cambridge, MA: South End Press, 2015.

IPL. **Retratos da Leitura no Brasil**. Instituto Pró-Livro. 5th edition. 2020.

KLAMER, Arjo. **The Value of Culture**. Amsterdam University Press. Amsterdam. 1996.

LOPES, Amanda Rezende; SILVA, Laís Giupponi de Souza. **Neoliberalismo, identidade e preconceito: discursos sobre o Nordeste nas eleições de 2018**. In: Intercom – 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Belém. p. 15. 2019.

MARTIN, James Robert; WHITE, Peter Robert Rupert. **The Language of Evaluation: Appraisal in English**. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

MIGNOLO, Walter. **Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad**. Argentina: Ediciones del signo. 2010.

MIGNOLO, Walter; WALSH, Catherine E. **On Decoloniality: concepts, analytics, Praxis**. Duke University Press Book. p. 304. 2018.

MOTTA-ROTH, Désirée. **Análise crítica de gêneros: contribuições para o ensino e a pesquisa de linguagem**. DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, 24:2. p. 341-383. 2008.

MOURA, Eduardo Junior Santos. **ARTE/EDUCAÇÃO DECOLONIAL na América Latina**. Cadernos de estudos culturais, Campo Grande, MS, v. 1, p. 31-44, jan./jun. 2019.

NAPOLITANO, Marcos. **A relação entre arte e política: uma introdução teóricometodológica**. In: Temáticas: Rev. dos Pós-graduandos em Ciências Sociais - IFCH/Unicamp, n.37/38, ano 19, Campinas. Jan./Dez. 2011.

NUNAN, David. **Research Methods in Language Learning**. Cambridge University Press. 1992.

ODEH, Lemuel Ekedegwa. **A comparative analysis of Global North and Global South economies**. Journal of Sustainable Development in Africa. Clarion University of Pennsylvania, Clarion, Pennsylvania, v.12, n.3. 2010.

QUIJANO, Aníbal. **Coloniality And Modernity/Rationality**. Cultural Studies, 21: 2. p. 168-178. 2007.

RESENDE, Viviane de Melo. **Análise de discurso crítica: Reflexões teóricas e epistemológicas quase excessivas de uma analista obstinada**. In: Resende, Viviane de Melo; Regis, Jacqueline Fiuza da Silva. (Orgs.) Outras perspectivas em análise de discurso crítica. Campinas: Pontes, 2017.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **La Globalización del derecho: los nuevos caminos de la regulación y la emancipación**. Bogotá, Colombia: ILSA; Universidad Nacional de Colombia. 1998.

SCOVEL, Adam. **Folk Horror: Hours Dreadful and Things Strange**. Liverpool: Liverpool University Press, 2017.

SEIDMAN, Irving. **Interviewing as qualitative research: a guide for researchers in education and the social sciences** (3rd ed.). New York; London: Teachers College Press. 2006.

SILVA, Renilson Rodrigues da; BACHA, Carlos José Caetano. **Acessibilidade e aglomerações na Região Norte do Brasil sob o enfoque da Nova Geografia Econômica**. Nova Economia. Belo Horizonte. p. 169-190. 2014.

TORRES, Catherine Moore. **Feminismos del Sur, abriendo horizontes de descolonización**. Los feminismos indígenas y los feminismos comunitarios. Medellín. p. 237-259. 2018.

VAN LEEUWEN, Theo. **Discourse and practice: New tools for Critical Discourse Analysis**. Oxford: Oxford UP, 2008.

WODAK, Ruth; MEYER, Michael. (Eds.) **Methods of critical discourse analysis**. London: SAGE Publications. 2001.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. da. (Org.). **Identidade e diferença - A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, p. 7-72, 2000.

## APPENDIX A – CONSENT FORM

### Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INGLÊS:  
ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS

#### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezada (o) Sra./Sr.,

Meu nome é Raphael Michels Fantinato de Moura, estudante de mestrado da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Faço pesquisa na área de Análise do Discurso, sob a orientação da professora doutora Débora de Carvalho Figueiredo.

Convido você para ser participante na pesquisa: **“Norte em Quadrinhos: representações sociais nas práticas discursivas de artistas visuais”**, do Programa de Pós-Graduação em Inglês da UFSC.

#### **Por que esta pesquisa está sendo realizada?**

O campo da produção artística no Brasil sofre várias contestações acerca das regiões mais representativas no mercado da produção visual. Esta pesquisa tem como objetivo principal investigar artistas visuais nortistas acerca de suas percepções sobre a produção artística do Norte, e o papel que as relações entre as regiões desempenha na sua vivência como artista visual do Norte. Nosso objetivo é observar como essas relações regionais se dão a partir da perspectiva de alguém do Norte e a maneira como essas relações podem vir a influenciar a produção artística. Compreendendo a vastidão da região e as várias intersecções culturais presentes nas diversas comunidades que a compõem, busca-se compreender os possíveis desdobramentos identitários que possam influenciar na produção visual, isto é, avaliar todas as questões sociais que possam ser representadas nos diversos tipos de produção.

#### **O que vai acontecer?**

Este estudo será realizado de forma inteiramente não presencial. A pesquisa acontecerá em duas etapas, conforme descrito a seguir:

Na primeira etapa você responderá um questionário por meio de um formulário do Google com informações pessoais como idade, cidade de nascimento, formação; e a respeito de sua experiência profissional e de trabalho com produção artística/visual. Tais dados ajudarão a compreender o perfil dos participantes desta pesquisa.

Na segunda e última etapa, você participará de uma entrevista com o pesquisador. Durante essa entrevista, que consiste em uma sessão de conversa com o participante, serão levantados alguns questionamentos e o participante poderá discorrer a respeito de suas vivências como artista e, principalmente, como um artista originário da região Norte. Os tópicos a serem abordados estão relacionados às perspectivas de artistas nortistas em termos de arte, regionalismos, e a relação da arte do Norte com os demais estados do país.

Durante o procedimento de entrevistas, as sessões serão gravadas para que possam ser transcritas e analisadas futuramente. Todas essas informações comporão o corpus da pesquisa.

#### **A identidade dos participantes será revelada?**

Durante todas as fases da pesquisa, todos os dados coletados serão absolutamente confidenciais. Não haverá identificação nominal dos participantes, nem divulgação de quaisquer informações que possam revelar sua identidade. Todos os dados serão

armazenados em uma plataforma de armazenamento digital segura, a qual poderá ser acessada somente pelo pesquisador e pela professora orientadora. Apesar da plataforma utilizada oferecer altíssimos níveis de proteção, existe o remoto risco, ainda que não intencional e involuntário, da quebra de sigilo. Após a coleta de dados, estes serão baixados em dispositivo eletrônico local e serão apagados da plataforma de coleta.

Ressalta-se que esta pesquisa cumprirá os requisitos da Lei Geral de Proteção de Dados (Lei No 13.709, de 14 de agosto de 2018) no que refere ao tratamento de dados pessoais e dados pessoais sensíveis, principalmente no que refere o capítulo II da referida lei.

Os resultados desta pesquisa poderão ser apresentados em apresentações ou revistas científicas. Todavia, serão apresentados somente os resultados obtidos como um todo, sem revelar qualquer informação pessoal sobre os participantes.

#### **Haverá algum risco ao participar dessa pesquisa?**

Embora esta pesquisa não ofereça riscos físicos, existem alguns riscos de natureza social e psicológica que os participantes poderão experimentar durante a pesquisa, entre eles: a) cansaço, aborrecimento e/ou desconforto ao participar da sessão de entrevista; b) desconforto ou constrangimento ao ter que responder determinadas perguntas ou relembrar fatos relacionados à situação profissional; c) desconforto ou constrangimento a nível pessoal/profissional ao abordar assuntos relacionados a classes sociais e relações inter-regionais. Salientamos que não precisa responder a nenhuma questão ao longo da pesquisa que lhe cause desconforto ou qualquer tipo de constrangimento.

Da mesma forma, por se tratar de uma pesquisa em ambientes virtuais, imprevistos relacionados à queda na conexão com a internet ou instabilidade na rede podem vir a acontecer, em todo caso, o ocorrido será mediado pelo pesquisador a fim de resolvê-lo e proporcionar as condições necessárias de conforto na participação da pesquisa.

#### **Haverá algum benefício ao participar dessa pesquisa?**

Não existe nenhum benefício direto ao optar por participar desta pesquisa. A legislação brasileira não permite que participantes de pesquisa tenham qualquer compensação financeira. Os benefícios, entretanto, estão relacionados ao desenvolvimento do conhecimento científico e a expansão da discussão a respeito da produção artística da região Norte, considerando-se que o trabalho será apresentado a um programa de pós-graduação de uma universidade da região Sul do país.

#### **A participação nessa pesquisa é obrigatória?**

Não. A participação na pesquisa é totalmente voluntária. Este documento se trata de um convite. A decisão de participar ou não será de cada um e será respeitada. Além disso, você tem o direito de não responder qualquer questão, sem necessidade de explicação ou justificativa para tal, podendo também se retirar da pesquisa a qualquer momento.

#### **Haverá alguma despesa?**

Não. A pesquisa acontecerá inteiramente online por meio de aplicativos gratuitos. Em caso de eventuais despesas não previstas pelos pesquisadores – como necessidade de transporte ou alimentação para a participação na pesquisa –, será feito o ressarcimento quando devidamente comprovado pelo participante. Caso o participante sofra algum prejuízo material ou imaterial em decorrência da pesquisa, poderá solicitar indenização, de acordo com a legislação vigente. Esses casos poderão ser diretamente informados aos

pesquisadores responsáveis ou ao Comitê de Ética da Pesquisa da UFSC, por meio das informações de contato disponibilizadas abaixo.

**É possível desistir de participar ou cancelar essa autorização?**

Sim. Você poderá cancelar sua participação e retirar sua autorização a qualquer momento, sem prejuízo ou necessidade de justificativa. Para isso, basta entrar em contato por telefone, WhatsApp ou e-mail, como informados abaixo. Nesses casos, o pesquisador responderá dando ciência do interesse do participante de pesquisa retirar seu consentimento.

**Como faço o contato para esclarecer dúvidas?**

Caso tenha alguma dúvida sobre os procedimentos de coleta de dados, o pesquisador estará disponível por meio do WhatsApp, telefone ou e-mail para prestar toda a assistência necessária, através do telefone **(48) 98809-7953** ou **raphaelmichels@hotmail.com**. Ou ainda pelo e-mail da professora orientadora, que é: **deborafigueiredo@terra.com.br**.

Se necessário, você também poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisas com Seres Humanos - CEPESH-UFSC. O CEPESH é um órgão colegiado interdisciplinar, deliberativo, consultivo e educativo, vinculado à Universidade Federal de Santa Catarina, mas independente na tomada de decisões, criado para defender os interesses dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos.

Comitê de Ética em Pesquisas com Seres Humanos - CEPESH-UFSC  
Prédio Reitoria II  
Rua Desembargador Vitor Lima, nº 222, sala 701, Trindade, Florianópolis/SC  
CEP 88.040-400  
Contato: (48) 3721-6094  
cep.propesq@contato.ufsc.br

**Essa pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEPESH-UFSC), previamente à sua realização, e cumpre os termos das resoluções CNS 466/12 e 510/16 e suas complementares, bem como o OFICIO CIRCULAR No 2/2021/CONEP/SECNS/MS, que são as os documentos que normatizam pesquisas como essa no Brasil e sua realização em ambientes virtuais.**

**O aceite ou a recusa de participação neste estudo será dado no link do questionário que você recebeu. Além do consentimento inicial, será considerado anuência quando você realizar a primeira etapa prevista neste estudo. Esta é sua via do documento assinada digitalmente pelos pesquisadores. Guarde cuidadosamente a sua via, pois é um documento que traz importantes informações de contato e garante os seus direitos como participante da pesquisa.**

**Assinatura dos Pesquisadores**

Documento assinado digitalmente  
Raphael Michels Fantinato de Moura  
Data: 28/05/2023 09:16:53 0300  
CPF: \*\*\*.715.692-\*\*  
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

---

**Raphael Michels Fantinato de Moura**  
Mestrando – Pesquisador



Documento assinado digitalmente  
DEBORA DE CARVALHO FIGUEIREDO  
Data: 28/03/2023 13:01:31-0300  
CPF:\*\*\*.522.039-\*\*  
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

---

**Débora de Carvalho Figueiredo**  
Orientadora e pesquisadora responsável

Raphael Michels Fantinato de Moura ([raphaelmichels@hotmail.com](mailto:raphaelmichels@hotmail.com))  
Tel: 048 98809 7953  
Rua Luiz Oscar de Carvalho, 149. Apt. 307 B. Bairro – Trindade  
CEP: 88036 – 400  
Florianópolis, SC

Debora de Carvalho Figueiredo ([deborafigueiredo@terra.com.br](mailto:deborafigueiredo@terra.com.br))  
Tel: 048 99951 5950  
Centro de Comunicação e Expressão – CCE, UFSC  
CEP - 88040670  
Florianópolis, SC

## ANNEX A – AUDIOTRANSSCRIPTION – ANA

Interviewee: Ana

City: Boa Vista, RR

August 17, 2022

### Subtitles:

R - Researcher

A - Ana

Disclaimer: all footnotes are researcher's additions.

**R: Iniciei a gravação. Só pra formalizar, hoje é dia 17 de agosto de 2022. 19h26, pelo horário de Brasília. Aí em Roraima são 18h26 né?**

A: Isso.

**R: Eu tô falando com [Ana]...**

A: [surname omitted].

**R: Ana, eu vou pedir pra tu se apresentar então, a princípio. Fala um pouco sobre você, o que você faz... Você já respondeu pra mim naquele questionário né...**

A: Então vamo (sic) lá. Ééh, o meu nome é *Ana*, eu sou de 96, nascida e criada em Roraima. Atualmente eu trabalho com quadrinhos, né, me considerando *Mangaká*<sup>25</sup>, e trabalho com isso desde 2017. Graças ao meu percurso aqui em Roraima, com esse mercado do quadrinho e do mangá bem pequeno, né, aqui nessa região, eu consegui um título de ser a primeira mangaká do estado de Roraima, né, considerada porque eu fui umas das primeiras a publicar e tudo mais. Mas isso não significa que não tem outros aqui, mas eu fui a primeira a me intitular como mangaká aqui no estado, né. Eu acabei ganhando essa... esse título, né, essa indicação. Aí, eu tenho atualmente quatro histórias publicadas oficialmente, né, com alguns reconhecimentos dentro do estado nacional (sic) né, não só aqui na região de Roraima. E eu gosto de passear entre gêneros e meu processo artístico pessoal é muito focado na construção de histórias mesmo, não só no tema ilustração, que eu faço também, mas o meu processo mesmo é realmente como autora, que faz o enredo, a ilustração, o projeto, toda a parte da montagem do quadrinho em si.

---

<sup>25</sup> Name given to those who produce *manga*, Japanese comics.



**R: Você trabalha sozinha, ou você, não sei, trabalha com colaborações ou algo do tipo?**

A: A gente sempre trabalha com colaborações, mas os meus projetos pessoais eu gosto de trabalhar sozinha, né, eu gosto de bater a cabeça com meu próprio enredo, com meus próprios personagens. Até porque eu acho esse processo de criar as minhas histórias muito pessoal (sic), né. Eu acho que a interferência externa pode acabar afetando o meu trabalho, né, e eu não vou conseguir dizer que essa obra é minha, né, se eu disser que criei uma obra. Porém, eu sempre participo de projetos abertos, em que geralmente são coletâneas de outros artistas, não necessariamente um interferindo no outro. Mas eu gosto muito mais de trabalhar sozinha.

**R: As suas publicações, aquelas que você comentou no formulário, todas são publicações pessoais?**

A: Isso. Todas independentes, originais. A única que eu não coloquei lá foi realmente uma coletânea, que foi uma primeira que eu fiz pelo Coletivo Lavrado<sup>26</sup>, com o Rhafael Porto, com o Ivan Frank e com o Willian Cavalcante - eu sempre esqueço o sobrenome dele -, mas acabou não findando, o Ivan faleceu né, aí a gente acabou encerrando o coletivo. O que aconteceu foi que o coletivo virou a Feira de Quadrinhos atualmente, né, alguns anos depois e aí tá se mantendo.

(momento de conversa avulsa em que Ana me convida para participar como quadrinista na próxima feira de quadrinhos, que aconteceria em fevereiro de 2023)

**R: Como é que surgiu esse teu interesse pela arte?**

A: Sakura Card Captors<sup>27</sup>.

**R: Sakura Card Captors? Bem específico! (risos)**

A: (risos) Não tem pra onde fugir. Quando eu comecei... eu sempre comecei... eu sempre desenhei na verdade, né. Eu desenhava alguns bonequinhos redondos na minha infância, lá pelos 4 ou 5 anos de idade, e aí a minha tia, Sueli, né - eu tenho uma tia -, percebeu esse talento que eu tinha, né - talento não, que não dá pra dizer que é talento, né, eu tinha essa observação, né, com relação a desenhar, esse gosto - e começou a me apresentar pros (sic) mangás. Entre nós aqui, a minha tia ela é *fujoshi*<sup>28</sup>, né, a Sueli, então a intenção dela era que futuramente (risos) eu fizesse umas fanarts, né. Tanto que isso aconteceu!

<sup>26</sup> Group of comic artists and illustrators from the city of Boa Vista-RR that is no longer active since the death of one of its members.

<sup>27</sup> CardCaptor Sakura is a Japanese manga published between 1996 and 2000.

<sup>28</sup> *Fujoshi* is the term used to refer to female readers of manga in the yaoi genre, which is characterized by homosexual romances between men.

Mas eu realmente só me apaixonei pelo mundo do mangá quando eu tinha uns 6 anos de idade assim e assistia série da Sakura Card Captor na televisão, e por coincidência minha tia tinha o mangá, né, da Sakura tudo completo, e eu li ele trilhões de vezes. Todas férias (sic) que eu podia eu sentava e lia toda a coleção, porque por mais que a animação seja excelente, o mangá da Sakura Card Captor é uma obra de arte assim, é lindo a ilustração, (sic), lindo, a história é linda, eu sempre chorava. Então me apaixonei ali, porque eu torcia muito pela Sakura, torcia muito pelos personagens e eu me lembro de quando eu era criança eu falar de que eu queria muito que isso que eu tivesse (sic) sentido fosse algo que eu fizesse por outras pessoas. Desde então sempre fiquei na minha cabeça. Por mais que a gente parasse de fazer antigamente, né, a gente dizia “não, não vai dar” “isso é uma coisa que não vai dar certo”, aquele negócio todo, isso nunca saiu da minha cabeça, essa ideia de querer trazer os sentimentos, né, da gente quando a gente lê alguma coisa, quando a gente lê um personagem, pras pessoas.

E na minha adolescência, em todo meu percurso de vida, quando eu lia um mangá eu chorava, ou eu ria ou me emocionava, ficava assim “meu deus! Eu quero fazer isso!”. Então era sempre assim, então essa minha paixão sempre existiu, ela só foi redirecionada.

**R: Mas não começou já... quando você começou a produzir, você não começou diretamente com mangás, eu digo, com quadrinhos e tal?**

A: É, eu não comecei com mangás, é um desenho infantil (sic). E assim, ele tinha uma característica ou outra de mangá, porque não existiam carinhas mais engraçadas voltadas pro rumo tracinho mais asiático, mas eu não tinha nenhuma influência ainda de artistas, né, influência externa.

Mas eu sempre criei personagens, então, a minha primeira personagem na verdade foi uma bonequinha do- deixa eu fazer ela aqui rapidinho só pra te mostrar como é que ela é. (**\*puxa papel e caneta\***) Uma bonequinha que sempre dançava assim nos caderninhos que eu desenhava, minha mãe adorava ela, até hoje ela fica pedindo pra eu desenhar só essa bonequinha aqui ó. E aí como ela tinha, sei lá, ela meio que tem uma característica própria, eu considero ela como minha primeira personagem. Vou desenhar ela bem aqui ó. (**\*mostra desenho\***) Ela é assim ó.

Então tipo assim, o fato de eu querer criar personagens acho que sempre teve... (não termina)

**R: Mas a produção de fato de quadrinhos, assim, começou mais na tua adolescência?**

A: É, na adolescência. Quando eu era criança eu produzia muita muita muita muitas histórias em quadrinhos, muito mangá, na verdade, né! Depois que a Sakura Card Captor entrou

na minha vida eu pegava várias folhas officio assim soltas e fazia meus quadrinho (sic), tudo errado né, mas fazia meus quadrinho (sic) a lápis, com caneta, o que eu tivesse na mão. Minha tia tem várias pastas de umas coisas, assim, super *cringe* minha da adolescência, eu tenho alguns trabalhos meus de quando eu era criança.

Tipo assim, pra tu ter uma noção, os personagens, sei lá, a capa do mangá, né (**faz movimento de aspas com as mãos**), quando eu tinha uns 10 anos de idade era, o, sei lá, como é que, o *Kakashimoto sensei*, que é o professor apaixonado pela *Sakamoto laishanah*<sup>29</sup> (risos), uns nomes assim, sabe, um japonês aleatório, metia, mas tava sempre fazendo. Inclusive, falei sobre isso até no *[incompreensível]* de hoje, quanto menos acesso a gente tem ao material realmente bom, profissional pra desenhar, mais a gente se esforça e faz mais coisa, sabe? Agora que eu tenho mais acesso, eu não tenho tempo suficiente pra produzir como produzia antes, mas antes, olha, era direto fazendo quadrinho, fazendo personagem, fazendo história.

Inclusive, a maioria das minhas histórias de hoje que eu vou produzir futuramente, que tem uma que eu quero fazer, uma saga completa, né, ela não tem título ainda - pra tu ter noção, quando eu era criança ela se chamava *Black Nine 99*... o inglês todo bonitão (risos). Mas aí né, esse nome não vai dar certo. Mas ela tinha um potencial tão grande que eu catei ela e trouxe pra cá e pretendo trabalhar ela futuramente numa saga realmente grande, porque ela ficou muito superficial, assim do plot dela em si. Quando eu criei pela primeira vez, era bem genérica, né, era superficial algumas coisas, mas os personagens tinham muito potencial e eu acabei salvando, pra eu usar depois. Então muita coisa do meu passado eu, eu guardei pra eu fazer um trabalho mais profissional para o futuro.

**R: Então a arte esteve sempre muito presente assim na tua vida em todos os aspectos, né?**

A: Nunca me abandonou. E também sou geminiana, tem isso aí também... a gente é geminiano.

**R: É! A gente é muito atraído por esse mundo da...**

A: ...da arte...(risos).

**R: ...da produção (risos).**

**Pelo fato de ela estar sempre assim, presente, isso acabou influenciando nas tuas escolhas de carreira?**

---

<sup>29</sup> The names she mentions are allegories to Japanese names, implying that she used to choose different names that were strongly based on Japanese culture for her characters in her childhood.

A: Com certeza! Eh, eu considerei muito ainda fora do meu ambiente a carreira de professor, né. De geografia, essas coisas, mas porque era, além de a gente ser artistas, a gente também é muito falador né, então tinha essa limitação. Mas meu primeiro curso na universidade federal foi Artes Visuais, do qual eu corri em 2015 com medo de ser pobre e cai na armadilha da arquitetura, né, que todo artista que não tem ainda segurança no seu trabalho cai por conta da... do medo né, da insegurança financeira, essas coisas... peguei arquitetura. Não gostei de nada, foram dois anos assim, péssimos pra mim porque eu não via a minha liberdade artística sendo aplicada dentro daquele curso, entendeu. Eu não via a... eu não via realmente a minha arte, eu não via... por mais que eu desenhasse projetos de casas, não tinha eu ali, entendeu... eu só reproduzia. E eu via meus colegas de trabalho fazerem as plantas das casas e era aquela paixão, “nossa, foi incrível, não sei o quê” e eu tipo assim (**\*coloca a mão na testa\***), “eu fiz em 2 segundos na minha casa só pra entregar esta merda”, não queria.

E eu sempre fazia meus trabalhos de arquitetura olhando pra uma estante que eu tenho aqui em cima, deixa eu ver se eu consigo mostrar (**\*vira a câmera para uma estante cheia de mangás\***). Todos os meus filhos aqui oh, sempre me olhando e eu falava “oh meu deus, será eu- eu não consigo fazer isso da minha vida, não?”.

Aí depois de dois anos de arquitetura eu resolvi largar a faculdade e foi quando o Rhafael me encontrou, né, pra gente começar a fazer as- os mangás. Aí eu resolvi voltar, por influência dele, pra Artes Visuais de novo, porque eu já tava ensinando desenho na escola do Kayo<sup>30</sup>, né, que tem aqui na cidade, e falei “rapaz, tu quer saber, vou fazer de novo!”

Fiz o vestibular, voltei e quando entrei realmente no curso eu falei “nossa, essa é a carreira que eu tava precisando seguir mesmo!”, eu vi uma liberdade... por mais que seja um ensino de arte, eh, você tem uma- um campo muito aberto, né, nessa carreira, você pode ser várias coisas, não só professor de artes. Mas o que eu realmente observei, e gostei muito desse foco, é a capacidade que a gente tem como professor de mudar os atuais problemas da sociedade, digamos assim, né. Porque não dá pra mudar o que já tá feito, que são as pessoas velhas, né, os votantes do Bolsonaro, essa galera que tem que tá, né, morta já tem um tempo. E aí, nossa, nossa chance está realmente dentro de sala de aula, se a gente não mudar ou não mostrar pras crianças- uma coisa que eu sempre gostei da arte que é o senso crítico, né, artistas no geral, desde o tempo primórdio de artistas, eles são uma crítica, eles sempre usam a arte pra criticar, pra mostrar alguma verdade, pra fazer um pensamento pessoal - independente se ele

---

<sup>30</sup> Kayo Soares is an artist from the city of Boa Vista who founded the first drawing school in the state capital.

for bom ou ruim, né -, então a arte sempre foi uma forma de expressão, uma forma de protesto, uma forma social, né.

Então eu quero muito que como professora eu use essa minha vontade de contar histórias, pras pessoas sentirem, não pra doutrinar, mas fazer com que as crianças de hoje em dia abram os olhos pra que sejam mais críticos (sic) no futuro e isso eventualmente vai trazer vantagens enormes na atual situação do país, né, no país, no mundo, em todos os pontos, porque a gente fala pra uma criança hoje em dia, por exemplo... não tem nada a ver com o que a gente tá fazendo agora, mas eu tô trabalhando agora numa creche, né, como cuidadora escolar, até coloquei lá<sup>31</sup>, tá fazendo uns 3 meses agora. E aí, constantemente eu tenho que lidar com as crianças escolhendo, sei lá, um pente de cabelo, né, aí o pente é rosa, os meninos não querem tocar no pente porque é coisa de menina. Aí lá vou eu, pego o pente, toco na cara: “tá vendo, tu virou menina?”, aí eles “não”, “então?” (risos), aí eu fico lá, doutrinando as crianças (risos). Porque tá impregnado, ninguém diz o contrário, eles não têm uma segunda visão, um ponto crítico... se já são tão fechados assim aos 4 anos de idade, imagina quando virarem adultos, vão crescer com esses negócios na cabeça, que “não pode usar rosa, meu deus”.

Então, a fase de crítica, que é uma coisa que a arte sempre vem fazendo, sempre vem trazendo, né, na questão social é muito importante pra produzir, e eu vi essa liberdade no curso de Artes Visuais.

**R: Tu acha que essa dupla identidade professora/artista tá presente na sala de aula, ou você se sente mais professora do que artista quando tá lá? Como é que funciona isso pra ti?**

A: Humm. Nunca parei pra pensar na verdade nisso aí. Mas pra mim, eu acho que uma assim, cumprimenta a outra. Porque como artista, e mais virada pro campo do mangá, eu trabalho com pessoas, né, então eu sempre tenho que tá entendendo como é que as pessoas se sentem, como é que as relações sociais se envolvem. Então como professora, ainda mais quando dava aula de desenho mesmo, né, pras crianças, eu via nelas a relação social, como é que elas se sentiam, como é os sentimentos (sic)... eu tive acesso a minha primeira aluna trans, entendeu, a todo o processo dela de vivência, e isso é um estudo como artista pra entender melhor as pessoas, porque o que eu faço é produzir pessoas, né, eu crio seres humanos - ainda não criei nenhum alienzinho, fora minha personagem principal lá, mas ela também é meio humana -, então eu crio pessoas e crio pessoas com sentimentos, elas não são personagens vazios, né.

---

<sup>31</sup> In the pre-interview questionnaire.

Então quanto mais eu tenho contato com seres humanos, principalmente com essa galera adolescente, que é quando a gente tá com essa situação de sentimento bem mais aflorada do que como um adulto, né, que eu consigo conciliar o meu estudo de arte mesmo, como artista, “nossa eu vou- essa experiência que eu acabei de viver pode muito bem trazer um trabalho bom, uma visão sobre aquela personagem que eu tava fazendo”, e eu cheguei a fazer isso várias vezes.

Uma das minhas histórias que eu tive- que eu vou fazer pra um futuro bem próximo também, ela foi criada em sala de aula, né. Eu joguei a ideia pra alguns alunos meus e eles falaram “nossa, sim, eu gostei”, e aí depois eu comentava uma coisa ou outra sobre o que eu tinha pensado, eles me davam *feedback*, então assim, acabei construindo essa história graças a eles, né. Então pra mim complementa, por mais que eu conheça, né, pessoas que dizem que são diferentes, pra mim é uma complementação. mas é porque eu trabalho muito com personagens, seres humanos, e seres humanos precisam ver seres humanos nas histórias, e não personagens vazios. Não adianta, o enredo pode ser bom, pode ser perfeito, mas se eles não se identificam, o negócio não vai andar.

**R: É quase um estudo de campo, né.**

A: É quase um estudo de campo.

**R: E aí você então se vê trabalhando com essas duas coisas, tanto como mangaká, como professora, formando pessoas?**

A: Sim, já faço isso, né. Já tento fazer isso o máximo que eu posso.

**R: Mas continuar então com as duas carreiras ou...**

A: É, continuo com as duas carreiras e provavelmente vou seguir. Enquanto eu não virar nenhuma autora de *HunterxHunter*<sup>32</sup> que, eh, fica 3 anos de hiato e ganhar vários dinheiros, eu vou continuar como professora (risos). A meta é essa.

(neste ponto da entrevista são mencionados outros dois trabalhos em que os autores só produziram ou só fizeram sucesso com uma obra em suas carreiras)

**R: Então atualmente você tá trabalhando tanto como mangaká, quanto na escola... é sua renda principal a escola no caso?**

A: É, infelizmente, né. Uma servidora municipal agora. Mas eu não sou professora lá não, eu sou cuidadora escolar.

Mas aí que tá, existe uma diferença - não sei se posso falar isso né, mas, jogando na roda -, existe uma diferença entre ser ilustrador e ser quadrinista, né, tu como artista sabe, mas

---

<sup>32</sup> Japanese manga and anime series that began publication in 1998 and is still very successful among the public that consumes this type of material, being considered one of the manga classics.

com relação a tempo. Um ilustrador ele pode produzir muito mais rápido, né, aí muita rede social, monta portfólio, essas coisas, ilustrando mais rápido que um quadrinista, que precisa de muito mais tempo, de muito mais esforço, de um projeto completo pra sequer lançar alguma coisa, né. Então como quadrinista, meu tempo é uma das coisas mais difíceis de conseguir lidar pra produzir quadrinhos. Tanto que o *Rua 24* e *Miipo*<sup>33</sup> foram feitos assim, em 24 horas. Porque senão, meu amigo, não terminava nunca. Sentei minha bunda aqui oh, e desenhei o máximo que eu pude. Tanto que o *Miipo* e o *Rua 24* vai chegando assim no final da história, já começa a ficar meio abstrato (risos). Conceito. Mas na realidade era cansaço.

(comentamos rapidamente sobre suas obras, as quais possuo exemplares)

**R: O que você tá dizendo então é, tipo, trabalhar com quadrinhos e sobreviver de quadrinhos é mais difícil?**

A: É. Porque ocupa mais tempo, então a gente não consegue se alimentar só com isso, se você não tiver uma obra que realmente tá rendendo, né.

**R: Você trabalha como ilustradora também ou no momento não mais?**

A: Trabalho sim, mas bem menos. Eu sou mais chamada pra fazer projetos de quadrinhos, essas coisas.

**R: Mas tu acha que é possível viver então da tua arte? De quadrinhos e tal?**

A: Acho. Dá pra viver. Quando você tá começando, dá pra viver pouco, é, mas dá pra viver. Meu choque de realidade foi quando eu peguei um trabalho pro Sesc Pompeia, que eu até coloquei lá no negócio<sup>34</sup>, né. Eles têm um projeto chamado Quadro-a-Quadro, e eles me convidaram pra fazer uma história em quadrinhos online pra eles, exclusiva *pa ra ra*, todo aquele negócio, e tinha que produzir do zero. [*incompreensível*] tava realmente curta né. Eles me deram 8 mil reais pra fazer esse projeto. Foi o maior trabalho que eu já fiz, assim, com liberdade de expressão mesmo! Porque no máximo eu tinha que tomar cuidado com censura, né, essas violências (sic), porque tinha que ser Livre né, a coisa da idade. Mas assim, foi o melhor trabalho que eu peguei na minha vida. Não era pra edital de prefeitura, não era pra edital de governo, pra [*incompreensível*] nenhuma. Eu só fiz um trabalho, eles compraram a ideia, me pagaram. E eu falei “nossa, se isso acontecesse comigo várias vezes eu tava feita na minha vida”, e tem gente que consegue fazer isso né, consegue, é... ter acesso.

E aí que tá, ter acesso a esses espaços culturais também é muito importante quando você é quadrinista. Eu aqui Nortista fui um achado. Me acharam no instagram, sendo que é uma

<sup>33</sup> *Rua 24* and *Miipo* are two titles produced and published independently by the interviewed author.

