



Agnes Cajaiba > **Travessia: experiência, narração e memória em Madre de Deus**

Journey: experience, storytelling and memories at Madre de Deus

Resumo

A partir de narrativas familiares e memórias afetivas de pessoas da cidade, a obra propõe uma experiência poética do cotidiano de um lugar específico, onde vivi uma outra relação com o tempo e me vali das poéticas visuais como metodologia com ênfase no processo. Travessia é uma obra sem compromisso com a realidade objetiva, entendendo o arquivo familiar e a memória pessoal como pontos de partida para a construção de uma memória coletiva, que surge através de uma conexão afetiva com o mar e que se desdobra para o entendimento de modos de vida e a tentativa de uma experiência estética no cotidiano.

Abstract

Based on family narratives and affective memories of people from the city, the work proposes a poetic experience of everyday life in a specific place, where I had another relation with time and used visual poetics as a methodology with an emphasis on the process. Travessia is a work without commitment to objective reality, understanding the family archive and personal memory as starting points for the construction of a collective memory, which arises through an affective connection with the sea and which leads us to understand ways of life and try a aesthetic experience of everyday life.

> Agnes Cajaiba Vianna possui graduação em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal da Bahia (2013) e mestrado em Tecnologia e Estética das Artes Eletrônica pela Universidad Trés Febrero (2015). Atualmente é doutoranda em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia, integrando a área de concentração Urbanismo e a linha de pesquisa Apreensão Crítica da Cidade Contemporânea. É membro do grupo de pesquisa Laboratório Urbano (PPGAU/FAUFBA). Também se dedica ao EcoArte, do Instituto de Humanidades e Ciências (IHAC-UFBA) coordenado por Karla Brunet, e ao Panoramas Urbanos, coordenado por Urpi Montoya (PPGA/UFBA). Se interessa em estudos relativos à imagem, memória e cidade, numa perspectiva historiográfica e artística.

“Todo relato é um relato de viagem, uma prática no espaço [...] onde o mapa demarca, o relato faz uma travessia. O relato é diegese, um termo grego que designa narração: instaura uma caminhada (guia) e passa através (transgride)” (CERTEAU, 2014, p. 183)

Como começar a falar da experiência vivida, que é processual e parece não ter um começo ou um fim? *Travessia* é um percurso, são vários caminhos, é o cruzamento de um espaço nem sempre físico. Me agarrei à cartografia e fotografia como metodologia para criar intimidades e entender no que consiste o pertencer nesse ambiente de enfrentamentos. Neste processo que envolve experiência, narração e memória, proponho a construção de um lugar a partir de disparadores subjetivos, costuras de álbuns de família e memórias contadas, memórias vividas.

Poderia dizer que o lugar é Madre de Deus, Salvador, uma praia com uma longa faixa de areia que faz uma fronteira movente entre chão firme e azul profundo. Esse lugar ainda poderia ser eu, minha mãe, minha avó e o fio elástico do tempo que se emaranha em nós. Madre de Deus é uma ilha que foi conectada ao continente através de uma ponte construída na década de 50, quando a Petrobrás começou a ocupação do seu território. Meus avós frequentavam a ilha no período de veraneio e aos poucos se mudaram. Minha primeira lembrança de mar vem com o caminho de sair da casa de meus avós na rua 21 de abril, descer o beco onde D. Janete mora até hoje, atravessar a rua principal da orla, descer uma rampa feita para os barcos (a rampa, diferente de D. Janete, não está mais lá) e andar algum tempo na areia da praia até alcançar a beira do mar. Quais seriam as memórias marinhas de minha avó, de D. Janete, de Seu João, Cardeal, Néa, de Madre de Deus?

O lugar, antes de mais nada, é tudo de extraordinário e rotineiro onde encontrei morada. Dessa maneira, o arquivo familiar, a conexão afetiva com o mar e a memória pessoal são pontos de partida para a construção de uma memória coletiva. É certo que há um abismo entre a experiência e o que se pode narrar dela, mas pretendo aqui criar uma brecha para que outros possam se abrigar.

