

FORA DO MUNDO – RITO DE EXÍLIO

OUT OF THE WORLD – RITE OF EXILE

Mauricio Alfaya / UNIVASF

RESUMO

Este artigo provém de uma investigação em Arte que analisou o percurso de um doutorado de um artista brasileiro na cidade do Porto, Portugal, e, conseqüentemente, o processo criativo imerso em um prolongado estado liminar. Partindo da preposição de que o doutorado em causa é um rito de passagem, a pesquisa averiguou a liminaridade como agente poético nas práticas artísticas. Ao rito acadêmico somaram-se conceitos como Viagem, Tempo, Memória, Identidade e Exílio que, flexionando com a Liminaridade, acrescentaram subsídios às reflexões, ao pensamento teórico e à corporização dos trabalhos plásticos. Rito de Exílio faz uma reflexão acerca de uma existência desterrada, voluntária e transitória, a funcionar como estratégia para a experimentação, o apuramento e a ampliação de conhecimentos.

PALVRAS-CHAVE

Exílio; autoexílio; criatividade; cultura; memória.

ABSTARCT

This article is part of an investigation in Art that analyzed the path of a doctorate of a Brazilian artist in the city of Porto, Portugal, and, consequently, the creative process immersed in a prolonged preliminary state. Starting from the preposition that the doctorate in question is a rite of passage, the research investigated the liminality as a poetic agent in artistic practices. Concepts such as Travel, Time, Memory, Identity and Exile were added to the academic rite, which, flexing with Liminality, added subsidies to reflections, theoretical thinking and the embodiment of plastic works. Rite of Exile reflects on a banished, voluntary and transitory existence, functioning as a strategy for experimentation, refining and expanding knowledge.

KEYWORDS

Exile, self-exile, creativity, culture, memory

Para efeito do rito, compreendo o exílio como a condição de estar fora do meu lugar. Uma expatriação voluntária que se desenvolve a partir do ponto de vista de Vilén Flusser (2004), para quem o exílio é um desafio à criatividade. Um haver profícuo que se confirma na noção de existência exilada, apresentada por Pereira (2004), que surge “[...] como um composto semântico, que se afirma univocamente e que, paradoxalmente, se apropria de um caráter positivo que anula o negativismo que se lhe encontra, tradicionalmente, associado” (n/p). Para Flusser, “[...] os exilados são pessoas desenraizadas que tentam desenraizar tudo ao seu redor, para estabelecer raízes”¹ (2004, p. 3), e isso denota ser criativo e positivo. Ademais, o pensamento sobre o tema apoia-se também na perspectiva de um deleite sugerido por Edward Said (2003), para quem “a moderna cultura ocidental é, em larga medida, obra de exilados [...]” (p. 46). Said afirma:

Embora talvez pareça estranho falar dos prazeres do exílio, há certas coisas positivas para se dizer sobre algumas de suas condições. Ver “o mundo inteiro como uma terra estrangeira” possibilita a originalidade da visão. A maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país; os exilados têm consciência de pelo menos dois desses aspectos, e essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas [...]. (2003, p. 59)

De certo que, a priori, o exílio é compreendido como expulsão, deportação ou mudança forçada de casa, como pena ou castigo imposto por terceiros, como a delimitação de um tempo de proscricção ou como referência de lugar onde se encontra o exilado, e que autores como Flusser, Said e outros viveram-no, pessoalmente, e sob condições adversas. Portanto, este artigo não objetiva, sob nenhum pretexto, obscurecer o que há de mais terrível nesta realidade humana. Como bem alertara Said: “[...] ver um poeta no exílio — ao contrário de ler a poesia do exílio — é ver as antinomias do exílio encarnadas e suportadas com uma intensidade sem par” (2003, p. 47). Contudo, tratando-se de um exílio desejado, o foco esteve na criatividade proposta por Flusser como estratégia de resistência, enquanto os dados apontados por Said agitavam as incertezas de uma expatriação. Criatividade e cultura sempre estiveram no topo da lista das principais intenções do projeto *Fora do Mundo*: ser criativo para sobreviver e aprender. Assim, não havendo conformidade com o negativismo legitimamente associado ao termo, o que proponho, na natureza irrestrita da prática artística, é o ato voluntário de expatriação transitória a funcionar como estratégia em torno da experimentação, do apuramento e da ampliação de conhecimentos. Uma condição liminar - de conflito - onde reside, segundo Pereira, “[...] a possibilidade de uma existência exilada, isto é, uma existência que por ser extraterritorial – mesmo que e só ao nível do desejo – se apresenta como apta a experimentar e a arriscar” (2004, n/p). E assim o fiz, parti para o (auto)exílio deixando para trás os hábitos e o cotidiano que atenuavam a percepção das coisas e da paisagem, e que organizavam um cotidiano que é, sem dúvida, apaziguador, mas que, segundo Flusser (2004), tolhe a percepção das coisas elementares à nossa volta, nos priva dos seus detalhes.