<sup>34</sup> In the pre-interview questionnaire.

rede que eu quase não consigo alimentar direito, né, eu posto uma vida aqui outra na morte (sic), eu quero muito mudar isso, mas os meus colegas de São Paulo que conseguem fazer essa postagem constante por causa da ambientação que eles vivem, né, tem sempre evento cultural aqui, evento cultural ali, o teu nome anda no estado. Então essas plataformas culturais perto de você vão precisar que você trabalhe pra eles. Você precisa ficar criando conteúdos e esses conteúdos são remunerados, né.

Então quanto mais trabalho específico cultural você tiver próximo de você, melhor. E aqui a gente quase não tem nada. Praticamente o Sesc daqui carrega tudo nas costas, que é o único que eu vi até agora que faz mais projeto cultural é o Sesc aqui. Aí volta e meia espirra um professor aqui, espirra ali um negocinho do governo - governo quase nada, prefeitura faz algumas coisas ainda. A prefeitura no caso ela abraça um pouquinho mais o pessoal da música, né, e tals, e o Sesc de fato ilustrador, quadrinista. Eles ainda não têm um espaço específico para quadrinistas, colocam como escritor, autor, né, não necessariamente quadrinista, mas eles abrem esse espaço pra gente.

Tanto que vai ter agora dia 20 e 21 de outubro, né, um evento aberto do Sesc lá, festival literário, que tem várias etapas: em Boa Vista, Rorainópolis, tem em vários outros municípios do estado de Roraima, que traz, né, palestrantes, artistas, aí traz teatro, *[incompreensível]* em outros ambientes, aí eles carregam tudo nas costas aqui em Roraima.

**R: Eu vou fazer uma pergunta e vou começar pelo escopo maior, Brasil, e depois vou afunilando: mas cê falou sobre esse espaço que o Sesc tá criando agora, né, aí em Roraima, e que existem outros espaços em São Paulo e tal. Você acha que existe esse espaço como um todo, no Brasil, primeiramente, para quadrinistas, existe um mercado pra isso?**

A: Talvez. Talvez você acha que Pompeia seja um exemplo, porque pelo que eu vi o Sesc Pompeia, ele é *[incompreensível]*, somente para ilustradores, né, quadrinistas, assim. Eles não especificam quadrinistas, eles sempre estão projetando, é sempre postando autores, essas coisas, o que acontece normalmente é que eles misturam entre quadrinistas e ilustradores, tipo de poemas, né? Que faz o poema e vem com ilustração, né? Ilustradores de histórias. Mas já vi que eles são... por mais que sejam naturais de São Paulo, eles são abertos ao Brasil inteiro, né? Qualquer um pode fazer contrato com eles, não necessariamente morar São Paulo. Que é o contrário daqui de Roraima, que o Sesc de Roraima só pode pegar residentes de Roraima. Então tem esse detalhe aí. Mas assim, outro nome além desse, eu não faço ideia, não tenho conhecimento.

**R: E aí em Roraima, você acha que existe um espaço para quadrinistas?**



A: O Sesc tá tentando fazer isso aos poucos, até porque é.... eu eu percebi- Tu conhece Rafael pinto?

**R: Não, não conheço.**

A: O Rafael Pinto, ele faz visuais também e trabalha na parte cultural do Sesc atualmente, né? Então, quando ele entrou, ele já tinha os nomes, né, na mesa, e começou a trazer mais desse ambiente, né? Então, meio que a banca do Sesc mudou o pensamento que eles tinham também, né? Com relação a que tipo que a gente tem que fazer e começou a aumentar a frequência desses projetos. E também a aprovação, né? Porque eles fazem o projeto, mandam pro Sesc central, o Sesc aprova, volta para cá, eles vão lá e fazem. Então é o Fábio, o Rafael pinto e o Abdumael (?), que os responsáveis pelo negócio cultural daqui. Ainda é pouco, né, são sempre figurinha repetida e tal, mas é porque está crescendo. Mas volta e meia aparece um novo, aparecem dois novos, então vai aumentando gradativamente. Acho que o Sesc daqui tá procurando aumentar esse espaço. Eles não podem dar um nome pra gente, porque é um caminho lento, né? Tipo, "não, é pra quadrinistas", mas tá crescendo bastante. E tem a Feira de Quadrinhos do Rhafael Porto, né, que ele tá querendo crescer muito mais do que só uma reunião de coleguinhas que já se conhecem. Tá querendo abrir espaço para as pessoas que são realmente quadrinistas aqui da cidade que querem produzir, querem criar. Tanto que no último evento do Aniraima, a Feira de Quadrinhos ela praticamente lançou muitos mangás dos artistas locais, né. Eles fizeram a entrada, pagaram uma taxa de 30 reais, assim, e Rhafael foi lá e produziu todos os manguás, foi atrás das coisas, saiu produzindo, só entregou o mangá para eles pronto e eles tiveram que vender. Então assim, a gente também está fazendo esse trabalho aqui, de querer agarrar especificamente os quadrinistas de Roraima.

**R: Não foi cobrado nenhum valor assim para a produção dos quadrinhos além dos 30?**

A: Ele cobrou os 30 reais e pronto, o resto...

**R: Que legal.**

A: Fora o outro que é o meu caso, né? Que no meu caso, foi fiado, né (risos). Mas a maioria dos que estavam iniciando, que eram poucos exemplares, né, foi bem mais acessível.

**R: Então tu acha que tá se tornando mais forte essa produção de quadrinhos no Norte especificamente?**

A: Sim, está. Também tem o fato de que aqui antigamente era muito difícil sobreviver livraria, né, banca morreu bastante, e agora a gente tem uma nova livraria aqui na cidade, Livraria Boa Vista, que também é uma moça - não lembro agora o nome dela, Isabela eu acho -, ela tá ali a unhas e dentes tentando manter o espaço vivo, e volta e meia ela faz um festival

literário, do jeito que ela pode também, né, porque também não tem dinheiro suficiente pra fazer isso, e convida quadrinistas - ela abriu um espaço na livraria dela só pra artistas locais levarem seus livros, os meus quadrinhos tão disponíveis lá com ela também. Então assim, ela abriu um espaço, ela tinha um local e ela tinha como alcançar os clientes, então ela pra quem pudesse alcançar.

E também tem uma questão muito do conceito, né. Eu tive uma conversa breve com os vendedores da livraria e eles tão sempre indicando os mangás nacionais, né, mas muita gente chega assim “ai, que lindo” aí a pessoa fala “ah, é daqui” e a pessoa “hmmm” (**expressão de nojo ou descontentamento**), né. A síndrome do vira-lata não é só no Brasil em si, como também regional, né.

**R: Tu acha que tem um motivo pra isso?**

A: Síndrome do vira-lata mesmo. Que é o fato de que a gente acaba engrandecendo coisas externas do que nosso, né. Mas se a gente for falar sobre isso, vamos falar sobre a colonização, né, e tudo mais (risos).

**R: Tá, então pensando agora nessa produção nortista, né, e eu vou focar um pouco nossa conversa nessa parte, como é que tu descreveria a produção nortista? Acha que tem alguma diferença com a do resto do país?**

A: Assim, eu tenho essa discussão sempre com os colegas daqui. No início a gente era obrigado a produzir regionalmente, senão não tem interesse. Tipo assim, como é que eu vou explicar, editais da prefeitura e governo, né, daqui do estado de Roraima, eles meio que fazem um seletivo, né, os artistas mandam um projeto, aí eles vão lá e escolhem alguns né, e cada critério tem pontos, e um desses critérios é ‘ser regional’. Então, tipo assim, falar sobre a flora regional, falar sobre os índios (sic), falar sobre essas coisas, né, então tipo assim, eles meio que forçam o artista a se encaixar num nicho específico. E a galera externa que são, tipo assim, artistas do rio de Janeiro, São Paulo e- ah, Rio de Janeiro e São Paulo, vamos resumir nesses dois aqui - produzem matéria brasileira, né. Belém, Pará, Manaus e qualquer outro estado que não seja esses dois: regional. De preferências os estados do Norte e do Nordeste, por quê? Porque essas grandes capitais, né - ah, Brasília! Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo -, essas três capitais grandes querem vender o estado, e não a arte, entendeu, porque tem essa ideia lá dentro dessas grandes capitais que “olha, não, isso aqui é uma coisa que a gente ainda não conhece, porque é lá do nordeste, não sei o quê... é regional, tá dando aquela coisa do Brasil e tal”, sendo que na realidade você botou o artista numa caixinha, né, porque pra eles é a única coisa que vende. E por muito tempo foi assim. Agora recentemente né, eu tenho uma amiga agora que ela trabalha em editoras e eu tive essa conversa com ela, ela comentou que tá abrindo

muito mais, percebendo que não é só isso que vende. E eu faço muita questão de fazer isso, de trabalhar contra essa onda, essa maré, que é o quê, os meus colegas artistas se viam obrigados a produzir poemas indígenas, produzir histórias indígenas, produzir em [*incompreesível*] roraimenses, e quem mora aqui já sabe o que que é. Tipo, “ah lindo!”, as e aí, que que tem mais.

Então eu me quebrei, me forcei a fazer trabalhos que não tavam encaixados nessa temática, porque eu não me sinto - por mais que eu more aqui - eu não me sinto na voz de dizer, de falar sobre a comida indígena, porque eu não tenho, eu não tenho as raízes, ninguém foi criado realmente dentro dessa ambientação, a gente só finge, né, que essa cultura aqui ainda existe, né, quando na realidade a gente só fica tentando fazer ela sobreviver. Mas ela não tá mais aqui, a gente não vive mais essa cultura, no máximo uma farinha e um negócio, mas é muito superficial agora, tá bem ralo. Então eu não tenho essa fala, eu não tenho esse poder de escrever, eh, criar trabalhos que sejam voltados pra esse público, então eu crio histórias mesmo em que sejam um entretenimento pra alguém, sejam uma - eu sempre gosto de falar que foi uma aventura, né, quando eu termino de escrever uma história, né - eu entrego [*incompreensível*] pra pessoa que por coincidentemente (sic) é de uma artista roraimense, entendeu.

Então eu não quero que as pessoas me comprem porque eu sou roraimense, quero que comprem meu trabalho porque gostam dele e conseqüentemente eu sou roraimense. Eu quero me desvincular dessa ideia de que só porque eu sou nortista eu tenho que produzir um conteúdo nortista, entendeu. Porque isso fecha muito nossa liberdade artística, né, como produção. Logo, foi um dos motivos também de que eu fiz meu primeiro mangá, o Miipo, com uma ideia um pouquinho mais infantil, né, uns 10 anos, e logo em seguida meti um negócio de terror, entendeu. O próximo vai ser sem querer- o próximo vai ser romance, e o próximo *yaoi*, entendeu, eu quero oh, abraçar tudo que eu posso. Quero mamão com açúcar ali, uma aguinha com açúcar, um negócio bem clichê, quero fazer uma ficção científica, quero fazer um terror, quero passear. Eu quero criar mundos que as pessoas gostem e conseqüentemente se lembrem que eu sou nortista depois, entendeu. Não necessariamente me vincular com esse espaço. Lógico que, por exemplo, meu nome cresce, né, e eu vou parar lá nessas grandes capitais, não quero também que esqueçam que eu sou nortista, né.

Então assim, por exemplo, no Miipo. No Miipo tem uma cena em que o Miipo achou um cachorro, né, e aí o Alê vai lá e fala “nossa, eu vou te chamar de *cattorro*”, né, que foi coisa que pegou muito aqui em Boa Vista, então tipo assim, eu falo que isso também acontece com todos os artistas, às vezes é natural a gente acabar incluindo nossos vícios de linguagem no nosso trabalho, né, aquele negócio todo. Então, naturalmente, o teu trabalho vai ter uma raiz nortista sempre, porque... tem um concurso internacional que é o *Mangá Awards* né, e

normalmente as pessoas fazem, todo mundo né, manda o trabalho pra lá, e eu gosto muito de trabalho japonês, no caso é esquematizar a ambientação no Japão, né. Lógico, né, porque lá é mais bonito, a gente tem toda uma cultura envolvida nisso. E aí os jurados dessa galera que faz sempre criticam o fato de que quando você não é desse ambiente você não consegue produzir fielmente, né, ou trazer realmente aquela cena de lá quando você não mora nessa região. Então é sempre bom você deixar, quando você quer ambientizar (sic) algum local, que você, por mais que seja fictício, que você crie uma raizinha ali da tua região, do teu ambiente, porque vai ser mais acessível, vai ser mais natural pra quem tá lendo, do que você querer se tacar pra outra cultura em que você não tem essa realidade né, que você não conhece a realidade.

Então eu sempre falo sobre isso aí. A gente foi forçado por muito tempo a trabalhar com o regional, e só com isso, e agora eu to vendo quebrar esses esquemas, né.

**35:43 ~ 37:20** (neste momento ela menciona outras artistas que fazem trabalhos que não tem relação com o contexto nortista)

A: Aí também tem- só que essa pessoa eu já não tive muito acesso - a Ina Carolina. Ela é uma artista aqui de Roraima também, ela é casada com o irmão de uma amiga minha e agora ela tá morando em Londres, né, conseguiu sair aqui de Roraima com o trabalho dela mesmo e ir pra fora. E ela trabalhava ilustrando livros infantis, então- eu não posso falar por ela, mas acredito que foi um bom exemplo de não ficar preso na caixinha regional pra poder alcançar outras pessoas, né, outras ambientações.

**R: Isso me- criou duas perguntas aqui na minha cabeça: primeira, tu acha que essas pessoas que ainda trabalham com essa cultura regional, seja lá o que ela possa significar, ainda têm mais visibilidade fora da região norte?**

A: Eu acho que têm. Tem um amigo também meu, baiano, [incompreensível] mas eu quero citar esse exemplo, que tá fazendo um agora, né, com a religião do Carodé (?), da comunidade Carodé (?), da religião- como é que é o nome, gente? Umbanda, né! Da umbanda. E aí ele tá fazendo um trabalho mais regional, só que, o que acontece, o trabalho dele não é necessariamente focado exclusivamente nessa característica da religião umbanda e de Belém. O personagem dele vive na Bahia, ele vive na Bahia do futuro, né, pós apocalíptico e tudo mais, mas o foco da história dele não é só isso, entendeu. Ele tem os personagens principais dele, ele tem outros focos dele, então é possível sim você fazer seu trabalho regional. Mas agora se você só conseguir trabalhar só com isso em tudo que tu produzir, fica mais difícil tu alcançar outras pessoas, né. Lógico que vai ser possível você ter seu nicho, seu espaço, mas eu acho difícil uma pessoa que só trabalha com isso alcançar outros mercados.

**39:10 ~ 31:43** (nesse momento ela apresenta o noivo dela que estava no quarto em que ela estava quando participou da entrevista)

**R: E tu acha que esses produtos culturais voltados pra região norte/nordeste, né, já que a gente tá mencionando a região nordeste também, são consumidos mais fora dessas regiões ou dentro delas?**

A: Acho que fora. Porque eles compram muito essa ideia do regional. Pra eles é novo, né, pra gente não é.

**R: Mas tu acha que é bacana ter esse tipo de representatividade?**

A: Acho, eu acho que é bacana. O que me incomoda é quando eles só [incompreensível] disso, entendeu.

**R: Por que que é bacana?**

Por exemplo, vamos supor que eu como artista né, aí fiz um trabalho pessoal meu e fiz um trabalho regional, né. Aí quando eu quero trazer outras- outras- tipo assim, sou contratada por alguma editora de São Paulo, e eu quero trazer outros trabalhos meus pra editora, eles recusarem esse projeto porque não é regional, entendeu. Tem alguns artistas que passaram por isso, e isso é um negócio que não pode ficar acontecendo. Aí eles acabam forçando você a- a tua liberdade criativa, né. Acabam forçando os artistas regionais a só venderem isso, e em algum momento vai acabar escassando (sic), né.

Eu acho que é uma coisa que não consegue ficar pra sempre já que você tem uma limitação tão grande de se manter naquele ambiente. Eu, particularmente, eu não gosto, eu não tenho trabalhos regionais aqui - e não põe isso no trabalho senão eu vou ser crucificada (risos).

Eu não tenho, não tenho interesse, eu não gosto, porque é uma coisa que eu não tô buscando por esse tipo de história, entendeu. Eu quero ver outros mundos, quero ver aventuras, quero ver ficção, quero ver outras coisas e é muito difícil encontrar esse tipo de trabalho nos trabalhos regionais, eu conheço muito- eu sei que tem um bem famoso lá em São Paulo que é Kriança Índia, é praticamente uma história bem violenta de um garotinho índio (sic) que mata garimpeiros. Básico. Passou por aí. Então é uma história baseada no ódio que a gente tem, né - a gente como brasileiro e tals, o nortista -, que a gente tem com quem (sic) colonizou, com quem (sic) fez, né, lá o massacre dos índios (sic) e tudo mais, é basicamente isso. Mas parou por aí, parou por aí. A galera compra pra ver o índio matando os garimpeiro (sic), mas e aí, que mais que a gente tem pra trabalhar depois disso? Próximo livro ele vai escrever Kriança Índia 2, 3, 4, 5? Não vai ser, né. E se ele fizer outra coisa, as pessoas vão comprar se não for sobre isso?

Entendeu. É sobre isso que tô te falando. Não dá pra manter um artista numa caixinha só porque ele tem que continuar produzindo coisa regional. Tem que valer o fato de que ele é regional e pronto. Porque, como já dizia Ratatouille, talento pode vir de qualquer lugar (risos).

**R: (risos) Éé... eu tô dando uma olhada aqui nas minhas perguntas porque muitas delas você já foi respondendo, assim, conforme o que você fala, então não é muito relevante eu voltar no assunto... mas, e agora então pensando nessa relação entre regiões, né - você fez um comentário anteriormente que já trouxe essa questão norte-nordeste e a região sudeste como um todo ali -, como é que você entende, do teu ponto de vista de artista/quadrinista/professora, enfim, suas múltiplas identidades, como é que você entende essa posição de ser artista na região Norte em relação às demais regiões? Tanto em questão de acesso, quanto questão de oportunidade, sei lá, como é que você vê essas relações?**

A: É difícil. É bem mais difícil. É...eu já tive essa conversa também com uma colega minha de São Paulo, editora, Sâmela Hidalgo, ela é manauara e trabalha como editora em São Paulo. Daí ela vendo- se irritando com os comentários das pessoas que moram em São Paulo, interior de São Paulo, né. Até em Manaus, mais ou menos por ali, uma estourou a outra, só que numa escala bem menor, né. Tem editoras que são, é, que sabem produzir quadrinhos, né, porque é outro esquema de diagramatação (sic) e tals. Um artista ele pode até chegar a produzir, fazer seu trabalho, porque você pode se esforçar e conseguir acesso a um iPad, a um programa bom, né, não necessariamente um trabalho específico, mas na hora de colocar esse filho no mundo o negócio pega aqui.

A minha maior dificuldade é produzir uma história com qualidade é na parte da gráfica. Aqui em Roraima, especificamente aqui- em todas as papelarias que eu fui, gráficas que eu fui eles não sabem o que fazer quando chegam assim “não, eu quero fazer um quadrinho”, a pessoa fica (\*arregala os olhos\*) “oi?”. Pra onde que vai, que material que usa, como é que corta, como é que grampeia, ninguém faz, é, a lombada... tá perdido, entendeu.

Uma vez eu tentei mandar pra fora esse meu trabalho, né, com uma empresa de Manaus, que até que consegue fazer uns negócios, e uma trilhagem de cem edições, sei lá, mil edições, não saía por menos de 5 mil reais... 5 mil reais, né. Então em São Paulo eles têm gráficas *específicas (ênfase)* para quadrinistas, para revistas, para não sei o quê, entendeu. Então o fato de eles terem acesso tão fácil a um material de qualidade impressiona.

Porque assim, eu não posso chegar numa mesa lá numa CCXP, né, e bater de cara com um cara que vai me trazer um trabalho assim (\*mostra um livro\*), na capa, com contra-capas, todo um processo, um material de qualidade, uma lombada, e me chegar com um trabalho de

canoa<sup>35</sup> querendo vender o mesmo preço, entendeu. Lógico que na minha realidade é mais acessível, é o que eu tive condições de fazer, é o meu trabalho, vale o mesmo- vale o mesmo tanto que o do colega do meu lado, mas pra um leitor, pra um cliente isso aqui (*mostra o trabalho do outro artista*) vale muito mais, entendeu. A estética, o trabalho, a qualidade, né, o durável, porque a canoa realmente ela não dura muito.

Inclusive, isso aqui, esse aqui do Borrás, da Carol, foi feito em São Paulo, né, na gráfica Regeliz<sup>36</sup> (sic), que é uma empresa lá do estado, né, e aqui tem todas- aqui assim (\*mostra a página do livro com as informações editoriais\*) tem todas as informações sobre o material que foi usado, sobre a capa e tudo mais. A qualidade disso aqui comparado com o que eu fiz aqui que também é canoa nem se compara. A qualidade, tipo assim, mostrar um negócio aqui que eu acho legal, tá vendo isso aqui (\*mostra alguns pontos com verniz que a capa possui\*). Reflexo na capa. Tu acha que isso é feito em Boa Vista? Nem fudendo. Tu não acha quem faz isso aqui aqui. É canoa, mas a qualidade disso aqui é maravilhosa, nem se compara com o meu mangazinho furreca, que no máximo é um couchê<sup>37</sup>.

Então isso influencia muito, sabe, até pra- até pro- acho que pro artista também. Eu não sei se- se- se isso é [incompreensível], mas eu penso que isso deve acontecer, que é você vir com o seu maior boa vontade (sic), né, com um enredo bom, com uma ilustração boa, mas pecar muito na qualidade do trabalho e tals, com as borda branca (sic) - que acontece muito com os meus - borda branca, não tá diagramado direito, o corte roubou uma letra, sabe, acontece muito isso aqui e eu acho que isso vai deteriorando a qualidade do teu trabalho, independente se o enredo for bom, se a ilustração for boa, entendeu.

Quebra muito um artista, quebra muito, e ainda sai caro. Sai caro. Eu tive- eu fiz pro Aniraima<sup>38</sup>, eu fiz, é... foram vinte exemplares do *Miipo*, vinte exemplares do- foi vinte? (*pensa*) acho que foi - do *Rua 24* e vinte do *Curupira*. O *Miipo* tem cinquenta páginas, frente e verso, né; o *Rua 24* tem quase oitenta, se eu não me engano, e o- não mentira, tinha quarenta, né, acho que tem quarenta ali, e trinta pro *Miipo*; e o *Curupira* tem tipo acho que dez páginas no máximo. Com desconto, papel couchê, na versão mais barata que a gente conseguiu fazer, saiu por 545 reais.

---

<sup>35</sup> “O método canoa consiste em grampear as folhas, sendo utilizado principalmente em revistas. Nesse tipo de encadernação, o miolo se prende à capa por meio de grampos.” Available in: <https://www.futuraexpress.com.br/blog/tipos-de-encadernacao/>

<sup>36</sup> The actual name of the printing shop is *Reluz Gráfica*.

<sup>37</sup> Type of paper.

<sup>38</sup> Geek culture event in the city of Boa Vista - RR.

Uma pessoa que tá começando do zero, não tem 545 reais, pra dar só pra produzir quadrinho que você não sabe se vai vender tudo ou não. Eu não vendi tudo, até porque eu já vendi meus mangás várias vezes, então já sou- tem isso ainda né, como quadrinista: quando teu trabalho vai ficando mais velho, mais gente já consumiu, então vai vender menos, né, porque muita gente já leu, já assistiu, então não tem o que fazer mais. Então você precisa constantemente estar renovando o tempo todo tua biblioteca, senão uma hora o teu trabalho estanca.

Eu ainda vendo *Miipo*, mas nem se compara com o dia que eu vendi pela primeira vez, que eu vendi tudo. Então é um dinheiro muito grande pra um negócio que vai vir devagarzinho (sic) no lucro, entendeu, vai vender pouco, vai vender daqui a dois meses, três meses, um ou outro.

A gráfica é a pedra em cima do artista nortista.

Em Manaus acho que tem uma empresa, tem todo esse negócio do custo e tudo mais. Até porque, a maioria das gráficas que realmente fazem isso, e são tipo, Manaus e tal, mais próximo da gente, tem de fazer uma tiragem muito grande pra compensar, né, porque não tem mercado muito grande ainda aqui, sobre isso, então os poucos que fazem precisam pagar muito pra poder manter a empresa livre.

**R: Entendi. Então a realidade de um estado pro outro acaba sendo diferente também, né?**

A: Extremamente diferente. Porque um artista consegue produzir muito bem até tradicionalmente, né, um trabalho, mas na hora de trazer- de fazer as cópias, de fazer essa extensão do seu serviço para outras pessoas, você pode muito bem ser prejudicado por uma péssima qualidade de gráfica.

**R: Você mencionou duas amigas suas, uma que foi para São Paulo e uma que foi para Londres...**

A: mas não é minha amiga não, só conhecida (risos).

**R: Ah, okay. Duas pessoas que você mencionou que saíram e que são produtoras, né. Você acha que essa mudança de lugar, de região, afeta positivamente na produção delas?**

A: (a entrevistada faz silêncio e só levanta o livro com os pontos de verniz na capa para mostrá-los) (risos)

Sim! Com certeza, sim. Inclusive, eu não posso falar pela Ina Carolina, mas assim, até ela teve problema. Ela morava aqui, foi pra São Paulo e ela lançou um livro infantil. Meu amigo, a gráfica sumiu não sei com quantas cópias dela, entendeu. Fizeram uma cagada lá, eles



acabaram imprimindo errado, né, imprimindo na sequência errada algumas páginas dela, e meio que fingiram que não tinha acontecido nada e não entregaram alguns exemplares e foi a maior coisa, entendeu, tipo, ela saiu extremamente prejudicada na situação com a gráfica. E ela não morava na capital, ela morava no interior.

Enquanto ela tava aqui, né, tinha esse problema com a gráfica e agora em Londres parece que esse problema morreu. E aí ela trabalha agora pra estúdios mesmo grandes, animação, ou pintura infantil, porque tem muita gente lá que faz livro ilustrado e não tem ilustrador, né, aí vai lá e contrata um ilustrador pra fazer os livros infantis, porque tem muito livro infantil lá.

**R: Não necessariamente com quadrinhos em si, né, mais com ilustração.**

A: Ela trabalha muito como ilustradora, na verdade, a Ina.

E tem esse negócio ainda, né (\*mostra o mesmo livro novamente\*), esse detalhe que eu acho assim muito incrível. Essa que eu te falei, também citei, a Sâmela Hidalgo, ela trabalha numa editora lá em São Paulo, a SocialComics e Imagine Dragons, né, e aí volta e meia eles querem muito fazer essas coisas mais- pra chamar a atenção do leitor, tipo, uma página colorida... como eles vendem muito DC também, eles têm um trabalho da DC que eles abrem assim a página e tem aquele *pop-up* assim, no meio, pô, isso aí faz uma diferença danada num trabalho. Só que o que acontece, fazer isso aqui, manda um livro que custava normalmente 30 reais pra 150, 200 reais, né, esse livro, então, quem que tem condição hoje em dia de comprar um livro de 250 reais aqui no Brasil? Complicou.

Então é esse impacto, você pode até produzir, mas tem que ter a demanda - quem vai comprar -, e aqui em Roraima a coisa tá feia, no Brasil a coisa tá feia. Então é um mercado bem curto, né, são [incompreensível] que compram. E ainda tem essa vantagem aí, né, de quem consegue fazer isso e quem não consegue fazer isso, pra atrair as pessoas.

**R: Entendi. Já se encaminhando pro finalzinho, pensando agora na produção de quadrinhos especificamente, já que a gente tá falando de quadrinistas, você é mangaká e tal, então nesse meio cultural e na sua arte, você considera isso como cultura de massa? A sua arte e quadrinhos em geral.**

A: Acho que- eu acho que o termo *mangá*, sim. Eu acho que mangá, sim. A DC é um nicho mais- ainda mais fechadinho, né, tá crescendo, eu acho que tá cada vez mais- virando essa cultura de massa. Mas eu acho que o mangá é bem mais do que os quadrinhos. Porque os quadrinhos, quadrinhos mesmo, né, americano, essas coisas, principalmente quando mudam de país, eles são bem focados pra uma região mais adulta, uma galera bem mais- que se considera mais *cult* e tal, né, enquanto os mangás são abertos pra adolescentes e crianças e jovens, e isso

é bem- tem bem mais, né, acesso do que os adultos. Então acho sim que os mangás podem ser considerados uma cultura em massa, e por isso que não morreu ainda, como deu uma queda grande nos quadrinhos, mas os quadrinhos voltaram também depois da pandemia. Mas a pandemia aumentou muito minha coleção de quadrinhos.

**R: E aí você consegue pensar nesse tipo de produção cultural, no caso, quadrinhos ou, no teu caso, mangás, como um meio mais fácil de divulgar- assim, a gente já conversou sobre essa questão regional, né, que existem algumas quebras e tal-**

A: Eu entendi, sim, acho assim que o mangá é muito mais acessível de divulgar, porque quando você com o termo do mangá, é... tá aí uma coisa que a gente pode até falar como nós mesmos, né, como eu e você, nossa adolescência aos, sei lá, 10 anos - já pode falar vinte anos atrás, né (risos) -, a gente ia pras escolas, né, em evento de cosplay, sempre teve envolvido aqui, né, só cresceu mais, então quando chega o termo do mangá- quando vem o termo do mangá, adolescente já vai lá “iiiih meu deus”, identificou já aí com o negócio, já quer ler, já quer abraçar, já quer entender, já quer comprar, então isso consegue um passo mais acessível do que um adulto pega um quadrinho fica tipo *(a entrevistada puxa um livro, espreme os olhos e faz um bico, em uma imitação de uma pessoa julgando um produto)* “hmm é sobre o quê?”, entendeu (risos). Já o adolescente não, já pega- já tem essa linguagem- que aqui em Roraima, principalmente, ainda é uma linguagem um pouquinho - cresceu muito -, mas ainda é um pouquinho considerada à margem, né, social ali. Quando eles veem alguém tão legal quanto eu *(a entrevistada joga os cabelos e faz pose enquanto fala)* (risos) produzindo quadrinhos, fala (sic) “nossa, alguém aqui em Roraima produz isso aqui!”, daí pega assim “mangá!! aii que legal!”, já gostam, já abraçam, então muito mais fácil, acessível, eu fazer meus quadrinhos em mangá do que quadrinho normal - tirinha, poema ilustrado, rum, tu acha que [incompreensível] poema ilustrado, mano? vai é porra. Vai passar “hmm que legal, tchau” *(a entrevistada faz a imitação de um sorriso sem graça)*, “beijinho, bom pra você!”, “minha mãe e minha avó iam adorar” (risos).

**R: Mas tu acha que esse sentimento de afastamento assim aconteceria se as pessoas vissem os teus quadrinhos com uma temática regional? Tipo, existe um afastamento maior dessa cultura, ou o acesso ao- sei lá, os quadrinhos facilitam o acesso à cultura regional de alguma forma?**

A: Olha, eu não posso dizer muito sobre mim porque eu não produzi muito regional, eu só tenho um que foi o Lavrado, né, quem me procurou mais sobre ele foram televisão, rádio, né, com a desculpa de por eu estar fazendo um trabalho regional, né. Os outros já foram procurados bem mais pelo público- também foi procurado pelo jornal e tal, mas foram bem

mais procurados pelo público do que os regionais. Porém, sobretudo, todavia, entretanto, o Rhafael Porto fez todo um quadrinho, né, regional, que tinha essa temática de se passar aqui. O que que eu notei: as crianças liam os quadrinhos do Rhafael, que se passam aqui em Boa Vista, num é, eles liam porque gostavam da história, e os pais compravam porque gostavam do fato de ser daqui. Então, tipo assim, tinha esse choque, né. Nenhuma criança comprou falando “ah, porque é no Mirante, tá no Mirante”, nenhuma. Eu só via as crianças falando assim “ah, porque isso aconteceu com o fulano”, e a mãe chegava lá “ah, menina aqui é o Mirante da prefeitura” (risos). Né, tipo assim. Nesse sentido, então tem esse choque, né.

É uma porta. É uma porta, com certeza, mas depende de qual público tu tá querendo acertar. Que nem eu te falei, é muito mais fácil produzir o teu trabalho incluindo o regional, e não sendo somente regionalizado, entendeu, nesse sentido, que aí pode alcançar a criança e alcançar- que foi o que o Rhafael fez, né, o trabalho dele é um trabalho que inclui o regional, e não necessariamente só regional.

**R: Entendo. Bem, eu acho que eu consegui perguntar tudo que eu queria perguntar. Tuas respostas vão ser muito úteis.**

A: Ai, que bom que eu pude ajudar.

**R: Foi incrível conversar contigo!**

**ANNEX B – AUDIOTRANSSCRIPTION – JOÃO**

Interviewee: João

City: Belém, PA

March 31, 2023

**Subtitles:**

R - Researcher

J - João

**R: Então só pra deixar gravado também, hoje eu tô fazendo entrevista com o- como se pronuncia o seu nome aqui é *João*?**

J: João.

**R: João [surname omitted].**

J: Isso. Isso.

**R: São 16h24 pelo horário de Brasília e em Belém também são quatro e vinte e quatro, certo?**

J: 16h27!?

**R: Vinte e sete na verdade. Não sei por que falei vinte e quatro, se são vinte e sete. É. Tá certo. 16h27. OK. Então de novo eu agradeço por ter aceitado participar da pesquisa eh eu não sei se você tem alguma dúvida referente- não sei se você chegou a dar uma olhada naquele termo de compromisso que eu deixei escrito lá, se tem alguma dúvida que você queira tirar...**

J: Não, não. Tá tranquilo.

**R: OK então a gente vai ser mais um bate-papo, eu vou trazer alguns tópicos relacionados a produção artística na região Norte, sobre a sua produção artística, produção visual em específico e... enfim, sinta-se livre pra adicionar qualquer coisa, fazer qualquer comentário que você quiser. Eh eu tava vendo suas respostas ali, você trabalha como professor e como ilustrador, certo?**

J: Isso, isso.

**R: Há seis anos, você disse?**

J: É, mais ou menos, aproximadamente seis anos.

