

# A/r/tógrafo Viajante: um Conceito em Construção

*A/r/tographer Traveler: a Concept in Construction*

*A/r/tógrafo Viajante: un Concepto en Construcción*

**Bruno de Oliveira da Silva**



Universidade do Vale do Itajaí - UNIVALI

portalbruno.oliveira@gmail.com

**Yára Christina Cesário Pereira**



Universidade do Vale do Itajaí - UNIVALI

yara@univali.br

**Luciano Torres Tricário**



Universidade do Vale do Itajaí - UNIVALI

tricarico@univali.br

## **Resumo:**

Este estudo objetivou conceber significados de “a/r/tógrafo viajante” com base na literatura e nas experiências vivenciadas em expedições fotográficas preliminares de minha tese doutoral. Seguiu uma perspectiva qualitativa, de cunho exploratório e descritivo, tendo traços do método (auto)biográfico. Apresenta contribuições teóricas ainda incipientes no campo da a/r/tografia como metodologia, ao expandir sua abrangência de aplicação em distintos campos do conhecimento e elucidar sobre as possibilidades vivas de interpretações transdisciplinares.

**Palavras-chave:** A/r/tografia. Viagem. Pesquisa Educacional Baseada em Artes.

## **Abstract:**

*This study aimed to conceive meanings of “a/r/tographer traveler” based on literature and experiences in my doctoral thesis’s preliminary photographic expeditions. It followed a qualitative perspective, with an exploratory and descriptive character, with features of the (auto)biographical method. It presents theoretical contributions that are still incipient in the field of a/r/tography as a methodology, expanding its application in different fields of knowledge and elucidating the living possibilities of transdisciplinary interpretations.*

**Keywords:** *A/r/tography. Travel. Arts-Based Educational Research.*

**Resumen:**

*Este estudio tuvo como objetivo concebir significados de “a/r/tógrafo viajante” a partir de la literatura y de las experiencias vividas en las expediciones fotográficas preliminares de mi tesis doctoral. Siguió una perspectiva cualitativa, exploratoria y descriptiva, con características del método (auto)biográfico. Presenta aportes teóricos aún incipientes en el campo de la a/r/tografía como metodología, ampliando su ámbito de aplicación en diferentes campos del conocimiento y dilucidando las vivas posibilidades de las interpretaciones transdisciplinares.*

**Palabras clave:** *A/r/tografía. Viaje. Investigación Educativa Basada en Arte.*

## **Introdução**

Com o transcorrer da evolução humana, as expressões visuais foram amplamente difundidas, concebendo diferentes tipos de imagens, que configuram uma linguagem definida por Joly (2012, p. 48) como “específica e heterogênea” distinta do mundo real “por meio de signos particulares dele” (JOLY, 2012, p. 48). Assim, a espécie do gênero *Homo sapiens* trilhou um caminho de representações sígnicas (HALL, 2008; PEIRCE, 2017), envolto em teias de significados (GEERTZ, 2017) que resultaram no surgimento de diferentes sistemas estruturantes de pensamento como o da escrita simbólica, que visava a “especializar as próprias representações” (FOUCAULT, 2000, p. 158), por meio de “similitudes”, e a alfabética, que se propunha a “desenhar a representação” (FOUCAULT, 2000, p. 158), transpondo, assim, “na análise dos sons as regras” (FOUCAULT, 2000, p. 158).

Devido a essa historicidade, a humanidade passou a interpretar o mundo enfaticamente, a partir da perspectiva verbal oral ou escrita, legitimando-a, conforme Santaella (2012, p. 15), como o “saber de primeira ordem” frente aos demais, mais sensíveis como as linguagens “não verbais” (SANTAELLA, 2012, p. 15). Isto posto, as formas de registro dos conhecimentos adquiridos evidenciaram-se, com relevância pela escrita, concretizando a aquiescência de que imagens e seus testemunhos não conotavam potencial de fonte propriamente dita para investigações, principalmente as de cunho histórico (BURKE, 2017). Contudo, a leitura de linguagens verbais exige prolongados processos de intelecção; por isso, mesmo após a Revolução Cognitiva (HARARI, 2020), a utilização de visualidades foi difundida ao longo da trajetória humana.

Padrões iconográficos e estilísticos de artes foram concebidos visando à representação verossímil, a chamada *mimesis* (ARISTÓTELES, 2018), tendo a Grécia Antiga como exímio exemplo na utilização de diferentes artefatos imagéticos, para expressar o poder de seu império frente aos cidadãos e demais povos. Representações artísticas e demais manifestações culturais formam a produção simbólica das sociedades (WILLIAMS, 2008), envolvendo suas construções sonoras, imagéticas, religiosas, entre outras, que foram idealizadas em consonância com a evolução do conhecimento e ser humano, guiadas inicialmente pelo misticismo que, para Gleiser (2006, p. 19-20), ainda hoje pode ser interpretado como “a incorporação da nossa irresistível atração pelo desconhecido”, que desempenha um “papel fundamental no processo criativo de vários cientistas, tanto do passado como do presente” (GLEISER, 2006, p. 19-20).

Os mitos começaram a ser contrapostos com a filosofia após o seu surgimento no império do pensamento, por volta do século VI a.C., cedendo espaço na sequência para a fonte da consciência moderna, denominada por *Greek liberal humanities*<sup>1</sup> (WU, 2011, p. 69). Com o advento do empirismo e, posteriormente, do positivismo no século XIX (SILVEIRA, 2018), foram estabelecidas as bases do denominado “método científico” que, conforme Hernández (2013, p. 41), detém como premissas “[...] gerar resultados que possam ser reproduzíveis, verificáveis, extrapoláveis, generalizáveis e aplicáveis”. Para o autor, tal visão de concepção investigativa guiou “o pensamento ocidental durante quase trezentos anos” (HERNÁNDEZ, 2013, p. 41) e significou, “por exemplo, aceitar como necessária a separação entre o sujeito que observa e pesquisa, o objeto observado, e sobre o que se pesquisa” (HERNÁNDEZ, 2013, p. 41).