A teoria de Flusser, em consonância com Said e Pereira, traz uma valoração positiva do exílio. O autor explica que, “[...] numa situação onde estamos acostumados a sentir pena do expulso, essa avaliação positiva é em si mesma incomum e, de acordo com a hipótese, ela mesma deveria ser informativa” (2004, p.1). Ainda segundo Flusser, esta questão é informativa porque força a revisão do que é usual e do que é ordinário. Flusser descreve algumas ações necessárias à sobrevivência do exilado. Primeiro, “[...] para tornar a vida viável é preciso transformar as informações em torno de si em mensagens significativas” (2004, p.1). Durante todo o (auto)exílio foi observada esta assertiva. Ainda no início, no tempo das desventuras que marcaram o período de separação evidenciou-se a atenção às muitas informações que, desde aquele dia, só se multiplicaram. Gostava dos ambientes aeroportuários e das informações que chegavam de fontes diversas: do odor de expectativa que prevalecem nos espaços; dos múltiplos ecrãs com os registros de partidas e chegadas; da voz bilingue nas colunas de som; dos afortunados viajantes enfileirados em portões de embarque; da última chamada para um desavisado passageiro; das lanchonetes, cafés e livrarias; das lojas de *souvenir*; da sensação de aventura, da adrenalina, da mudança de fuso-horário, do desembarque, do novo, do desconhecido, dos agentes alfandegários, do carimbo no passaporte. Enfim, desde o primeiro momento, todas estas informações foram significativas.

A viagem seguiu seu rumo. Encontrava-me em deslocamento, em transição ritual que não me situava em lugar algum, ‘nem aqui nem acolá’, um estar entre, sobre o oceano Atlântico, sobre a imensa barreira natural que separa culturas. A grande quantidade de informação que me aguardava me atribuiria predicados tão repletos de ambiguidades que mais tarde se manifestariam em preocupações com a memória, a identidade, e o tempo. Toda a experimentação decorreu do processamento e da significação de informações. A condição imprecisa de desterro encaminhou as experimentações artísticas para a síntese de novas e anteriores referências, uma permuta entre novos dados e antigas memórias. Portanto, o trabalho decorre de um processo dialógico impregnado de informações, um projeto poético em desenvolvimento onde a ideia de deslocamento coloca-me ‘fora do mundo’ e, neste plano, afeta o diálogo entre o artista e o (auto)exilado.

Uma vez desembarcado, as informações são significadas através dos rituais de reconhecimento e adaptação que se seguiram, a relembrar longas caminhadas pela cidade do Porto. A estratégia adotada para compor estes ritos exploratórios em busca de informações foi a deambulação, o vaguear por ruas, ladeiras, escadarias, becos, bairros e freguesias. Foi um tempo de colher informações, de encantamento e de descobrimento, tempo de aprendiz. Das ruas, do emaranhado de retas e curvas as informações confrontavam a capacidade para decifrar Dédalos. Tudo retinha um significado especial. Este olhar sobre a cidade revelou-se em prol do exilado, a soma das informações acessadas promoveram um natural acolhimento que suaviza o período de adaptação, e é disto que nos fala Flusser.