**R: Eh qual é a sua formação eh acadêmica? Porque eu vi que você tem ensino superior completo, né?**

J: Aham. Eu sou formado em licenciatura e bacharelado pela Universidade Federal do Pará, né? Ah antes disso eu fiz um curso técnico de Design de Interiores pela Escola Técnica do Estado também, acho que aproximadamente ali por 2008 até 2010. Ah xô ver o que mais, eu tenho uma pós-graduação, uma especialização, né? Em design. Ahm e agora eu tô tentando pleitear o mestrado pelo PPGART também aqui de Belém, né. Bora ver se eu consigo porque tem muita gente. (risos)

**R: Concorrida a área de artes aí?**

J: É, na área de artes é, o curso de artes de Belém, né, daqui da UFPA ele é... eu não sei se é nota 4 a máxima?

**R: É seis na verdade.**

J: Seis, né? Eu acho que é, ele tem parece que é a nota máxima...

**R: Um programa bem disputado, então imagino que a produção deva ser bem bacana lá. Então, você é formado em Design, é isso?**

J: A minha- não, minha formação é em Artes Visuais, licenciatura e bacharelado.

**R: Ah, tá OK. Eh e como é que surgiu esse teu interesse pela arte?**

J: Pela arte? Nossa! Eu acho que... eu acho que pela arte talvez desde pequeno, assim. Eu acho que no geral se tu for perguntar pra qualquer ilustrador, né? Que a pessoa... todo mundo vai dizer, geralmente, que desenha desde criança, né? Comigo não foi diferente, então desenhava muito assim, assistia muito desenho animado, muito anime, e aí acabava copiando, né, os desenhos de revista, porque naquele tempo era revista, né, que tinha, no início dos anos 2000, na década de 90 tinha muitas revistas e tal, então pegava e copiava os desenhos, né eh Dragon Ball, Yu Yu Hakusho, essas coisas. Tinha quadrinho também que lia bastante turma do Seninha, Turma da Mônica, Mickey, eh tinha um quadrinho que um tio meu não gostava que a gente lesse, até hoje eu não entendi po- não entendo por que que era o Tex, né? Bem antigo, do cowboy né? Dizia que tinha um conteúdo adulto assim mas eu não achava TÃO adulto, né. Aí-mas não de imagem, mas eu acho que de texto né?

Aí desenhava bastante quando criança e quando chegou uma época de vestibular eu não sabia o que fazer, né, pra universidade e tal. Então acabei escolhendo pro primeiro vestibular coisas que estavam muito próximos da minha família. Tipo, a minha mãe ela é enfermeira e sempre quis ser assistente social. Então acabei optando essas duas, uma pro estado e outra pra Universidade Federal de fazer o vestibular, e eu não passei. Aí eu lembro que quando eu não passei nesses primeiros vestibulares, eu estava lendo um mangá e aí nesse mangá dizia assim, naquelas palavras do autor, né, que vem assim do lado, que ele precisava ah que o autor era designer visual. Aí eu falei "olha, nossa, design visual né? Que loucura e tal né? Não sei o

quê". E aí eu lembro que abriu a inscrição pra escola técnica, pro curso técnico Design de Interiores aí, aí eu fiz, passei numa prova, né, do Processo seletivo e aí ingressei. E aí eu comecei a desenvolver desenho, né? A técnica e tal, aos poucos estudar a história da arte, que a gente estudava um pouco lá, desenho de planta, desenho de observação, e desde daí eu fui eh fui fazendo, né me interessando. Eu também, quando criança, fiz algumas oficinas no Curro Velho também, Curro Velho é uma instituição pública que tem aqui em Belém. Eu não sei se, cê já ouviu falar?

**R: Não, não conheço.**

J: Não. Ela é uma instituição pública que ela tem um espaço de oferecer oficinas, né? E se encontra na periferia da cidade e é um local, assim, que oferece todo tipo de experiência com as linguagens artísticas, desde as artes visuais, do teatro eh da música, da dança eh tem oficinas de cerâmica, né? Enfim, são várias linguagens, isso é ofertado pra comunidade né? E eu quando criança eu fiz algumas oficinas lá, minha primeira foi a de quadrinho inclusive ah e aí foi... depois desse contato com o designer na Escola Técnica, foi só estudando desenho, praticamente, né, história da arte, etc. E aí fui aprimorando técnica até que eu fiz o vestibular de novo, entrei em Arte e aí desde lá eu venho estudando.

Aí meu primeiro trabalho profissional foi em 2014, mais ou menos, que me contataram pra eu ilustrar- fazer umas ilustrações pra um livro, né, chamado As Sombras de Agma eh aí esse foi um primeiro trabalho, depois ficou num hiato assim. Aí eu fiz também a minha primeira oficina nesse espaço que é o espaço do Curro Velho. E é bom, é bom tu saber que é um espaço de educação não formal, né? Não é um espaço de educação formal. Ahm então, aproximadamente desde 2014 eu tive a minha primeira- minha primeira chance de dar oficina lá e aí eu- teve um hiato de novo, e aí eu acho que em 2017-2018 eu venho dando oficina lá de desenho, de personagem, de desenho de cenário, ilustração e agora eu estou ministrando uma de ilustração digital, porque chegaram os computadores novos pro laboratório de quadrinho, porque tem um espaço que se chama laboratório de- laboratório de animação, perdão. Lá eh a gente desenvolve as oficinas de eh animação 2D, agora tem modelagem 3D por conta dos computadores, porque antes não tinha, né, nesse espaço. Ilustração digital, ilustração digital com software, né. Ah, enfim. E acho que é mais ou menos isso assim.

**R: Uhum. E você disse que em 2014 você teve seu primeiro trabalho, né, com quadrinho, mas foi teu primeiro trabalho com arte, foi esse ou você já tinha tido algum outro tipo de atuação profissional com arte.**

J: Não, acho que esse foi, pra dizer assim, o primeiro porque tempos depois esse trabalho ele foi publicado, né? Eu fiz algumas ilustrações, mas apenas duas foram- saíram desse

livro, né? O livro se chama As Sombras de Aγμα e ele tem ISBN, mas eu não tô com ele aqui, né. Mas saíram apenas duas ilustrações, eu acho que saiu em 2016, até. Demorou um pouco pra sair. Ahm aí eu lembro que eu terminei a universidade em 2015- 2016! E aí início de 2017 eu tive a oportunidade de entrar- de ingressar numa editora aqui da cidade mesmo, uma editora de um colégio grande, que eles produziam o próprio material e vendiam o material pra outras escolas, né? E aí eu trabalhei lá como ilustrador também. Fiquei um ano mais ou menos trabalhando com ilustrador. E aí depois disso eh eu saí da editora e comecei a- aí foi que eu ingressei na pós, né? Que eu tive tempo pra retornar de novo pra faculdade e tal, fazer especialização. Nesse período da especialização foi que a gente desenvolveu, eu e uns amigos daqui né, o projeto do Açaí Pesado, que é o quadrinho. E aí eh nesse período a gente começou a desenvolver o quadrinho que é o Açaí Pesado de forma independente com ajuda do espaço que a gente chama de Centur, que é a biblioteca Arthur Vianna. É um espaço muito grande, muito importante que tem muitas atrações culturais aqui na cidade, e lá a gente fez alguns contatos com alguns funcionários de lá que eh cederam o espaço pra gente se reunir porque lá tem uma gibiteca. Vale lembrar, né, tem uma gibiteca. Então a gente se reunia na gibiteca pra organizar o quadrinho, eh a gente ahm dava workshops e oficinas eh pela fundação, né? Eh a gente de repente está ali eh capacitando a galera também que estava entrando no coletivo que é o Açaí Pesado, e tinha muita gente que era crua assim nesse sentido, né, da produção de quadrinho e tal. Ah e aí é... deixa eu ver o que mais.

E aí assim essas oficinas elas geravam- oficinas e workshops, palestras, elas geravam pra gente um retorno financeiro né? A gente recebia pela fundação. E aí como a gente não tinha a experiência, por exemplo, do Catarse, de financiamento coletivo pela internet a gente acabou pegando o dinheiro dessas oficinas, injetando pra poder imprimir, né? E a gente acabou- o restante assim é, tipo, a gente acabou eh indo no boca a boca mesmo dos amigos e parentes pra vender pra dizer "olha a gente tem um projeto de quadrinho a gente quer... compra aí a ideia, o valor de capa que a gente vai imprimir". E foi muito assim, no boca a boca mesmo, parece feira, né? Aí a gente conseguiu imprimir o primeiro formatinho do Açaí Pesado. O segundo foi... como teve essa primeira edição... teve uma boa- uma tiragem... acho que foram mil exemplares ou mil e trezentos exemplares eh ele teve uma procura bem legal porque a gente eh lançou ele num evento que é aqui em Belém, chamado de a Feira do Livro, né? Acho que tem... deve ter em toda cidade. Teve até a Feira Pan-Amazonica do Livro e a gente lançou pelo estande da SECULT, que é a Secretaria de Cultura do Pará, né, como a gente tinha os contatos lá da fundação, do Centur, da biblioteca ah isso foi facilitado um período de uma hora ali da feira, de um dia específico, uma hora pra gente poder lançar o quadrinho e tal. Aí isso deu uma demanda

legal, aí a gente começou a pensar no segundo e aí foi desenvolvendo o segundo, terceiro... e nesse meio tempo eh pra mim começaram a aparecer trabalhos de ilustração, né? Pra desenvolver e tal.

E foi mais ou menos assim. Pelo Açai Pesado, né, que acabou sendo tipo um cartão de visita pra uma boa parte do pessoal, que já tinha gente também que já tinha experiência, né. Eu tinha praticamente acabado de sair da faculdade e de um emprego, assim. Aí começaram a aparecer trabalhos de ilustração. Eu conseqüentemente ia me aperfeiçoando com cursos e o tempo que eu não estava trabalhando eu ficava muito tempo estudando, né, ilustração, ah montando portfólio, que é uma coisa bem complicada também você montar portfólio, você saber pra onde você quer ir exatamente né, quanto mais focado você mostra o portfólio, eh mais você fica direcionado. O estudo também, quanto mais direcionado eh quanto mais eh direcionado você quer né, o estudo também fica direcionado. Então, pra algumas pessoas, é mais fácil porque já tem uma decisão. Comigo eu levei um pouco de tempo, né, pra entender pra onde eu queria apontar o portfólio e a produção. Mas esse tempo em que eu estava trabalhando- que eu não estava trabalhando, eu estava estudando e aí o meu trabalho acabou ganhando um pouco de visibilidade porque eu fazia umas pinturas digitais e envolvia muito o cenário da cidade, cenários em que as pessoas transitavam muito, todo dia, né. Alguns cartões postais. E isso fez com que desse uma chamada assim muito forte, as pessoas se interessaram "que imagem é legal" e tal e acabava compartilhando e as pessoas acabavam me seguindo etc e tal. E foi muito assim, cara, de mostrar o trabalho, né? Fazer, mostrar, fazer quadrinho e as pessoas- e os clientes chegando aos poucos. E aí conforme a gente vai fazendo, produzindo e trabalhando, a gente vai aprendendo meio que, assim, na marra como é que funciona o mercado, né? Como funciona o mercado, como se profissionalizar e tal também. Acho que é mais ou menos por aí assim.

**R: Uhum. Eh trabalhar com arte atualmente é sua principal fonte de renda?**

J: Sim e não, porque eu dou aula, né? Eh mas faço eh as ilustrações de alguns clientes e tal, estúdio, nos estúdios, né? Prospecto trabalho ativamente também pra tentar eh ser ser visto, né? Mas eh... mas tem- é porque tem tempos, né? Tem tempos que é bom trabalhar com ilustração e tem tempos, assim, que dá uma uma boa freada. Por exemplo, no ano de-, nós estamos em 2023, 2021 eu dei aula, mas a minha principal fonte de renda foi ilustração, trabalhar com arte, né? Tive vários clientes e foi a principal fonte de renda.

**R: Entendi. Então, você acha que é possível viver da arte?**

J: Sim, com certeza, sim. É possível eh sabendo o que você quer fazer com o seu desenho e onde você deve- tem que estar com ele, né. Eu acho que o mercado de arte ele é



muito amplo. Você pode- eu estou falando aqui de ilustração, né? Eh dá pra- pessoal que está trabalhando com 3D, por exemplo, eh tem um campo de atuação muito grande também. Tenho amigos que trabalham, por exemplo, com animação 2D, e animação 2D pra eles, né, o mercado está bem aquecido. Então tudo depende da pessoa saber onde ela quer estar, talvez com um estilo específico porque tem bastante, sim, tem bastante mercado.

**R: Você se considera- eu já conversei com outros artistas há um tempo atrás e a gente levantou a discussão sobre ser ilustrador e ser quadrinista, que existe uma diferença entre isso. Você se encaixaria em uma dessas duas categorias ou...**

J: Pois é, assim, eh já me perguntaram isso, né? Eu digo assim, que às vezes fica muito pra terceiros, né? "Olha o João é quadrinista" "o João é ilustrador e tal". Porque um trabalho ele é diferente do outro, né? Você faz quadrinho você é quadrinista, você faz ilustração pra quadrinho você está sendo ali naquele momento ilustrador. Você está fazendo uma ilustração pra, sei lá, pra games você tá sendo *concept artist*, esses ali naquele momento. Então eh o trabalho ele varia muito assim, né? É muito difícil- eu acho assim que é muito difícil o artista, principalmente no Brasil, e talvez principalmente no Norte eh ele trabalhar só com uma coisa sabe? Você acaba- e principalmente as vezes com um estilo eu tento manter o meu estilo, mas tem gente que é muito generalista né? Que se diz né? Então adota um estilo cartoon, adota um estilo meio mangá, adotam em uma hora uma coisa mais realista, que é pra poder atender ali vários nichos diferentes pra poder ter público, né? Ah até me perdi. Mas eu acho que- mas eu acho que no geral, no geral eu digo que eu sou ilustrador, né? Assim, pra ter um rótulo de um ilustrador, mas aí a gente mostra um pouco de tudo...

**R: Entendi. E aí, pensando nesse comentário que você fez agora sobre região Norte, você acha que é possível viver de arte no Norte?**

J: Acho que sim, acho que sim. Só é um pouco mais complicado eh talvez porque a nossa região ela se desenvolve pouco né? Tem um livro- desculpa não consegui citar as referências assim., mas tem um livro da professora Violeta Loureiro que ela é do NAEA, né, do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, do programa de pós-graduação aqui, que ela tem um livro que é interessante que ela fala sobre esse desenvolvimento da Amazônia que ele é muito pouco, né, comparado ao resto do Brasil. Eh pra você ver, assim, eu tive contato com uma mesa digitalizadora em 2009, quando eu estava na escola técnica, e esse equipamento ele já é muito antigo, né? A mesa digitalizadora já é muito antigo (sic). Então ah agora, que eu vejo, assim, que os artistas aqui já têm uma condição, por exemplo, de estar buscando um equipamento melhor, tipo, isso em 2023, né, quando que em 2010, 2011 a gente já tinha conteúdos, por exemplo, no YouTube, com artista do do sul sudeste dando tutorial, por exemplo, que era o que

eu assistia, né? De fora nem se fala, então, porque, né... mas assim eh a impressão que eu tenho sendo do Norte é que dá pra gente- a gente consegue viver e dá pra se viver né? Mas assim, existe uma competitividade muito grande e existe, às vezes, eu vejo de relato, né, que existe assim um um tipo de sentimento de que subestima, né? Quando- principalmente, por exemplo, quando você vai fazer um orçamento, né? A gente vê de relatos de artistas, por exemplo do sudeste, que fazem orçamentos eh X e geralmente eles são aceitos, esses orçamentos, eles acabam sendo escolhidos, enquanto um artista do Norte faz o mesmo orçamento, isso... é... uma colega até colocou no Twitter recentemente, mas que saiu caro pra um certo estúdio, você entende? Aí eu falei assim "como... como que saiu caro se tem gente de outras regiões que..." sabe?

Eh então... o pessoal acha que as vezes é mimimi entende, que a gente reclama e tal, mas não, a gente vive numa região em que as coisas elas chegam muito atrasada. As pessoas- eh por exemplo, tem conteúdos que chegam muito depois, né, pra gente, mesmo com a internet. Por exemplo, aqui o mercado de publicidade, por exemplo, não utiliza o conteúdo de extração do mercado, os estúdios daqui, como é que se diz.... meu Deus, não é estúdio é... as agências de publicidade, né? De fotografia, vídeo, etc, mas você dá um rolê, por exemplo, na internet, cê vê que tem muita gente que pede ilustração pra fora, por exemplo, né, eh ilustração própria pra propaganda né? No geral aqui em Belém a busca de empresas por ilustradores ela quase não tem. Eu fiz pou- acho que se eu fiz dois trabalhos durante todo esse tempo pra alguma empresa, pra algum estúdio aqui de Belém, foi muito, assim. É bem mais pra fora, assim, o mercado até internacional, por exemplo agora eu estou fazendo umas ilustrações pra um estúdio de videogame que não é aqui, né? De outro país. Então, por exemplo, já fiz trabalhos pra estúdios de São Paulo, né? Pessoas físicas de São Paulo também. Ah mas a procura no Norte por ilustração ela é muito pouca. Esse mercado no Norte ele é muito pouco, mas os profissionais eles estão aqui mas na maioria das vezes fazem pra fora né, recebem em dólar e tal. Mas assim eh eu dou aula e eu converso com muita gente, com muito dos aspirantes, né, a ilustrador e eu percebo assim que o pessoal ainda está se descobrindo muito, né? Então ainda tá muito num processo de estudar e saber pra onde vai. Aquilo que eu falei a gente quando eh está nesse processo a gente precisa saber onde a gente quer chegar com o nosso desenho, um estilo específico pra gente poder se colocar, né? Talvez aí fique mais fácil de a gente ter esse esse retorno de clientes, essa visibilidade.

**R: Você acha que você precisou moldar a sua produção pra atingir esse público fora da região norte?**

J: Hmm sim e não. Acho que eh tem trabalhos inevitavelmente que um estúdio ou um cliente vai dizer "você consegue fazer desse jeito?" e aí acaba entrando em acordos, né? Se você consegue, você faz. Se você não quiser- se ficar tipo muito distante do que você faz eh você acaba não fazendo. Estou falando de experiência própria, né? Por exemplo, o meu desenho de personagem ele já foi muito parecido com o mangá, hoje eu tento sair disso porque já não me representa muito, né? Mas aí eh tem cliente que já chegaram comigo "olha você consegue emular esse traço aqui?", que é um traço, assim, tipo muito do mangá. Eu fiquei comigo eu falei "consigo, mas eu não é o que eu quero fazer", entende? Então eu prefiro que o cliente ele chegue no meu portfólio e diga "eu quero umas peças assim como ele faz" do que eu precisar emular. Então eu acabo escolhendo mesmo. Só não escolho quando eu- ou quando eu estou precisando, né? Ou quando eu acho que eu estou a fim e tal. Mas do início eu acho que a gente acaba tendo que emular um pouco uma coisa ou outra ali assim. Acaba sendo um pouco generalista como eu falei, né, pegando um traço... por exemplo, se você for trabalhar num estúdio de jogo eh tem sempre um artista líder, né, que é aquele que tem um traço fixo, e aí quando um estúdio de jogo te chama pra fazer um trabalho, você tem que seguir aquele estilo ali, né? Então aí em alguns casos você precisa seguir mesmo. Já fiz isso também. E se um dia aparecer de novo e eu tiver a fim eu faço. Se não tiver a fim... Acho que quando você vai criando confiança e vai achando o teu traço, né, o teu estilo, você vai ganhando confiança, você vai acabando escolhendo, por exemplo, sem ficar com muito medo, sem... mas isso acontece.

**R: Cê tinha comentado sobre representar a cidade, né, e as pessoas conseguem identificar os lugares que elas frequentam na arte e tal. Eh você acha que a- pensando agora na arte Nortista, digamos assim, se é que eu posso chamar um tipo de arte de arte nortista, você acha que existe essa característica, alguma coisa que representa a arte do Norte?**

J: Eu acho que a arte do norte ela é muito plural, assim, não tem uma coisa que diga "olha isso aqui é arte do Norte", acho que é muito complexo. Ontem eu tava numa fala do professor Alexandre Siqueira que ele é um professor, ele é doutor do PPGART daqui de Belém, né? Ele é professor da universidade, foi meu professor também, foi professor de Curro Velho, e ele tava falando isso assim, né? Sobre essa identidade da arte do norte. Não tem como, cara. Não tem como uma coisa dizer assim. Você pode enxugar, né? Você pode filtrar aquilo- quem são os artistas, ilustradores de tal cidade, né? O que que eles fazem né? Quais são os temas mais utilizados por artistas, por exemplo, de Belém? Vamos supor né? E aí você consegue ter um filtro e dizer o que que aquela galera vai falar, mas uma identidade da arte do Norte é muito complicada, né? Sem falar porque... vamos falar aqui- vamos dar um exemplo, né? Eh o pessoal

do Amapá eles têm um tema completamente diferente. Tem um artista chamado João Queiroz, que ele tem um tema completamente diferente do meu. Por exemplo. Ele é um ilustrador digital. Ele é de Macapá. Ele é indígena, né, e ele faz uns desenhos de personagem, alguns desenhos de cenário com uma temática de um futuro utópico, né? Onde a civilização indígena ela teve- ela tem um apogeu muito grande, né. Eh um dia essa civilização consegue trazer pro resto do mundo uma vida conjugal, assim, com a natureza, né? Já o que eu faço é uma coisa completamente distópica, é uma cidade poluída, cidade, né, uma cidade destruída, é aquele tema da distopia mesmo. Então você vê aí que que são duas pessoas na Amazônia, na capital, que trabalham temas completamente diferentes e que pensam diferente por quê, né?

Inclusive isso é uma coisa que eu trago pro projeto do mestrado que eu estou pretendendo. A mesma coisa o pessoal de Manaus, por exemplo, o pessoal de Manaus já não tem tanto desse tema da ficção científica, né, o pessoal já fala um pouco dum universo muito mais simbólico de algo muito mais cosmogônico das comunidades ali indígenas que estão muito mais presentes ali em volta, né? E que a cultura talvez ali próximo de Manaus, Tefé, né, eh das comunidades dos lagos e das beiras dos rios ela é muito mais ribeirinha do que aqui na região do Guajará, né, eh que é Belém. Então você tem as artes desenvolvidas por indígenas, que é muito simbólico também. Você tem as próprias iconografias, né, dos próprios indígenas. Então você aí vê que tem muitos temas, muitas formas de retratar arte, né? Tanto no simbólico quanto na técnica. Então eu acho assim que é difícil dizer "isso daqui é a arte do Norte", né? Eu acho difícil dizer... eu acho que é muito mais eh fácil você explorar, por exemplo, nichos de arte do Norte, aí talvez seja mais fácil. Que que os quadrinistas de Belém, quais conteúdos são discutidos pelos quadrinistas de Belém, né? Porque ainda tem aquela problemática da gente que é da capital acabar falando de questões de pessoas do interior e ser como- como se fosse a voz dessas pessoas, né? Na verdade, a gente não é voz deles, né? Eles têm a própria fala, eles precisam ter o próprio espaço pra falar da cultura. Então ah a gente às vezes acaba fazendo isso que é da capital, né, utilizando- tendo um ponto de vista sobre uma cultura específica, por exemplo, da região do Salgado que a gente chama aqui da... né? A região do Salgado é uma região eh que fica de frente pro oceano no leste... nordeste do Pará, né? No Nordeste do Pará. Então o pessoal de lá eles têm uma forma de ver o mundo, eles têm uma experiência, por exemplo, diferente da do Rio, né? Que aqui na região do Guajará é muito rio, lá é água salgada, né? Enfim, eh então são muitos aspectos simbólicos que eh o artista de cada cidade, de cada região ele vai, no Norte, ele vai trabalhar. Então é... eu... é complexo assim, de baixo, bem complexo. Se for um recorte, quanto mais recortadinho mais- mais fácil, né, entre aspas de dizer "olha, esse daqui é um conteúdo que eles falaram né desse período pra esse período", né,

"trabalham tal técnica", porque gente que é da capital fala de uma coisa, pessoal do interior fala de outra.

**R: Mas existe essa necessidade de representar a sua realidade e falar "ok, eu aqui em Belém a gente tem isso, a gente enfrenta isso, a gente que representa dessa forma" -**

J: Sim, sim.

**R: "Em Manaus a gente fala sobre isso". Tem essa necessidade de trazer a sua, sei lá, uma representatividade, talvez?**

J: Eh acho que a gente, aqui em Belém, por exemplo, eh tenta trabalhar muito essa... fala muito- tem muitos ilustradores que utiliza a pintura digital, ilustração digital, o quadrinho pra se expressar e acabam falando de algumas realidades sim, né? Em outros momentos a galera fantasia completamente, né? Fantasia dentro dum universo que é muito próximo da gente, do universo do mito, mas o mito nesse sentido eh não deve ser entendido como algo eh pejorativo, né? Mas como histórias de criação de mundo que acompanham eh por exemplo, a gente, tanto da capital quanto do interior, e a gente escuta, né, e a gente às vezes acaba reproduzindo isso em alguma peça, algum desenho. Mas, por exemplo eh teve uma produção que nós fizemos de quadrinho- de um fanzine, na verdade, que foi o fanzine chamado Obituário, e a capa dele era parecida um jornal de polícia, e aí o tema do quadrinho, a ideia era tratar era falar sobre a violência na cidade de Belém, porque teve um período, assim, que foi engraçado, assim, parece que foi um boom de violência. Eu acho que saiu até em 2019, saiu esse quadrinho, 2018, eu não lembro. Mas teve um boom muito grande de violência e a gente fala "égua, como é que... né, todo o tempo a gente escuta relatos de amigo que está sendo assaltado". Né? Eh "ah subi no ônibus, entraram dois caras e assaltaram", "eu descii da parada foi um..." égua, muito... estava num bom assim. E aí acabou sendo um tema pra esse fanzine, né?

E aí a gente produziu e tal então ah hum quando a gente também tenta eh trabalhar conteúdos simbólicos e de lenda urbana, por exemplo, que a gente fala muito disso aqui também, a gente gosta, as vezes é roda de conversa em bar e tal "ah porque viu a Matinta Pereira não sei o que", "ah agora tem uma Matinta Pereira em tal bairro, é não sei o que e tal", sabe? Aí começa... a gente começa a falar sobre isso, né? Sobre essas questões. Tem até uma piada que diz que é difícil ser ateu no Norte porque tem muita visagem, né? Muita assombração. (risos) E... mas assim, são conteúdos também que a gente traz, mas tenta trazer de uma forma eh respeitosa, assim, porque no geral algumas dessas histórias elas fazem parte de uma cultura viva, né? Por exemplo a gente não diz que Jesus Cristo é um mito, mas diz que o Curupira ele é um mito, né? Mas o Curupira, pra uma comunidade específica, ele é real. Entende? Pra uma comunidade indígena, vamos dizer, né, algum povo originário, né? Ele é real, ele é real. E assim,

eu tenho uns amigos que são indígenas, né? Outros de retomada, né? E eles falam assim, conversando com eles dizem assim que tem comunidade que entende os encantados de uma forma e entendem de outra, né? Entendem eles como esses seres sobrenaturais mesmo, esses seres mitológicos, sobrenaturais, né, de um plano eh espiritual; e outros entendem que ele não se trata muito dessa questão, é uma questão muito mais biológica da natureza e etc, né? Palavras deles. Então assim eh quando a gente tenta tratar desses temas geralmente a gente usa bibliografias né? Que já estão aí ah editadas e de alguma forma eh respeitadas né? Bibliografias de autores indígenas e, enfim, pesquisadores e tal, quando a gente quer tratar sobre esses temas né? Mas no geral no geral é... a gente fala, assim, dessas questões eh dos encantados, né? Acho que é uma coisa que está presente na vida de muitos da região Norte, né. E a gente vê isso nas produções. Se a gente pega o quadrinho pra ver acho que tem sempre essas questões simbólicas também.

**R: Você acha que é importante que os quadrinhos, que a ilustração, traga essas coisas, essas temáticas? Num contexto talvez mais amplo, não sei...**

J: Eu acho que sim. Sim, sim, eu acho interessante, acho interessante, mas sempre tentando respeitar uma narrativa eh porque assim existe a liberdade poética, né? A gente às vezes acaba utilizando a liberdade poética, mas pra contar uma história é interessante que a gente utilize, por exemplo, a fala mesmo de uma pessoa ou de uma comunidade que não, talvez, não se altere tanto, né. Eh mas no geral eh tanto não indígenas quanto indígenas falam disso, né? Inevitavelmente porque sempre acaba fazendo parte do imaginário da nossa região, né? É muito forte, muito forte.

R: Sim, é, eu já percebi também que parece que existe um interesse muito grande nessas temáticas quando você não tá inserido talvez nesse...

J: Sim. É porque tem um ar muito grande de mistério, né? Você sempre vai escutar relato de alguém assim. Ah! Por exemplo se quer ver uma coisa. Eh teve um caso uma vez, muito tempo, uma professora de fotografia lá da faculdade ela contou que foi pra- eu acho que é Afuá o nome de uma cidade que fica do outro lado da Ilha do Marajó, de frente pro oceano, e lá ela foi fazer algum trabalho de pesquisa de antropologia, foi tirar umas fotos e aí ela- uma fotógrafa profissional, preparou toda a máquina, né, o chip, bateria e etc etc., e entrou no mato, entrou no mato, começou a tirar foto, etc etc, pá pá e não sei o que, etc. Quando ela saiu a gente voltou de novo pra comunidade ela percebeu que não tinha nenhuma foto dentro da câmera. Mas como, que estava tudo preparada, né? E aí ela se lembrou que aqui a gente tem essa coisa de sempre pedir licença, né, em certos horários pra poder entrar no mato, pra poder entrar em igarapé etc e aí ela não tinha feito isso, né, de estar na floresta ou no mato e pedir licença, né?

Né? Porque a gente não sabe quem é que está ali, observando e etc. Então você vai ver muitos relatos assim desse tipo de coisa, né? É muito comum. Muito comum. Muito comum. Porque criam eh tem um... existe um mistério, né, em cima dessas histórias que beiram o mito e a realidade assim, né? Que, por exemplo, tem um livro que ele é muito legal, que ele é bem popular aqui em Belém que se chama eh eh Visagens e Assombrações de Belém, né? E muitas dessas histórias tem relatos de pessoas, por exemplo. E aí ah né, "o lobisomem é da Pedreira", a Pedreira é um bairro que tem aqui, o Lobisomem é da pedreira, o Homúnculo da Sé, que era um homúnculo, uma criatura que atacava as pessoas ali no Largo da Sé, na Cidade Velha de Belém, né? Tem a Matinta Pereira da Pedreira, é uma velha que encantava o pessoal lá. Então, tem muitas histórias assim, né, com relatos de pessoas, e a coisa sempre beira o sobrenatural, né, e o discurso. Então é muito atrativo porque cria essa identificação com a cidade, né, com esses casos que acontecem na cidade onde a gente mora, e a gente fica naquilo né, "será que acontece? Será que não acontece?" O que a gente quer, que acredita. Tem gente que não acredita, mas acaba entrando pro imaginário e é inevitável, e acaba entrando nas obras, né, principalmente da cultura pop, né?

**R: Sim, inclusive isso era algo que eu ia comentar, também queria perguntar se por estar inserido na cultura pop, na produção de quadrinhos, na produção de histórias fictícias, né e tal eh se espera-se que vocês produzam esse tipo de conteúdo por serem do Norte, por estarem inseridos nesse ambiente espera-se que a tua produção reflita essa realidade de alguma forma.**

J: Ah se as pessoas esperam de mim?

**R: Sim. Como um artista da região Norte.**

J: Eu não sei (risos), mas a gente faz, a gente acaba fazendo e tal. Não sei se- porque eu nunca cheguei com alguém disse ah sabe, uma pessoa- "ah tu é do Norte ah então sei lá tu desenha Curupira" (risos), "é assim, a tua produção é baseada assim..." Ah, sim e não, a gente acaba fazendo porque são coisas daqui, né? Ahn e eu não sei- não sei te dizer se é esperado de mim, que a gente faça e tal. Mas eu acho que não só do Norte, se você pegar algum outro- de algumas outras regiões, você vai ver artistas trabalhando o regional ou o imaginário da região. Pessoal do Nordeste misturando cangaço com ficção científica, né? Misturando eh algumas histórias da cultura popular de lá com ficção científica eh o pessoal do Sudeste você vai ver que as vezes trata um pouco desse tema mas não tanto quanto a gente trata, né. Mas no geral a gente vê muito- se você pegar os quadrinhos, no geral tem bastante disso assim. Mas não é só sobre isso que a gente fala né? Não é só sobre isso. Mas também não sei se as pessoas esperam que seja só isso, né? Não, porque fica estereotipado.