Traços dessa concepção epistêmica mantiveram-se presentes com o decorrer dos séculos, nas diferentes esferas de formação humana, pois fomos direcionados a entender a construção do conhecimento por meio do paradigma positivista, que exige “do(a) pesquisador(a) uma postura distanciada dos objetos e fenômenos que estuda e, além disso, das suas experiências cotidianas, lúdicas, profanas, insanas...” (TOURINHO, 2013, p. 66). Seguindo essa perspectiva, Eisner (1988, p. 283) salienta ser necessário “[...] abrir novas vias de pensamento”. Com essa reformulação, surgem novos horizontes de possibilidades, como a “centralidade narrativa que se outorga à voz e à experiência do investigador e dos colaboradores e o resgate que se faz do biográfico como elemento central da reconstrução da experiência vivida” (HERNÁNDEZ, 2013, p. 42).

Desse modo, Eisner (1988) contribui com os lastros teóricos, ao ampliar as concepções acerca de que o conhecimento também pode ser oriundo da experiência. Dentre as distintas formas de experiência, destaca-se a artística (HERNÁNDEZ, 2013), que nos direciona, assim, ao conceito de Pesquisa Baseada em Arte – PBA, considerada um

“gênero emergente e em processo de expansão de pesquisa e investigação nas Artes, Ciências Sociais e Ciências Humanas” (DIAS, 2016, p. 137). Essa concepção enfatiza a utilização de representações artísticas de cunho visual (HERNÁNDEZ, 2013). Com base nas reflexões de Barone e Eisner (2006), a PBA configura-se como uma forma de se fazer pesquisa sob orientação qualitativa, com a utilização de procedimentos artísticos.

PBA pode ser entendida como uma opção efetiva para pesquisas que ousam fugir do convencional, sendo capaz de englobar “práticas de experiência” (HERNÁNDEZ, 2013, p. 44) oriundas de diferentes sujeitos, pois “as interpretações sobre suas experiências desvelam aspectos que não se fazem visíveis em outros tipos de pesquisa” (HERNÁNDEZ, 2013, p. 44). Em vista disso, as distintas experiências, incluindo a “do artista [como] o elemento central na criação de novo conhecimento e do potencial para novos entendimentos é reforçada através de projetos de investigação que podem assumir formas variadas” (SULLIVAN, 2005, p. 191), que vão além das tradicionais publicações acadêmicas. Nessa perspectiva, foi concebida a Pesquisa Educacional Baseada em Arte – PEBA, considerada uma derivação da PBA com foco na área educacional (CARVALHO; IMMIAOVSKY, 2017).

Ambas as modalidades de pesquisa, conforme Dias (2013, p. 25), “[...] buscam o entendimento das relações de poder e de entendimento da arte na construção de conhecimento acadêmico”. Portanto, PEBA se concretiza como sendo “uma ampliação que reconhece a contribuição específica das PBAs para educação” (SINNER *et al.*, 2013, p. 102). Por meio destas concepções, tive acesso a diferentes metodologias que podem ser essenciais para a execução de minha tese transdisciplinar em construção no Programa de Pós-graduação em Turismo e Hotelaria da Universidade do Vale do Itajaí – UNIVALI, mas foi com a descoberta da a/r/tografia que consumiei a conexão da pesquisa com o percurso metodológico.

Como fotógrafo, historiador, turismólogo e pós-graduando em artes pela Universidade Federal de Pelotas – UPF, ficou evidente que, para a realização do estudo, há uma emergência em conceber significados de “a/r/tógrafo viajante” com base na literatura e nas experiências vivenciadas em expedições fotográficas preliminares de minha tese doutoral, corporificando, neste artigo, minha contribuição para a academia. A pesquisa foi calcada na perspectiva qualitativa, de cunho exploratório e descritivo, tendo traços do método (auto)biográfico, que consiste em “[...] uma forma de história autoreferente” (ABRAHÃO, 2004, p. 202), sendo, deste modo, “plena de significado, em que o sujeito se desvela, para si, e se revela para os demais” (ABRAHÃO, 2004, p. 202).

## A Construção A/r/tográfica

Para que possamos chegar até os conteúdos da a/r/tografia, devo revisitar o delineamento epistemológico aqui focalizado, que obtive na teoria filosófica de Deleuze e Guattari (2011) o respaldo esperado. Esses pensadores iniciaram uma jornada conjunta com o lançamento de *O Anti-Édipo* (1972), concretizando, posteriormente, seu trabalho na obra *Mil Platôs* (1980), com a idealização do conceito de “rizoma”, que compõe um modelo de pensamento para a realização da multiplicidade, de modo descentrado e sem estruturas hierárquicas. À vista disso, “uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas” (DELEUZE; GUATTARI, 2011 p. 30), concretizando-o, assim, como modelo propulsor para uma viagem de experimentação, por meio das heterogeneidades.

Os autores afirmam que “as subjetivações, as totalizações, as unificações são, ao contrário, processos que se produzem e aparecem nas multiplicidades” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 10). Acrescentam ainda que, “os princípios característicos das multiplicidades concernem a seus elementos, que são *singularidades*” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 10, grifo do autor) e que, esse modelo como rizoma, distingue-se das raízes e radículas. Nesse sentido, de acordo com Barreto, Carrieri e Romagnoli (2020, p. 48), uma das características na construção de Deleuze e Guattari que está “associada à ideia de criação de conceitos, é a interlocução constante com diversas áreas”, conferindo, assim, uma “imbricação de diferentes saberes [...] [que] torna-se para os autores um caminho sistemático e criativo de pensar o mundo e suas complexidades, sustentando as diferenças e heterogeneidades” (BARRETO; CARRIERI; ROMAGNOLI, 2020, p. 48).

O pensamento rizomático é contemplado por seis princípios ou características: 1º e 2º - princípio da conexão e heterogeneidade: “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 22); 3º - princípio da multiplicidade: é somente “quando o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo [...] que ele não tem mais nenhuma relação com o uno como sujeito ou como objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e mundo” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 23); 4º - princípio da ruptura assignificante: “um rizoma pode ser rompido, quebrado em lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 25); 5º e 6º - princípio de cartografia e de decalcomia: “um rizoma não pode ser justificado por ne-

nhum modelo estrutural ou gerativo. Ele é estranho a qualquer ideia de eixo genético ou de estrutura profunda” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 29).

Um rizoma “não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais. Uma cadeia semiótica é como um tubérculo que aglomera atos muito diversos [...]” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 23). Um rizoma é constituído por platôs, pois “um platô está sempre no meio” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 44) e não no início ou fim. Assim, o rizoma – representação imagética Deleuze-Guattariana, me fez compreender que o emaranhado de extensões está sempre a caminho, saem em diferentes direções, retornam, reencontram-se, criando múltiplas conexões. Uma explicação epistemológica do processo de construção do conhecimento humano. Uma forma de compreensão da complexidade e da multiplicidade da vida.