- A cidade não cabe no mapa

Desde os primórdios da humanidade existiu a necessidade de apreender o espaço de maneira gráfica, icônica ou narrativa. Seja na era paleolítica, medieval ou nos dias atuais, o ser humano encontrou formas de representar conexões da vida cotidiana, trajetos, histórias vividas no espaço. Com o tempo a representação em



mapas foi distanciando cada vez mais o homem do seu entorno, saindo de mapas narrativos para um ponto de vista distanciado, representando uma visão panóptica ou celestial. Hoje essa perspectiva seria do cartógrafo, urbanista que assume uma postura de observador, isolados de nosso ambiente.

Não é comum ver em qualquer tipo de projeção cartográfica sinais da presença humana como hábitos, relações, dimensões culturais ou do cotidiano. “Simultaneamente instrumento de escritura e de leitura da Terra, os mapas aparecem despovoados na grandeza de sua escala que só comporta a ausência dos corpos” (MARQUEZ, 2009, p.77). Pensando no desafio que é dar conta graficamente de uma experiência que é corporal e subjetiva, comecei a desenhar e escrever mapas a partir das indicações dos moradores sobre lugares da ilha. Os mapas produzidos através do reconhecimento do território a partir da vivência dentro dele e não fora, deixam de funcionar como um manual/guia para ser um relato. Existem inúmeras maneiras de representar um lugar de acordo com pontos de vista e ideias compartilhadas sobre ele. Portanto, aproximar conceitos e posturas da cartografia e da geografia no fazer artístico pode ajudar a produção de espaços não totalizantes, que considerem o sujeito e suas vivências. A cartografia aqui proposta provoca encontros, novos sentidos para percursos e deslocamentos poéticos. Seria possível, então, criar dispositivos de interlocução, mediação e difusão da arte na vida cotidiana.

Trabalhos artísticos pautados pela utilização dos meios fotográficos, videográficos, resultando em projeções em espaços urbanos reapropriados, produções que investigaram referências na história oral, em álbuns de família, compondo arqueologias do agora, inscrevem-se neste conjunto que articula espaços da memória, espaço arquitetônico e espaço da experiência. (BARBOSA, 2008, p. 48)

Ao longo de um ano revisitei Madre de Deus, me deslocando de Salvador até a ilha de ônibus. Também revisitei toda uma vida que aconteceu antes de mim, entrevistando familiares, moradores, colecionando fotografias antigas. Através desses percursos percebi que a linha que atravessa o território ao passo que nos deslocamos por ele não era o meu caminho. Me interessavam as bordas dessa ilha, que curiosamente lembravam um peixe, como um convite a adentrar o espaço. Foi então que passei a criar mapas imagéticos, desenhos de afetos, tentando dar forma ao impossível. Para falar dessa investigação-ação, se fez necessário mapear de outra maneira e somente pelo convite a vivenciar o espaço de um jeito diferente era possível transmitir essas sensações e estados. Uma pesquisa de sensações (PRECIOSA, 2012), um conjunto de impressões que determinaram a qualidade de um momento, que ultrapassaram o registo da mera comunicação de algo. Cartografar, então, seria narrar esse deslocamento e suas relações de maneira processual. Ao invés de representar a experiência, o desejo é acompanhar a maneira que produzimos sentidos, criamos caminhos, costumamos relações, enredamos sonhos, memórias, desejos, histórias. Em *Travessia* me interessa a cartografia como



processualidade, em que o objetivo é investigar processos de produção de subjetividade, num lugar entre pulsações.

- O espaço atravessado

Nessa cidade, que não sei nada além das memórias pessoais e familiares, me arrisco a perguntar o óbvio, ir onde não devo, fazer o que já foi feito, gerar um embaraço, dar importância ao que não interessa a ninguém, não falar com quem todos esperam que eu fale. Nesses caminhos decidi que seria importante dar visibilidade ao sutil e ao efêmero da cidade e das rotinas/histórias das pessoas que me cruzei, com o objetivo de “criar situações de visibilidade e presença inéditas, apontar ausências notáveis no domínio público ou resistências às exclusões aí promovidas, desestabilizar expectativas e criar novas convivências, abrindo-se a uma miríade de motivações” (PALLAMIN, 2002). Trabalhar com a paisagem num intuito de chamar atenção para a poesia oculta no cotidiano e fazer refletir sobre as rotinas que desejamos ter pois a paisagem faz parte do que somos. Vamos assim desenhando as cartografias ao passo que os territórios ganham corpo. As imagens produzidas não pretendem esgotar a experiência nem traçar um guia da cidade. Faço aqui uma tentativa de dar novos sentidos aos gestos, histórias, marcos do passado e banalidades do cotidiano atual. Para tanto, foram diversas visitas, cada vez mais demoradas, vivendo o tempo cada vez se arrastando mais.