**R: Aham. É. Tu acha que já chamou mais atenção alguma produção tua que se tratasse sobre esse tema, em comparação com alguma outra que não fosse mais tão regional?**

J: Não eh no geral o pessoal gosta muito mais da de ver a cidade né, aqueles ambientes da cidade de Belém futurístico, né. Porque existe uma identificação com a distopia na fala das pessoas, elas não sabem porque que elas se identificam, mas depois de um tempo de produzir e ver a quantidade de gente que gosta, eu comecei a entender que elas percebem um conteúdo que eu percebia que eu não sabia, mas hoje eu já sei, mas que elas não sabem explicar quando veem a imagem, né? Eh a gente tem a impressão que a gente sabe hoje eh que a Amazônia, além de ser uma região que não se desenvolve, né, plenamente eh as pessoas acabam ficando, assim, talvez tristes ou com raiva, numa relação de amor e ódio com a cidade porque não vê esse desenvolvimento, né? Vê muito lixo na rua. Que contradição é essa que eu moro na Amazônia, numa terra sagrada, numa terra que a gente devia cuidar, mas que é numa cidade no meio da selva praticamente, né, no meio- cercada de ilha, de lago, que tem uma cidade suja? Por exemplo, de lixo urbano, né? É uma cidade que é pouca iluminada, é uma cidade que tem uma infraestrutura que às vezes está ruindo e que a história, por exemplo, da colonização mesmo que tem o seu lado ruim eh faz parte da nossa identidade, né, da arquitetura, mas que rui, né? Ou seja, as pessoas sentem que um tipo de progresso ele chega muito lento, então o futuro acaba sendo, assim, não como a gente quer, né? Eu acho que é um pouco desse sentimento que as pessoas têm quando veem uma imagem de uma cidade futurística, sombria, né, que está alagada, que está completamente alagada, completamente coberta pelo mato e tal. Isso a gente vê. Tem uma autora chamada Úrsula Kroeber Le Guin, que ela era escritora de ficção científica e ela diz assim, que a ficção científica ela fala muito mais sobre o presente e que esse exagero que a ficção científica traz nas obras ele é só um recurso narrativo, né, mas que na verdade o que está se falando é dum presente ali. Então eu acabei notando isso no trabalho, de que eu estava falando muito mais dum presente e as pessoas estavam se identificando naquilo porque era o presente, né, e também porque era a cidade, enfim. Então as pessoas conseguem se identificar muito mais com esse trabalho, né, da cidade com a ficção científica e etc muito mais do que com esse esse aspecto dos encantados né, que eu tenho né também umas ilustrações sobre Mapinguari, que inclusive é um dos mitos que eu mais gosto, né. Tem do Curupira, Matinta Pereira, a gente inevitavelmente faz porque é chamado às vezes pra alguma ilustração, a gente faz, as pessoas acabam gostando por conta do visual, né? Às vezes eu tento trazer um visual completamente diferente também, mas no geral o que chama atenção não é esse conteúdo quando eu faço, é mesmo o outro da ficção científica, da distopia.



Que pra algumas pessoas já ficou marcada "olha, se você ver uma imagem assim, muito provavelmente foi o *João* que fez, né". Até porque nossa comunidade ela é pequena assim, Belém é uma cidade pequena, né? Então os nichos são pequenos. Então é mais nessa produção assim que as pessoas me identificam, né?

**R: Entendi. É mais uma identificação regional com o espaço que elas estão que com-**

J: Isso. Isso.

**R: -uma questão cultural mais ampla, né?**

J: Isso. Isso, exato. Exato.

**R: Eh voltando no assunto que você comentou faz um tempo atrás, sobre a questão do desenvolvimento na região, como é que você se percebe como sendo um ilustrador, professor de arte, quadrinista, na região norte tratando esses temas, numa posição em comparação com as outras regiões, principalmente região Sul, Sudeste do Brasil, digamos assim, que são os grandes polos, né, de produção cultural, digamos assim?**

J: Olha, eu conversando com- eu tenho uma amiga que é a Tai, não sei se tu conhece a Tai, tu conhece a Tai, né?

**R: Conheço, entre aspas. (risos) Sei quem é.**

J: Pois é, aquele pessoal ali todo, né, eh do grupo, né, que tu estás lá do WhatsApp... eu estava uma vez conversando com a Tai e eu falei "pô, Tai, a galera de Manaus está fazendo uns quadrinhos muito foda, eles estão com muita produção". Aí ela falou "essa é a impressão que tu está tendo porque eles tem o pessoal de Belém como referência, né?" Aí eu falo "porra, mas como, né? Que aqui a gente às vezes enrola pra fazer um quadrinho", né. Ah eu acho assim, que existe um pouco de medo, não sei se de medo ou desse sentimento da gente se subestimar mesmo, sabe? Eh na hora de estar desenvolvendo uma produção. Eh eu percebo assim que, por exemplo, as pessoas das outras regiões elas são muito mais rápidas, né? Elas são muito mais rápidas, elas produzem muito mais em quantidade porque eh talvez estejam muito mais próximas das outras ali dessas megalópoles né, ahn já conseguem entender há muito mais tempo como é que funciona esses mecanismos de produção, né, porque estão em espaços criativos muito mais próximos fisicamente. Então conseguem entender uma mecânica de, por exemplo, de produção há muito mais tempo do que a gente aqui. A gente ainda fica muito- o que eu sinto, a gente fica muito com esse medo de produzir. Muito com esse medo de produzir e do retorno financeiro, assim, existe muita preocupação desse retorno financeiro, porque a maioria das pessoas que são contemporâneas a mim agora, né, ficam muito preocupadas com isso. A gente quer trabalhar com arte, mas o retorno financeiro ele não tem sido satisfatório. Então às vezes

a produção de um quadrinho ela demora nesse sentido porque o pessoal fica mais fazendo os corcos do que produzindo quadrinho, né? Ah então eu acho que a gente acaba demorando muito pra produzir, mas a gente produz, né. Não sei se eu me per- não sei se eu estou conseguindo responder o que tu perguntaste, eu tô até me perdendo um pouco.

Ahn mas no geral eu também vejo que a geração que eu pertencço ela tá entendendo muito mais o mercado, né? Porque, por exemplo, a gente tinha poucos ilustradores em Belém, se você parar pra pensar ilustradores conhecidos, né, a maioria eram quadrinistas da década de 80, tipo Joe Bennett, o Celo(?), tinha toda uma galera da antiga, assim, só que não produzia pra cá, né, produzia pra fora, então você acabava não entrando em contato com essas pessoas. Hoje o que eu percebo é que as pessoas contemporâneas a mim, elas estão muito mais integradas pessoalmente, né? Eh a gente se vê, a gente se conhece e tenta partilhar esses conhecimentos assim a meio que aos trancos e barrancos, né, a gente vai descobrindo esse mercado, esse tipo de produção, entendendo como é que funciona o mercado, os próprios financiamentos coletivos, etc de forma assim muito aos trancos e barrancos mesmo, e a gente vai se ajudando. Então muita coisa acaba demorando por conta desse entendimento desse mecanismo, né, que é o mercado. Eh que existem gaps muito grandes assim de produção de quadrinho, por exemplo.

Tô falando muito mais de quadrinho porque quadrinho ele é uma referência porque sempre eh na década de 80 existiu um coletivo chamado Ponto de Fuga. Foi o primeiro coletivo eh de quadrinho em Belém, e era uma galera que produzia quadrinho por paixão, mas aí não tinha o mercado, entende? Não tinha esse acesso de como ah- essa orientação, por exemplo, de ah! Produz uma página e manda pro correio, pra tal editora ou pra tal estúdio que aí os caras vão te ver e etc. Diferente de hoje que hoje tem e-mail, né? A gente bate na porta com e-mail com rede social. Mas naquele tempo não tinha. Então era o pessoal que fazia por amor e por curiosidade e aí se perde, acaba se perdendo porque não tem o mercado, né? Aí muitos viraram professores e tal, inclusive alguns deles são técnicos de instituição cultural daqui de Belém que eu conheço, né. Pessoas super acessíveis, muito legais, sempre contam essas histórias e a gente vai aprendendo com essa galera, né? Mas no geral, assim, eu sinto que a gente aqui em Belém, em Belém, eu tô falando de Belém, né? A gente tá aprendendo, assim, muito aos trancos barrancos assim. Porque, por exemplo, a própria universidade, a escola técnica... não tem essa... a gente não tem essa experiência de mercado, né? Muita pesquisa, né? Os estágios jogam a gente, por exemplo, pra entender como é que funciona o mecanismo do trabalho, sobretudo da escola, né? Eles são de curto período, você entende eles muito pouco assim. Você só vai entender mesmo a coisa depois que você sai. Então muitos ilustradores também estão numa universidade agora, estão terminando uma graduação, então eh talvez esse desenvolvimento

ele... e esse amadurecimento ele se dá assim muito lento porque a gente vai aprendendo meio que só, né? E eu gosto de dizer assim que por mais que exista internet, mas os espaços físicos eles ainda fazem muita diferença, né, muita diferença. Então... aqui por exemplo, tanto eu quanto os meus amigos, né, que já estão trabalhando ou que dão aula nas oficinas do Curro Velho, a gente é considerado referência, por exemplo. A gente é considerada referência e a gente acaba formando outros estudantes e está nesse processo, né, de aprender e de formar outras pessoas, e de orientar outras pessoas porque a maioria da gente não teve orientação assim, né, justamente porque o mercado e a indústria eh eu acho que está engatinhando ainda, aqui na cidade, talvez na região, né? Que é um mercado que já tinha nas outras regiões há muito mais tempo.

**R: Cê acha que acaba sendo natural o êxodo de artistas para essas outras regiões, então em busca desse mercado, em busca desse...?**

J: É. é normal, é normal, é normal. Eh... tem gente que vai pra apostar em outras regiões porque tem, né? Tem bastante chance. Acaba sendo normal. Tem gente que vai pra outro país por esse... né.

**R: Entendi. Bem, eu acho que eu esgotei os assuntos que eu tinha pra tratar contigo em relação a essa produção, algumas perguntas que eu ia fazer você já acabou respondendo, então já não, já...**

J: Adiantou bastante.

**R: Já adiantou bastante. É... eu tô pensando sobre essas questões que você falou, sobre região norte, sul, ah você tinha comentado sobre um pouco o desenvolvimento, eh tu acha que, talvez pra finalizar, existem outras dificuldades por estar no Norte? Você comentou sobre atraso, sobre questão, por exemplo, de acesso, né, a material e tal, existe muita... mercado e tal, mas, alguma outra questão que por ser do norte, por estar numa região-**

J: Sobre essa questão do material que eu falei né que ele era na internet assim, que a internet você acessa a qualquer momento e ele chega né. Eh... sobre a questão do material e do acesso, é muito mais as vezes numa orientação, né? Porque, por exemplo, eh um pessoal com quem eu estudei tinha os mesmos interesses que eu, né? De trabalhar com ilustração, de trabalhar com desenho ou até entrar na indústria de jogos e tal só que por exemplo, eh quando entra na universidade a gente acaba eh sofrendo um tipo de frustração porque a geração que está ali pra orientar ela não pertence àquele mercado, né? Então eles não vão te orientar praquilo, né? Então a busca pelo material, a busca pelo conhecimento ela também está muito relacionada a uma orientação, que às vezes a gente não teve, né? E que aí a gente vai

descobrimo, clicando, por exemplo, eu fui descobrimo, clicando e vendo nomenclaturas e "ah que que significa isso?" aí a gente vai- faz esses hiperlinks, né. Esses materiais eles já existiam, o lance era você saber o que você tinha que procurar e etc. Mas acho que de primeira agora aqui, de momento eu não consigo eh te apontar outra questão que possa estar relacionada talvez a esse problema, né, da gente como ilustrador eh ter aqui... consigo te... dar nada. Mas eu te mando por texto com certeza pelo WhatsApp (risos) se surgir numa conversa com outro amigo e etc, por aí, eu te mando, sim.

**R: eh essas conversas que rolam lá pelo grupo também sobre questões da região que levantam, são sempre muito boas, são muito produtivas nesse sentido. Fico bem feliz em saber que existe, sabe? Que não é só coisa- porque eu estou há dois anos morando em Santa Catarina, mas cresci em Roraima, então tinha essas questões na minha cabeça e ficava pensando "será que sou só eu que penso nessas coisas? Que tem essa dificuldade?" E quando eu entrei no grupo eu percebi que tava todo mundo comentando sobre aquilo, eu fui meio que um abraço assim de.... que eh então... feliz em saber que você agora tá montando essa rede de apoio pras outros futuros artistas quem sabe então...**

J: Sim, sim. É porque eh eu acabo tendo esse viés professoral, né. E aí a gente entende como é que é não ser orientado, né? Querer uma coisa e não ser orientado. Então sempre tem muita- tem muitos alunos, e aí os alunos eles chegam com muita dúvida. Até amigos profissionais, assim, chegam com dúvida e tal. Eu também quando tenho dúvida corro com outros amigos. Por exemplo eh você conhece esse mercado novo agora que é desse de NFT, né?

**R: Uhum.**

J: Sabia nada, assim, de NFT, nada, e tem um amigo aqui em Belém que é o Ian Barreto, ele é incrível, assim, um ilustrador incrível, e ele está tipo inserido nessa parada. E é outro mercado, está entendendo? De arte inclusive. Outro mercado de arte assim. E aí eu falei "pô Ian, eu tenho que saber como é que é". E aí eu peguei um- acho que foi até essa semana, porque hoje é sexta, acho que foi na segunda, por aí, que a gente ligou o Discord e aí eu falei "pô me fala tudo" aí ele- eu já tinha pesquisado o que era, eu já sabia um pouco, mas aí ele foi me guiando "olha esse site aqui é pra tu postar as artes; esse site aqui é da criptomoeda; esse site aqui tu vai fazendo e tal tudinho". Então, já é um outro mercado que eu não conhecia, que ele vai me apresentando, e que ele foi inserido assim, aos trancos em barrancos, está entendendo? Pesquisando e é um mercado que a gente vai aprendendo aos poucos. Que inclusive tem muito golpe, né? Já apareceu muita gente atrás de mim querendo imagem e tal, mas querendo aplicar golpe nesse mercado então... eh a gente acaba criando uma rede assim.

Eu gosto muito de fazer amizade com o pessoal porque eu via que o pessoal era muito separado, né? Eh o que se dizia assim da galera da antiga é que os ilustradores e os quadrinistas eram muito... não se conheciam, não se conheciam de nome. A gente não, a gente tenta fazer uma rede muito mais próxima de contato, né. Então a gente faz evento, a gente tenta fazer encontro assim. Um desses encontros é o *Urban Sketch* que vai ter agora domingo de manhã, vai ser no Mercado de Carne, no Ver-o-Peso. E aí a gente tenta chamar o máximo de gente que é pra gente se conhecer mesmo, né? E fazer essa rede assim, do quê fulano produz, e acaba conversando e trocando ideia mesmo. E é muito isso assim. Eh... o contato com a arte e com os artistas, né.

Não sei se porque antigamente a galera era orgulhosa, né? Tem gente que acaba sendo orgulhoso mesmo. Entender às vezes o mercado como disputa, né? Existe a disputa, né? O como é que se diz? Concorrência, né? Existe, vai sempre existir, mas eu acredito que por- como o mercado, por exemplo de ilustração e quadrinho, muita coisa pode ser independente e muita coisa tem nichada, né. Tem os nichos assim que se pode, você pode correr e tal, ilustração de publicidade, ilustração de livro infantil, ilustração pra jogo, ilustração... jogo- e jogo- quando a gente fala jogo, tem uma porrada de estilo diferente, né. Então é tudo- realmente é você ter uma orientação, saber pra onde você vai, saber o que você precisa estudar pra estar inserido. E assim, muita coisa a gente está descobrindo assim, né? Até porque as coisas passam muito rápido, né, cara? Eh tipo o mercado se transforma muito rápido, a tecnologia vem muito rápido. Por exemplo, agora está tendo esse problema com IA. O pessoal está fazendo IA, arte com IA, e já tem gente criando perfil dizendo que é artista de IA, aí tu fica "que loucura", paradigmas vai mudando, assim, aí tu não consegue acompanhar. E eu acho que se faz muito necessária, assim, essa ajuda da galera, o pessoal se conhecer.

Eh ano que vem a Semana do Quadrinho em Belém vai fazer dez anos e a gente está querendo fazer um evento legal. A Taís- estava conversando com a Taís e ela disse "ah eu quero organizar esse evento. Tu me ajuda?" Eu falei "ajudo". E aí a gente está querendo fazer no CENTUR, né, que é essa biblioteca, que... a Semana do Quadrinho é sempre lá. E a gente está querendo fazer lá. E um dos planos é trazer o pessoal do Norte pra cá pra Belém, né? Ver se a gente consegue de alguma forma trazer um pouquinho de todo mundo de cada estado, né, pra gente fazer um evento bacana, pra gente se conhecer e fundar a República Federativa dos Estados da Amazônia, hein? (risos) Brincando. Mas a gente tá com esse plano, né, a gente tá com esse plano que é bem ambicioso, né? Porque trazer o pessoal exige grana, né? E a gente tá pensando nisso aí, e tal. Tornar essa rede mais próxima ainda, né, que eu acho que vai ser legal.

**R: Sim. É até bonito se ver as pessoas se ajudando, principalmente dessa região que... já sofremos tantos. E vai criando uma rede de apoio e de indicação, né, que é o que eu vejo acontecer muito de-**

J: Isso.

**R: -"estamos precisando disso. Sabemos que temos alguém aqui que faz. Então está aqui essa oportunidade. Vá."**

J: Isso. É. Porque foi aquilo que eu te falei, né? Eu acho que as pessoas tinham esse medo da concorrência, né? Aí as vezes tu não sabe fazer uma coisa, o teu estilo não se adequa, aí tu indica um amigo. E aí você fortalece as pessoas porque a pessoa acaba trabalhando, pega uma experiência de mercado, né, pega uma experiência profissional, agrega pro currículo, e aí quanto mais gente trabalhando, mais você fortalece, mais as pessoas se desenvolvem, né. Você sozinho se desenvolver é o mesmo que nada, né, você não está fortalecendo sua região, você não está fortalecendo sua cidade, não está fortalecendo seu grupo. Que a gente às vezes acaba sendo um grupo, mesmo não querendo, né? Você vai sempre ser citado "ah porque é o João que é lá de Belém". Né? "Ah o fulano que é de Santarém", "o fulano que é de Roraima", "ah o fulano que é de-" né? E aí eles vão te citando. Mas quem são os outros? Criar essa rede é importante.

**R: Entendi. Bem, eu acredito que seja isso, eu não sei se tem algum outro comentário que você queira deixar no final, mas...**

J: Eu falei bastante já (risos) acho que por enquanto não, mas se tiver uma outra questão que é interessante, eu te mando no WhatsApp lá, acho que fica mais fácil, né? Talvez.

**R: Eu tô sempre aberto a sugestões, propostas, então, tô sempre aberto a isso. Bem, eu agradeço muito você ter aceitado participar, ter trocado essa ideia comigo, dado suas opiniões sobre esse assunto. Pelo jeito que vai enriquecer bastante a minha pesquisa e essa discussão aqui com uma galera que tá produzindo arte também, mas que não tem muito contato com o que tá sendo produzido aí pela região Norte. Então, acho que vai ser bem legal. Quem sabe um dia a gente consegue fazer uma troca, assim, mais interregional e...**

J: Sim.

**R: ... trazer o que tá daí pra cá e vice-versa.**

J: Sim, sim, com certeza.

**R: OK, brigadão João.**

J: Ok, Rapha, obrigado.

**R: Aproveite o seu final de semana agora.**

J: Bom final de semana aí e boa tarde também.

**R: Pra você também, obrigado.**

J: Falou.

**ANNEX C – AUDIOTRANSSCRIPTION – MARIA**

Interviewee: Maria

City: Manaus, AM

April 7, 2023.

**Subtitles:**

R - Researcher

M - Maria

**R: Então eu comecei a gravação, e só pra deixar registrado, hoje é 7 de abril, feriadão de Sexta-Feira Santa, aqui são 13h52, que horas são aí agora?**

M: Meio dia e cinquenta e dois.

**R: Meio dia e cinquenta e dois. Cê está em Manaus, certo?**

M: É, em Manaus, e uma hora no passado.

**R: Uma hora no passado (risos) sim, eu lembro, quando eu morava em Boa Vista era sempre assim, conversando com meus amigos do futuro. Então, e novamente agradecer você por ter aceitado participar dessa pesquisa.**

M: De nada.

**R: Vai servir muito pra minha discussão aqui no sul. Eh eu vou pedir primeiro pra você se apresentar pra mim. Falar quem é você, onde você mora, com o que você trabalha.**

M: Tá. Eh eu sou *Maria*, eu atendo na internet pela alcunha de [omitted]. Eu tenho um problema muito sério com nome artístico, eu sempre uso *Maria* profissionalmente, né? Mas na internet então acaba que tem gente que chama de [omitted], enfim. [information regarding her name omitted] Eu trabalho com ilustração. Eu, como todo desenhista né, na verdade como todo mundo desenhava quando era criança, só que aí tem gente que larga a atividade antes, né? Eu não larguei. Então eu- mas eu trabalho profissionalmente com ilustração desde 2015, né? Que eu considero a primeira vez que me pagaram pra fazer uma coisa, e aí desde lá continuam me pagando pra fazer coisa. Então desde 2015 eu trabalho com ilustração, eh eu entrei na faculdade de fisioterapia em dois mil e- não, de fisioterapia não, fisioterapia foi a minha primeira faculdade, eu fiz em 2009. E aí em 2013 eu entrei na faculdade de Design e foi quando eu estudei desenho a primeira vez (\*cachorro latindo ao fundo, ela para chamar a atenção dele\*). Foi quando eu estudei desenho a primeira vez, eu nunca tinha feito aula de desenho, né, até



2013, quando eu entrei na faculdade de design. E aí na faculdade eu aprendi técnicas e, enfim, a parte mais teórica do desenho, né, que não fosse só intuição, e aí desde lá eu comecei a trabalhar como ilustradora e como designer, né? E em 2015 mesmo o meu primeiro trabalho como ilustradora de quadrinho foi institucional, né, que eu acho que é como muitas pessoas entram na área profissionalmente, né? Sem ser material autoral, desenhando pros outros, então eu fiz um quadril institucional pra Universidade Federal do Amazonas, que era um quadrinho sobre economia criativa e empreendedorismo, pra Pró-Reitoria de Inovação e Tecnologia da Universidade Federal, e no mesmo ano eu fiz um quadrinho também institucional pra Prefeitura de Manaus, pro Conselho de Cultura né? O Conselho de Cultura trabalha dentro da Secretaria Municipal de Cultura e que é do município. E aí eu fiz esse quadrinho que chamava História de Manaus, que era sobre isso mesmo, era um quadrinho com uma passagem superficial sobre a história de Manaus desde a colonização até mais ou menos os anos 70. E aí foram meus dois primeiros trabalhos com quadrinhos. Depois disso, eu illustrei pra um roteirista que era meu parceiro, meu parceiro tanto profissional quanto meu parceiro afetivo, né? A gente tinha um relacionamento. E aí eu fiz algumas coisas mais autorais junto com ele. Nada que fosse publicado, né? Esses dois trabalhos institucionais eles foram publicados, foram impressos, circulam na cidade até hoje. E depois disso eu criei o MáTinta que é um coletivo de ilustradoras e quadrinistas aqui da cidade, junto com outras três moças, né, a gente fez esse coletivo, foi muito legal também.

E aí profissionalmente eu estou trabalhando hoje numa empresa de tecnologia da educação como ilustradora e designer. E antes desse emprego eu trabalhava num estúdio de animação local aqui também, que fazia animações infantis e livro também, alguma coisa de livro infantil, livro de historinha. Mas é isso assim, eu tenho eu tenho tido a sorte de já há algum tempo trabalhar na minha área, mas antes disso eu já fiz de tudo. Eu dei aula de reforço, já trabalhei muito em comércio, já fui vendedora muito tempo. Ah sim, aí além de trabalhar nessa empresa que eu tô agora, de tecnologia da educação, eh eu também, fora a parte, dou aula de desenho, dou aula de desenho pra crianças. Eu tenho alguns alunos particulares e também trabalho numa escola de desenho aqui. Então minha vida toda profissional está nessa área de desenho e do design.

**R: Você começou a trabalhar com essa área que foi quando você entrou na faculdade de Design em 2014?**

M: É... profissionalmente foi quando eu comecei a atuar sim, eu entrei na faculdade, eu tinha uma empresa, a época que eu entrei na faculdade, de produção cultural, a gente escrevia projetos e escrevia, apresentava pra órgão público ou pra entes privados que pudessem

patrocinar aquelas ações culturais lá, geralmente exposições, era bem mais focado em exposições de artes visuais... e quando eu entrei na faculdade eu já tinha essa empresa, já trabalhava com isso, eu já tinha uma outra formação de redação e gestão de projetos culturais e aí quando eu entrei na faculdade foi mais pra eu não ter que pagar o designer pras minhas coisas, assim, foi mais o meu foco, eu queria ser a designer das minhas coisas pra não precisar ter ninguém atuando nessa parte que não fosse eu. Mas aí eu acabei me identificando de novo com a ilustração e aí foi quando eu comecei a fazer trabalhos com ilustração e fiquei mais pra essa área, eu gosto mais de ser ilustradora do que ser designer hoje em dia.

**R: Uhum. Quando você fala ser ilustradora, você encaixa nisso eh... é porque eu não sei, já tive uma conversa com outros artistas sobre essa diferenciação entre ser ilustrador e ser quadrinista, não sei se você vê essa diferença também, ou se é a mesma coisa...**

M: É, eu vejo. Eu vejo a diferença. É, é a mesma competência, né? O desenho, a habilidade de desenhar, mas o quadrinista ele tem algumas habilidades que não necessariamente o ilustrador vai ter, né? Eu já atuei como quadrinista, mas eu atuo muito mais como ilustradora hoje. E pra mim tem isso. O quadrinista ele precisa ter essa capacidade de repetir os elementos visuais de formas diferentes e ter a capacidade de transmitir as ações visualmente muito mais do que ilustradores. O ilustrador ele vai trabalhar com o momento estático, né? Ou então com a representação visual de coisas muito mais separadas no tempo e no espaço do que o quadrinista vai ter. Eh eu acho até mais difícil ser quadrinista do que ser ilustrador.

**R: Hoje em dia você ainda faz quadrinhos?**

M: Eu não tenho feito quadrinhos há algum tempo porque eu não tenho tempo.

**R: Demanda mais tempo, né?**

M: Demanda muito mais tempo. Mas assim, eu tenho meus projetos aqui engavetados, coisas pessoais porque, graças a Deus eu tenho conseguido me manter com o meu trabalho, né, e com esses meus *sidekicks* de dar aula, então eu não preciso mais desenhar tanto pros outros, né? Eu posso fazer minhas próprias coisas. Mas faz algum tempo que eu não lanço nada nem publico nada porque não tenho tempo pra me dedicar, né? É esse equilíbrio entre o que me sustenta, o que eu faço com prazer, não consigo me sustentar fazendo quadrinho. Então faz algum tempo que eu não faço.

**R: Tá, então no momento a arte não é a sua principal fonte de renda.**

M: Pois é, depende do que tu queira chamar de arte, né? Porque o meu trabalho na empresa que eu trabalho é ser artista. Eu... o design não é arte, né, eu não considero, essa é uma discussão muito velha também. Mas assim, eu diagramo e ilustro lá. Então, de certa forma eu

sou paga pela minha arte, mas... não é como se as pessoas estivessem me pagando por algo que é muito mais meu e pessoal. Não, eles me dizem o que fazer e eu faço. Querem o desenho de uma menina em cima de uma bola. Vou lá, faço a menina em cima da bola e tá pronto lá. Mas eh depende, depende do teu ponto de vista. Eu acho que sim, eu acho que o que me sustenta hoje é a minha- minhas habilidades artísticas.

**R: Entendo, sim, concordo. Só uma forma um pouco mais formal talvez, né, de trabalhar com arte, não é tão freelancer, ou alguma coisa do tipo.**

M: É. Não.

**R: Eh você acha que é possível viver de arte?**

M: Eu acho, eu acredito muito nisso eh eu acho muito importante transmitir isso pras pessoas mais novas. Eu venho numa família muito pobre assim, muito simples, e pra minha família o que era o trabalho, a época que eu estava me formando como ser humano, era uma coisa muito mais palpável e bruta, eh tinha uma noção de trabalho e eles também tinham muita esperança de que eu e os meus irmãos a gente conseguiria ter um trabalho melhor porque nós éramos inteligentes, esforçados e tudo aquilo que nos anos 90 era uma esperança pra uma família, né. E aí quando eh eu decidi enveredar por esse caminho, né, de- esses trabalhos- como eu te falei, a empresa é de produção cultural, trabalhava produzindo exposição de arte, isso foi um pouco chocante pra minha família. E depois, quando eu entrei na faculdade de design, a minha vó, eu sempre falo disso (entre riso), minha vó não sabia o que que eu estava estudando, né, e aí eu tinha que explicar pra ela "não, vó, sabe a caixa de sabão em pó? Tem alguém que desenha aquilo e tal e aí é isso que eu estou aprendendo". E então todas essas dificuldades que eu tive de transmitir pra eles as coisas que eu fazia e como essas coisas me sustentavam e como essas coisas viabilizavam a minha vida, eu sei que isso acontece em outros lugares hoje também. E eu tenho dois irmãos, meus dois irmãos também enveredaram por essas profissões mais criativas, né? Meu irmão do meio é fotógrafo e meu irmão mais novo tá fazendo faculdade de Artes Visuais também. Então na minha família hoje isso é uma coisa normal, tanto que eu tenho primos mais novos que eles já falam que eles querem ser designer, eles querem ser ilustradores, eles querem ser editor de vídeo, tudo isso numa realidade que ainda é muito parecida com a que eu tinha quando eu era mais nova. Então eu acho muito importante passar isso pras próximas gerações, que criatividade, essas habilidades mais humanas, elas são passíveis de também ser uma profissão, de te sustentar, que isso que te diferencia como ser humano também é interessante pro mundo, pro mercado, né? Essas coisas, as histórias que tu quer contar. Então eu acho que sim. Eu acredito muito sim que dá pra gente viver de arte.

**R: Sim, perfeito. Eh você acha que tem alguma diferença, que tipo, é mais ou menos possível viver de arte estando na região Norte do país?**

M: Ah é mas é... mais difícil, assim. A gente é- depende de muitas coisas. A gente é muito isolado aqui geograficamente. A gente não tem contato com as pessoas. A própria questão do quadrinho, pra você ser publicado, pra você, né, entrar no mercado diretamente, você precisa conhecer as pessoas, as pessoas precisam saber quem você é, você precisa ser uma pessoa gostável, você precisa apertar as mãos, você precisa sentar nas mesas e você precisa beber das cervejas e socializar, e a gente não tem essa oportunidade. Não facilmente, né? É muito caro pra gente ter essa oportunidade de se fazer conhecer e de as pessoas terem interesse em ti humanamente. E a gente sabe que isso existe. Eh pra você viver como eu vivo, que é... eu trabalho numa empresa e aí dentro dessa empresa eu exerço uma atividade mais criativa, eu acho que não é tão difícil. A gente tem muitas vagas pra designer e pra ilustrador aqui na cidade. E um dia desses inclusive eu estava procurando um design ilustrador porque eu estou a iminência de ser promovida no meu trabalho e aí a minha vaga vai ficar disponível. E o meu superior imediato me pediu que eu indicasse alguém que tivesse as mesmas competências que eu, que trabalhasse com diagramação, que também fosse um ilustrador pra que a equipe não ficasse desfalcada. E eu não encontrei, não que não exista, mas todos os designers e ilustradores, todos os ilustradores que sabem também trabalhar como designer aqui dessa cidade estão empregados e estão muito bem empregados. Não tem gente que desenha e trabalha com design desempregado, sabe? E eu fiquei muito surpresa quando eu vi isso, positivamente, assim, de ver que o mercado pega essas pessoas e paga bem, e reconhece e mantém elas lá no emprego delas. Tanto que ninguém nem se interessou pelo meu cargo lá na empresa que eu trabalho. Está todo mundo bem.

Então assim, dá pra trabalhar. Agora, como alguém que se encaixa nesses meios de produção mais tradicionais que você vai trabalhar num jornal, você vai trabalhar numa revista, você vai trabalhar num meio de comunicação, fazendo layout, fazendo arte, fazendo ilustração, legal. Agora se você realmente quer fazer uma coisa mais artística, né? Uma produção sua que você quer contar uma história, quer produzir animação, quer produzir quadrinho, aí aqui fica um pouco mais difícil. Se não for via eh incentivo público, né, lei de incentivo, patrocínio, edital, essas coisas, fica um pouco mais difícil. Não é simples, sabe, pra você colocar a tua criação mesmo pra te sustentar. Isso não é viável aqui. As nossas editoras não- começa que as nossas editoras aqui de Manaus elas elas já se sustentam via incentivo estadual e municipal. Quando tu para pra analisar o que é publicado nas nossas editoras locais aqui são coisas que foram escritas em editais de fomento, e aí esse edital de fomento pagou a editora, pagou a

publicação e assim eles vão vivendo, sabe? Então já que já é pra procurar lei de fomento estadual, isso não muda- não muda a situação. A gente não tem interesse privado em publicação de histórias, em lançamento de animações, essas coisas onde um ilustrador se encaixaria aqui, sabe? É um mercado muito incipiente ainda. E tem um custo, né? Tem um custo alto, você precisa ter computadores, você precisa ter internet, você precisa ter um local, você precisa de várias coisas que um ilustrador sozinho- a não ser que ele tenha um outro trabalho e ele faça isso concomitantemente pra ver se vai dar certo. É sempre um investimento muito alto. É um investimento muito alto de tempo, é um investimento muito alto de equipamento. Então pra você ser criativo e colocar a sua criação pra circular de forma que possa vir a ser uma forma de sustento, aqui é muito complicado. Viver sendo um artista não. Agora criar a própria arte, fazer essa arte ser viável economicamente é um pouco mais difícil.

**R: Por essa questão regional, você diz, tipo, de isolamento geográfico que você comentou?**

M: Sim, porque eu vejo que no Brasil- assim, não é que eu estou dizendo que é um mercado milionário, bilionário não é isso, assim, mas existe... existem as editoras, existem- e elas estão publicando pessoas que estão ali. Se você for ver o que vem sendo- o que é o grosso do publicado, se você for marcar num mapa onde estão as pessoas que estão sendo publicadas, é muito claro o que acontece, né? É difícil- a gente pensa muito na internet, que a internet te possibilita alcançar pessoas que não são tão próximas geograficamente de ti e tudo mais, mas não adianta se tu não tem a oportunidade de ser uma pessoa real pra aquelas pessoas, pros indivíduos que te enxergam. É claro que alguém que tenha um trabalho muito excepcional, mas aí vai entrar na categoria do pra você ter uma produção excepcional você tem que se dedicar a ela e aí isso demanda uma estrutura que te permita se dedicar a essa profissão, enfim, eu acho complicado, sim. A questão do nosso isolamento geográfico atrapalha que a nossa produção chegue em outros lugares e chegue a outros níveis, né, de qualidade de produção, alcance, distribuição, essas coisas. Mas eh tem algumas iniciativas aqui locais que estão incentivando a produção local, né? A nossa produção local ela tem existido e as pessoas da cidade consomem. Mas aí é muito difícil que isso chegue em outros níveis.