Deste modo, a a/r/tografia como metodologia de pesquisa “se enreda e funciona como um rizoma” (IRWIN; SPRINGGAY, 2013, p. 138), uma lente para a investigação, pois, afinal, a a/r/tografia foi construída sobre ele, onde “a teoria é entendida como um intercâmbio crítico que é reflexivo, responsivo e relacional, que está em contínuo estado de reconstrução e conversão em outra coisa” (IRWIN; SPRINGGAY, 2013, p. 139) e, consecutivamente, ela é compreendida como uma pesquisa viva, situada no entrelugar. Entendo que a perspectiva rizomática da/na a/r/tografia possa potencializar uma leitura de mundo que contemple o que ainda não é, o diferente, o devir como potências de criação e difusão por meio das artes de um conhecimento construído, com base na prática.

*A/r/tography* é um acrônimo (metafórico) referente à união das palavras inglesas *artist* (artista), *researcher* (pesquisador), *teacher* (professor) e “*graph* (grafia; escrita/representação)” (DIAS, 2013, p. 25). O conceito enfatiza, portanto, as identidades dessas três atividades quando exercidas pela mesma pessoa, e detém influência sob os fundamentos filosóficos dos três tipos de pensamento de Aristóteles para interpretar a experiência: saber (*theoria*), prática (*praxis*) e criação (*poesis*) (IRWIN, 2013a). A a/r/tografia como metodologia possibilita a liberdade criativa por meio da fluidez; não oferece etapas rígidas, pelo contrário, possibilita aos seus praticantes incontáveis caminhos a serem seguidos, pois ela é adaptável, livre e, acima disso, sensível às percepções oriundas das experiências.

A a/r/tografia é considerada uma forma de PEBA, decorrente dos estudos do professor de artes e educação Elliot Eisner na Stanford University, Estados Unidos, nas

décadas de 1970 e 1980. Para Dias (2013, p. 24), Eisner intentava “estudar a arte como o elemento essencial para o desenvolvimento de pesquisas”. A partir dessa perspectiva, a a/r/tografia se concretizou como “uma pedagogia instituída na Faculdade de Educação da Universidade da Columbia Britânica, UBC, Canadá” (DIAS, 2013, p. 24), que, “ao colocar criatividade à frente no processo de ensino, pesquisa e aprendizagem” (DIAS, 2013, p. 24), acaba por gerar “*insights* inovadores e inesperados ao incentivar novas maneiras de pensar, de engajar e de interpretar questões teóricas” (DIAS, 2013, p. 24, grifo do autor), como um a/r/tógrafo. Para esta prática, “a investigação permeia nossas vidas e começamos a entender como nossas vidas são enriquecidas por esta curiosa disposição” (SINNER *et al.*, 2013, p. 100).

O referencial teórico da a/r/tografia situa-se, primordialmente, entre as concepções epistemológicas resultantes da Fenomenologia, do Estruturalismo e Pós-estruturalismo (DIAS, 2013). Em vista disso, para os adeptos dessa prática metodológica, os conceitos “são locais flexíveis e intersubjetivos nos quais a interpretação pode ocorrer” (IRWIN, 2013b, p. 33). Inerentemente, podem vir a ser levantados questionamentos referentes às brechas oriundas das múltiplas possibilidades de interpretação, resultantes do processo a/r/tográfico. Afinal, as novas lentes pelas quais conduzimos e julgamos construções acadêmicas sempre serão influenciadas pelas lentes de metodologias já estabelecidas e aceitas por pares com o transcorrer do período histórico, seja este mais recente ou não.

Apesar de já estabelecer um campo de aplicações práticas e publicações teóricas realizadas em diferentes partes do mundo (AGUIAR, 2013), a a/r/tografia ainda pode ser descrita como uma metodologia relativamente nova, situada em uma zona de perigo, pois suas aberturas ocasionam uma fuga do raio de controle das posições já estabelecidas por processos de investigação convencionais, que buscam delimitar esquemas rígidos como meio de avaliar e validar pesquisas. A prática a/r/tográfica, pelo contrário, provoca justamente o deslocamento de significados, permitindo, assim, deslizamentos e rupturas, que “*create presence through absence, they become tactile, felt, and seen*”<sup>2</sup> (SPRINGGAY, IRWIN, KIND, 2005, p. 898, grifo nosso), e se sustentam no campo das investigações que detêm reflexões, com base nas experiências vividas por intermédio da subjetividade (MERLEAU-PONTY, 2018).

Diferentemente de tais conduções acadêmicas em processos de investigação, a a/r/tografia não apresenta critérios, sinalizadores, atributos ou quaisquer outros sistemas estruturantes para interpretação dos resultados obtidos pelas pesquisas. Por se tratar, substancialmente, de uma metodologia de investigação estética, foram concebi-

dos *renderings*, “em função da relacionalidade, a qual a a/r/tografia está diretamente vinculada” (IRWIN, 2013b, p. 33); para Springgay, Irwin e Kind (2005, p. 899), eles oferecem possibilidades de engajamento, pois se constituem como “ofertas para a ação”, ou podem ser melhor compreendidos como constituintes de uma “oportunidade para investigação viva” (SPRINGGAY; IRWIN; KIND, 2005, p. 899).

*Renderings* são espaços teóricos “*through which to explore artistic ways of knowing and being research*”<sup>3</sup> (SPRINGGAY, IRWIN, KIND, 2005, p. 899, grifo nosso). De acordo com Irwin (2013b), o primeiro conjunto de *renderings* difundido nos estudos a/r/tográficos foi: Pesquisa Viva, Contiguidade, Aberturas, Metáfora/Metonímia, Reverberações e Excesso. Deste modo, seguem breves definições que a autora descreve como “uma porta de entrada para uma interpretação de dados ou análise de processos artísticos” (IRWIN, 2013b, p. 33):

- **Pesquisa Viva:** “já foi abordada anteriormente neste texto, e é uma maneira de ser e tornar-se no mundo”. (IRWIN, 2013b, p. 33).
- **Contiguidade** “é a relação entre e ao largo de identidades, arte e grafia, teoria e prática”. (IRWIN, 2013b, p. 33).
- **Aberturas:** “residem nesses entre-lugares e sugerem metaforicamente, que pode haver rachaduras, rupturas, lágrimas ou incisões no que percebemos. As aberturas nos ajudam a ver além do que é naturalizado, presumido, dado como consumado”. (IRWIN, 2013b, p. 33).
- **Metáfora/Metonímia:** “a/r/tógrafos podem fazer o que sentir compreensível e acessível a outros”. (IRWIN, 2013b, p. 33).
- **Reverberações:** “retratam o movimento entre muitas conexões, representam atenção e o impulso para se conectar, construir, trabalhar em rede”. (IRWIN, 2013b, p. 33).
- **Excesso:** “é um aviso para olharmos para o que os outros têm deixado de lado, ignorado, rejeitado. É um lugar rico em recursos para estudarmos. Ao se envolver artística e educacionalmente com estes conceitos ou *renderings*, criam-se passagens para a construção de significados. A/r/tógrafos são encorajados a considerar outros conceitos ou *renderings* que podem ser diferentes ou suplementares a estes aqui apresentados”. (IRWIN, 2013b, p. 33).