Na primeira chegada, percebi uma grande mudança no desenho da cidade, agora verticalizada, e nas rotinas das pessoas, agora com outras funções que não somente a pesca. Ainda que estejam presentes todas as problemáticas da vida urbana (desemprego, insegurança, tráfico de drogas, educação falha, corrupção, etc.) na ilha de Madre de Deus, há espaço para atividades sem utilidade como ver o mar, jogar dominó, conversar com um amigo na praça, deixar a porta de casa aberta para ver o movimento da rua sem sair do sofá, catar conchas na praia, desfrutar da sombra, passar o tempo comendo siri. O cotidiano também acontece nessas ações sem uma função ou importância aparentes e foi nessa camada da vida da cidade em que transitei buscando criar relações, construir pontes e conexões com as pessoas que ali vivem.

“Quaisquer que sejam seus aspectos, o cotidiano tem esse traço essencial: ele não se deixa apreender. Ele pertence à insignificância, e o insignificante é sem verdade, sem realidade, sem segredo, mas é talvez o lugar de toda a significação possível.” (BLANCHOT, Maurice. 2007)

Interessava-me saber a história daquele grupo de práticas específicas através deles mesmos, com as falhas e fábulas que são próprias da memória. Como explica Lilian Barbosa (2008), “A memória é um fenômeno construído social e individualmente, sujeito a constantes transformações, que estabelece estreita ligação com o sentimento de identidade, o qual deve ser entendido como a imagem que um indivíduo ou grupo faz de si, para si e para os outros.” A história oral pode ser imprecisa para os historiadores mas



para mim, enquanto artista e comunicóloga, foi através da ação de contar suas histórias individuais (que se misturam com a história da cidade) que se me abriu um campo fértil de criação. Neste ponto, a arte, para mim, é muito mais um caminho para aprender mundos que representá-los de um ponto de vista.

Vejo essa decisão de encontro com o outro como uma prática política, com uma responsabilidade ética que guia a experimentação artística e a investigação de imaginários urbanos, marítimos, familiares a partir de linguagens, meios e contextos. O artista, entendendo que o passado tem algo a dizer e, que o presente é contínuo, pode recriar situações e representar um mundo que diz respeito ao imaginário, às sensações do que foi vivido. Não havia um fim específico já traçado para cada ação, fotografia, escrito ou desenho. O conhecimento e o material produzidos foram surgindo no processo de pesquisa, seguindo pistas, levando em consideração que esse processo afetaria o pesquisador e seus resultados. Segundo Virgínia Kastrup (2009), o cartógrafo teria estados de atenção para desenvolver seu trabalho:

O rastreio é o gesto de varredura do campo. (...) Em realidade entra-se em campo sem conhecer o alvo a ser perseguido; ele surgiria de modo mais ou menos imprevisível, sem que saibamos bem de onde. (...) A atenção do cartógrafo é, em princípio, aberta e sem foco, e a concentração se explica com uma sintonia fina com o problema. (...) O objetivo é atingir uma atenção movente, imediata e rente ao objeto-processo, cujas características de aproximam da percepção háptica (KASTRUP, 2009, p. 40).

Entendendo a premissa de Milton Santos (1994) a respeito do lugar como espaço praticado, fui em busca de potencialidades a serem ativadas, desses lugares dotados de sentidos, perceber fendas, frestas no cotidiano. O artista-etnógrafo-cartógrafo, portanto, se coloca dentro do que observa, aberto a entender outras dinâmicas diferentes da sua própria. A interação é elemento central nesse processo, que se desenrola em narrativas e registros parciais. Nesse ponto, de criação de experiências e recriação de realidades, arte e etnografia se tocam. A fotografia e o vídeo foram as linguagens mais adequadas para desenvolver o projeto ao passo que fazem uma ponte entre arte e informação, conectando visível e invisível. A fotografia, fixa ou em movimento, serviu por muito tempo como ferramenta de mapeamento do mundo. Acreditava-se na representação objetiva, maquina, mas hoje se entende que a câmera é um instrumento e se considera a subjetividade do fotógrafo - que escolhe uma abordagem, o que fica e o que sai do quadro. A fotografia, então, estaria em um outro lugar, entre fabulação e realidade. Para além da representação imagética, está o corpo. É a partir desse corpo e da experiência desse sujeito que surgem as imagens. Sempre há uma perspectiva. Isso podia ser somado ao entendimento de que o espaço é determinado por quem o pratica e não pelo desenho urbanístico. Existindo, portanto, diversos espaços sociais gerados pelas atividades e operações dos sujeitos.