**R: Uhum. Entendi. Eh você acha que existe uma temática que represente por exemplo a produção do nortista e que chama atenção ou alguma coisa assim?**

M: É, boa parte da produção-

**R: O que caracteriza- perdão.**

M: O que caracteriza a nossa produção?

**R: É, o que caracterizaria, por exemplo, uma produção nortista?**

M: Eu acho que... eu acho que a gente gosta de contar as nossas histórias, como todo mundo, né? A gente gosta de contar as histórias locais, a gente gosta do nosso folclore. Eu acho que muito do que a gente conta aqui tem a ver com o nosso folclore. Das coisas que eu vejo sendo contadas têm uma temática racial também, que a gente coloca pra fora, e não só do indígena, que é uma coisa muito presente, mas eu acho que também do mestiço, sabe. A gente conta muita história de gente que nem eu, assim, de caboclo, sabe? E não necessariamente do caboclo ribeirinho, mas do caboclo urbano, do caboclo que vive na periferia. A produção que eu conheço local ela conta histórias que pra mim são histórias de caboclos sabe? De caboclos urbanos, de caboclos ribeirinhos, eu acho que tem alguma coisa estética assim que identifica a gente. Eh eu tenho a impressão que o pessoal daqui gosta dum finalização com traço grosso assim- mas isso estou tirando a minha cabeça, sabe? Mas eu tenho essa impressão aqui que as pessoas gostam de uma linha mais grossa aqui, eu acho isso diferente. Quando eu vejo a produção dos meus amigos, dos meus conhecidos aqui em comparação com de outros lugares, eu acho que tem uma coisa, uma escola visual assim que está se formando, é muito incipiente ainda, mas eu acho que isso vai virar alguma coisa, sim. Eh... A gente tem... tem acontecido assim algumas histórias de alguns colegas também que eu percebo, dum futurismo caboco que eu tenho achado interessante também, eu tenho uns dois ou três colegas que tem uns quadrinhos que vão nesse sentido ou que estão em produção ou que eles já publicaram sozinhos, né, se auto publicaram. Mas é isso, eu acho que a gente tem uma ligação muito profunda com o nosso folclore e aí quando a gente vai fazer um futurismo, é um futurismo que tem a ver com nosso folclore. Quando a gente vai fazer uma coisa urbana, é uma coisa urbana que tem algum misticismo e que é desse nosso folclore de a Matinta Pereira, de Boitatá e não sei- e a gente vai colocando essas coisas no meio das nossas histórias. Eu não, eu não vejo a gente contando histórias, sei lá, eu ainda não vi assim, policial, eh aventura, sabe? Eu acho que isso não aconteceu ainda aqui. Mas tem... tem alguns elementos que identificam a gente sim. A gente é muito ligado com o nosso local assim. Isso se reflete na nossa produção com certeza.

**R: Uhum. Por que que você acha que isso acontece de não ter mais produções de aventura, de policial, por que será que tem essa necessidade de falar do local?**

M: Cara, não, não sei. Eu não sei se é porque quando a gente consome essas histórias, elas são sempre de tão longe, sabe? Elas são sempre uma história de um homem branco num lugar que não tem nada a ver com essa cidade, sabe? Não sei se é muito difícil transcrever isso pra cá. Talvez se fosse se contar uma história de policial aqui, ia ser uma outra vibe, sabe? Ia ser um negócio- não sei se tu chegou a ver o documentário, Bandidos da TV, da Netflix. Chegou a ver ele?

**R: Eu ouvi falar, mas não assisti. Não.**

M: É sobre um programa de televisão local daqui, que ele meio que criava o o fato criminal pra depois ir lá, sabe? Eu acho que se fosse ter um negócio ia ser muito mais assim, ia ser um negócio um pouco mais bem-humorado e de humor negro, no caso, né? Um humor negro, uma coisa escrachada. Porque eu acho que as pessoas aqui não acreditam na polícia e nessas coisas assim, sabe? É todo mundo muito incrédulo com isso. Então, eu acho difícil criar um herói que fosse dos sistemas assim, sabe? Fosse um policial ou fosse um investigador, fosse um detetive. Eu acho não sei. Não, não, não, não rola, não vejo acontecendo aqui. Teria que ser uma fórmula muito diferente, não ia se encaixar nos outros, assim, não ia ser uma coisa de detetive. Aventura não sei. Eh as coisas que tiveram de aventura aqui nos anos- no começo dos anos 2000 tinha um produto da retransmissora da Globo aqui que chamava... Ai como era o nome? Poxa, eu lembrei, quando eu comecei a falar eu estava com o nome em mente. Mas tinha esse produto de uma retransmissora da Globo aqui que era um desenho animado de aventura, de super-herói que eram super-heróis da Amazônia. E aí eles tinham os poderes assim, um virava animal, o outro soltava um raio verde da natureza, não sei o quê- e era bem legalzinho. E era um negócio de aventura só que era muito infantil. Eu acho até que era o Romas que desenhava que é um colega daqui. Se eu não me engano era ele que fazia. Eu não sei se o pessoal associou- e teve outras, sabe, a universidade Nilton Lins que é daqui, eles tinham um gibizinho de super-herói que também era bem aventura, que era institucional, era deles, eles distribuía pros alunos, distribuía pra quem aparecia nas ações deles. Eu não sei se o pessoal daqui associou essas coisas de aventura e super-herói com coisas infantis e coisas institucionais porque quando isso aconteceu aqui nos anos dois mil teve algumas empresas pagando pra artistas fazerem gibizinhos institucionais nesse formato mais super-herói, mais aventura, e aí eu não sei se o pessoal pegou ranço da estética assim, do aventureiro na Amazônia ou do super-herói na Amazônia. Mas quando eu vejo o pessoal contando história aqui é muito mais slice of life, alguém contando um pedacinho da sua vida ou então isso, uma coisa mais folclórica, terror folclórico, terror folclórico está acontecendo muito aqui. Muita gente contando histórias de terror folclórico. E aí não sei. O pessoal pegou ranço mesmo.

**R: Tu acha que talvez eh esse tipo de história chame mais atenção de quem tá fora da região também?**

M: Ah eu acho que sim, eu acho que o terror folclórico ele vende fácil, né. Ele gera interesse de quem não conhece e de quem conhece. Que é muito legal de ver. As pessoas daqui da cidade gostam muito de consumir essas histórias, as coletâneas de terror folclórico e quando alguém tem oportunidade de ir pra uma feira no Sudeste, também vende muito bem. Então

provavelmente esse elemento do mercado aceitar- mas aí é uma questão problemática, né? Porque a gente meio que entra nessa caixinha do folclórico e do regional e regionalismo e não sei o que- mas eu entendo, eu entendo que o artista que se dedicou a fazer um negócio três meses, quatro, cinco, seis meses, um ano da vida dele, ele quer que isso dê retorno financeiro e aí esse é um caminho que funciona, né. Talvez tenha até uma estratégia de "ah, isso daqui é um produto atrativo, então eu vou começar por ele e aí depois que eu tiver uma visibilidade, depois que eu for um pouco mais conhecida, eu começo a contar outras histórias que também me representam pra além disso". Mas com certeza tem o apelo comercial muito grande mesmo.

**R: Eh falando mais sobre a tua produção artística, existe essa eh essa representação da tua região, do local em que você mora na tua arte ou...?**

M: Olha uma coisa que outras pessoas perceberam e falaram pra mim e que agora eu entendo que isso é verdade, eu desenho muitas pessoas mestiças, eu desenho muitas pessoas caboclas, até nas minhas ilustrações. Quando eu faço quadrinho, os meus personagens são cabocos. E aí por caboco eu quero dizer que eles têm esse olhinho puxado. Eles têm a pele, essa pele dessa cor indefinida que não é branco, não é índio, não é preto, e esses traços que são misturados, eu desenho pessoas miscigenadas e nessa miscigenação nossa local aqui, eu desenho pessoas cabocas tanto pras minhas ilustrações, quanto pros quadrinhos, tirinhas quando eu faço, quando eu produzo. Eu não desenho gente branca. (risos) Isso é uma coisa da minha produção pessoal assim. Dificilmente eu desenho gente branca. Eh... eu gosto muito de desenhar folclore local porque eu acho que dá pra fazer isso de um jeito muito... *dark, hardcore*, assim... eu sinto uma atração muito grande pelo folclore daqui porque eu acho que ele é muito malvado assim, sabe, *badass* mesmo. E engraçado, às vezes, tem uns elementos muito engraçado no nosso folclore local, umas histórias assim que são muito cômicas, eu gosto muito disso. Quando eu desenho o folclore local, eu gosto de levar pra esse lado, uma... sei lá, de deixar o mais hardcore possível. Eh... as minhas ilustrações, as coisas que eu faço pra mim elas são muito femininas, né? Eu gosto muito de elementos bem femininos visualmente. Então eu acho que a maior expressão do regionalismo nas minhas coisas é isso. Eu desenho mulheres caboclas, homens caboclos eh eu tento mostrar o nosso folclore o menos inofensivo possível, porque sempre me causou muito desconforto essa questão de que o folclore passa pela nossa vida, na nossa infância e é sempre um Saci gordinho, uma Yara bonitinha, sabe? Eu gosto da ideia de que não, cara, essas coisas são perigosas, sabe? A gente tem que respeitar. Então, eu gosto de desenhar esse folclore macabro e perigoso quando eu desenho. É isso, acho que essa é a expressão do regionalismo nas minhas coisas.



**R: Aham. Eh eu tenho duas perguntas pra fazer sobre isso, não posso esquecer. Eh tu acha importante, a primeira, ter essa representação não somente na tua, mas talvez na arte nortista como um todo? Essa representação tanto folclórica quanto da própria pessoa, do caboco, do artista?**

M: Acho importante, eu acho muito importante que a gente se entenda como caboclo, como indígena, eu acho importante que a gente retome isso porque foi uma coisa que foi roubada da gente, né? A gente não é educado na nossa cultura, se tu não der sorte de viver numa família que fala sobre essas tradições, tu não vai saber, a sociedade não oferece isso. Eu sei que em Belém é bem mais- é muito diferente daqui nessa questão. Belém é... eu tenho essa leitura de que Belém abraçou muito mais essa cultura indígena e cabocla do que Manaus, Manaus quer muito ser uma cidade branca e aí não tem isso de fora pra dentro, de te transmitir os valores regionais. Eu dei sorte de ter essa cultura em casa, e de ouvir histórias, e de aprender as fazer as comidas, e qual é a planta que faz o chá que serve pra isso, que serve pra aquilo, e usar o nome indígena das coisas, mas muita gente que tem a mesma idade que eu e que tem uma formação familiar eh racialmente, vamos dizer assim, parecida com a minha e não tem essa mesma cultura. Então eu acho muito importante que a nossa arte transmita esses valores e passe pra frente. Quem teve o privilégio de ter isso, passar isso pra frente. Mas eu também acho que pode virar um uma prisão, sabe? Eu tenho muito medo do quanto isso vai aprisionar os artistas e a nossa produção, encaixotar e dizer que só é uma produção amazônica se for dessa forma ou se contar essa história, se tiver essa estética, que é uma coisa que eu não gostaria que acontecesse, porque eu acho que é uma produção amazônica qualquer coisa que se produza aqui, né? Então qualquer coisa que seja feita aqui ou por uma pessoa daqui é uma produção amazônica e não vale mais ou menos porque não é um conto folclórico ou uma história desse regionalismo amazônico, sabe? Mas é o que eu te falei, eu tenho impressão que Manaus está tão... eh nos seus primeiros passos desse movimento de encontrar o que nós somos, qual é a representação visual do nosso folclore e como se expressar nisso. A gente está retomando isso já há algumas décadas, né, que a gente está tomando posse disso de novo. E o pessoal dos quadrinhos aqui está desde os anos, final dos anos 80 pro começo dos anos 90, pro 2000, pra agora, tentando criar uma cena que funciona, que chega nos lugares, então eu acho importante que essas histórias com essa roupagem regional estejam surgindo, mas eu não gostaria que isso fosse a única produção que sai daqui, porque... a gente tem histórias universais pra contar também, sabe? É claro que vão ser histórias de uma Amazônia urbana, vão ter nossos elementos, mas que são capazes de atingir qualquer pessoa que não tenha nenhum conhecimento do nosso folclore ou da nossa região, uma pessoa que nunca ouviu falar do que é Manaus, com certeza

essas histórias estão por aí pra ser lançadas. Elas só precisam sair. Só precisam alcançar quem publique, sei lá.

**R: Que é o passo mais difícil no caso, alcançar quem precisa? Ou não?**

M: Eu acho que tem um passo antes também. Ter a autoconfiança pra começar a produzir isso, sabe? Eu acho que ainda é mais fácil produzir essas histórias que a gente sabe que as pessoas têm interesse a história folclórica, a história mística, a história do ribeirinho, é mais fácil começar a produzir esse produto porque a gente já sabe que tem o interesse e que isso vai ser lido. Então eu acho que tem uma coisa da confiança de contar uma história que se valha menos desses elementos que são estereótipos, né, e contar outras histórias também. Mas aí eu acho que é tempo, é amadurecimento no processo de todo mundo, todo mundo precisa amadurecer.

**R: Entendi. Eh eu estou com uma coisa na cabeça que eu estou tentando formar em palavras, foi sobre isso que você falou sobre a confiança, eu não sei se você sente que existe uma falta de confiança em produzir arte no Norte, como um todo assim, aí se for comparar com outras regiões, talvez, ou um medo...?**

M: Eu acho que todo mundo que produz arte sente muito o complexo do impostor, né? Todo mundo se sente o impostor. Eu me sinto uma impostora completamente. Eu imagino que todo mundo ao meu redor se sintam a não ser que a pessoa tenha algum problema, seja narcisista completa ou psicopata, não tem como tu oferecer algo que é tão profundo teu pro mundo e tu não ficar duvidando, "nossa mas isso aqui é bom de verdade? Será que as pessoas vão olhar isso e não vão achar- e não vão pensar que eu sou medíocre, não vão pensar que isso aqui não precisava ter vindo a existência?", sabe. Acho que todo mundo no mundo inteiro que produz arte deve sentir isso em alguma escala. Mais ou menos- o Neil Gaiman deve sentir até hoje o complexo do impostor em algum lugar dentro dele. Mas eu acho que quanto está isolado, né, e tu não tem validação externa, a gente não recebe nenhuma validação que não seja dos nossos próprios colegas. A gente está aqui, né, numa poça de água, e aí a gente conhece as trezentas bactérias que estão aqui nessa mesma gotinha de água, e aí a gente tá aqui dizendo "não, pô, cara, parabéns, não sei o quê", mas depois de um tempo isso fica vazio, sabe? Então, eu acho que não ter esse reconhecimento fora do nosso próprio circuito, né, de consagração (risos), como a gente não tem isso a gente não tem parâmetro se o nosso trabalho é bom ou ruim. Às vezes eu sinto isso, como ilustradora, que eu perdi há algum tempo a noção se o meu trabalho é bom ou ruim, assim, porque eu mostro meu trabalho pras mesmas pessoas, eu tenho mais ou menos uma noção de qual é o critério de avaliação delas já... é uma sensação de ar parado assim, sabe? De que não tem pessoas novas e não tem ciclos novos pra gente mostrar- o público, é o

mesmo público nos eventos quando a gente faz eventos presenciais, a gente chega a conhecer o público, a gente conhece as pessoas do outro evento, porque são as mesmas pessoas, sabe? Então, talvez essa sensação de tá numa grande capital ou então tá no Sudeste que é todo interligado por estrada, a pessoa consegue ir prum município pro outro muito fácil, prum estado pro outro muito fácil. E aí a pessoa daqui, de Minas, subiu pra São Paulo pra ir pro evento. Pessoa de São Paulo, desce pro Sul, pra ir pro evento do Sul. E aí isso gera novas ideias, isso gera novos insights, isso te dá a confiança de que teu trabalho é bom porque não foi a pessoa que vê te vê todo final de semana, que falou que é legal, foi alguém que nunca te viu antes, alguém de outro lugar. E aí eu acho que sim, sabe? Esse isolamento contribui pra que a gente não tenha confiança na nossa própria produção. Porque a gente não recebe validação externa. Quem avalia o nosso trabalho já avaliou antes. Quem lê nossas coisas já leu antes. Então deve ter alguma coisa assim.

**R: Entendi. É um isolamento geográfico mesmo que nem você falou né?**

M: Uhum.

**R: Sim. Tinha um tópico que você me ensinou mais cedo que eu estou tentando pensar em como eu coloco em palavras pra gente falar um pouco sobre o que você comentou sobre a representação feminina, alguma coisa assim, eu não sei se você nota uma necessidade de representação da mulher do Norte ou você como artista, uma mulher que produz arte no Norte, sente alguma- isso como uma questão. Existe uma questão em torno do feminino e do masculino no Norte?**

M: É, o MáTinta, o coletivo que eu te falei, ele nasce de uma situação que tem a ver com isso. Eh eu, como eu te falei, tive a empresa né de produção cultural a gente organizava exposições e aí foi nessa época, né, de organizar as posições, aí em 2012 a gente começou a organizar exposições com o pessoal que produzia quadrinho local, foi como eu conheci o pessoal da cena e aí eram muitos homens, era um grupo grande já. A época que eu tive o meu primeiro contato com o pessoal que era um pouco mais organizado que era o Quadrinheiros, eu não sei se tu já ouviu falar deles.

**R: Não.**

M: O Clube dos Quadrinheiros de Manaus. Eles são o grupo organizado mais antigo da cidade, assim, de pessoas que produzem quadrinho. E aí a gente conheceu o Quadrinheiros e eram vários homens. Era tipo uns quinze, vinte caras e tinha duas mulheres. Aí beleza. E foi o meu primeiro contato com a cena de quadrinho local, aqui da cidade. E aí a gente começou a trabalhar em parceria com eles pra fazer exposições, pra mostrar coisas que eles já tinham, pra mostrar a produção nova, e aí começou a gerar um buzz nisso e aí começou a agregar mais

gente, aí apareceram mais umas meninas com produção também. Já tinham produção e começaram a mostrar pra gente. E aí a cena começou a se organizar mais ao redor dessa estrutura de exposições que a gente estava girando, né, estava fazendo. Aí a gente conseguiu juntar... a gente, eu e o meu ex-companheiro, né, que era meu sócio a época na empresa de produção. A gente conseguiu juntar tipo umas trinta pessoas que faziam quadrinho de uma forma, assim, fazia dentro do quarto e sentava em cima. Nunca tinha colocado pra fora. Mas tinha uma produçãozinha e tal. Tinha uma coisa ali que dava pra botar pra fora né? Ou pelo menos pra começar a trabalhar de uma forma mais profissional. E aí nessa época, uma coisa que a gente percebeu é que tinham mulheres sim, mas elas eram poucas, assim, no grupo de trinta pessoas tinham umas seis meninas, umas seis moças produzindo. E elas não falavam, elas não participavam de entrevista quando tinha alguma oportunidade de dar entrevista, elas não iam, quando tinha evento elas não queriam ir. E aí eu me juntei com mais uma outra colega né quando a gente foi pro FIQ, em Belo Horizonte, em 2018. E aí a gente viu que tinha uma boa galera de mulheres lá, né, e a gente falou "não, Manaus- não é possível, que só Manaus só tem homem fazendo quadrinho e só a gente de mulher." E aí a gente parou pra pensar sobre o público, né? Porque existe uma conversão, você consome por um tempo um produto e alguma parte desse público consumidor começa a pensar sobre produzir também. E o público dos nossos eventos locais aqui tem muitas mulheres. Assim, em alguns eventos chega a ter mais mulheres que homens eh frequentando, comprando a produção do pessoal. E aí a gente falou "não, esse público- em algum lugar desse público aí tem menina que desenha, que escreve. E aí a gente criou o coletivo, o MáTinta, e a gente fez uma chamada pública nas redes sociais de mulheres que tivessem alguma produção relacionada com o quadrinho, que fosse roteirista, que fosse ilustradora, que fosse designer, diagramadora que quisesse começar a produzir quadrinhos ou que já tivesse uma produção em andamento, que se juntasse com a gente pra gente começar a organizar uma produção coletiva, né? Começar a se organizar coletivamente, e aí isso foi em 2018 que a gente criou o MáTinta e eu percebi que teve uma mudança assim, depois do MáTinta.

Eu saí do MáTinta ano passado né? O grupo continua, mas eh ano passado eu deixei de fazer parte, por falta de tempo também. E hoje são... eu nem sei quantas meninas são, devem ser umas 30, 40 moças- mulheres que trabalham com quadrinho ou que são- a maioria delas é ilustradoras e boa parte delas trabalha como ilustradora, né? Trabalha pra alguma empresa, que nem eu, e tem essa produção correndo em paralelo. Eh... Nenhuma se sustenta com a produção de quadrinhos porque isso ainda é uma dificuldade, mas elas tem a produção delas de tirinha, de fanzine tem alguns fanzines do MáTinta, e sempre que a gente publicava, e quando elas

publicam ainda, vende muito bem o fanzine, tem uma boa aceitação. E eu acho que sim, a gente tem a necessidade de contar essas histórias de mulheres daqui, né? Da Amazônia Urbana, dos interiores, mas eu acho que a gente tá correndo atrás, sabe? Mas ainda tá muito no começo, tudo muito no começo. Quando a gente se falar daqui a dez anos, aí a gente vê como é que vai tá. As coisas estão começando.

**R: Vocês têm tentado quebrar alguma representação que existe atualmente sobre a mulher amazonense, a mulher nortista ou vocês não veem essa- um estereótipo feminino nessa região?**

M: Deixa eu pensar. Cara, eu tenho impressão que a mulher do norte é tão invisibilizada que nem tem nada pra quebrar, sabe? A gente tem que criar uma imagem do ser humano que existe que é autônomo que tem agência sobre a própria vida, que é muito mais do que um servente na vida dos homens da vida dela. Eu acho que nem tem uma representação assim muito... eu não consigo pensar num estereótipo... tem um estereótipo cultural, mas assim, eu não vejo ele no quadrinho, mas é uma coisa cultural geral assim. Tem uma sexualização da mulher de Manaus, eu não sei se do Norte no geral, eu acho que do Norte no geral, mas eu não posso falar com propriedade porque eu não passei tempo suficiente fora de Manaus. Mas eu sei que os homens olham pra gente de uma forma muito sexualizada, tem a questão de que as pessoas vêm de fora pra cá e dizem que nós somos muito fáceis, e que nós somos quentes e que não sei o que, mas isso não entrou- eu não vi isso é entrar dentro das representações das histórias em quadrinhos ou animações ou coisas que eu conheço da produção local. Eu sei que esse estereótipo existe culturalmente, de uma forma mais ampla. Mas eu não vi entrar, assim, dentro da nossa produção.

**R: Entendi. Eh eu achei interessante isso que você falou sobre a mulher- o norte como um todo, mas a mulher ser invisível, né? Não existir uma representação nortista, então eh você acha que um dos trabalhos então do artista nortista é criar essa representação? Essa imagem do norte? Deixar de ser invisível?**

M: É, é aquilo que eu te falei, eu acho que... eu acho que Manaus por muito tempo tentou fingir que era uma cidade de gente branca, sabe? Eu acho que a gente ainda tenta. E aí eu acho que agora a gente tem feito esse esforço de contar as histórias de caboclos e da nossa gente, de gente mestiça e tal. E isso inclui as mulheres. Culturalmente eu percebo que a as nossas famílias aqui elas são totalmente centradas nos homens das famílias, né? A gente se preocupa muito de como os homens tão, se eles tão bem e aí por isso a gente, as mulheres ficam mais invisibilizadas dentro das nossas relações. Eu acho que a gente precisa criar no imaginário nacional assim, o que é uma pessoa do norte, eu acho que nem preconceito tem, sabe? Eu eu

percebo isso assim. Eu acho que nem estereótipo tem, nem preconceito tem. Tem algum imaginário no resto do país com relação ao cenário, né? As pessoas têm alguns preconceitos com relação ao local, de que "ah no meio da cidade vai ter onça, vai ter jacaré, não sei o que", mas com relação ao povo, a como nós somos e se nós somos bravos ou se nós somos calmos, se nós somos educados ou mal educados, eu acho que isso não existe, tipo as pessoas realmente não pensam sobre o norte, as pessoas de fora do norte não pensam sobre o norte. Porque existem os estereótipos "ah o nordestino ele é simpático, ele é preguiçoso, ele cozinha bem não sei o que", "o sulista é bravo e na na na", "ah o sudestino ele corre prum lado pro outro e tem o sotaque engraçado". Eu acho realmente que quem não está no norte não consegue nem falar do estereótipo sobre a pessoa do Norte. Ele vai falar alguma coisa sobre o cenário, "ah ele tem um macaco, ele anda de canoa e não sei o quê", mas sobre a pessoa não tem. Então eu acho que isso é até uma oportunidade. Eu vejo isso como uma oportunidade pra gente de começar a criar um imaginário do que é a pessoa do nosso, o homem do norte, a mulher do norte. Eu acho isso uma boa oportunidade. Mas eu não sei te dizer se as pessoas de fora daqui estão dispostas a ouvir, a consumir, sabe? Eu tenho um pouco de curiosidade até sobre isso, como é a recepção, como seria a recepção das pessoas das outras regiões de histórias sobre nortistas assim. Será que isso interessa? Será que isso é uma coisa que ele consumiria? Isso desperta a curiosidade? Eu imagino que sim, por causa da romantização de Amazônia não sei o quê, eu imagino que isso despertaria algum interesse, mas eu realmente não sei assim o quanto uma pessoa de fora daqui- no Brasil, né, tudo isso eu estou falando de dentro do Brasil. Eu acho que fora do Brasil isso teria apelo sim. Mas o quanto uma pessoa de outro lugar do Brasil estaria disposta a ouvir uma história sobre uma pessoa, uma família, um homem, uma mulher do Norte assim, não sei.

**R: Hm-huh. Que não necessariamente caísse naquela representação folclórica, isso?**

M: Que não caísse no folclore, no fantástico, que fosse uma história, um *slice-of-life* de uma pessoa de Manaus, uma pessoa do centro de Manaus, uma pessoa da periferia de Manaus. Só o *plot* assim, só vender o... como é o nome? Tô esquecendo a palavra. Que a gente fala do filme assim, quando a gente faz só o.... sinopse! Se só a sinopse, ah "uma família no Norte, uma família na periferia de Manaus vive um conflito profundo, sentimental, não sei o que", será que só isso venderia uma história? Em detrimento da qualidade da escrita, em detrimento da qualidade da ilustração, do acabamento, essa sinopse é atrativa pra uma pessoa que não é daqui? Eu realmente não sei te dizer se é. Eu tenho muita curiosidade. Eu gostaria muito de saber.

**R: Tu acha de outros locais são?**

M: Eu acho. Eu acho que as pessoas se interessam. Eu acho que o Nordeste ele já conseguiu, ele já tem um branding. Eu acho que o Nordeste ele construiu um branding muito maneiro e as pessoas se interessam pelas sinopses que incluem coisas no Nordeste. Eu tenho essa impressão. Eu acho que o Sudeste ele é o nosso ser humano, né? Sudeste é a nossa (incompreensível). Você pensa num brasileiro médio, você pensa no sudestino. Então eu acho que isso não- as nossas histórias médias são do Sudeste, né? As novelas são do Sudeste, os filmes são do Sudeste, porque são produzidos lá. Então a história média brasileira se passa no Sudeste. O Sul... eu não sei, não sei sobre o Sul, eu não sei se o Sul- é pessoal meu. Eu não consigo dizer. Se dizer numa sinopse assim "um homem do Rio Grande do Sul passando por isso" se só isso me atrairia. Eu não sei dizer. Talvez sim, talvez não. O Sul ele me traz muito pouca informação. E o Centro-Oeste eu também acho que ele tem, eu acho que ele desperta o interesse assim. Também meio parecido com o nosso. Esse interesse em uma coisa folclórica, no caso deles uma coisa nesse lado do interiorano, talvez assim, muito estereotipado, e eu acho que isso traria um interesse sim. Mas eu não sei dizer se eles teriam o mesmo interesse pela gente.

**R: Uhum. É, é uma coisa que me faz pensar bastante também, que conversando com outras pessoas aqui do Sul, algumas se interessam, outras nem sabem o que que é. Então, tipo, é muito, 8 ou 80.**

M: Eu acho que a maioria das pessoas, é aquilo que eu te falei, elas não têm nem o preconceito. De tanto que não- é uma não-questão pra elas, o que é o norte do Brasil. Sabe? Eu acho que passa- em alguns momentos passa na cabeça de algumas pessoas assim mais preconceituosas de que "são pessoas que vão sair de lá e vão vim pra cá roubar meu emprego", mas uma questão assim de ah o estereótipo mesmo, tipo do nordestino, que tem algumas pessoas que tem o estereótipo de que é preguiçoso... eu acho que nem chega nesse ponto, a gente nem tem isso. Ninguém nem olha pra gente negativamente. Vão olhar negativamente achando que a gente saiu daqui pra roubar emprego. Mas fora isso, eu acho que o Norte é uma não-questão. É um vazio assim. É um vazio de ideias pras pessoas do resto do país, sabe?

**R: Hm-huh. E quando sai são com representações como a da série atual, né Cidade Invisível, que tá trazendo essa questão aos poucos.**

M: É. E são representações de pessoas que nem são daqui também, né. Eles nem sabem, eles nem tem nenhum apego real com isso assim. Não têm identificação, não têm apego. Eh eu sempre falo, a minha vó ela defendeu a gente do boto uma vez (risos). Quando eu tinha- quando eu tinha seis anos de idade eu fiz uma *tour* (sic) no interior do Amazonas pra conhecer a minha família, porque eu tenho família no interior do Amazonas inteiro. E aí eu tinha seis

anos, tinha mais outros netos da minha avó que tinham mais ou menos a mesma idade e aí ela pegou a gente pra sair apresentando pra família inteira. Foi um mês viajando assim. E aí um dia a gente estava brincando na beira dum igarapé e apareceu um homem um homem branco de chapéu, vestido de branco, muito bonita a roupa dele, muito limpinha, e ele estava num barco e ele tinha duas sacas de manga atrás dele. E aí ele chamou a minha vó, chegou assim na beirinha do igarapé que a gente estava e ele chamou a minha vó e falou "oi, bom dia, ão sei o que, cê tá aí com criança? Eu tenho aqui um monte de manga pra dar, porque tá dando muito lá no meu sítio, tá estragando tudo, eu tô distribuindo". Aí a minha vó falou "não, brigado, quero não". Aí ele "não, mas aqui pras crianças merendarem" e tal, "não, não quero, não sei o que". Brava de tudo lá com o cara. Aí ele "não, mas se vocês quiserem eu posso levar vocês lá pro meu sítio porque tem piscina, tem brinquedo, meus netos estão lá", e a gente já começou a ouvir a história e estava meio interessada de ir pro sítio do velho. Criança, não sabe de nada. Aí a minha vó "não, não, não, não quero, não sei o que, pode ir, pode ir". E aí o velho foi embora lá com as manga (sic) dele, e nem a gente comeu manga, nem deu passeio, nem nada. E depois mais tarde eu ouvia ela falando pro pessoal em casa que o boto queria levar a gente pro meio do rio. O boto apareceu lá no casquinho dele, no motorzinho dele querendo levar a gente pro meio do rio. Até hoje ela fica brava quando eu bagunço com ela com essa história, que o velho só queria dar manga pra gente e ela... talvez dar em cima dela, que ela ainda era uma senhorinha inteira naquela época. Mas na cabeça dela era o boto e ela nunca ia aceitar nada que esse homem desse pra gente. Porque um homem branco de chapéu, vestido de branco, oferecendo as coisas e querendo levar a gente pro rio, ele quer matar todo mundo, levar pro fundo.

É isso, sabe? Tipo, essas histórias significam coisas pra mim. Sabe? Elas são importantes. É muito rea- e tem várias histórias da minha família. De vez em quando a gente se senta e- principalmente o pessoal do interior fala muito sério quando eles começam a contar as coisas, sabe? Pra mim é engraçado, mas pra eles são coisas muito sérias. "Ah fulana foi menstruada perto do rio quando a gente foi pescar acabou com a nossa pescaria não sei o quê". Isso me importa. E aí vem uma pessoa que não se importa com isso e conta uma história, isso me ofende de certa forma sabe? São coisas que são, pra além de serem o identificador regional, pra mim são parte da minha família, sabe? O boto é da minha família, de certa forma, ele perturbou minha avó lá. Então eh... meio complicada essa parte aí de... tudo bem que é folclore nacional também, né? É dessas pessoas também. Mas não sei. Podia ter um pouquinho mais de respeito contar essas histórias.

**R: Hm, sim. Cai naquela- naquilo que você falou de quem viveu, representar, né? Dar voz às pessoas que estão-**



M: Ou pelo menos fazer parte da produção como consultor, sabe? Que nem a Disney faz, agora eles fizeram Encanto, eu achei lindo aquele filme, ele tem umas coisas assim- tudo bem que não é nem brasileiro lá, o lore que eles estão usando, mas é sul-americano, né? Tem um negócio uma hora que a personagem principal ela faz assim com a boca (faz gesto com a boca) pra mostrar uma coisa. Cara, quando ela fez aquilo acabou ali o filme pra mim, sabe? Eu fiquei, cara, isso é muito sul-americano. Isso é muito latino, isso é muito agente, sabe? Eu parei o filme na hora, eu tava em casa, eu parei o filme na hora e eu comecei a ter um faniquito porque ela tinha apontado com a boca. É esse tipo de coisa. Mas por que que ele- por que que ela fez isso? Porque eles foram lá no lugar, a equipe de produção deles tinha várias pessoas que eram lá do do contexto cultural que eles estavam representando. Então, isso enriquece a obra, sabe? Mas aí às vezes eu sinto que não tem esse cuidado, quando se conta de fora pra dentro as histórias aqui da nossa região, sabe? Meramente pega-se um livro, aí tá, esse personagem aqui ele tem esse cabelo, essa roupa, ele anda assim, beleza. Escreve aí qualquer coisa. Acho que falta enriquecer com essas vivências, sabe?