Esses conceitos representam, para a autora, “possibilidades de envolvimento na pesquisa e podem ser úteis como ponto de partida” (IRWIN, 2013b, p. 33); assim, apesar do auxílio desencadeado por eles no desenvolvimento dos projetos de pesquisa, é de suma importância destacar que os “a/r/tógrafos precisam reavaliar quais *renderings* são mais adequados para os seus projetos” (IRWIN, 2013b, p. 33, grifo do autor), e ainda que outros podem ser considerados com o decorrer do processo. Portanto, conforme Irwin *et al.* (2006, p. 71, grifo nosso) afirmam, “*this active stance to knowledge creation informs a/r/tographers’ practices making their inquiries emergent, generative, reflexive and responsive*”<sup>4</sup>. Interpretações em a/r/tografia baseiam-se em uma posição reflexiva e relectiva para a análise. Nesses casos, a interpretação gera, muitas vezes, “histórias inacabadas” (VANWYNSBERGHE, 2001, p. 733) que estão em curso e formam a pesquisa viva do pesquisador.

### **A/r/tógrafo Viajante**

Ao analisar em retrospecto minha história, percebo que sempre tive a imaginação atraída pelas aventuras de certos personagens em sagas como *O Mundo Perdido* (1912) de Arthur Conan Doyle, *O Hobbit* (1937) e *O Senhor dos Anéis* (1954) de J. R. R. Tolkien, *A Ilha Perdida* (1944) de Maria José Dupré. Além disso, meus ancestrais<sup>5</sup> europeus (que foram enviados ao extremo sul do então Império do Brasil, para auxiliar na demarcação das terras na fronteira com a Argentina) e indígenas (que se deslocaram da América Central até o território transfronteiriço das Missões Jesuíticas Guaranis entre o Brasil, Argentina, Paraguai e Uruguai), estão juntos comigo em minha herança cultural e me inspiram a desbravar novos horizontes.

Cresci na cidade de Porto Xavier, no Rio Grande do Sul, em frente ao rio Uruguai, outro possível fator cultural desencadeante neste ensejo; afinal, nascer à beira de um porto nos faz querer partir em busca do desconhecido e, assim como disse Giuseppe Garibaldi em suas memórias ditadas a Alexandre Dumas (2011, p. 34): “E eu partirei, ávido de emoções, curioso de novos horizontes, indagando se aquela irresistível vocação [...] não me reservava destinos nunca dantes entrevistos”. A partir desta viagem interior por meio de uma explanação autobiográfica, podemos iniciar o percurso reflexivo sobre a importância das viagens na construção do conhecimento humano e, consecutivamente, sua relevância para as descobertas de um a/r/tógrafo viajante.

Para Real (2012, p. 37), “viajar é imaginariamente retornar a esse estado de absoluta imprevisibilidade que definiu o homem do Paleolítico” e, portanto, “se não nos ficou nos genes, a viagem ficou-nos nos arquétipos imagiológicos reitores do inconsciente” (REAL, 2012, p. 37). Lisboa (2007, p. 11) explana sobre o poder que a viagem tem em nossas trajetórias, pois ela sempre “nos ensina algumas coisas”, visto que, “a vida é o caminho e não o ponto fixo no espaço [...] e aquilo que possuímos de fato, nosso único bem, é a capacidade de locomoção” (LISBOA, 2007, p. 11), e, ousou acrescentar, que tal liberdade só pode de fato ocorrer em um ambiente democrático, longe dos isolamentos ocasionados pelos regimes autoritários (ARENDRT, 2013), que assolam o mundo com consequências tão devastadoras quanto às de uma pandemia como a que estamos vivenciando.

Desta forma, posso compreender que a viagem se concretiza antes de tudo, como uma ferramenta de aprendizado, uma forma de contato/percepção direta, *in loco*, por meio da vivência, coleta de sensações e experimentações físicas, impossíveis de serem obtidas em laboratórios ou salas de aula. Cabe ressaltar o fato de as viagens terem sido facilitadas diretamente pelo processo de globalização, que proporcionou, também, “um *patchwork* de referenciais, de formas culturais cada vez mais fluídas e imprevisíveis, mestiçadas e transacionais, ‘caóticas’ e fractais” (LIPOVETSKY; SERROY, 2009, p. 95, grifo do autor). Tais constatações são conscientemente direcionadas à construção rizomática da a/r/tografia, pois, na globalização hipermoderna, “as identidades se misturam, tornam-se voláteis, descompartmentadas e caleidoscópicas” (LIPOVETSKY; SERROY, 2009, p. 95).

A concepção desbravadora que motivou o cunhar do termo “a/r/tógrafo viajante” está intrinsecamente vinculada às pesquisas baseadas em artes, pois para Barone e Eisner (2011, p. 01, grifo nosso), elas representam “[...] *an effort to explore the potentialities of an approach to representation that is rooted in aesthetic considerations*”<sup>6</sup>. Refleti sobre a experiência como fator condutor de minha tese doutoral, e meus diferentes papéis sobre ela: um artista, pesquisador e professor que vivencia experiências não traduzíveis em palavras, apenas em imagens, mais especificamente, as fotográficas. Minha tese envolve a fotografia artística, desde sua contextualização, captura, e pós-processamento, por meio de expedições fotográficas em sítios históricos das Missões Jesuíticas Guaranis, locais com os quais, como mencionado anteriormente, minhas raízes se vinculam.