Ao retornar a Salvador, organizei o material produzido em algumas séries e alguns vídeos, considerando que para além de traçar caminhos, colecionei memórias, que ampliam os sentidos do lugar e estão em outro espaço-tempo. Se as fotografias e vídeos mostram rastros de um tempo, uma época específica, os desenhos e bordados descontextualizam a experiência datada, evocando memória e imaginação. Nesse sentido, me sinto como propunha Rolnik (1989):

o cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorando. está sempre buscando elementos/alimentos para compor suas cartografias. esse é o critério de suas escolhas: descobrir que matérias de expressão, misturadas a quais outras, que composições de linguagem favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os corpos que pretende entender. aliás, “entender”, para o cartógrafo, não tem nada a ver com explicar e muito menos com revelar. (ROLNIK, 1989, p. 66)

Em *Madre de Deus*, fui acumulando, catalogando, cartografando histórias de vida, técnicas de pesca, tipos de peixe, de embarcações, vocabulário marítimo. As micronarrativas teriam, portanto, a tarefa de tornar visível, público e sabido o que não está no saber oficial por ser informal, esquecido, subjugado pela ordem hegemônica. Acredito que realizar a pesquisa desse projeto é inscrever na nossa cultura mais um modo de ver o mundo e materializá-lo em obra é dar visibilidade e acessibilidade a esses conteúdos. Ao passo que transformamos processos sensíveis em algo concreto, possível de fruir, indagar, ele se torna um meio ativador de outras novas sensibilidades. Trabalhei com a imagem para além da técnica, buscando sentidos simbólicos e criar pontes de afeto e de sentido a partir dessa produção imagética. No contexto da arte contemporânea essa construção de pontes é cada vez mais comum, sobrepondo tempos, técnicas, trabalhando com limites difusos. Esse é um momento de um tempo íntimo, de deriva em imagens, textos, sons, e costura disso tudo, do afeto e da materialidade. Katia Canton (2009) diz que esse é um processo característico da arte contemporânea, tentando criar um “regime de percepção que suspende e prolonga o tempo, atribuindo-lhe densidade, agindo como uma forma de resistência à fugacidade” (CANTON, 2009, pg. 22). Entendi que a vida cotidiana vivida em *Madre de Deus* funcionava assim também: dilatado, quase como uma resistência ao tempo que vivemos na contemporaneidade, que é raso, instantâneo, agora.

- História de quem vai e de quem fica: as montagens

A série *Praia Lunar* surgiu a partir da observação das texturas na areia e o que poderiam ser crateras lunares se não estivessem ali, em *Madre de Deus*. Interessou-me essa possibilidade de imaginar tantas situações a partir de uma paisagem improvável. A areia trazia uma característica muito específica do tipo de maré que a



ilha tem. Em intervalos muito demorados, acontecia a cheia e a vazante. A água calma sobre a areia acabava por marcar suas ondulações, as quais apareciam como vestígios da maré cheia na maré vazante. Uma ação gravitacional da lua gerando efêmeras linhas de tempo. Fotografei intuitivamente todo relevo que me chamava atenção sem pensar muito nessa relação lunar. Também na praia me deparei com resquícios de outros tempos, de outras pessoas. Daí surgem as séries *A inutilidade de permanecer aqui fazendo esse castelo de areia que o mar vai desmanchar* e *O que restou*. A primeira, resultante de uma brincadeira típica de praia: castelos de areia. O título dessa segunda série vem de um dos escritos de Karina Rabinovitz (2013) no seu livro da água. Um mar tão mais potente que qualquer construção, até mesmo que os castelos. Uma ação imaginativa de castelos de beira de praia talvez mais insistentes que a própria ondulação marítima, atravessando gerações. A fragilidade de nossas estruturas.