**R: Uhum. Bem, são muitos tópicos que às vezes eu quero continuar conversando sobre, mas a gente já ficaria horas aqui. Eh eu consegui fazer as perguntas que eu queria te fazer sobre essa temática. Eu não sei se tem alguma consideração, alguma coisa que você queira deixar sobre isso... Porque se me deixar eu fico aqui horas perguntando.**

M: É, eu acho que na questão do sustento como artista eh só enfatizar que eu acho que isso é viável, né, que a gente consegue viver como ilustrador, como animador, como ator, eu tenho alguns colegas que são atores e eles se sustentam sendo atores aqui na cidade, eu tenho alguns colegas que são cantores e se sustentam sendo cantores, tenho amigos cantores líricos que se sustentam sendo cantores líricos aqui na cidade, mas tudo isso envolve muito o poder público ainda, né? O as iniciativas do poder público de fomento sustentam muitas famílias de artistas aqui e outros, como eu, entram na esfera privada, né, como funcionários de setores mais técnicos e colaboram com essas capacidades assim. Eh eu tenho alguns amigos atores que trabalham numa empresa de sonorização, nem sei se é esse o nome do tipo de empresa, eles fazem eh edição de som e fornecem trilha e dublagem. Então eu tenho alguns amigos atores que trabalham aqui e tem carteira assinada e tudo, fazendo aquelas vinhetas de comercial, de supermercado, de televisão, rádio, essas coisas. Então essas pessoas elas estão conseguindo se sustentar com as suas habilidades artísticas, mas se encaixando dentro do mercado. Isso já é viável aqui. Agora essa parte de se sustentar com uma produção autoral aqui, ela já é mais difícil. Eu não sei se é fácil em algum lugar também. Eu estava falando contigo e pensando a respeito disso. Que eu tenho falado da dificuldade local. Mas eu não duvido que seja difícil em

todo lugar também. Sabe? Até porque às vezes uma coisa é muito importante pra gente e não é pras outras pessoas, e está tudo bem, né? Às vezes uma história que a gente acha que é muito importante contar não é tão importante assim pras outras pessoas ouvir sabe? Então eu não sei até que ponto eu estou sendo injusta com a minha realidade local e dizer que alguma coisa aqui é difícil, sendo que ela pode ser difícil em todo lugar. Eh eu acho que é isso. Acho que era isso que eu tinha pra te dizer.

**R: Ah perfeito. Eh eu também já acho que fiz os comentários e considerações que eu queria fazer sobre, apesar de que eu acho que tem sempre muita coisa pra conversar sobre produção artísticas daí e a gente está sempre querendo acrescentar e mostrar mais e falar mais sobre, mas quero te agradecer por ter dedicado esse momentinho pra conversar comigo e pra contribuir com essa discussão e quem sabe eu consiga trazer essas falas que eu estou pegando pra trazer, mostrar pras pessoas que estão aqui no Sul, aqui também já me disseram que ah "nossa eu não tenho ideia do que está sendo produzido artisticamente no Norte", eu já ouvir isso aqui. Eu também sinto essa necessidade as vezes falar "olha, tá aqui ó, o tanto de coisa ó, pesquisa!" (risos) eh mas te agradecer de novo por ter dedicado esse momentinho pra conversar comigo e-**

M: Quando sair tu me avisa, quando- daqui há muito tempo, que eu sei que tu vai levar muito tempo pra terminar isso, mas quando tiver pronto me avisa. E eu estou à disposição se tu precisar de, não sei, se tu precisar de indicação de pessoas, se tu achar que precisa entrevistar outras pessoas, se tu quiser um algum perfil específico, eu posso pensar se eu conheço alguém que se encaixa. Enfim, se tu achar que eu posso te ajudar de alguma forma, pode mandar mensagem lá no meu WhatsApp também e aí eu vejo se eu realmente consigo te ajudar.

**R: Perfeito. Vou levar super isso consideração...**

M: Se vier a Manaus, avise, eu faço questão de ciceronear, eu adoro ajudar as pessoas a passearem na cidade.

**R: Fui somente duas vezes pra Manaus há um tempo atrás, a última vez foi antes da pandemia, sozinho, não conhecia nada, tentei dar um rolezinho por aí, mas-**

M: Olha aí, que chato!

**R: Olha só, próxima vez que eu for, quem sabe? De repente até apresentar os resultados dessa pesquisa em algum evento na região Norte, né, quem sabe.**

M: Olha que massa, sim!

**R: Acho que seria bem legal. Ou trazer, né, meu sonho seria conseguir fazer alguma coisa aqui pra trazer pessoas pra cá, sabe? Uma semana da região norte em Santa Catarina.**

M: Pô, seria massa, né? Mas aí outra coisa que isola a gente também é a questão dos custos, né? Custo Amazônico, custo de sair daqui, o custo de entrar aqui, o custo de levar a publicação, o custo de trazer de volta.

**R: Muito caro. Nunca mais nem voltei pra Boa Vista, porque é muito caro, nossa... acho que entra também nessa questão, né, do isolamento geográfico, é difícil chegar aí, é mais caro, mais barato ir pra outros países do que pro Norte.**

M: Sim. Não, e pra gente também, pra gente é mais barato ir pra Portugal do que sair daqui pra outra região do Brasil, é muito caro. Para Portugal para Miami que é a nossa rota direta que a gente tem aqui, Manaus-Miami. É muito mais barato.

**R: Uhum. E olha que saindo de Manaus ainda sai muito mais barato, né, as vezes. Porque, tipo, por exemplo, quando eu vim de Roraima, eu tive que ir pra Manaus pra depois pegar um voo pra outros regiões. Então ainda tem isso.**

M: É, ainda tem isso, né? Manaus ainda tá numa posiçãozinha um pouquinho melhor do que outros lugares na região Norte, mas pra todo mundo aqui as coisas são complicadas.

**R: Sim. Mas é isso, agradeço pela participação e por se prontificar caso eu precise de alguma coisa. Eh quem sabe eu entro em contato novamente pra "oi preciso de algumas indicações, tem alguém aí?", e de repente até se-**

M: "Oi, tô indo pra Manaus, preciso beber em algum lugar".

**R: (risos) Sim.**

M: Pode contar comigo.

**R: Farei isso sim, espero fazer isso em breve, quem sabe?**

M: Tá bom.

**R: Então é isso, muito obrigado.**

M: Muito de nada.

**R: Aproveite seu final de semana agora, aproveite seu feriado e quem sabe a gente se fala novamente.**

M: Tá bom, tchau, tchau, bom feriado, boa sexta.

**R: Tchau, tchau. Brigadinho.**

**ANNEX D – AUDIOTRANSSCRIPTION – JULIA**

Interviewee: Julia

City: Parauapebas, PA

July 7, 2023.

**Subtitles:**

R - Researcher

J - Julia

J: Fiz umas perguntas pra galera no meu stories e houve uma discussão muito boa falando sobre isso, sobre como é- porque que artista do Norte e Nordeste normalmente são considerados artistas regionais quando artistas de outras regiões não tem essa mesma consideração, né? Porque disse- e aí eu tava escrevendo um roteiro pra falar sobre isso no vídeo, né? Fiz umas pesquisas só que eu ainda não finalizei porque eu preciso terminar de trabalhar.

**R: Sim, o trabalho atrapalhando o nosso lazer, lazer não, né? Nosso outro trabalho.**

J: É difícil. Peraí deixa eu só tirar o som aqui do meu- do meu WhatsApp porque tá... pronto.

**R: Aí vou até fechar o meu também só pra não interromper nada. Mas então nossa conversa vai ser mais nessa- nesse esquema, né? Eu tentar entender quais são seus pensamentos, o que você acha, as suas opiniões, seu histórico, eh assim nessa área e aí você pode se sentir livre pra falar o que quiser, como quiser, da forma que quiser, o quanto quiser, enfim, fique bem a vontade. Eh mas enfim, eu comecei a gravar aqui, OK? Só pra deixar formalizado eh hoje é 7 de julho de 2023, são 14h10 agora. Ah eu tô conversando com a *Julia*, certo?**

J: Certo.

**R: Que mora em Belém. Não, agora-**

J: Não, eu moro em Parauapebas, é, sou de Belém, mas moro em Parauapebas que é interior do Pará ainda assim também. Bem interior.

**R: Você já morou em outro estado? Ou sempre...**

J: Não, eu não cheguei a morar em outro estado, eu fui pra UNICAMP porque eu ganhei uma bolsa, só que eu me mudei em março de 2020, aí dez dias depois estourou a pandemia e eu voltei.

**R: Ah, entendo.**

J: Aí eu fiz tudo a distância.

**R: Nossa, que legal, né? (*sarcasm*) Foi o seu mestrado?**

J: Foi, foi do meu mestrado, a gente- a gente tem uma (incompreensível) UNIFESPA que é federal daqui do sudeste do Pará, e a gente tem essa ligação com a UNICAMP e a UNESP. Então a gente consegue fazer esse tipo mestrado sanduíche, só que no meu caso eu ia mais pra participar justamente do grupo de pesquisa que era de uma das minhas autoras de referência, que é a Márcia Brito. Que ela já morreu, mas o grupo segue, entendeu? Aí foi bem legal assim, participar do grupo e tal. Mas tudo- só que assim, eu já viajei muito e a minha mãe já morou também em João Pessoa, então eu tenho muito amigos de fora também por causa da ilustração e do Instagram a gente acaba conhecendo muita gente de fora. Tu és do norte também?

**R: Sim, eu não sou nascido no Norte mas eu morei em Boa Vista ah em Roraima vinte e poucos anos da minha vida então, Roraimado, como a gente fala.**

J: A minha a minha prima morava em Roraima também, morou muito tempo lá, mas agora acho que ela já tá de volta em Belém.

**R: Hm-huh. Sim, é, ela... tem bastante gente de lá, quanto mais a gente começa... Teve uma época da minha vida que eu achava que eu tinha pouco ilustrador, pouco artista na região norte, de repente eu comecei a ingressar nesse mundo, eu vi que tem muita gente.**

J: Sim, eh eh isso é bem doido assim, a gente... é mais uma invisibilização, né? Que rola, tipo a gente deixa de ver essas pessoas porque essas pessoas não aparecem, né? E aí elas não aparecem por muitos motivos, né? Sociais, xenofóbicos, entre outras coisas. Vai parar pra analisar perfis de Instagram, por exemplo, que... eu até acho que isso não é uma base, mas quando a gente para pra analisar, os artistas que são de fora eles conseguem crescer e ter muito mais visibilidade que artistas que são da região Norte e Nordeste. A gente tem umas exceções sempre, né? Mas a gente percebe muito isso, assim, a diferença de como a arte é vista, sabe? É meio como se fosse linchada.

**R: Isso é verdade. Sim, eu já conversei com uma galera daí que já comentou exatamente sobre esses aspectos, né, de sentir que tem uma categorização, que foi até o que você falou, né, de que artistas do Norte são categorizados como regionais, né? Então...**

J: Sim. E uma das coisas que eu percebo também que o que que acontece? No Norte... o Norte, principalmente aqui no Pará, por exemplo, a gente tem uma data que chama Adesão do Pará, que o Pará foi o último a se unir ao Brasil, né. Então a gente tem uma identidade muito própria e a gente tem muito esse... a gente é muito bairrista aqui no Pará, a gente é muito bairrista, por isso que tu vê treta do pessoal comendo açaí com granola e a galera daqui fica

doida, porque é muito isso, é muito nossa, as nossas coisas são muito nossas, a gente se apropria da nossa cultura e a gente vivencia ela muito assim, que eu já vi que em outros lugares do Norte não tem às vezes a mesma coisa que a gente tem aqui. Né? Claro, cada lugar tem sua característica, por exemplo, Manaus, tem o X-caboquinho, que é com tucumã, que também é muito característico de lá, que não tem aqui, o tambaqui lá é forte, lá em Belém também é forte tambaqui, mas lá é muito mais forte do que aqui. Eh então tem essas particularidades das regiões, obviamente dos estados, mas eu percebo esse bairrismo mesmo, essa... o paraense ele é muito arraigado assim, a própria raiz, sabe? Eu percebo muito isso. Já pra cá pro Sul e Sudeste, como a gente tem muito mais influência de Minas, de Goiás, do Maranhão, a gente tem essa mistura. Então, quando tu vens pra cá, tu tem muito uma sensação eh que eu tô assim no lugar que é ali entre Norte e Sul, Norte e Centro-Oeste, sabe? Uma região mais parecida com essa. A gente não tem tanto essa essa característica da galera mais de cima, né? Eu já tô mais pra baixo. Eh Me perdi. Eu tenho TDAH, tá, desculpa.

**R: Não, tranquilo. Eh...**

J: Mas é isso.

**R: Eu vou começar então pra gente conseguir construir talvez uma linha de pensamento que vai ajudar nós dois. Eh...**

J: Pode fazer.

**R: Eu vi que você, aqui no questionário que você respondeu pra mim, você fala que você é engenheira civil, professora e ilustradora.**

J: Sim.

**R: Me fala um pouco sobre isso, como é que surgiu o teu interesse pela arte e enfim, como surgiu teu interesse pela arte?**

J: Então, eu sou bem aquela- aquela artista clássica que fala "eu desenhei desde criança", porque eu realmente desenhei desde criança. Eu fui filha única por nove anos. Então, a minha brincadeira era brincar na rua com a galera da rua e brincar- e pintar em casa. Tipo as brincadeiras que a gente faz muito sozinhas é tipo eh quebra-cabeça, essas coisas, né? Normalmente quem é filho único, acaba jogando muito esses jogos de puzzle, eu sempre gostei muito disso eh e pintar. Sempre gostei muito de pintar. Minha mãe é arquiteta e o meu pai eh também gosta de desenhar, apesar de não ser arquiteto ele gosta de desenhar. Então a gente sempre teve brincadeiras em casa tipo, meu pai desenhava e eu pintava ou a minha mãe desenhava e eu pintava desde que eu era criança. Quando eles viram o meu interesse por isso, eles meio que compravam o material e aí era uma coisa que eu curti fazer sozinha e que eu fazia muito, assim. Naquela época não tinha, né, hoje em dia o que a gente tem de televisão, de

YouTube, de- não tinha- eu não tinha- era só quem tinha TV, aquelas TV de Cartoon Network em casa, essas coisas assim, eu não era criança rica então eu não tinha essas coisas assim eu tinha televisão da TV Globinho e era isso, quando acabava a TV Globinho de tarde eu ficava sem fazer nada assim se eu se eu não tivesse com quem brincar na rua, por exemplo. E aí era desenhar, a minha parada era desenhar e aí eu fiz isso por muito tempo assim até que eu cheguei lá no ensino médio e eu desenhava muito em sala de aula, mas isso já não era pra mim mais um hobby como era quando era criança, ele foi perdendo. A gente tem, né, isso normalmente. Ficava perdendo um pouco essa- essas coisas de que a gente tem de criança. Aí eu fiquei naquela neura porque eu venho de uma família que meu pai tem grana, mas a minha mãe não, e eles se separaram muito cedo e o meu pai era aquele pai que pagava uma pensão vexatória assim, ele pagava a minha escola e algumas coisas assim, mas tipo, como minha mãe não trabalhava por causa dele, ele não pagava pensão pra ela. Então, quando eles se separaram, a gente passou por toda uma dificuldade, eu e minha mãe. Então, a minha- o meu intuito de vida era tipo me formar com alguma coisa que eu conseguisse dinheiro mais rápido possível. E eh no final do ensino médio eu descobri que eu era boa em matemática, porque a minha vida inteira achei que eu era péssima e a minha mãe era arquiteta, então eu acabava indo com ela as vezes pra obra, porque ela ela trabalhava muito eh fiscalizando obra, então eu acabei tendo contato com isso e falei "poxa, eu gosto disso. E engenharia é uma coisa que dá dinheiro". Ilusão. Não é. (risos) É, a não ser que você faça licitação fraudulenta, essas coisas assim ou você tem um pai que tem uma empresa e te dá dinheiro, senão você vai trabalhar igual um filho duma égua.

**R: Mas é herdeiro, né? Não é mais engenheiro.**

J: É, então, é isso. E aí eu fui trabalhar como engenheira, só que aí o que que acontece? Nessa fase da adolescência surgiu um outro lado artístico que foi a maquiagem, e na época da faculdade pra eu ter grana e ajudar em casa eu trabalhava- eu estudava, fazia estágio, trabalhava como maquiadora. Eh eu ia na casa das pessoas, maquiava e tal e aí isso seguiu por muito tempo. Até que no meio da faculdade eu senti, eu comecei a sentir falta de desenhar de novo e aí eu voltei a fazer desenhos porque a minha irmã já tava maior e ela já tava com esse interesse, aí eu tenho- hoje em dia somos quatro, né? Só que eu tenho nove anos de diferença, dezesseis e quinze... Quinze e dezesseis. E aí eh a minha irmã e o meu irmão mais novo gostavam de desenhar e aí eu comecei a voltar a desenhar por causa deles, fazer desenho pra eles, essas coisas assim, mesma coisa que meus pais faziam comigo, eu comecei a fazer com eles, tanto que eu tenho um irmão que também desenha, é ilustrador. E aí quando, quando eu saí da faculdade, eu trabalhei e tal, e isso foi ficando meio de lado. Era uma coisa assim de hobby, muito de vez em quando, até que eu me mudei pro interior, porque o meu marido passou no

concurso pra cá e eu tinha um trabalho que não era de carteira assinada, eu trabalhava assim igual uma condenada em Belém, e aqui sempre foi um lugar que tinha muita oportunidade de trabalho, aí eu vim pra cá. Quando eu vim pra cá tava em crise a engenharia, então tava todo mundo sendo mandado embora e eu comecei a dar aula na universidade, porque na época eu tinha especialização e aqui como tem escassez de mão de obra, eu comecei a dar aula na universidade sendo só especialista. E me apaixonei pela docência. Nesse meio tempo eu também voltei a desenhar porque eu passei um tempo ociosa que eu tava desempregada né? Então eu voltei a desenhar e aí isso foi virando- eu comecei com aquarela, e aí isso foi virando assim um... cada vez mais importante. E as minhas amigas me perguntavam assim, porque desenhar é uma coisa que ajuda muito, né? Meio terapêutico. E aí eu comecei a postar no Instagram coisas que eu fazia e ensinando a fazer, porque eu tinha muita amiga que gostava, mas também não sabia como fazer, a gente não tinha ainda- o YouTube tava começando a crescer naquela época, sabe? E aí foi isso e assim que eu fui virando... virando uma profissão, porque aí começaram a surgir encomendas, aí da primeira encomenda surgiu um trabalho pra uma empresa grande, e aí foi crescendo e eu fui começando a fazer isso, entendeu?

Aí de uns tempos pra cá, tem uns dois anos que os quadrinhos surgiram, porque a minha infância inteira eu achava que eu não gostava de quadrinhos até que eu descobri que na verdade não é que eu não gosto de quadrinhos, é que eu não gostava muito de quadrinhos de super-herói porque eu não me via ali. Quando eu comecei a encontrar quadrinhos que contavam histórias de pessoas ou então contavam histórias fantásticas de fantasia, que são histórias que eu curto muito, eu me apaixonei. Aí estamos aqui hoje nisso. Continuo sendo professora, né? Aí eu digo que eu ainda sou engenheira porque eu trabalho na área de engenharia, né? Como professora- hoje em dia eu tô dando aula na escola técnica, e também com arte. Trabalho com os dois ao mesmo tempo, tipo o pai do Chris, tem dois empregos. (risos) Na verdade, nenhum dos dois é emprego, é tudo freelancer, isso que é a pior parte.

**R: É. Eh então a arte no momento ela não é a sua principal fonte de renda?**

J: Não, ela nem é fonte de renda pra mim hoje em dia quase. Eu tiro acho que muito pouco de arte, porque eu também eh passei- por causa do mestrado, da pandemia, eu entrei num processo cabuloso, entrei com processo de depressão e aí eu meio que parei tudo, parei até o mestrado, até que eu demorei três anos pra mim terminar. E eu anda nem peguei o diploma inclusive. Já defendi tudo, mas eu não peguei o diploma. Porque eu tive esse processo, então eu fiquei um tempão sem conseguir trabalhar, sem conseguir- eu passei mais de anos sem desenhar e era uma coisa que eu fazia todos os dias, basicamente. Inclusive de novo eu estou sem desenhar uns vinte dias porque- mas aí já é porque eu estou muito atarefada mesmo.



**R: Eu desde que eu entrei no mestrado já tem dois anos que eu não pego um pincel praticamente, uma caneta nem nada.**

J: É. E isso é ruim pra gente porque também é uma- é uma necessidade que a gente tem de desestressar, um momento nosso ali, né? E aí se torna meio que um peso, isso- nossa, é horrível. Mestrado é, deixa a gente meio doido, né?

**R: Eu devia estar escrevendo, mas eu estou desenhando, mas eu não consigo desenhar porque eu estou escrevendo e eu não consigo-**

J: É isso.

**R: Sabe esse ciclo.**

J: Exatamente, eu vivi esse ciclo. E eu fiquei nisso um ano, aí eu fui pra terapia, aí fui pro medicamento e aí que eu consegui. Aos poucos terminar, porque eu criei uma aversão tão grande que eu abria o documento e ficava olhando pra minha dissertação e eu não conseguia escrever nada. Nossa, foi horrível. Mas depois eu consegui, aí terminei, tu vai conseguir também! (risos)

**R: Vai dar certo, vai dar certo. Que bom que você tá me ajudando nisso. (risos) E aí eh você acha que é possível viver de arte?**

J: Acho, acho que é possível, eu só não acho que é saudável, assim, dependendo de onde você está, do que você faz. Por exemplo, trabalhar com arte personalizada, pra tipo, pessoa física. Não vai ser muito saudável. Por quê? Porque a pessoa física a gente não consegue cobrar um valor muito alto, né? A gente tem um valor mais baixo e você vai- pra conseguir suprir sua necessidade mensal você vai ter que trabalhar muito. Tem uma amiga minha que vive inclusive disso. Ela faz- ela é aquarelista e ela vive, né, de arte personalizada, ela faz muitas aquarelas e o valor que ela cobra é um valor que eu acho, assim, eu acho que poderia ser até mais caro, ser bem sincera. Mas assim, é um valor que já é alto pra uma pessoa física, podemos dizer assim, ela tem- as artes dela vão a partir de quatrocentos e cinquenta reais, seiscentos reais. Então, porque são artes, né, ela faz um realismo meio fantástico, tem toda uma pegada assim. Ela é nortista, né? Daqui de Parauapebas, inclusive. E ela vive disso, mas ela- o que que acontece? Ela trabalha doze horas por dia. Ela tem momentos que ela precisa parar porque ela está com o pulso doendo, com a coluna ferrada, porque é muito trabalho, é um volume muito grande de trabalho pra você conseguir suprir uma necessidade. É diferente, por exemplo, de artistas que trabalham talvez com animação ou com quadrinhos, mas que já tem- aí tem uma questão específica, já tem alguma- já tá dentro do mercado, já consegue trabalhar pra editoras maiores, editoras de fora principalmente, porque aqui no Brasil a gente tem muita dificuldade com editoras, por exemplo, você trabalhar com livro didático é uma coisa que é complicado, porque

o valor que eles pagam é muito baixo. Então, é difícil. Tem muito artista também que trabalha como capista de livro, já é um pouquinho melhor, porque normalmente você já consegue um valor melhor em artes. Eh trabalhar- acho que pra quem é artista hoje em dia a melhor forma de trabalhar e ganhar dinheiro assim se você quiser- se for... eu não digo nem ganhar dinheiro, assim, ficar rico porque eu não acho que dá, necessariamente né? A não ser que você vá vender curso. (risos) Mas assim, pra você ter uma vida boa e confortável, eu acho que é trabalhando com campanha publicitária, né? Ilustração publicitária que eu acho que é o que dá mais grana hoje em dia, assim. Só que também é meio exaustivo, assim. Eu acho que dá pra viver de arte, mas eu acho que o problema não é arte na verdade, eu acho que o problema é o sistema capitalista.

**R: Não errou, é verdade.**

J: Entendeu? E ainda tem toda uma questão do fato de que arte não é muito- eh não é muito considerada, assim, não é muito valorizada, né? Quando cê para pra analisar, quando você vai comprar, por exemplo, uma encomenda personalizada, é um artigo de luxo. É tipo como, tipo, essa decoração que eu comprei aqui pra minha casa (\*mostra um item de decoração\*), não tem função nenhuma, serve pra deixar minha casa bonita. Eu posso viver sem isso? Posso. Mas ter isso aqui não me deixa feliz? Não deixa minha casa gostosinha, sabe? Mais próxima de mim. É uma coisa muito gostosa de ter aqui. Eu gosto porque decora a minha mesa, me deixa feliz. É isso que arte é na vida das pessoas, entendeu? Óbvio que eu tô falando aqui num sentido de arte personalizada pra decorar a casa, mas quando a gente tá falando de arte mesmo, de fazer arte, de arte- museu e cultura, né, eu já acho que não, que não é um privilégio, eu acho que deveria ser algo que o Governo tinha que eh promover pra toda a população de forma gratuita, porque faz parte da formação do ser humano, é necessário pra formação do ser humano, consciência política, consciência social e isso faz parte da arte, né? O problema é que no sistema que a gente vive tudo se torna um produto, né? E a arte virou um produto e aí nesse caso, enquanto produto, né, ela é um bem de consumo luxuoso, é um luxo. E aí trabalhar com itens de luxo pode ser muito bom se você tiver nome, se você tiver, tipo assim, se você for uma pessoa grande, se for um artista conhecido. Ou pode ser muito ruim, porque se você não tem isso, né, se você não tem, tipo, se você não é uma marca da Prada, por exemplo, pessoas pagam não sei quantos mil numa bolsa que, enfim, é por causa da marca. Mas se você não é uma marca, você já tem essa dificuldade de vender. Por que que a pessoa vai querer a sua arte? A não ser que ela se identifique muito. Entendeu? Aí é eu acho que é isso.

**R: Eh você acha que estar no Norte torna mais difícil viver da arte?**

J: Acho. Muito. Eh primeiro a gente começa com política pública eh por exemplo, em São Paulo tem um negócio de quadrinhos, eu não sei o nome agora, mas eu faço parte de um grupo de quadrinistas, né, que a gente tá tentando ver se a gente consegue montar um como é o nome? Sindicato, né. E aí eh tem um edital lá de de coisas que inclui uma categoria de quadrinhos e de outras coisas eh pra promover arte, sabe? Muitos artistas conseguem lançar seus trabalhos através disso. Aqui no Pará, quando a gente vai fazer isso, a gente tem que lidar, né, a gente tem que concorrer, por exemplo, em leis Aldir Blanc, a gente, aqui eu tô falando do Pará, especificamente pelo que eu conheço, né, em leis de incentivo à cultura. E normalmente essas leis elas eh necessitam de uma prerrogativa social que eu acho que é importante mas a gente vai competir com projetos que são muito grandes. Tipo, se eu quero lançar um livro ou alguma coisa, sei lá, eu preciso de alguma forma fazer com que esse livro tenha um impacto social, né? E às vezes o impacto social dele pode ser só a leitura, tipo você distribuir isso gratuitamente nas escolas, tá? O livro ilustrado, alguma coisa assim. Mas às vezes só isso não é o suficiente pra você conseguir ganhar o edital, porque você tem ali muitas coisas pra pontuar. Então, eu acho que falta subsídio mesmo do governo pra incentivar a cultura e não só incentivar a cultura, mas também permitir que a população tenha acesso à cultura de forma gratuita, sabe? Só que aí, qual é o problema disso? É que você não pode- você precisa pagar o artista. Então, alguém tem que subsidiar isso. E aí, por isso que eu digo que tem que ser o governo. Porque não dá pra gente, por exemplo, eu, enquanto pessoa física, fornecer arte gratuita pras pessoas, né. Tipo assim, eu consigo fazer caridade, tipo, eu vou lá eh me voluntario em algum lugar, em algum lugar de escola pública e vou dar aula de arte, vou dar algum tipo de aula pra ali trazer informação e cultura pr'aquela- mas o meu tempo que eu tô ali, querendo ou não, ele vale, eu tô me voluntariando. Nem todo mundo consegue fazer isso, nem todo mundo tem capacidade de tirar um tempo do seu trabalho pra não ganhar nada em troca, né. Porque existe a necessidade de se sustentar. Então eu acho que essa parte deveria ser subsidiada pelo governo eu acho que falta muito esse investimento do governo mesmo.

Mas eu acho que a xenofobia e- a gente vive, por mais que o Brasil inteiro seja latino, né, a gente vive uma divisão muito clara de- é como se a gente- por mais, por exemplo, eu sou uma pessoa branca, mas por mais que a gente tenha essa leitura que existem pessoas brancas no norte e tudo mais, nós somos, né, Norte e Nordeste, a maior população miscigenada do país. E a população Sul, Sudeste, Centro, também, é uma população um pouco mais branca. Então, a gente tem essa divisão muito clara ali de uma população que tá ali num lugar de privilégio maior, obviamente, não tô dizendo que não existem pessoas pobres e pretas nesses lugares, existem, obviamente, mas essa- até por causa daquele processo de embranquecimento que a

gente teve, no período ali da ditadura, em que vieram os imigrantes italianos pra lá, pro Sul, e deram terra pra galera de graça e pra embranquecer a população, isso tudo traz limpeza cultural. Porque você vê ali muita gente, pelo menos ali pelo que eu vejo muito no Sul, Sudeste, a gente tem muito uma cultura de eh eu não consigo- não sei como expressar, mas é basicamente babar ovo de colonizador. Acho que é o melhor termo pra resumir isso. Enquanto aqui no Brasil a gente, aqui no Brasil já (risos), aqui no Pará, e tal, eu vejo que a gente tem um pouco mais de resistência sobre isso, a gente também é afetado por isso, eu acho que o brasileiro no geral é afetado por isso, mas, porque a gente tem uma cultura nossa muito forte, uma cultura indígena que vem de povos originários. Então, no Nordeste a gente também tem isso, né? Tem também a cultura sertaneja, né? Do Nordeste também, que é muito forte. Então eu percebo que quando você vai analisar as culturas de alguns lugares como o Sul e Sudeste, eles têm um impacto muito mais de culturas italianas, francesas, alemães, portuguesas até- a gente até tem muita cultura portuguesa aqui em Belém por exemplo. Belém é quase uma cópia de Lisboa por causa da arquitetura da época. É, mas assim, quando tu vai falar de cultura, de costumes, isso é muito diferente, sabe?

E aí eu percebo muito isso, que isso acaba gerando essa relação meio que de opressão da galera do Sul, Sudeste, Centro-oeste, né, desse eixo, pra gale- eu sempre acho que o Centro-oeste fica meio esquecido no rolê, mas... muito esquecido normalmente, mas assim, ele acaba fazendo parte, porque Brasília, querendo ou não, é a capital do país. Então, eles têm muito mais acesso eh do que a gente, então eu sinto que rola essa relação meio de- essa opressão, né? De que você tem ali uma população que se considera o que é o certo ou o que é o brasileiro, e aqui tem a gente, que é tipo... a gente é nortista e nordestino. Tanto que hoje em dia a gente usa muito o termo "ah sudestino, não sei o que". Eu vi gente reclamando no Twitter "por que as pessoas usam o termo sudestino?". Mas não existe nortista, né? Centrista e Sulista, é isso, a gente está se referindo à região de onde a pessoa é. Isso faz parte é a identidade dela. E aí eu percebo muito isso entendeu?

Eh eu percebo muito também essa questão da própria migração que a gente- o centro econômico, o centro político, o centro de trabalho fica muito mais no Sudeste, né? Então você tem essa migração das pessoas do Norte e Nordeste pra trabalho ali e aí sempre fica essa relação de pessoas do Norte e Nordeste acabam indo fazer trabalhos mais braçais e operacionais e a gente acaba revisitando, né, essas coisas de antigamente, assim. Então, continua tendo essa estrutura, né, de poder que o Norte e o Nordeste não tão ali em igual com o resto do país. A gente tem essa essa diferença. E aí ainda tem isso eh o fato de que por nós termos culturas muito específicas, cultura indígena muito forte, porque o Brasil inteiro é indígena, a gente tem

indígena em todos os lugares, só que aí essa- todo esse processo de colonização no Sul, Sudeste e o processo de embraquecimento apagou muito essa identidade indígena desses lugares. Então acaba que a nossa identidade, as nossas ruas, a nossa fala eh o pessoal fala que Belém tem um dialeto próprio, né? Que a gente fala, umas coisas que a galera não entende. É porque vende linguagem indígena, que a gente usa, os nomes das nossas comidas, sabe? Os nomes que a gente usa, Cauê, Cauã, tudo isso é nome indígena. Então eh eu acho que essa essas características que tão relacionadas a cultura, a origem, né? Aqui a gente teve muitos quilombos que se juntaram com comunidades indígenas, então a gente tem muito essa miscigenação. Então a gente acaba sendo um povo menos branco, a gente acaba tendo uma cultura não branca, porque mesmo quem é branco aqui tem uma cultura que não é branca. E eu acho que é essa diferença que causa isso.

E eu acho que isso é fundamental assim nos nossos acessos. Um exemplo é acesso, por exemplo, a- ano passado eu fui pra CCXP. Eu tava conversando com a Cora, que é uma artista de São Paulo. Ela gastou acho que nem dois mil reais com tudo, alimentação, produto pra ir lá. Eu gastei quase oito mil pra ir. Com produção de produto, a minha passagem, a minha hospedagem, a minha alimentação, roupa de frio que eu tive que comprar porque eu não tenho, porque eu não preciso. Então assim eh óbvio que pra ela vai ser muito mais fácil ter um lucro num evento desse. Pra mim eu não tive lucro. E eu nem paguei a minha ida, saca? Eu fui mas- pra mim foi importante ter ido pela visibilidade. Que é aquilo, né? Eu só consigo ser vista lá. Que aqui de onde eu estou, ninguém me vê. Então, tem muito essa questão, sabe? O acesso físico, o acesso cultural, o acesso... o acesso! A gente não tem acesso. Nosso acesso é dificultado pela estrutura. É isso.