Expedições estas (especialmente as muitas realizadas individualmente) que me possibilitaram compreender a importância da viagem como fator fundamental na execução da pesquisa. Afinal, como corretamente pontua Fernando Pessoa (2021) no título de um de seus poemas: *A Melhor Maneira de Viajar é Sentir*, e somente deste modo pude “sentir” as distintas atmosferas presentes nestes locais, que juntas compõem um refúgio de paz, no literal colapso dos tempos áureos de “uma das mais raras vitórias do espírito humanitário” (HARNISCH, 1980, p. 17), quando floresceram materializações culturais singulares, apresentadas hoje como vestígios arqueológicos em estado de ruína (SILVA, 2020), cercados pela natureza adjacente, que se entrelaça por entre as rochas cuidadosamente posicionadas pelos indígenas guaranis.

De acordo com Schuler (2000, p. 80), é por meio do contato com o mundo que “o homem aprende e age. Os sonhos, os desejos, as ideias entram no mundo quando se fazem corpo num texto, numa escultura, num templo, num quadro. Artistas e artesãos inauguram o que a natureza não produz”. Assim, o saber em curso será revelado quando cercado pelos riscos proporcionados pelo próprio percurso, trilhado pelo a/r/tógrafo viajante em sua incessante vontade de ver, ouvir, sentir: viver a realidade apresentada *in loco*.

Lembro-me que, quando criança, uma professora realizou uma viagem para rever familiares em Brasília e trouxe suas fotografias e reflexões a respeito de suas experiências para sala de aula. Para mim e meus colegas, foram momentos fascinantes, pois adquirimos novas perspectivas sobre história, arquitetura, urbanismo, geografia e, até mesmo, política.

Talvez tenha sido essa, uma experiência vivida justamente em sala de aula, que tenha me motivado a refletir sobre a importância das viagens na construção de um a/r/tógrafo viajante, que necessita se moldar frente às grandes interrogações do mundo contemporâneo, possivelmente sanadas apenas por uma perspectiva transdisciplinar, que busca uma unidade dos conhecimentos, efetivando, assim, a mudança requerida, resultante em “um pensamento do contexto e do complexo” (MORIN; 2010, p. 92). Durante um processo investigativo, o a/r/tógrafo viajante pode se utilizar de diferentes procedimentos de registros das experiências vivenciadas, que podem ter natureza visual, sonora, audiovisual, ou escrita, como livros de anotações, ou diários de viagens, onde necessariamente precisam ser inscritas percepções e observações que auxiliarão na condução das interpretações requisitadas, sobre os materiais artísticos concebidos, coletados ou recebidos.

Cabe lembrar que relatos de viagens são tão antigos quanto à própria realização de tais deslocamentos (TODOROV, 2006). Sempre fui cativado pelos relatos de viajantes, sendo que as primeiras obras do gênero a despertar minha atenção estavam vinculadas às aventuras marítimas: a *Carta de Pero Vaz de Caminha* do escrivão português e *Diários da Descoberta da América: As Quatro Viagens e o Testamento* de Cristóvão Colombo. Estas descrições partilharam sobreposições entrelaçadas entre o “*régime référentiel e le régime fictionnel*”<sup>7</sup> (BESSE, 2004, p. 47, grifo nosso). Para a autora supracitada, tais registros, como o diário de viagem em suas múltiplas formas de construção, constituem formas de transmissão das descobertas realizadas no decorrer do roteiro.

Entretanto, por mais organizado que esteja um roteiro para a viagem, este sempre desencadeará novas oportunidades, conforme for se desenvolvendo. Logo, não há como segui-lo fielmente; a trajetória revelará detalhes e distintas percepções que não podem ser de todo previstas, pois só se farão visíveis por meio de uma sequência de encantamento, proporcionado pela aventura de se fazer presente. Julgar percepções tidas como “ficcionalis” de outros expedicionários ao longo da história pode soar como irônico, pois quem me garante que foi uma cobra, um jacaré ou um lagarto gigante que saiu bruscamente por entre uma vasta vegetação, durante meu trajeto em um dos sítios históricos visitados? O movimento do rastejar, o mover das plantas, o som do vento, a intensidade da luz e o penetrar dos raios cósmicos, podem definir ou fantasiar esta experiência, que se concretiza como totalmente subjetiva.

Em vista disso, o a/r/tógrafo, quando consegue desvelar-se como viajante, tem um papel fundamental na construção perceptiva sobre seu próprio percurso, ou seja, não apenas ao refletir sobre o produto final apresentado, seja ele a tese de doutorado, ou produtos derivados como artigos, livros, exposições fotográficas, entre outros. Cabe ao artista, pesquisador e professor não somente conectar tais identidades conjuntamente, mas ir além, quando tem a oportunidade de conceber um novo papel na construção do conhecimento por meio da experiência concreta, sentida e, acima de tudo, vivida intensamente com o contato direto à fonte, como pode ser visualizado na Figura 01, onde me encontro envolto por sensações, emoções e reflexões oriundas de tal imersão artística, histórica, cultural e social.

**Figura 01** - Expedição fotográfica ao Sítio Histórico de São Miguel Arcanjo.



Fonte: Arquivo do Autor Bruno de Oliveira da Silva.

É a viagem que, apesar de poder conter diferentes objetivos, sempre resultará na obtenção de conhecimento, essencialmente para o a/r/tógrafo viajante, pois, de acordo com Machado e Pageaux (2001, p. 35), “a viagem corresponde a uma adequação do homem ao mundo exterior [...]”, e proporciona, desse modo, a possibilidade “de transformar o desconhecido em conhecido e de confirmar que o homem – neste caso, o viajante –, em toda a sua dimensão humana, é o melhor meio de conhecer e interpretar o universo” (MACHADO; PAGEAUX, 2001, p. 35). Portanto, além das ressignificações proporcionadas pelas viagens ao a/r/tógrafo viajante, cabe-lhe ter consciência sobre seu perfil desbravador e, acima disso, “profanador”, ao transgredir com suas rupturas – o tradicional no processo de ensino-aprendizagem – pois, como descreve Agamben (2007, p. 66): “Profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular”.

A a/r/tografia, ao ser oferecida como “*a unique form of radical collaboration applicable to many fields of inquiry in the academy, art world, and Community*”<sup>8</sup> (BICKEL *et al.*, 2011, p. 88, grifo nosso), proporciona possibilidades de novas formas de obter conhecimento por meio da pesquisa viva, onde o saber só existe “na invenção, na

reinvenção, na busca inquieta, impaciente, permanente, que os homens fazem no mundo, com o mundo e com os outros” (FREIRE, 2021a, p. 81). Sendo assim, o a/r/tógrafo viajante desempenha um importante papel na construção do pensamento crítico com a sociedade (por meio da divulgação dos resultados de suas pesquisas), e no dia a dia por meio do contato com alunos e demais colegas.