A segunda, resultado do encontro com tudo que encontrei pelo caminho da praia: algas e corais, restos de bichos marinhos e utensílios de pesca. Estavam ali jogados, como se fossem da menor importância, alguns dos elementos primordiais desse imaginário sobre Madre de Deus. Coletando todo tipo de material que parecia sem graça, esquecido ou em desuso, pensava em tudo aquilo para além do rastro de ações. Eram vestígios sobre modos de vida também já quase em ruínas, esquecidos antes mesmo de serem lembrados: “o narrador sucateiro não tem como alvo recolher grandes feitos; deve apanhar aquilo que é deixado de lado, que parece não ter importância nem sentido, algo com o que a história oficial não saberia o que fazer” (BENJAMIN apud CANTON, 2009, p. 28).

Durante o processo de coleção de imagens, encontrei fotografias muito parecidas, feitas em momentos diferentes, em que eu, minha mãe e minha avó posamos em frente ao mar. Fiz um livreto unindo nós três, nossos corpos, histórias e paisagens entrelaçadas, tornando reversível o passado e o futuro (GROYS, 2002). Paul Ricoeur (1997), filósofo francês, traz a ideia do arquivo como uma máquina de pensar e isso me leva ao pensamento de que “a única saída para lidarmos com o futuro de nossas listas infindáveis é a possibilidade de transformar o arquivo em ficção”¹. Essas fotos, bem como fotos antigas de Madre de Deus, foram terreno fértil para desenvolver *Travessia*. Especificamente com as fotos de família, pensava o que deixamos em cada uma, como nos formamos, como essas três mulheres se embaralham e deixam vestígios umas nas outras, a força da mulher na nossa família. Aquele mar ao fundo, mar que se dito em francês (*mère, mèm*) se confunde com mãe e todo seu líquido amniótico. Vejo nossas imagens e penso que nosso solo e raízes é também o que nos permite a deriva e anuncia as navegações porque é o que nos dá corpo.

Durante o processo de criação foi importante pensar noções de lugar e espaço, construindo cartografias para tratar do meio

1 O trecho corresponde a uma citação do texto *Uma Pequena História*, de Ana Pato, que está no livro *Desterro*, de Icaro Lira.



ambiente e rotinas desvalorizadas, bem como considerar a dimensão estética do cotidiano. Os desdobramentos que surgiram após a pesquisa de campo vieram pelo desejo de construir a experiência em narrativas e compartilhar com outros o que foi vivido e aprendido, dando vida e continuidade ao meu relato a partir do momento que ele pode habitar imaginários de outras pessoas. O intuito não é gerar afirmações ou conclusões e sim proposições, olhares, ativar sensibilidades sobre uma cidade e seu entorno marítimo. Portanto, o que se tem aqui é uma entrega e uma escolha por deixar afetar, por compartilhar mutações de um lugar, dos fazeres de sua gente, e, sobretudo, uma escolha de partilha de uma experiência.

Se escutamos em espanhol, nessa língua em que a experiência é “o que nos passa”, o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos. Se escutamos em francês, em que a experiência é “ce que nous arrive”, o sujeito da experiência é um ponto de chegada, um lugar a que chegam as coisas, como um lugar que recebe o que chega e que, ao receber, lhe dá lugar. E em português, em italiano e em inglês, em que a experiência soa como “aquilo que nos acontece, nos sucede”, ou “happen to us”, o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos. Em qualquer caso, seja como território de passagem, seja como lugar de chegada ou como espaço do acontecer, o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se, porém, de uma passividade anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial. O sujeito da experiência é um sujeito “ex-posto”. Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se “ex-põe”. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre. (BONDIA, 2002, p.2)