**R: Como foi o teu recebimento lá? Tipo em relação a reação das outras pessoas à tua produção ou talvez o que tu represente, não sei.**

J: Foi até bom, sabia? Eu achei que foi até bom assim. Eu pensei- eu fui- porque eu já fui em São Paulo várias vezes, assim, eu gosto muito de São Paulo inclusive. Eh não moraria lá, mas acho São Paulo uma cidade muito legal porque a gente tem muita coisa no mesmo lugar, né? São várias culturas e tal eh tem gente de todo país. Mas assim, quando eu vou pra São Paulo, eu meio que só lido com gente paraense (risos). Porque a gente se atrai, entendeu? A gente tem isso, a gente se atrai. Então, quando eu vou pra São Paulo, normalmente eu encontro minhas amigas nordestinas que moram lá, minhas amigas nortistas que moram lá, e eu lido com pouquíssimos paulistas, são poucos assim. E quando eu lido com algum paulista, é porque é amigo de uma amiga paraense, ou nortista, ou nordestina. Então, eu acabo tendo menos impacto. Eu tive um impacto maior quando eu fui pra Campinas fazer a Unicamp. Aí eu tive

um impacto maior porque eu conversando com as pessoas tipo "ah eh eu sou de Belém mas eu moro no interior do Pará né? Em em Parauapebas e minha mãe mora em João Pessoa", aí ele "ah, mas é ótimo, porque é do lado, né?" Falei "é, cinco dias de carro." (risos) Superfácil, passagem de ônibus é seiscentos reais. Realmente, muito fácil. Aí o cara ficou "mas como assim? Não é do lado?" Eu falei "meu amor, eu moro no Norte. A minha mãe mora no Nordeste, tem uns uns cinco estados aí entre a gente, entendeu?"

Aí tipo... aí eu fazia um- eu fazia um experimento, eu falava assim, eh com pessoas que são tipo do centro ou sulistas, assim, ou sudestinos. Eu sempre falava que ele era de outra região. Eu falava que passou de Brasília é tudo Sul. Aí eles ficavam putos. Eu falava "mas moleque, vocês não dizem que norte e nordeste é a mesma coisa? Eu tô falando a mesma coisa", aí eles ficam meio puto, assim, que eu fico- eu faço isso brincando lá, mas eu faço porque eu gosto de ver a reação das pessoas e botar elas pra pensar sobre isso, sabe?

Nossa, mas isso é muito assim de- do tipo, eu já ouvi- porque eu falo, "tu vais", "tu és", "tu fostes", que não é- eu não falo isso por causa da questão formal da língua, não, eu falo isso porque é sotaque paraense, porque- não, nem é paraense, é um sotaque belenense, o nosso ataque de Belém ele é muito ligado ao sotaque de Portugal, infelizmente, eh porque a gente teve muita influência de Portugal. Então o nosso sotaque tem muito esse "tu vais", "tu és", esse português parece antigo, né? E aí quando eu tava lá eles falavam "nossa, tu fala engraçado" eu falei "não, eu não falo engraçado, eu falo certo" (risos) "porque 'tu vai', 'tu foi', tá errado", "quer que eu faço?" Pelo amor de Deus, eu ficava desesperada quando eu via isso lá. Mas aí já é outra coisa, porque eu não falo- eu realmente não falo assim porque eu tenho consciência sobre isso, é sotaque. Mas a gente a gente se apropria disso só pra poder reagir, né, às coisas que a gente escuta.

**R: Sim, eh as vezes eu- eu encho o saco de alguns sulistas aqui também em relação a isso-**

J: É bom, não é, fazer um bullying oposto assim. (risos)

**R: Porque aí eles se tocam que "nossa realmente eu não sei muito sobre o Norte, não sei muito sobre o assunto", sabe.**

J: Não sabe nada. Sabe uma coisa que me dá um ódio? É uma coisa que me dava um ódio que eu ouvi muito: "mas como é que vocês tomam açaí salgado?" (\*bate com papel na mesa pra representar a raiva\*) A gente não toma açaí salgado! O açaí- a gente não põe sal no açaí, a gente, tipo, é suco de- suco de cupuaçu, você só não adoça. É só isso. Aí você toma um suco de cupuaçu enquanto você almoça, é a mesma coisa, cê vai tomar- só que o açaí não é um suco, ele- apesar de que na base, na base ele é um suco, né, só que é mais um creme. Cê vai

tomar ele junto com a sua comida, aí você- com peixe frito... é tipo como quando a gente come banana com a comida. Que tem ali o doce e o salgado, é bom. Só que aí o açaí não é doce porque a gente não adiciona açúcar. Assim algumas pessoas adicionam. Eu inclusive às vezes adiciono. Mas é isso. Aí eu tinha que ficar explicando isso. Era muito doido explicar isso.

Eu já recebi perguntas se onde eu morava- como eu vim... "nossa, como você veio de tão longe?" Aí eu falo, mas qual é o referencial, né? Pra ser longe? Porque assim, se a gente for pensar pra cima, a Europa e a América do Norte, a gente tá mais perto. Tanto que voo direto sai de Manaus e Recife, a galera daqui de cima pra mais perto. Está longe do que? Realmente se a gente for pensar a distância é vim pro outro ponto do país, é longe. "Mas eu vim de avião, ué". "Mas aí você viaja quanto tempo pro aeroporto?" Eu falei "tem aeroporto na minha cidade. Eu moro no interior, mas tem aeroporto na minha cidade, sabe? Campinas, não tem aeroporto? Pois é, na minha cidade também tem. Ela só é pequena, obviamente, não é igual Campinas, é uma cidade menor, mas tem aeroporto lá". E aí eles ficam "meu Deus, tem aeroporto, mas no interior, ah, então é perto da capital". Eu falei "não, é doze horas de distância da capital". Então, porque o Pará em gigantesco, né? Tipo, é enorme. Aí eles ficavam chocados assim "nossa, meu Deus", é difícil. Já me perguntaram se eu já tinha visto uma onça, eu falo "já, no zoológico, né". Até porque se eu tivesse visto ela pessoalmente, acho que eu não tava aqui mais. E olha que eu faço trilha, mas nunca vi uma onça, graças a Deus. Espero continuar sem ver.

**R: Existe um imaginário sobre a região, sabe? É difícil quebrar as vezes, imagino.**

J: É. Antigamente eu ficava com raiva, hoje em dia eu já entro no deboche e eu adoro deboche. E eu normalmente vou reforçando, porque eu acho que assim, eu não tenho que ensinar, tudo bem que eu sou professora, mas eu ensino meus alunos. Né? Se a pessoa for legal, eu ensino, se eu ver que a pessoa é meio preconceituosa, eu deixo ela ser burra e eu ainda ajudo ela a ser mais. Eu dou informações erradas, eu digo que a gente mora em ocas, pra ela ficar, quando ela for falar isso pra outra pessoa, ela parecer mais burra ainda. (risos) É um tipo de vingança.

**R: Eu adorei estratégia, eu vou adotar. (risos)**

J: E tu tá onde? Tu tá no Rio Grande do Sul?

**R: Eu tô em Floripa, Florianópolis.**

J: Nossa, Floripa, meu Deus, eu fui em Floripa, eu fui duas vezes e eu- nossa, Floripa é horrível. É muito bom, mas é horrível.

**R: Mas é horrível. Exato.**

J: Eu adorei Floripa, da segunda vez que eu fui, a primeira vez que eu fui, eu fui pra apresentar num congresso e eu fui no período de eleição do Bolsonaro. Eu tinha medo de andar na rua.

**R: É complicado. Agora está- tipo, na época de eleição era um caos instaurado sabe? De passeata, motociata, e não sei o quê, e a cidade parava. Só perde pra Boa Vista, mas assim...**

J: Aí quando eu fui a segunda vez eu já fui com meu marido pra passear e aí a gente já tinha uma amiga que morava aí, então eu consegui encontrar os amigos, aí já já conheci pessoas legais, entendeu? Já fui- porque da vez que eu fui eu fiquei com o pessoal do trabalho da universidade que é de Uberaba, UNIUBE, que não- enfim, né? Também não é uma galera muito bacana. E muito branco e muito assim... e eu sou branca e eu era o peixinho fora do aquário, assim, tipo, você- porque eu sou branca, mas o meu cabelo é cacheado, porque eu tenho olho puxado, porque minhas roupas são muito coloridas, eu uso muito coisas indígenas, eu uso camisa do norte. Então, aí que eu fico mais estereotipada ainda, né? Eu te falei, sou bairrista. (risos)

**R: Achei interessante isso. Eh deixa eu tirar uma dúvida, inclusive aproveitar que você está falando sobre isso, lá no teu questionário na parte de classificação racial você tinha escrito como "em processo de retomada"?**

J: Sim eh então o que que acontece? Eu me considero branca, eu não vou deixar de me considerar branca mas eh eu faço parte de um- eu comecei a fazer parte de uma associação (nome incompreensível), que é uma associação nacional de pessoas indígenas, né? E aí nesse processo a gente faz a retomada que é você entender tuas raízes indígenas dentro da tua família. Porque aqui no- principalmente na região de Belém, a gente tem muitas comunidades indígenas e a gente tem muitas pessoas que são descendentes de indígenas. As vezes não direto, mas um exemplo, quantas pessoas tu não conhece, que fala assim "ah meu bisavô era italiano, então eu sou italiano", "ah meu tataravô era alemão, meu tataravô trabalhou pra Hitler", é umas coisas assim, num tem? Pois é. E por que que quando o meu bisavô era indígena eu não falo que eu também tenho sangue indígena? Entendeu? E aí o processo de retomada é disso, de você reconhecer. Só que eu não tenho informação que- que acontece, eu tenho informação da minha família que é europeia. Que a minha avó- que a mãe dela veio da Espanha, eles eram ciganos e vieram pro Pará, porque tinha uma comunidade cigana no Pará, então eu sei dos meus avós que são ciganos e espanhóis, eu sei do meu avô... um bisavô que é português. Mas a minha bisavó que é filha de escrava eu não sei, né? De pessoa escravizada, eu não sei. Eu não sei do meu avô materno que veio do Maranhão e tinha uma cara de indígena. Então tipo assim, eu não sei quem



são os pais dele, eu não sei se os pais dele são descendentes, então essa retomada é justamente essa pesquisa da tua ancestralidade, saber de onde tu vens o que que tem no teu sangue, qual é essa mistura, entendeu?

Quando eu era mais nova é porque não dá pra ver na câmera, né? Enfim, mas quando eu era mais nova, o pessoal perguntava muito se eu tinha alguma ancestralidade oriental porque a minha família toda tem o olho meio puxado sabe? E o meu olho nem acho que é muito puxado, sinceramente, eu não acho, só é pequeno, mas é meio caidinho, então tipo as pessoas ficavam falando assim- aí até que uma amiga minha que é indígena falou assim "tu nunca viste se na tua família, não tem ninguém indígena?" Eu falei "pior que não, mana, nunca vi". Sempre tive contato com a cultura indígena porque, enfim, tá dentro da minha vivência de vida, minha avó é meio bruxona, daquelas que faz... fazia, né, porque ela já morreu, mas fazia aquelas coisas de garrafada e não sei o quê, sabia simpatia pra tudo, sabia chás, banho, final de ano era banho pra gente tomar, toda- minha vó sempre foi meio assim. Isso é uma cultura que vem dessa ancestralidade indígena, né? E que a gente vai perdendo. Então, esse processo de retomada é isso. Eu não vou me considerar indígena, porque eu não sou lide na sociedade como indígena, porque meus esteriótipos todos são de branco. Então eu vivo muitos privilégios por causa disso, mas é importante eu saber de onde eu venho, entendeu? Aí é esse processo que eu tô fazendo ainda. Eu tive que dar uma pausa no trabalho.

**R: Entendi, entendi. E pensando nesse- eu acho que eu vou trazer esse tópico daqui a pouco de novo, mas voltando na questão da arte eh e algumas coisas que você comentou, né, sobre essa questão da ancestralidade e tal. Como é que você descreveria a arte produzida na região norte? Cê acha que tem alguma coisa, alguma característica, alguma coisa assim?**

J: Nossa, eu não consigo, eu acho que a- aí eu acho que tem uma característica muito específica da arte da região norte, que é pluralidade. Eu acho que a arte do da região norte é muito plural, por que eu falo isso? Porque eh eu percebo que a gente tem muitas referências e essas referências não vem só de fora elas vêm da gente, elas vem de onde a gente vive. Então, você consegue ver, por exemplo, eu tenho artistas, amigos meus, que fazem afrofuturismo e que você vê claramente referências ali de artes, de artistas que são europeus, que são americanos, norte-americanos, mas você também vê muito ali eh a própria influência da região, sabe? O que eu as vezes eu sinto falta em artistas que são de outras regiões assim. Porque por exemplo, várias regiões tipo a região do sul tem uma cultura própria muito característica, assim, né? Eu vejo que tem os interiores, a galera tem umas roupas típicas, umas saias, uns instrumentos, mas eu dificilmente vejo alguém retratando isso na sua arte, dificilmente eu vejo

alguém retratando, por quê? Sabe? Tipo, eu não consigo entender o porquê disso não tá. Aí você perde, né, isso, você sempre vê alguns artistas dessas regiões retratando muito coisas, retratando não, mas referenciando muito pessoas e artistas de fora, estilos de fora- pausou aqui, tá, tá...

**R: Tô te ouvindo.**

J: Tá funcionando? Oi? Tá funcionando?

**R: Sim.**

J: Ah tá é porque travou. Peraí deixa eu só confirmar aqui a minha terapia. (\*pequena pausa\*) Eh perdi o fio da meada. É que ela- a minha psicóloga manda mensagem perguntando se tá tudo OK aí eu tô mandando pra ela. Eh...

**R: Cê tava falando sobre muitos artistas referenciarem coisas de fora.**

J: Sim. E aí eu percebo que é uma parada de ser mais comercial. E é mais comercial. Aí entra de novo no aspecto capitalista, né? O que é... o que é de fora, eh o que é que tem uma base ali europeia, uma base norte-americana, ele é mais comercial. Então acaba... os artistas acabam reproduzindo essas coisas. E porque também normalmente eu vejo que muitos artistas eh do sul, do sudeste e tal, até daqui da nossa região também tem isso, tá? Não tô dizendo que não tem, mas eu digo- mas é porque tem essa mistura maior. Eu vejo que muitos artistas dessas regiões acabam tendo como referência as pessoas que são de fora. E aí eu vejo que aqui a gente, por exemplo, tem como referência pessoas que são do Sul e do Sudeste. Entendeu? Então tem muito isso assim, as nossas referências elas não são só lá de fora, a gente tem muita referência dentro do próprio Brasil e muitas vezes são esses artistas que são do Sul e Sudeste, que tão ali, né, porque eles conseguiram algum prestígio, conseguiram alguma colocação boa, que acabam sendo referências também pra gente, só que a gente também tem as nossas referências daqui.

E a própria referência- a carga cultural que a gente tem, né? A gente tem porque a Amazônia ela é muito plural. A gente tem- a gente fala- a gente não fala de cultura amazônica, a gente fala de culturas amazônicas, amazônidas, né? Porque você tem várias, assim, e elas são diferentes em relação a cada região, eu tenho certeza que em Roraima é diferente de Manaus, é diferente do Pará, é diferente do Amapá. Nossa, o Amapá fica isoladão lá em cima, então com certeza é diferente, deve ter uma característica muito única deles lá, sabe? Todo mundo tem ali, bebe meio que da mesma água, né? Porque a gente tem ali uma base indígena de comunidades que se relacionavam e tinham eh coisas próximas. Mas quando a gente, quando a gente vai ver no geral, é todo mundo tem uma característica muito única na sua própria região ali, né? E às vezes eu sinto falta disso em outras regiões do país, mas eu não acho que essas regiões não

tenham, eu só acho que isso foi se perdendo devido a colonização e esse embranquecimento, entendeu?

**R: Hm-huh. Sim, aqui no próprio- própria Santa Catarina existe uma cultura indígena muito forte, mais pra região Centro-Oeste- Oeste ali do estado que eu de fato não vejo tão representado e às vezes eu não entendo por que que não representam, sabe? Eu não vejo...**

J: Mas então eu acho que é muito esse processo de embranq- esse processo de- é uma mimetização, né? De outras culturas, só que como sempre, os povos que são colonizados, eles vão mimetizando a cultura do colonizador. E eu sei que a colonização foi- assim, a gente teve uma colonização muito mais forte aqui, mas quando eu digo eh foi no sentido de estupro e morte e tudo mais, mas na região Sul, Sudeste, Centro-Oeste o processo de embranquecimento foi mais forte do que o nosso. Porque nós éramos considerados burros de carga, entendeu? Norte, Nordeste sempre foram isso, sempre foram operacional. A gente sempre serviu pra trabalho manual, tanto que cê vê que a grande população que normalmente é levada daqui pra ir trabalhar em trabalho análogo à escravidão é a população normalmente ou dos interiores ou população Norte-Nordeste. Porque até hoje ainda tem essa- e eu acho que isso vem muito do racismo mesmo, estrutural. Né? Juntando ali com a xenofobia e tal.

**R: Sei, sei. Eh eu vou fazer uma última pergunta pra já te deixar aí também. Eh cê acha importante-**

J: Não fica tranquilo.

**R: -essa representatividade, digamos assim, na produção nortista?**

J: Acho. Sim, eu acho eh representatividade cê diz assim, né, de artistas daqui que alcançaram outros lugares, né?

**R: Sim, também, porque você estava falando- acho que esse também é um ponto bem importante, porque você falou que existe muito uma referência no próprio Norte na arte-**

J: Sim.

**R: -produzida aí na região né? Essa questão bairrista que você falou de- eu lembro de ter conversado com outros artistas de Belém, que falaram que tem muita representação dos próprios bairros de Belém da Arte, né?**

J: Sim.

**R: Então, você acha que é importante trazer isso para a arte e de ter outros artistas da região? Esses dois tipos de representação.**

J: Eu acho porque, assim, primeiro que quando eu penso eh quando eu falo da minha arte, né, eu faço- eu carrego ali... quando eu for fazer uma arte, eu carrego muita coisa minha, né? As minhas referências. E aí primeiro a gente entra em referência visual. Diferenças visuais que a gente tem em Belém são referências visuais que vem, uma parte de Portugal, né? Os azulejos, essas características que a gente tem em vários lugares portuários, né, de Belém, acabei de vir da Bahia, a Bahia também tem essas características dos azulejos, né? daquelas construções portuguesas, porque a gente recebia ali, né? A gente era porta de entrada, então a gente tem muito essa coisa, mas a gente tem muita estética indígena e não só na estética, mas nos alimentos, no tacacá, maniçoba, vatapá, o caruru, eh tucupi, a farinha de tapioca, a farinha d'água, todas essas, tudo isso é comida indígena, tapioca, né, é comida indígena. Então, eh a nossa base de alimentação, o peixe assado na brasa, na folha de bananeira, que a gente come direto isso. Eh peixe frito. Eh o fato da nossa alimentação ser muito baseada em peixe, em frutas regionais, que a gente tem muitas frutas, né, em Belém, eu vejo muita- na região amazônica no geral a gente tem bastante fruta, né, que a gente não tem outras regiões. Então, essa cultura alimentar, essa cultura- e eu acho que a cultura alimentar, ela reflete na arte em forma de cor porque tu pode prestar atenção que as cores, por exemplo, que a gente usa, são muitas cores que a gente consome, por exemplo, essa aqui é uma camisa de uma amiga minha. (\*mostra camisa\*) Aí tem laranja, tem marrom, tem verde, que são cores que a gente vê nos nossos alimentos, né? A gente tem o vatapá que tem esse tom alaranjado, a gente tem o jambu, tem o tucupi que é amarelado, eh são cores que fazem parte da nossa visão do dia a dia, porque não é uma comida que a gente come num dia, tipo no sírio, não, é uma comida que a gente come no dia a dia. Eu ia pro comércio bater perna pra resolver treta, sentava numa barraquinha, almoçava maniçoba, sabe? No final da tarde saía do trabalho e ia tomar um tacacá, são coisas que a gente vive, então isso se torna parte da nossa referência visual.

E aí é importante a gente carregar isso na nossa arte porque eh senão a gente perde, como eu vejo os artistas perdendo. Por exemplo, eu vejo que artista em São Paulo, que são paulistas mesmo, normalmente quando eles têm uma identidade forte é uma identidade da quebrada. Por que você pergunta hoje o que é a comida típica de São Paulo? Tem o cuscuz paulista, que é aquele negócio horroroso, tadinho. Mas assim, você num- você- você provavelmente teve em algum momento e ela se perdeu, sabe por causa desse processo de mistura de- por que ali tem muitas culturas obviamente né? Você conhece, você encontra comida de todos os lugares ali e muito boas, mas você também tem muitas culturas misturadas e aí esse processo todo vai fazendo a pessoa perder. E a tendência, eu acho, é conforme vai aumentando a tecnologia, vai aumentando essa migração você vai tendo essas misturas e essas

culturas originárias, essas culturas que são características elas vão se perdendo, então por isso que eu acho que é importante a gente ter esse tipo de representação. Não só pra gente, como pros artistas que tão vindo também. Eu vejo que tem uma geração nova de artistas muito incríveis surgindo e eu vejo que eles continuam carregando essas características só que de um jeito diferente, com outras referências, muita referência de game, de animação que eu, por exemplo, não tive tanto sabe? As minhas referências sempre foram mais visuais assim de artistas como a Frida, como a Tarsila, que a gente via na escola, que era o que eu tinha acesso quando eu ia no museu, sabe? Eu não tinha essas referências visuais que eu tenho hoje, tipo, a minha referência visual de criança era muito mangá, por exemplo. Por muito tempo eu desenhava mangá porque ou eu via- ou eu via anime ou eu via mangá, porque era o que a gente tinha, né? A gente tinha Sakura, a gente tinha Dragon Ball tinha muitas coisas assim. Aí eu tinha também o Super Choque, eu era superfã, que já é uma parada mais americana e tal, né? Então, já tinha um outro estilo de traço. E aí era eram as referências que a gente bebia, porque era o que a gente tinha acesso. A Disney é uma referência muito grande pra maioria dos artistas, né? Aí hoje em dia já não, hoje em dia a gente já tem produções que são brasileiras, o aquele do... "come abacate, bem", como é o nome, esqueci agora.

**R: Irmão de Jorel?**

J: Irmão do Jorel! Saca, uma puta animação, tem outras animações também que tão surgindo, que são brasileiras, a gente tem artistas daqui que tão lançando quadrinhos, a gente lançou quadrinho o ano passado. Então, você- hoje em dia, a galera que tá chegando tá bebendo muito dessa fonte, né? E aí eles têm uma referência muito maior e eu acho que eles vão ser muito melhores artistas do que a gente, inclusive vão ter essas referências melhores do que a gente tinha, porque a gente só tinha reverência de fora, a gente não tinha referência interna, sabe? Aí eu acho que é isso, é importante porque a gente faz a manutenção da nossa cultura, das nossas características, sabe. Pra não se perder, porque é uma riqueza, né? Patrimônio. Patrimônio cultural.

**R: Bem, eu acho que a gente pode até encerrar dessa forma, com essa fala bonita. (risos) Eu não sei se tem alguma outra coisa que você acha que queira comentar sobre esse aspecto, que... se não, por mim foi perfeito.**

J: Não, acho que não. Eu vejo uma diferença entre o Norte e Nordeste nessa questão de representatividade eh que é muito característica assim, porque o Nordeste ele também é eh ele também é- não é que ele seja invisibilizado, ele também sofre invisibilização, mas ele não sofre tanto quanto o Norte. Tanto que a gente é considerado nordestino quando a gente sai daqui. As pessoas não olham pra gente e falam que a gente é nortista. Ninguém confunde

nordestino com nortista, mas confunde nortista com nordestino. Ele sofre uma xenofobia muito grande também. Mas eu percebo que eles ainda tem um espaço que a gente não tem, até pela questão eh de que as praias do Nordeste e o Nordeste em si é um um fator turístico muito maior do que o norte. Tu vê que agora que eh Belém tá crescendo sendo fonte turística, eh o Marajó que tá crescendo também, Manaus, mas a gente tá vendo isso agora, porque há dez anos atrás tu não via ninguém no YouTube falando, fazendo vlog das praias de Alter do Chão. Mas tu vias alguém fazendo os vlog das praias de Fortaleza, de Recife, de Porto de Galinhas. Então assim, por causa da questão turística do Nordeste, eles acabam tendo uma visibilidade muito maior que a gente, né? E eles acabam sendo mais considerados. Tanto, que tu pode ver, normalmente quando tem algum tipo de evento, uma escola fez um evento que a única pessoa preta e a única pessoa de fora do eixo do sudeste era nordestino. Tipo era preto e nordestino. Já estava ali pagando duas cotas, entendeu? Porque não tem- não tinha... eh tu vai olhar no evento inteiro, tinha cem artistas participando, nenhuma era nortista, mas tinha nordestino participando, entendeu? Então assim, eles também sofrem, né? Cada um sofre de um jeito, mas a gente sofre uma invisibilização que eles não tem tanta eles sofrem outros tipos de violências, né? Obviamente, mas a gente tem um processo de invisibilização que é tipo assim, o norte é só mato, o Nordeste não, o Nordeste tem praia, o Nordeste, entendeu? A gente não tem isso, a gente só é mato, aqui é só mato.

**R: Existe aquele encanto em relação ao Nordeste e eh até a cultura cangaceira digamos assim, né, que sempre é cangaceiro, e o norte de que uma grande interrogação.**

J: Eh eu acho que as pessoas tem um pouco mais de conhecimento sobre a cultura nordestina. Mas a questão do turismo, que é um ponto muito forte, né? E eu acho que isso ajuda a ter visibilidade e que a gente tá conseguindo agora essa questão do turismo, né? Agora que a gente tá conseguindo fomentar o turismo na nossa região, mas ainda assim, por exemplo, eu não vi ninguém ainda indo visitar Amapá, Roraima, Rondônia, tu não vê a galera falando desses lugares pra visitaçã, porque normalmente é um lugar de trabalho, né? Vendo que a galera vai pra lá porque tá trabalhando e não porque ela quer ir visitar ou conhecer a região, entendeu? E eu não duvido que tenha coisas muito incríveis nessas regiões. Eu ainda não fui também, quero ir pra várias.

**R: Sim, sim. Bem, eu acho que é isso, Julia.**

J: Muito obrigada.

**R: Eu que agradeço muito cê ter aceitado participar mais uma vez e-**

J: Não, mas quando eu fui- eu fiz pesquisa com pessoas, eu sei que é difícil. (risos) Toda vez que alguém fala- inclusive hoje a tarde, às dezessete horas eu vou fazer outra entrevista com outra pessoa que também tá fazendo pesquisa.

**R: Olha só, incrível! Você é um ser humano só... um anjo! (risos)**

J: Todo mundo que- não, mano, eu sofri porque eu fiz na pandemia. E eu tinha que- eu tinha que validar uma escala de quatrocentas pessoas. Eu quase fui a loucura... foi. Eu mandava e-mail todos os dias pra todas as pessoas da universidade pra participar, e tinha que ser da universidade, né? Só que na pandemia afastado da universidade a maioria dos alunos não tinham acesso, porque tem muito alunos da zona rural. Nossa, foi assim, mas eu consegui. Então, eu sempre ajudo quando eu posso.

**R: Oh a única coisa boa que eu consegui tirar desse período de estudos remotos foi isso, né? De conseguir trazer a minha pesquisa estando no Sul e falando com pessoas aí da região norte que não seriam possível de outra forma, né? Pelo menos isso. Então, fico feliz que você tenha aceitado participar. Assim que eu trouxe resultados, de repente eu divulgo por aí. De repente, não, eu irei divulgar por aí...**

J: Ai eu quero ler tua dissertação, tua pesquisa. É dissertação, é mestrado ou doutorado?

**R: É dissertação, é de mestrado. E se precisar de alguns insights em relação a essa temática, de repente se quiser trazer um aspecto da linguística pra isso, fico disponível pra...**

J: Nossa, acho massa.

**R: É isso então, muitíssimo obrigado.**

J: De nada, eu que agradeço. Precisar é só falar.

**R: Cê também, té mais.**

J: Tá bom. Tchau, tchau, até mais.

**R: Tchau.**

**ANNEX E – AUDIOTRANSSCRIPTION – PEDRO**

Interviewee: Pedro

City: Boa Vista, RR

September 16, 2023.

**Subtitles:**

R - Researcher

P - Pedro

**R: Só pra deixar registrado, hoje é dia 16 de setembro, sábado, 16h29 aqui, 16h30 aqui, aí são 15h30 ainda?**

P: Sim.

**R: Tá, uma hora ano passado, e aí eu tô conversando hoje com o *Pedro*. Huh, de novo, obrigado por aceitar participar dessa conversa que a gente vai ter aqui, vai me ajudar muito na minha pesquisa e, sei lá, primeiro eu quero que tu fale primeiro de você, quem é você? O que você faz? Por que que você gosta de arte, como surgiu esse interesse?**

P: É, eu me chamo *Pedro*, sou natural de Boa Vista, Roraima, eh gosto de desenhos, seja por consumir ou por- pelo prazer de produzir. Eh eu gosto desde muito pequeno, né? De desenhar, isso eu acho que é natural, pelo motivo até mesmo pré-escolar, das professoras e dos professores que estimulam a gente a fazer aqueles pequenos exercícios lúdicos, né? E aquilo foi algo que enraizou em mim. E aí com o tempo a gente vai- pelo menos comigo foi melhorando a prática, melhorando os discursos, e pensar "não é isso que eu acho que quero me profissionalizar". Até que eu fui pro curso de Artes Visuais, né? Após o término do ensino médio, então já fiz aquela ligação instantânea e lá eu aperfeiçoei as técnicas que eu já- já vinha trabalhando, né? Seja com videoaulas, seja com discursos, palestras e até mesmo o auxílio de iguais né? Como colegas, amigos- eh através do meio virtual e presencial também. E lá no curso de artes visuais eu fiz todo um processo, né? De encontro seja através das próprias técnicas ou até mesmo da estimulação do discurso como artista, como quadrinista, né? Algo que hoje eu me categorizo. E aí ao finalização (sic) do curso eu começo então a- aliás, durante o curso eu já vim fazendo um caminho, né, de integração dentro desses espaços, ahn participando de concursos ou lançando histórias autorais na internet ou até mesmo em revistas diversas. E aí com o término do curso, a gente meio que entra, pelo menos eu entrei, em um processo de- de reflexão, e com o auxílio de muitas pessoas aqui do norte mesmo, ah, por meio de eventos,



peessoas que publicam, que fazem muitas coisas aqui mesmo onde a gente está, eh me deu muito gás, muito ânimo mesmo pra produzir. Aí em 2019 eu produzo a minha primeira história de quadrinhos independente chamada Tribo da Justiça, que era uma história bem lúdica e que deveria ter sido bem curta, que era uma coisa de pegar aquilo que tava em sucesso na época que eram super-heróis, 2019, né, pessoal era o auge mesmo, e colocar muitos elementos de Roraima. E aí quando eu- eu uno esses elementos meio que- a galera meio que gosta bastante porque- na verdade eu não sei os motivos certos mas os feedbacks eram que se divertiam, ah, que lembravam um pouco da infância, que era descontraído, que mostrava termos muito- muito próximos da nossa própria realidade e aí o que era pra ser um volume único acabou culminando em quatro volumes, né? Dois iniciais no próprio ano de 2019, o primeiro e o segundo. Eh, infelizmente por conta da pandemia em 2020, esse processo ele se alongou mais, se estendeu mais do que eu gostaria que tivesse estendido, ahn, finalizando tanto volume três e quatro, que foram os dois últimos, em 2022, respectivamente no início e no final do ano certo?- não perdão: um em 2022 e um em 2023 com os volumes três e quatro da Tribo, né? Um foi lançado no- no evento e o outro foi lançado em outro evento, então foi bem interessante, é um processo de exorcização, né? Podemos dizer assim. Eh, naquele meio período antes da pandemia também a gente fundou o Coletivo Lavrado, que foi um coletivo de histórias em quadrinhos exclusivamente aqui na cidade, eh, pegando o exemplo dos coletivos que existem aí Brasil a fora, seja de quadrinhos ou seja de artes, ah, de modo geral. Eh, o coletivo durou em torno de dois anos até a dissolução, né? E aí os artistas meio que usaram- meio que aquele coletivo, independente se era o Coletivo Lavrado ou se era um coletivo só pela pela força das pessoas juntas, eh, ganharam voos maiores, aí o Coletivo, posso dizer que talvez tenha se tornado essa comunidade que são os quadrinistas de Roraima, né, hoje aí são em torno de 10 a 20 pessoas no estado que produzem histórias em quadrinhos. Ahn, um outro coletivo que veio partindo desse que é o de ilustradores, né? Que são aquela galera que não é teoricamente artista plástico, que é- que produz as pinturas tradicionais, mas que fazem ilustrações, fazem desenhos. Então a gente tem encaminhado por uma- uma união muito interessante nesse aspecto, desse meio, né? E posso dizer que eu meio que embrianei isso, né? Embrianei no sentido de foi embrionário comigo, porque eu preciso dessas pessoas e eu acho que ao mesmo tempo essas pessoas também precisaram de mim num- pra um ponto de partida. E hoje estamos aí tentando produzir, embora as vezes pareça um pouco difícil, né? Por conta do tempo, do trabalho ou até mesmo do incentivo familiar, incentivo da nossa própria comunidade, mas entre erros e acertos a gente existe.