Para Hooks (2020, p. 34), o pensamento crítico é um “processo interativo” constante na busca pelo aprofundamento, que vai além do superficial. Com a concepção teórica do a/r/tógrafo viajante, percebo a importância do papel desempenhado por este, com a construção do pensamento crítico na sociedade. Posto que, parte de suas experiências vividas para conceber suas obras artísticas, literárias e acadêmicas (perpassam os limites das pesquisas que se utilizam apenas de fontes secundárias), com a adição de suas subjetividades, percepções e considerações a partir da prática, da vivência da pesquisa como algo único, transformador, sob intensificação proporcionada pelo prazeroso ato de viajar.

## **Reflexões Finais**

A a/r/tografia como metodologia de pesquisa proporciona novos delineamentos e entendimentos sobre a condução das investigações acadêmicas vinculadas à PBA e PEBA. Nesta perspectiva, conduzir um trabalho a/r/tográfico significa muitas vezes *“teaching one’s self what it means to live deeply, based on the particularity and singularity of one’s own autobiographical traces”*<sup>9</sup> (LEE et al., 2019, p. 681, grifo nosso).

Assim, no contexto pandêmico ocasionado pelo vírus SARS-CoV-2 em que nos situamos, esta pesquisa começou a ser esboçada, reuniu um cabedal teórico, e atingiu o objetivo proposto de conceber significados de “a/r/tógrafo viajante”, com base na literatura e em minhas experiências vividas durante expedições fotográficas preliminares da tese de doutorado e na trajetória da pós-graduação em artes da UFPel.

Embora estes significados tenham se revelado no transcórper do estudo, posso ressaltar que este não pode ser definido como concluído. Existe um longo caminho para percorrer; presumidamente, um trajeto de descobertas e significações que será alavancado. Percebo que já é possível vislumbrar uma contribuição teórica no campo da a/r/tografia como metodologia, por meio de minha múltipla e interconectada formação, expandindo sua abrangência de aplicação na área do

turismo, que integra distintos campos do conhecimento e proporciona a possibilidade de interpretações transdisciplinares. Neste caso, sobre materiais de cunho visual, como as fotografias que estão sendo concebidas em sítios históricos das Missões Jesuíticas Guaranis.

Ao refletir sobre essa construção epistêmica, percebi que a viagem estreita laços e proporciona o desbravar de conhecimentos até então não imaginados. É neste ínterim, que o “a/r/tógrafo viajante” se situa. Ele atua por meio da locomoção da viagem que se efetiva como uma ferramenta para execução da pesquisa, de forma presencial, sensível e interativa, neste mundo “transtético” (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 327), onde se encontram diferentes práticas memoriais, principalmente nas artes visuais, como a fotografia (HUYSSSEN, 2009, p. 14), que está vinculada ao fenômeno turístico desde seu princípio com o intuito de documentar e divulgar os momentos vivenciados (BROWN, 2012).

As representações fotográficas confluíram, desta forma, em uma relação intrínseca com viajantes (HAMMOND, 2001), dando-lhes a possibilidade de certificar suas experiências (SONTAG, 2004). Assim, este trabalho enfatiza que a a/r/tografia, ao ser utilizada pelo a/r/tógrafo viajante, no caminho de interpretação de diferentes linguagens artísticas, especificamente as de cunho visual como a fotografia, desencadeia distintas formas de relatos – dentre eles o diário de viagem, e produtos – como exposições fotográficas, catálogos, fotolivros, etc., que ampliam o impacto social das pesquisas realizadas e proporcionam importantes reflexões no âmbito acadêmico e escolar, por meio das trocas entre alunos e professores.

Posso ressaltar também, como contribuição, a imbricação de áreas, pois, de acordo com o levantamento realizado em portais de pesquisa nacionais e internacionais como ScienceDirect, Scopus, EBSCO (Elton B. Stephens Company), SciELO (Scientific Electronic Library Online), Taylor & Francis Online, Google Scholar, BDTD (Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações), a a/r/tografia foi mencionada apenas na literatura de lazer (SCHULTZ; LEGG, 2020), mas no que tange aos estudos que utilizam metodologias de análise da imagem aplicadas ao campo do turismo, não foram encontrados registros de sua utilização. De acordo com Godoy e Leite (2019), nessa área predominam os usos de análise de conteúdo, semiótica, *volunteer-employed photography*, antropologia visual/fotoetnografia, foto elicitação, *Zaltman metaphor elicitation technique* (ZMET), iconografia e outras em menor quantidade.

Este ganho proporciona uma nova investida da a/r/tografia como lente na construção do conhecimento em Linguística, Letras e Artes e nas Ciências Humanas e Sociais Aplicadas; afinal, como pontuou Freire (2021b), a educação é um ato ético e estético. Tal olhar pode mobilizar forças para o pensar sobre um saber-fazer-pesquisa que potencialize competências e habilidades, exigidas pelas demandas de natureza político-social-econômica. Ao mesmo tempo em que desenvolve a criatividade, a elaboração própria, o respeito pela divergência e diversidade cultural, a autonomia, o olhar indagador, a sensibilidade, a problematização e a dúvida dialógica, enfrentando as próprias incertezas e os desafios colocados pela (re)organização constante dos diferentes saberes e do currículo.

Diante disso, destaco a importância de se refletir sobre o papel do a/r/tógrafo viajante no desenvolvimento de PBA e PEBA para um reconhecimento mais transversal na academia acerca de seus trabalhos. E, para que isso ocorra, necessitamos descrever um delineamento metodológico claro, de fácil compreensão para diferentes modalidades do conhecimento humano, que buscam, incessantemente, o desvelar de novos horizontes.

Entendo, por conseguinte, que existe um amplo espectro a ser explorado sobre o a/r/tógrafo viajante e que as interações entre diferentes áreas do conhecimento expandem as interpretações conduzidas por ele, em específico, sobre as visualidades. Acredito que outros delineamentos possam ser observados, tendo em vista as distintas possibilidades rizomáticas na a/r/tografia.

## Notas

1 “Tradução livre”: “humanidades liberais gregas”.

2 “Tradução livre”: “criam presença por meio da ausência, tornam-se táteis, sentidos e vistos”.