Para tornar possível essa partilha, surge um caderno de viagem: *Travessia*. Suas páginas trazem diversas séries fotográficas e relatos de moradores que entrevistei, produzido com mergulhos, retornos à superfície para tomar fôlego, navegações em diferentes sentidos, indo e vindo. Esse movimento de aproximação e afastamento, com distorções causadas pela água, pela lembrança e pelo esquecimento, é uma ação presente em todo o livro, remetendo aos movimentos da maré e ao processo de pesquisa de campo. Dessa forma, não existe uma hierarquia dentro do que foi produzido, mas sim uma interdependência: é a conexão entre esses diferentes conteúdos que cria uma nova relação de sentidos. Impreciso como a memória, é o tempo. Ao longo do relato no caderno de viagem não se sabe o quando dos acontecimentos. A única pista é uma tabela de horários dos ônibus que faziam o traslado Madre de Deus-Salvador. Foi possível, portanto, viver um tempo outro, que



não esse de relógio, de *chronos*. O tempo das ondas, dos bichos, do vento, sol ou chuva. O percurso é, portanto, um instrumento estético que pode não somente dar visualidade aos lugares, como também pode atuar sobre eles, dando-lhes significados diversos. A produção artística feita a partir do caminhar compartilha desde dentro as experiências desses espaços numa tomada de consciência sobre sua intimidade. “Podes ver à vontade o fundo imóvel ou a corrente, a margem ou o infinito; tens o direito ambíguo de ver e de não ver.” (BACHELARD, 1997, p. 53)

As fotos, em sua maioria, são texturas, enigmas, pontos de partida, uma indicação de movimento, memórias movediças. Queria dar destaque a fotografias que fossem imprecisas, fluidas, sujeitas ao erro, recriando no pensamento os acontecimentos passados e presentes. Queria uma fotografia-memória, passível de dúvidas e desconfiança, que não reduzisse o relato/processo a algo preciso e único e oferecesse ao outro a possibilidade de imaginação. A fotografia, como diz Fontcuberta em *O Beijo do Judas*, é nossa vontade de aproximação do real e a dificuldade de fazê-lo. Porque o real não está dado e, assim como a fotografia, é uma construção coletiva e subjetiva. O real é uma construção que depende do que está aí, de como eu vejo e as camadas aderidas ao que está posto. Dessa forma, essas fotografias trazem muito mais a ideia de movimento, processo e, seguindo uma linha de subjetividade que propõe gerar emoções. Compartilhar este processo é transformar em relato o que permaneceu até então numa dimensão íntima e, assim, convido o leitor a participar dos caminhos percorridos e ativar sensibilidades a partir dessa experiência construída discursivamente e imagetivamente. A narrativa e a partilha de *Travessia* conclui uma etapa, materializando e mantendo vivos arquiteturas, fazeres, percursos, afetos, memórias. Deixo, com este projeto, uma provocação de mais produção de mapas que funcionem mais como convites a se perder no espaço e em si próprio, do que instrumentos de navegação.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A Água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antônio Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BARBOSA, Lilian. Interterritorialidades: passagens, cartografias e imaginários. In: **Interterritorialidade**: mídias, contextos e educação. São Paulo: Senac São Paulo, 2008
- BLANCHOT, Maurice. A fala cotidiana. In: **A conversa infinita**: a experiência limite. Vol.2. São Paulo: Escuta, 2007
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Tradução de João Walderley Geraldi. Universidade de Barcelos, Espanha. 2002
- CANTON, Katia. **Tempo e memória**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. Disponível em <<https://pt.scribd.com/document/214314326/Tempo-e-Memoria-de-Katia-Canton>> Acesso em: 19 ago. 2018
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- Fontcuberta, Joan. **O beijo de Judas – Fotografia e Verdade**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010
- GROYS, Boris. A solidão do projeto. **New York Magazine of Contemporary Art and Theory**, v. 1, 2002. Disponível em <<http://projetosnatemporada.org/ eventos/arte-projeto/groys/solida-do-projeto/>> Acesso em: 5 fev. 2017.



- KASTRUP, Virginia. **Pistas do método da Cartografia:** Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina; 2009
- LIRA, Ícaro. **Desterro.** São Paulo: Editora Vibrant, 2014
- MARQUEZ, Renata Moreira. **Geografias portáteis:** arte e conhecimento espacial. Tese (doutorado em geografia). Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.
- PALLAMIN, Vera. **Cidade e Cultura:** esfera pública e transformação urbana. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- RABINOVITZ, Karina. **O livro de água.** Salvador: P55 Edições, 2013
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa.** Campinas: Papyrus, 1997.
- ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental:** Transformações Contemporâneas do Desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989
- SANTOS, Milton. **Técnica, espaço, tempo:** globalização e meio técnico-científico informacional. São Paulo: Hucitec, 1994.