**R: Ah sim. Ainda existe algum grupo de apoio assim de artistas aí na cidade, em Boa Vista ou em Roraima, ou não existe mais essa- é uma coisa mais informal, digamos assim.**

P: Formal não, mas informal tem sim, tem o grupo de Artes Visuais, né? Que é- uniu, por conta da própria Aldir Blanc aqui, da Paulo Gustavo, ela meio que deu um alerta, né, pra essa galera "olha gente, bora se juntar que a gente consegue se ajudar melhor sim". Quando saiu a Aldir Blanc até existia já esse grupo de artes visuais, mas eu fiquei mais ativo com a galera da literatura, né, os escritores em si. Porque isso é o legal das histórias em quadrinhos, né? Ah teve até um debate muito recente por conta da indicação do Maurício de Sousa a Academia Brasileira de Letras, por conta de dizer "ah, quadrinhos não é literatura", mas é um discurso extremamente arcaico e limitador, né? Histórias em quadrinhos é literatura, mas ela não é apenas literatura, porque ela trabalha com o visual, ela trabalha com o instintivo, ela trabalha com a composição e ela é literatura, mas não é limitante à literatura. Então, ela pode sim dizer "eu sou a literatura, mas eu não sou apenas literatura, eu sou artes visuais", certo. Então os quadrinhos eles são os quadrinhos, certo? E eu espero que um dia, eh, isso seja tão reforçado, tão forte ao ponto de vim outra linguagem e dizer "assim, olha tal coisa não é quadrinho" (risos) é outra coisa aqui que usa o quadrinho. Então acho que é questão de tempo, né? Mas a a comunidade em si, e artistas aqui da cidade estão muito- principalmente agora por conta da mobilização da LPG, da Lei Paulo Gustavo, aonde se formou muitos grupos, eh, o próprio grupo de artes visuais ficou fortalecido, eh, eu entrei como- na campanha como conselheiro de artes visuais pra SECULT, infelizmente por não ter, eh, chegado no- no número- eh o quantitativo de pessoas, isso, quase não saiu, quantitativo de pessoas necessários pra votar, eh, porque precisava ter cadastro no conselho, nem todos tinham, e aí foi uma demora, e vocês imaginam como funciona o poder público. E aí acabou que o a cadeira de artes visuais foi ocupada por indicação e a pessoa que foi indicada é uma pessoa muito boa, uma pessoa dentro do aspecto de artes visuais que é incrível, que merecia também tá lá, mas claro, cria uma frustraçozinha, né? Porque a gente se preparou e eu gostaria de tá- de estar lá, mas se for pra ser, será. E aí, temos os grupos de literatura, que eu já fazia parte, grupos de artes visuais, grupos de teatro, grupos de dança, grupo de culturas indígenas. Então acredito que por conta do Paulo Gustavo, né? Que foi um cara incrível né, que proporcionou essa lei, eh, era melhor se ele tivesse vivo, né, mas graças a ele a gente deu um pontapé muito importante aqui na cidade, em Roraima como um todo, que é a união dessa- dessas pessoas.

**R: Entendi. Entendi. Eh, pensando em uma coisa que você comentou um tempo atrás, mas a arte é a sua única ou principal fonte de renda no momento?**

P: Principal não, mas ela bate, ela conversa muito com a minha outra fonte de renda que é o de professor, né? Ah por um longo período elas tiveram- elas ficaram assim, né (faz um movimento com as mãos de similaridade), bem juntinhas em questão de ganho financeiro, principalmente quando eu era CNPJ, né, MEI, que é o microempreendedor individual, eh, só que por conta da entrada no concurso público, né, que por lei no concurso público não é- não há possibilidade do concursado ter um tipo de empreendimento CNPJ, ou seja, eu tive que fechar, e por conta disso, ahn, muitos dos ganhos, eh, como artista diminuíram, né, nesse ano de 2023, mas mesmo assim se manteve muito avivado- agora, agora não é tão forte como já foi, mas ainda me proporciona muitos ganhos positivos, né? Mas é aquela coisa, né? Eh, se dá aqui, perde algumas coisas, mas se ganha outras, então... eh o certo, produzir eu não deixei de produzir (risos).

**R: Eh cê acha que é possível viver da arte?**

P: Depende muito. Ahn, possível é, com certeza. Na verdade, é possível viver de qualquer coisa. Né? A gente tem prova disso. Infelizmente, até como um morador de rua é possível viver, né? E olha que eles nem precisam de tanto, mas- aliás, eles precisam de bastante coisa, é o estado que nega o básico, mas eles tão lá, vivo, né? Porque a vida é algo primordial, e enquanto você se agarrar a ela, você vai conseguir se manter de diversas formas. E ser artista eh é isso, é são altos e baixos. Mas quando tu acerta, menino, não tem pra onde- eu pego a doidinha da Anitta, né? Gente, nada a ver, né? Tipo, artes visuais e música, né? Mas eu pego a doidinha da Anita, né, que ela- ela botou pra acertar e ela acertou, né? Independente se ela dá murro na de ponta de faca, a faca dela cegou a ponta e agora os socos da ponta da faca diminuíram, né? Ficaram mais leves.

**R: Hm-huh. E cê acha que é possível viver de arte estando no norte do país?**

P: O cara vive, mas eh essa questão: se ele vai ser financeiramente... uhn, bem, né? Viver financeiramente bem, aí é outros quinhentos, porque ah ainda a gente está muito engatinhando né? Embora ah poxa Roraima tem 166 anos, né, mas é um estado que foi, eh, construído em alicerces extremamente eh anticulturas se a gente for analisar, embora o estado seja extremamente cultural, foi criado em alicerce extremamente anticultura né? O que a gente pensa de cultura aqui em Roraima são coisas que envolvem mais a cultura de massa do que a cultura no molde artístico. Então nós assim artistas sejam eles aqueles que capinaram, né, o quintal pra gente, que capinaram o mato, que são pessoas incríveis como o escrito Zezé Maku, Aldenor Pimentel, Eliakin Rufino, eles são aquelas pessoas que possibilitaram a gente não bater tanto de frente com as pessoas que renegam, porque ah diminuíram muito os discursos de rejeição, principalmente depois da pandemia. Porque essas pessoas perceberam que não dá pra

viver sem arte, né? Ah já pensou a gente naqueles dois anos sem poder assistir um filme, ler um livro, ouvir uma música, seria uma coisa extremamente desgastante, traumatizante até demais, mais do que já foi, né. Então a arte eu acredito que aos poucos ela tem sido mais valorizada, e aqui hoje viver exclusivamente de arte você tem que ser um guerreiro. Mas tem áreas e áreas né? Um tatuador consegue viver tranquilamente de arte.

**R: Um quadrinista não?**

P: O quadrinista aqui hoje, ele talvez não, depende que forma ele conseguiu, né? Ah eu acho que ele ia ter que arranjar um método revolucionário que eu acho que ia ser ponto de partida pra o Brasil inteiro, pro mundo inteiro se for pensar, porque se o cara conseguir tirar leite de pedra em Roraima que é um dos estados mais bolsonaristas, podemos dizer assim, ele consegue fazer isso em qualquer outro lugar.

**R: Entendi. Mas cê acha que existe uma dificuldade maior por ser- por ser Roraima especificamente?**

P: Primeiro, né? Que é caro produzir histórias em quadrinhos. Caro, no sentido de tipo, ah lá com o SESC a gente fez uma tiragem de histórias em quadrinhos, 100, lembra que eu fazia aqui em casa, né? A gente fazia as coisa bem- embora ficava com uma qualidade muito boa, mas eh eu bato muito no pé da Hipácia porque a Hipácia que é outra quadrinista, né? Que tá aqui no- na dissertação - aqui quando tu for transcrever né - eh ela meio que fazia um pouco simples, né? E eu batia "não, a gente tem que fazer- mesmo que a gente faça eh muito caseiro, a gente tem que mostrar que a gente é profissional". E aí a gente fazia uma coisa legal, de qualidade. Enquanto eu batia no pé com ela também, né? (risos) Mas a gente fez um trabalho lá no SESC, eles foram fazer, né, a mesma tiragem de 100 quadrinhos e deu oito mil reais. Então imagina um artista de quadrinhos mandar imprimir 100 quadrinhos sem oito mil reais, né? Cadê os oito mil reais? Eu preciso desses oito mil reais. E aí cadê a garantia que eu vou pegar esses oito mil reais de volta, né? Claro que existem outros meios, né, mandar pra fora, mais barato, pela mesma quantidade, mas eh são meios e meios, né? Eu- mas eu acho que dá, dá certo sim, porque a galera tem dado certo. Poxa, se a gente pegar a primeira feira de quadrinhos que aconteceu em 2022, foram cinco artistas, eh vários lançamentos. Pra segunda a gente já teve dez artistas, dois inclusive que vieram de fora, né? Um de São Paulo e do Rio, então foi uma, uma, uma crescente muito positiva. A gente tá meio que correndo agora pra fazer a de 2024, né? Entre aspas, eh a gente já tá com cartaz, tem as coisas, ah tenho chamado a galera, vamos produzir, vamos fazer as coisas, a exposição, né, que a galera tá produzindo. Então, eh o quadrinho exclusivamente não dava pra viver, mas tem público sim. Eu acho que é uma questão de vinte, trinta anos, isso aqui vai tá bem consolidado. Eu digo isso porque eu pego

o exemplo de um- de eventos que acontecem lá na França, que há cinquenta anos esses eventos não eram nada, né? E hoje em dia movimentam o mercado francês, como um dos maiores do mundo, né? Relacionados a histórias em quadrinhos. E eu quero que Roraima seja isso, um grande circuito, a galera vindo pra cá só pra comprar quadrinho.

**R: Hm-huh. Nossa, seria incrível, seria incrível. Eh cê acha que- como é que você descreveria a arte produzida na região norte?**

P: Eu acho maravilhosa, assim como qualquer em outro lugar, né? Porque a arte ela rompe barreiras. É uma forma de preservação, de- é o modo de interpretação, o modo de preservação, né, porque você está preservando aquela cultura e aquele momento, né, que você está inserido, eh é o modo de interpretar os sentimentos do artista, e o modo também da gente entender como é- como são os ganhos, né, como é que é o capitalismo, ele funciona nesses meios. Então, a arte, ela é na minha- na minha concepção, eh, tem uma linguagem universal, mas em Roraima, em específico, ela serve como processo de resistência, né? Porque quanto mais a gente produz, mais a gente acha nossos iguais e quando a gente vê a comunidade tá cada vez mais fortalecida, com mais pessoas que entendem que a arte é algo importante aqui aonde a gente tá.

**R: Cê acha que tem alguma característica que unifica essa arte?**

P: Eu acho que é a resiliência, né? Ah o fato das pessoas eh sempre persistirem em produzir independente de como ela tá sendo feita. Mas se for de um aspecto visual, eu acredito que sempre trabalhar com essa questão do indígena, né? A gente tem muito isso muito forte aqui em Roraima, embora a gente não tenha tantos artistas indígenas ah em evidência, mas os que tem são os maiores do mundo, né? Que a Carmézia Emiliano, o nosso perdão, esqueci o nome dele, o nosso Jaider Esbel, né, que foi um artista incrível. Então, são poucos que se destacam, mas os que se destacam são incríveis e estão aí pra provar que a arte ela é top demais.

**R: Hm-huh. E como é que você descreveria a sua produção artística?**

P: A minha produção artística ela é muito- ela tem momentos. Primeiro momento é eu não me entendendo como artista, mas alguém que gosta de histórias em quadrinhos e que queria ser um cara muito famoso no mundo, né, como quadrinista. Num segundo momento sou eu me entendendo na realidade, eh, "agora beleza, botei os pés no chão". Isso é fazer quadrinhos, esse é o tempo de fazer quadrinhos, essa é a recepção que eu tenho produzindo quadrinhos. E agora eu acho que é o de amadurecimento, né? Eu eu vejo minhas produções como eu amadureci, eu tenho tempo, eu tenho o ganho, eu tenho o canal, agora é saber utilizar isso e ir atrás dos prêmios, né? Trazer prêmio pra Roraima.

**R: Seria incrível, aquele japonês que eu sempre esqueço o nome que você já participou uma vez?**

P: Ah sim. Cara, ano passado ou ano retrasado, foi ano passado eu escrevi a minha disser- foi ano retrasado, eu escrevi minha dissertação pro HQ Mix. Infelizmente ele não foi selecionado, né? O que eu acho uma pena porque a minha dissertação ela foi toda em quadrinhos, merecia pelo menos uma menção. MAS (ênfase) eles me ensoubaram hoje, né? Amanhã, quem sabe? Ou quem sabe nunca, vão me esnoar pra sempre, né?

**R: Ahn, cê comentou há pouco sobre a representatividade na- que é importante aí na produção do artista. Eh qual é- existe alguma- pera, deixa eu refazer a pergunta: cê acha existe alguma- cê tenta trazer essa representatividade na sua produção artística?**

P: Ah com certeza. Se você for pegar a Tribo da Justiça, os elementos de Roraima estão todo lá, sejam em dialetos, ou seja, no próprio ambiente. Eu tenho feito um quadril recente, né, que basicamente era um quadrinho que eu tinha feito com treze anos que eu pensei assim "eu vou refazer". Eu tava numa crise terrível assim "meu Deus, não sei o que fazer", e eh eu trouxe a minha personagem- não que eu regionalizei, mas eu trouxe ela num contexto aonde eu existo, porque é onde eu estou, né, eu conheço aqui, eu sei como são os outros lugares, mas eu não conheço os outros lugares eu conheço aqui, então eu trago mais próximo. Quero fazer uma outra obra, né, que é sobre animais, que é algo que eu gosto muito, temas que eu gosto muito de trabalhar é infância, eh aventura e animais. E aí eu quero fazer uma história sobre um animal, e... eu não quero falar porque eu não quero dar spoiler, né? Porque quando eu for lançar quero que vocês, principalmente, goste bastante e aí eh justamente é uma história que eu quero que ganhe prêmios né? Pode ser ruim, mas é uma história que eu tô fazendo pra ganhar prêmios e aí ah todo o ambiente dessa história é em Roraima, todo- tudo que você for pensar, ele não fala "é Roraima!", mas você vê Roraima ali, explicito, sabe?

**R: Hm-huh, sim. Eu lembro que, uma coisa que conversando com a Hipácia, que ela comentou, ela até comentou sobre o Tribo da Justiça e tal e como isso atraía não somente a atenção das crianças, né, que talvez iam mais pelo fato de serem super-heróis, né, a história em quadrinhos, mas atraía muito atenção dos pais também, né, que viam a cidade, viam esse reconhecimento e tal. Você acha isso- essa questão do reconhecimento, de trazer pontos chaves assim na cidade, por exemplo, importante pra produção artística ou pra divulgação artística, digamos assim?**

P: É, podemos dizer assim, tem um tem um cineasta que eu acho ele um cara incrível, não achava tanto, mas hoje eu acho incrível que é o James Gunn. O James Gunn ele fez aquele filme Guardiões da Galáxia e todos os guardiões da galáxias eh são 'tag 13', que é o '13 anos'.

E eu acho incrível porque ele vai naquele máximo dos treze anos, que é a classificação etária daquele filme, e aí ele consegue fazer algo extremamente maduro mas que pegue o público infantil, pegue o público adulto e até o mais velho. Então minha minha alçada como autor é ter todos esses públicos, é sempre furar a bolha, porque o nicho a gente já tem conquistado e o nicho ele não gosta da gente como quadrinista independente, é muito difícil você ter fãs de quadrinhos nacionais, e geralmente os fãs de quadrinhos nacionais são quem produz histórias nacionais também, já são quadrinistas. Então, o meu intuito é furar a bolha eh conquistar o pai, é conquistar a mãe, principalmente o filho, pra que aquele filho crescer e se tornar mais fã de quadrinho nacional do que fã de super-herói, ele vê ali e tipo "poxa, eu cresci com Turma da Mônica, mas eu cresci também com histórias incríveis que tem na Amazônia, que tem no Pará, que tem no Amapá e que tem em Roraima", né? Eu num sei se um dia vão lembrar da Tribo da Justiça, daqui uns dez anos. Mas se não lembrarem, eu tento relançar.

**R: Uma versão dois ponto zero, Tribo da Justiça Teens, alguma coisa assim. (risos). Eh então você acha importante ter essa representatividade nortista, digamos assim?**

P: Com certeza, todo lugar, né? Porque a gente precisa se ver. Que que adianta "ah, eu sou um brasileiro, vou fazer uma história sobre yokai japonês", tá bacana, legal pra caramba, mas o que que é yokai? (risos) O que é yokai, né?

**R: Tem que criar outra história pra explicar o que que é isso.**

P: Pois é.

**R: Mete um 'encantado' que é mais- talvez mais fácil de...**

P: Eh, ou inventa. Faz aí tipo, ah eu vou inventar o nome aqui "Hablablablabla" é um monstro que come as pessoas se elas rirem, olha aí que legal, vou até anotar... (risos)

**R: Mas enfim eh agora pensando sobre essa posição de produzir arte no norte, como é que você se vê, sendo artista, produzido arte no norte, mas em relação aos outros estados do país?**

P: Cara, eu acho incrível ah o pessoal dos outros estados eles são sedentos pela gente.

**R: É?**

P: Porque- sim! ah se tu chega num grande festival num negócio desse aí e você diz "cara, eu sou de Roraima, eu sou do norte", eles ficam doído pra saber como é que é a produção. E a gente não pode desperdiçar, porque a gente é o novo. Querendo ou não a gente é o novo. E como novo eh o pessoal vem atrás aí se você levar o material ruim aí, você queima né? "Ah não a produção é de Roraima é meio ruinzinha", mas é por isso que eu penso assim, eu por muito tempo eu eu fiquei triste com a Tribo, por levar a Tribo- eu nunca levei a Tribo pra fora, eu não

tenho ela digital, eu não tenho ela em outras plataformas porque eu não acho que a tribo é pro Brasil, a tribo é pra Roraima. E aí eu quero fazer umas histórias que sejam pro Brasil, que sejam pro mundo, pra eles chegaram e dizer, "olha Roraima, olha que legal Roraima!", sabe? E eu sinto com a galera aqui que participa da feira, eles fazem isso. Eu ainda não fiz, mas eu quero fazer.

**R: Hm-huh. Mas por que que você diz que a Tribo é pra Roraima?**

P: Porque a Tribo ela é muito- ela é muito de nicho, sabe? Tudo ali é muito Roraima, tudo ali é muito de Alerta Roraima, as referências, as piadas. Tanto que se você levar pra outra pessoa de fora pra ela ler, ela pode até se divertir, mas se você levar pra uma pessoa de Roraima ler ela vai ter outra sensação, outra noção, então todos esses aspectos. Então eu prefiro não queimar o meu primeiro cartucho com a Tribo pra fora, porque ela já me ajudou demais. Só que eu sinto que se eu levar- sabe o instinto? O meu instinto diz que não é pra levar a Tribo agora, talvez no futuro. É tipo- pronto, eu vou citar a Anitta de novo. A Anitta ela foi pro mercado internacional falando a nível internacional, e agora aos poucos ela está levando o português. Então é tipo isso eh eu acho que não é o momento, mas o momento vai chegar em algum momento.

**R: Você acha então, não sei se talvez esteja interpretando errado, mas você acha que talvez pra atingir esse mercado, mais nacional, você conversaria com eles usando a linguagem que eles conhecem, histórias que eles já conhecem, que eles são acostumados, pra depois trazer essa coisa mais regional, uma coisa assim?**

P: Não, não necessariamente porque a galera de Manaus faz isso direto, dá certo pra caramba. Eu falo que isso a Tribo não dá certo. A Tribo da Justiça não dá certo, eu tenho essa- eu posso tá extremamente errado e tá desperdiçando uma mina de ouro, mas eu sinto que a Tribo não seria o ideal. E não é tipo- por exemplo, a história de cachorro que eu falei que eu quero fazer, a outra história que eu tô produzindo já, são histórias que tem elementos de Roraima, mas que é uma linguagem mais universal, que ela não fica presa a um nicho específico, sabe.

**R: Tendi, entendi. Eh eu lembrei a outra pergunta que eu queria fazer que foi algo que eu tava conversando com outros artistas até, que acabava surgindo, que era a questão da arte regional. Como é que você se sente em relação a essa nomenclatura, de muitas vezes ser nomeado como artista regional?**

P: Eu acho um termo extremamente arcaico, mas ao mesmo tempo ele é- ele alça, né? Porque eu não sou artista regional, eu sou artista de quadrinho. Eh mas isso acontece em todo lugar. Ah a gente é só uma forma de dizer "ó a gente veio dessa região" então não alcança todo



o Brasil. O que não é um fato eh um fato consumado e mutável, né? Eh eu vou poder produzir e vender pra outros estados e isso me torna um artista nacional. Só que pra outros estados, ah o que me veio, o que me fomento muito é essa coisa assim é "ah artista brasileiro, artista brasileiro". E a gente mesmo se nomenclatura como artista "nacional, artista nacional, artista, olha, quadril nacional, olha, livro nacional". E pra fora o pessoal não tem essa coisa. Ah, lá nos Estados Unidos eles não falam, somos artista nacional. Lá na Europa eles não vão lançar um quadrinho e dizer "olha, quadrinho nacional", não, eles só vão dizer, é quadrinho. Então, é uma forma mesmo da gente se localizar, né? Eu acho que é só dar nomes aos bois, mas essa questão de regionalizar é muito limitadora, né? Porque "ah ele é regional, vamos trazer algo regional, não é do Brasil", né? Então é uma, é uma bobagenzinha mas que de um certo modo ela influencia muito em alguns aspectos, principalmente de distribuição.

**R: Como- o que você quer dizer com isso? De influenciar no aspecto de distribuição?**

P: Assim, um artista nacional (ênfase nessa palavra e risos) que não é regional, ele vai ter o trabalho dele ofertado em catálogo nacional pela editora e vai andar os circuitos das livrarias que tem pelo Brasil. O artista regional, pressupõe-se que aquele artista eh independente, né? Aquele artista que não tem um grande circuito e que ele vende naquele espaço e quando tiver, por exemplo, uma bienal em Curitiba, uma Comic Con, ele tá levando o material dele regional, que não tem o circuito nacional. Eu penso dessa forma, dessa forma.

**R: Entendi. E cê acha que tem alguma limitação, que existe algum tipo de limitação em relação a produzir arte na região norte, sei lá, qualquer estado da região norte se comparado a outras grandes metrópoles do país, Curitiba, São Paulo...?**

P: Com certeza. Por quê? Ah mas é difícil pra todo mundo, mas eu digo assim, é mais difícil pra gente porque lá o canal é mais direto, a gente não, a gente não tem esse canal direto com as editoras, a gente não tem que se- não tem como reunir por exemplo, editora ela não recebe o material digital do artista pra avaliar. Lá o artista ele tem a sorte de, por exemplo, tá conversando pra ter essa avaliação e talvez uma possível publicação. Eu acho muito interessante, como é que funciona, por exemplo, um editor nunca vai ler a tua história, jamais. Por conta de plágio, por conta de acusação, seja o que for, editor nunca lê a história. Mas ela lê teu portfólio, então ah lá é mais fácil. Um amigo meu, o Luiz, que é um cara incrível não sei se tu chegou a falar com ele, que é o Luiz Andrade, que é esposo da Rai.

**R: Sei quem é, nunca tive contato com ele mas conheço.**

P: Luiz é minha fonte de inspiração, ele é meu ídolo, ele é meu ídolo mór, assim. E a gente- eu fui pra São Paulo, né, na virada do ano e "Luiz, bora se ver, Luiz não sei o quê" e a

gente se viu, ficou conversando o dia todinho blablablabla e ele me falou que ele tava nesse processo, porque o Luiz ele é top, mas ele tava lá em Manaus, ele viu "não, a gente tem que sair daqui, a gente tem que ir pro grande circuito" e aí ele foi com ela pra Curitiba, pra Bienal, e de Curitiba imendou São Paulo e tão lá até hoje. Tipo, é uma aventura, eles não tinham nada, porque o Luís tinha acabado de perder o pai dele, a Rai ela também lutava com a família, então era só eles dois então eles tipo, "pá!" pegaram o beco, e tão lá em São Paulo. O início foi muito ruim pro Luiz, e olha que o Luís ele não é qualquer coisa, o Luiz ele tem contatos, o Luiz eh ele tem um um ótimo currículo, então pro início pra ele foi muito ruim, foi muito eh teve muita rejeição, né? Do próprio- do próprio lugar, porque é uma competição geral, né? Ele pode ter o currículo melhor, mas também tem um outro cara que é igual a ele, "qual dos dois eu escolho? E eu tô precisando daquela pessoa naquele momento?" Então fica essa questão. Só que hoje ele tá lá na Conrad, e aí eu percebo com ele trabalhando na Conrad, até tem a Sâmela Hidalgo, né, que é editora agora na Turma da Mônica, eh eu percebo ele na Conrad como abriu portas pra ele, e como eu queria tá fazendo isso. Às vezes dá vontade porque eu quero- eu quero desistir do meu concurso bem aqui e morar em São Paulo pra pegar esse circuito mas ao mesmo tempo eu não acho- eu não posso sair daqui nesse momento. Mas se for pra sair um dia eu saio.

**R: Mas você fala que não pode no sentido tipo profissional e tal?**

P: Financeiro.

**R: Ah, financeiro, OK. Entendi. Eh que que cê acha que melhoraria o acesso, de repente, aí em Boa Vista específico, ou... tem alguma coisa que falta pra gente conseguir talvez- mas pra região norte como um todo talvez conseguir se equiparar nesse sentido que você sente falou?**

P: Não, jamais, a gente já tá no caminho. Primeira coisa que é, o artista, o artista como um todo, ele precisa de evento. Agora a gente tem que a feira. E a feira virou visibilidade nacional, pô, a gente saiu na Omelete, a gente tem artista que veio, a gente tem eh parceria com outros eventos da própria região norte. Então, o que coloca a gente no grande cenário são os eventos. Então, a gente tá no caminho, que é produzir e ter evento. E agora o outro caminho é participar dos outros eventos do Brasil, porque a gente precisa desse network. O network ele é essencial pra um artista ele evoluir, seja ele no próprio mercado ou seja ele consigo mesmo, né? Porque ele precisa entender aonde ele acerta e aonde ele erra. E aí eu acho que falta só viajar, essa galera ir mais pros eventos, juntar o dinheiro. O que eu percebo muito que os artistas aqui de Roraima parece (sic) que eles têm medo de fazer as coisas, têm medo de sair, eles têm medo de conversar. Então, eu acho que o medo ele é um fator eh muito limitador. Eu- eu tenho medo,

mas eu não deixo medo me prender, né? Então acho que a gente tem que produzir primeiro, depois a gente recebe as porrada (sic) da vida e acerta no outro.

**R: Hm-huh. Mas esse medo que cê diz? Cê acha que é mais tipo, como é que eu posso dizer... uma coisa mais, sei lá, relacionada ao seu trabalho, o medo de nunca estar bom ou medo de tipo ah simplesmente medo de sair daí?**

P: É uma coisa que me, me indaga muito, eu não sei que medo é esse. Ah... no início é tipo "ai será que eu vou entregar um um material ruim? Será que eu vou entregar o material que as pessoas não vão querer? Será que eu vou suportar essa rejeição?" Parece que é isso, sabe? Será que eu vou- eu acho que tu já deve ter sofrido isso. Do tipo, "ai será que eu vou fazer-" aliás, já sofreu, tu já me falou várias vezes, "eu num- eu num sei se eu faço, num sei se vai ficar bom". E tipo, fazer quadrinho é um gasto de energia muito grande, ele não é qualquer coisa, é texto, é leitura, é desenho, tudo tem que ornar pra ficar uma coisa boa.

**R: Hm-huh. Vai bastante tempo dedicado, né, então...**

P: É. o artista que veio pra cá pra uma oficina do SESC foi o Rafael Calça né, que foi o que fez junto com outro artista a releitura do Jeremias, né? Que foi o Jeremias - Pele e outros lá que saíram. Inclusive, ele é incrível o Rafael. E ele falou na oficina "gente, vocês tem que entender que fazer quadrinho, é um é um trabalho solitário". O quadrinista ele pode tá fazendo em dupla, em trio, em quarteto, mas no momento que ele produz ele tá só. É um processo solitário. Então, é entender que a gente tá sozinho eh que a gente tem que fazer as coisas por autosatisfação. Claro que existe uma demanda, mas a autosatisfação desse primeiro momento ela é primordial. Tem uma passagem do mangá do Naruto que eu acho incrível, a versão impressa, né, que saiu pela Panini Comics, ela tem entre os capítulos eh relatos da vida do autor e uma delas era na época que ele tava fazendo quadrinho e ele tava fazendo, né, ele entregou pro colega dele pra ele ler o quadrinho e dizer "ei, fulano, o que que você achou?" Aí ele "ah achei legal blá, blá, blá, blá, blá, blá, blá". Só que o que é o Kishimoto, que é o autor de Naruto, ficou extremamente chateado. Ele ficou puto da vida e falou com um cara assim "e aí? Mas tipo, por que- não parece que tu gostou. Tu gostou mais do outro mangá ali do cara famoso, por quê?" Aí ele pegou lá e falou "ó, tá vendo esse mangá aqui? O fulano de tal, parece que ele se diverte, parece que ele gostou do que ele fez, o seu é bonito, será bem feito, mas eu não sinto que eu me divirto porque você não parece que você se divertiu fazendo. Parece que você tinha obrigação de fazer". E aí aquilo ali me marcou pro resto da vida porque é fato. Como a gente trabalha com a emoção, a gente tem que gostar do que faz. Não é só fazer por fazer.

**R: Nossa, é verdade. As pessoas sentem, né, essa diferença da arte que tá sendo produzida por querer-**

P: Eu acho que é por isso que a galera gostou da Tribo e eu não (risos) eu fiz a tribo brincando. A tribo pra mim é uma diversão. E a galera sentiu isso, ela pode ser lá uma uma porcariazinha, mal desenhada. Mas é tão divertido porque eu fui ler. Quando eu fui fazer o quarto do homem, eu fui ler os três primeiros volumes pra entender pra fazer uma coisa coerente, né, pelo menos. Nossa, eu ria tanto. Aí eu "ah, tá, agora eu entendi, é porque esse negócio aqui é engraçado".

**R: Sim, isso é verdade, quando eu li também eu adorei, inclusive tem- até hoje eu não tenho as duas últimas versões, as duas últimas-**

P: A três e a quatro, né?

**R: A três a quatro. Tenho só a um e a dois. Tenho de encomendar um dia.**

P: Um dia eu te dou. (risos)

**R: *Pedro*, eu acho que eu esgotei as minhas perguntas, eu não sei se tem alguma coisa talvez tu queira adicionar, comentar.**

P: Não, eu gostei muito, foi muito legal, é bom debater disso, até pra gente refletir e questionar algumas coisas que a gente às vezes deixou pra trás, né? E visitar, visitar é sempre importante, porque ah às vezes a gente tem um objetivo, eu tava- por isso que eu quis fazer aquela história que eu disse "ah eu fiz com treze anos de idade". Quando eu tinha treze anos de idade, eu comecei a fazer tanto que eu escrevi muito, aí eu escrevia, desenhava, falava "ah-" mas nunca levei ela pra frente. Eh eu cheguei a desenhar três capítulos dela, mas eu lancei só um na internet. Eh e aí eu quando eu fui visitar ela, eu tava nessa crise assim "ai meu Deus eu não sou artista, eu vou- eu vou parar de ser artista". Eh eu lembrei de uma coisa que eu falei pra mim mesma, "ah, eu vou fazer o seguinte então, eu vou estudar, eu vou me, como é que é que fala? Me estabilizar financeiramente, quando eu tiver de boa, eu volto e faço". Aí eu lembrei disso eu "rapaz, mas tá na hora então, eu consegui! Ah, então tá na hora, então vou fazer" e eu comecei a fazer e estou super feliz, está muito legal, está muito divertido eh a escrita eu acho que a Tribo da Justiça me ajudou nessa dinâmica de fazer a produção das páginas, tô conseguindo fazer, vou dar uma pausa quando eu finalizar o primeiro capítulo, vou dar uma pausa pra fazer a história do cachorro, entendeu? E aí depois eu volto com ela, porque é uma história que eu quero fazer muitos capítulos, é uma coisa que eu quero fazer por satisfação, sabe? E terminar.

**R: Sim. É, eu imagino que ter contato com todo esse monte de artista que você teve, com todo esse mercado, com esse monte de gente, né, com o público que se interessou com- pela Tribo deve ter dado um gás na sua produção.**

P: E até hoje tô esperando você produzir também.

**R: Eu até hoje tô querendo voltar a produzir inclusive, quem sabe agora terminando esse mestrado eu volto a ter o prazer, né? Porque ultimamente eu tenho desenhado só por obrigação, quando for preciso.**

P: É, porque você está em Curitiba, não está?

**R: Não, estou em Florianópolis.**

P: Mesmo assim é perto. Eh aí tem a- Festival Internacional de Quadrinhos, né? Que acontece por aí.

**R: Não conheço, não conheço esse, mas inclusive aqui, eu acho que no primeiro ano que eu cheguei, não, no ano seguinte, ano passado, 2022, teve o SIC, que é o circuito, não, SQS, circuito... não, CCQ! Circuito Catarinense de Quadrinhos e veio uma galera muito foda pra cá. É dá uma pesquisada que eu acho que vai acontecer de novo ano que vem, início do ano que vem e eu acho que eles vão até abrir eh inscrições pro Artists Valley. Se tu tiver interesse eu acho que seria muito bacana trazer de repente uma galera daí pra cá.**

P: É eu vou tentar. A gente ainda vai se programar pra ir pra FIC ano que vem.

**R: Olha só, a FIC acontece em Minas, né?**

P: É, em Belo Horizonte. Mas é aí pro Sudeste, é mais perto de-

**R: Essa região sulista ali, né? (risos)**

P: É mais perto de ti do que de mim.

**R: É, isso é verdade, né? Mas enfim, Pedro, foi muito bom bater esse papo contigo, acho que eu consegui, eh umas respostas muito boas, uns insights muito bons de ti. E fico feliz que você tenha aceitado participar de novo, agradeço.**

P: Demorou, mas saiu.

**R: Demorou, mas saiu, sim, é o que importa, é o que importa.**

P: É verdade. Valeu, Rapha. Qualquer coisa tu me manda mensagem, que eu fico a disposição, tá?

**R: Belezinha, brigado de novo e desculpe qualquer incômodo.**

P: Ah que isso? Então eu vou indo lá. Valeu viu?

**R: Até mais.**

P: Tchau.

**R: Tchau.**