3 “Tradução livre”: “que possibilitam as formas de exploração artística do saber e da realização de pesquisa”.

4 “Tradução livre”: “essa postura ativa para a criação de conhecimento informa as práticas de a/r/tógrafos, tornando suas indagações emergentes, generativas, reflexivas e responsivas”.

5 Durante este processo de autoconhecimento decorrente da pandemia de covid-19, utilizei como



ferramenta de confirmação das hipóteses genealógicas transpassadas por gerações um teste de ancestralidade, realizado com tecnologia SNP Chip Array, que capta 700 mil pontos dentro do DNA. Os resultados foram comparados com 88 populações no mundo e apresentaram assim, as minhas origens populacionais.

6 “Tradução livre”: “[...] um esforço para explorar as potencialidades de uma abordagem da representação que está enraizada em considerações estéticas”.

7 “Tradução livre”: “regime referencial e o regime ficcional”;

8 “Tradução livre”: “uma forma única de colaboração radical aplicável a muitos campos de investigação na academia, no mundo da arte e na comunidade”.

9 “Tradução livre”: “ensinar a si mesmo o que significa viver profundamente, com base na particularidade e singularidade de seus próprios traços autobiográficos”.

## Referências

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Pesquisa (Auto)biográfica: Tempo, Memória e Narrativas. In: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (org.). *A Aventura (Auto)biográfica: Teoria & Empíria*. Porto Alegre: ediPUCRS, 2004. p. 201-224.

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução de: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007. 96 p.

AGUIAR, Adriana. Desmembramentos: Abordagens de Pesquisas A/r/tográficas. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org.). *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia*. Santa Maria: Editora UFSM, 2013. Cap. 11. p. 169-182.

ARENDT, Hannah. *Origens do Totalitarismo*. Tradução de: Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 832 p.

ARISTÓTELES. *Sobre a Arte Poética*. Tradução de: Antônio Mattoso e Antônio Queirós Campos. (Edição Bilingue - Grego-Português). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. 162 p.

BARONE, Tom; EISNER, Elliot W. Arts-based educational research. In: GREEN, J.; GRECO, C.; BELMORE, P. (org.). *Handbook of Complementary Methods in Educational Research*. Mahwah, NJ: AERA, 2006. p. 95-109.

BARONE, Tom; EISNER, Elliot W. *Arts Based Research*. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2011. 208 p.

BARRETO, Raquel de Oliveira; CARRIERI, Alexandre de Pádua; ROMAGNOLI, Roberta Carvalho. O Rizoma Deleuze-Guattariano nas Pesquisas em Estudos Organizacionais. *Cadernos Ebape.Br*, [s. l.], v. 18, n. 1, p. 47-60, jan. 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1679-395174655>. Acesso em: 25 dez. 2021.

BESSE, Maria Graciete. Viagem a Portugal de José Saramago une Poétique du Regard. In: Secção de Estudos Franceses do Departamento de Estudos Portugueses e de Estudos Românicos (org.). *Estudos em homenagem ao Professor Doutor António Ferreira de Brito*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004. p. 47-56. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4372.pdf>. Acesso em: 17 dez. 2021.

BICKEL, Barbara. *et al.* A/r/tographic Collaboration as Radical Relatedness. *International Journal of Qualitative Methods*, [s. l.], v. 10, n. 01, p. 86-102, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/160940691101000107>. Acesso em: 25 dez. 2021.

BROWN, Karen. From Travel to Tourism: the Social and Cultural Impact of Photography as a New Medium of Communication in 19th-Century America. *Explorations In Media Ecology*, [s. l.], v. 10, n. 1, p. 107-122, 2 fev. 2012. Disponível em: [http://dx.doi.org/10.1386/eme.10.1-2.107\\_1](http://dx.doi.org/10.1386/eme.10.1-2.107_1). Acesso em: 25 dez. 2021.

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: o Uso de Imagens como Evidência Histórica*. São Paulo: Editora Unesp, 2017. 318 p.

CARVALHO, Carla; IMMIAOVSKY, Charles. PEBA: a Arte e a Pesquisa em Educação. *Reflexão e Ação*, [s. l.], v. 25, n. 3, p. 221-236, 9 set. 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs - vol. 1: Capitalismo e Esquizofrenia*. Tradução de: Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011. 128 p.

DIAS, Belidson. A/r/tografia como Metodologia e Pedagogia em Artes: uma Introdução. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org.). *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia*. Santa Maria: Editora UFSM, 2013. Cap. 1. p. 21-26.

DIAS, Belidson. *Investigação Baseada em Arte em Tempos de Mudanças na Arte Educação*. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ARTE E TECNOLOGIA, 15., 2016, Brasília. *Anais [...]*. Brasília: UnB, 2016. p. 137-148.

DUMAS, Alexandre. *Memórias de Garibaldi*. Tradução de: Antonio Caruccio-Caporale. Porto Alegre: L&PM, 2011. 328 p.

EISNER, Elliot W. The Primacy of Experience and the Politics of Method. *Educational Researcher*, [s. l.], v. 17, n. 05, p. 15-20, 1988. Disponível em: <https://doi.org/10.3102/0013189X017005015>. Acesso em: 25 dez. 2021.

FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas: uma Arqueologia das Ciências Humanas*. Tradução de: Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 534 p.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa*. 71. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2021b. 144 p.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 78. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2021a. 256 p.

GEERTZ, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. 3. ed. Basic Books, [S. l.], 2017. eBook Kindle. 576 p.

GLEISER, Marcelo. *A Dança do Universo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 416 p.

GODOY, Karla Estelita; LEITE, Iasmim da Silva. Turismo e Fotografia: um Estudo Bibliométrico Sobre o Uso de Metodologias de Análise da Imagem nas Pesquisas em Turismo. *Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo - Rbtur*, São Paulo, v. 13, n. 3, p. 71-91, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.7784/rbtur.v13i3.1573>. Acesso em: 25 dez. 2021.

HALL, Sean. *Isto Significa Isso, Isso Significa Aquilo: Guia de Semiótica para Iniciantes*. Tradução de: Andréa Mariz. São Paulo: Rosari, 2008. 176 p.

HAMMOND, Joyce D. Photography, Tourism and the Kodak Hula Show. *Visual Anthropology*, [s. l.], v. 14, n. 1, p. 1-32, mar. 2001. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/08949468.2001.9966814>. Acesso em: 25 dez. 2021.

HARARI, Yuval Noah. *Sapiens: Uma Breve História da Humanidade*. Tradução de: Jorio Dauster. 32. ed. Porto Alegre: L&pm, 2020. 592 p.

HARNISCH, Wolfgang Hoffmann. Introdução. In: RECHEGG, Antônio Sepp von. *Viagem às Missões Jesuíticas e Trabalhos Apostólicos*. Tradução: A. Raymundo Schneider. São Paulo: Itatiaia, 1980. p. 17-62.

HERNÁNDEZ, Fernando H. A Investigação Baseada em Arte: Propostas para Repensar a Pesquisa em Educação. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org.). *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia*. Santa Maria: Editora UFSM, 2013. Cap. 3. p. 39-62.

HOOKS, Bell. *Ensinando Pensamento Crítico: Sabedoria Prática*. Tradução de: Bhuvi Libanio. São Paulo: Editora Elefante, 2020. 294 p.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos Pela Memória: Arquitetura, Monumentos, Mídia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009. 120 p.

IRWIN, Rita L. A/r/tografia. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org.). *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia*. Santa Maria: Editora UFSM, 2013b. Cap. 2. p. 27-38.

IRWIN, Rita L. *et al.* The Rhizomatic Relations of A/r/tography. *Studies in Art Education*, [s. l.], v. 48, n. 01, p. 70-88, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/0393541.2006.11650500>. Acesso em: 25 dez. 2021.

IRWIN, Rita L. Uma Mestiçagem Metonímica. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org.). *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia*. Santa Maria: Editora UFSM, 2013a. Cap. 8. p. 125-136.

IRWIN, Rita L.; SPRINGGAY, Stephanie. A/r/tografia como Forma de Pesquisa Baseada na Prática. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org.). *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia*. Santa Maria: Editora UFSM, 2013. Cap. 9. p. 137-154.

JOLY, Martine. *Introdução à Análise da Imagem*. Tradução de: Marina Appenzeller. 14. ed. Campinas: Papirus, 2012. 152 p.

LEE, Nicole. *et al.* Walking Propositions: Coming to Know A/r/tographically. *The International Journal of Art & Design Education*, [s. l.], v. 38, n. 03, p. 681-690, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/jade.12237>. Acesso em: 25 dez. 2021.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A Estetização do Mundo: Viver na Era do Capitalismo Artista*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. 383 p.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A Tela Global: Mídias Culturais e Cinema na Era Hipermoderna*. Tradução de: Paulo Neves. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009. 326 p.

LISBOA, Adriana. *Rakushisha*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007. 128 p.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa: Editorial Presença, 2001. 212 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. Tradução de: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 5. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018. 555 p.

MORIN, Edgar. *A Cabeça Bem-feita: Repensar a Reforma, Reformar o Pensamento*. Tradução de: Eloá Jacobina. 18. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010, 128 p.

PEIRCE, Charles S. *Semiótica*. Tradução de: José Teixeira Coelho Neto. 4. ed. São Paulo. Editora Perspectiva, 2017. 352 p.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021. 1320 p.

REAL, Miguel. *A Vocação Histórica de Portugal*. Lisboa: Esfera do Caos Editores. 2012. 158 p.

SANTAELLA, Lucia. *O Que é Semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 2012. 132 p.

SCHULER, Donald. *Heráclito e Seu (Dis)curso*. Porto Alegre: L&Pm, 2000. 256 p.

SCHULTZ, Callie Spencer; LEGG, Eric. A/r/tography: at the Intersection of Art, Leisure, and Science. *Leisure Sciences: An Interdisciplinary Journal*, [s. l.], v. 42, n. 02, p. 243-252, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/01490400.2018.1553123>. Acesso em: 25 dez. 2021.

SILVA, Bruno de Oliveira da. As Missões Jesuíticas Guaranis Sob o Olhar Fotográfico. In: PUGLIERI, Thiago Sevilhano *et al.* (org.). *Estudos Interdisciplinares em Patrimônio Jesuítico-Guarani*. Pelotas: Editora UFPel, 2020. Cap. 9. p. 146-160. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/344165270\\_As\\_Missoes\\_Jesuíticas\\_Guaranis\\_Sob\\_o\\_Olhar\\_Fotografico](https://www.researchgate.net/publication/344165270_As_Missoes_Jesuíticas_Guaranis_Sob_o_Olhar_Fotografico). Acesso em: 05 abr. 2021.

SILVEIRA, João Ricardo Aguiar da. Arte e Ciência: uma Reconexão Entre as Áreas. *Ciência e Cultura*, [s. l.], v. 70, n. 2, p. 23-25, abr. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.21800/2317-66602018000200009>. Acesso em: 25 dez. 2021.

SINNER, Anita, *et al.* Analisando as Práticas de Novos Acadêmicos: Teses que Usam Metodologias de Pesquisa Educacional Baseada em Arte. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org.). *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia*. Santa

Maria: Editora UFSM, 2013. Cap. 7. p. 99-124.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 224 p.

SPRINGGAY, Stephanie.; IRWIN, Rita L.; KIND, Sylvia. A/r/tography as Living Inquiry Through Art and Text. *Qualitative Inquiry*, [s. l.], v. 11, n. 06, p. 897-912, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1077800405280696>. Acesso em: 25 dez. 2021.

SULLIVAN, Graeme. *Art Practice as Research: Inquiry in the Visual Arts*. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, 2005. 265 p.

TODOROV, Tzevetan. A Viagem e Seu Relato. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 46, n. 1, p. 231-244, 2006. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/50>. Acesso em: 17 dez. 2021.

TOURINHO, Irene. Metodologia(s) de Pesquisa em Arte/Educação: o Que Está (Como Vejo) em Jogo? In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org.). *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia*. Santa Maria: Editora UFSM, 2013. Cap. 4. p. 63-70.

VANWYNSBERGHE, Rob. The “Unfinished Story”: Narratively Analyzing Collective Action Frames in Social Movements. *Qualitative Inquiry*, [s. l.], v. 07, n. 06, p. 733-744, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/107780040100700606>. Acesso em: 25 dez. 2021.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Tradução de: Lólio Lourenço de Oliveira. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008. 240 p.

WU, Guo-Sheng. Science and Art: a Philosophical Perspective. In: BURGUETE, Maria; LUI, Lam (ed.). *Arts: a Science Matter*. Singapore: World Scientific Publishing Company, 2011. Cap. 3. p. 69-77.