A segunda alegação de Flusser nos diz: “[...] é preciso “processar” os dados. Trata-se de uma questão de sobrevivência” (2004, p.1). O exilado de *Fora do Mundo* não foi destituído do seu ambiente, ele o fez deliberadamente e com propósitos, contudo, para viver, precisava

comportar-se qual aquele que é expulso, precisava processar imensa quantidade de informações, dotando-as de significados. Era uma questão de sobrevivência. Caso não conseguisse organizar os dados colhidos enfrentaria sérios problemas de adaptação. Assim, entranhei-me no rito de exílio e segui caminhando pelas ruas sem perder de vista a assertiva de Flusser, devo ser “[...]criativo se não quiser ir aos cães” (2004, p.1), ou seja, se não quiser perecer, invente.

Processar os dados foi fator primordial para o bom encaminhamento do rito de exílio. Na rotina, costumamos estar mais atentos às coisas que mudam - e por isso chamam mais a atenção - do que às coisas que permanecem fixas e mais discretas aos nossos olhos (Flusser, 2004), e essa norma o desterro encarrega-se de cumprir. Se antes do (auto)exílio vivia as tradições e o hábito, agora sentia-me impelido a construir novas maneiras e adquirir novos costumes. As características do hábito são reconfortantes porque funcionam como escudos protetores, são gentis porque são íntimas, são afáveis porque oferecem garantias. Nelas não lidamos com muitos estranhamentos porque as surpresas são muitas vezes antecipadas pelo conhecimento. Costume e hábito são frutos que colhemos em nosso lugar de origem. Por isso, uma vez em exílio, o excesso incomum de mudanças resulta numa ausência de referenciais fixos que incitam a absorção de novos e imensos dados. Contudo, é preciso processá-los, e para tanto, elejo a memória como “o quarto de arrumo” das informações.

Processar dados é ativar a memória, voluntariamente, no sentido de dar-lhes um significado: um acontecimento em meio às caminhadas; uma história que nos foi contada por um nativo; um aprendizado antigo que se complementa com outro mais recente; a primeira vez de qualquer coisa que me pareceu sublime; a última daquela que me venceu pelo estranhamento; um novo amigo e um outro mais antigo que já não se vê há tempo. Além disso, acessava a memória à qual remetemo-nos quando somos provocados pelas informações - um cheiro que traz lembranças, um olhar que de tão familiar faz parecer estarmos em casa, um jeito de cidade que remete a lugares por onde estive. Vale lembrar que processar informações também inclui o esquecimento. A extensão da memória dar-se através dos muitos canais por onde aportam as informações. Os dados inscrevem-se na memória e estabelecem-se por meio dos aprendizados. As informações, tão generalizadas, são o trunfo do rito de exílio, acontecimentos díspares e marcantes que vão de manifestações políticas às consequências impensadas de um acidente de bicicleta.

Volto a atenção para as formas de ordenação e armazenamento das informações, e o arquivo torna-se a representação e a crítica ao modo como o fazemos. É imperativo dizer que a memória depende do conhecimento, “seja na forma de conhecimento e reconhecimento, compreensão ou informação [...]”² (Gibbons, 2009, p. 118). O (auto)exilado recorre ao arquivo e “concorre” com instituições oficializadas pelo poder à informação, atribuindo à memória seus interesses prediletos, ou parte deles. Desde a chegada ao Porto, o (auto)exilado fez “[...] um *giro* em direção à consideração da obra de arte *enquanto arquivo* ou *como arquivo*” (Guasch, 2013, p. 238), maneira escolhida para lidar com o entusiasmo das novas informações.

O terceiro ponto listado por Flusser informa: “Se falhar em transformar os dados, será envolvido pelas ondas do exílio” (2004, p.1). Os dias de exílio se encarregaram de retirar os escudos e revelar outros mundos onde o incomum era o comum. Uma dose de inquietação percebida desde o desembarque era fruto do estranhamento e das descobertas. Tudo, a princípio, me parecia de outrem, nada me pertencia. As coisas mais simples e banais se tornavam desafiadoras, e, por vezes, configuraram-se em obstáculos a serem transpostos: as peculiaridades sociais; as disposições das ruas; a natureza das coisas; a razão dos comportamentos. “Mesmo as coisas habituais ao exílio causam estranhamentos. Tudo ao seu redor se torna aguçado e barulhento. O exilado é levado a descobertas verdadeiras” (Flusser, 2004, p. 2). Na condição de (auto)exilado tudo foi observado com ênfase, era como habitar uma permanente mudança onde tudo é desafiador neste processo de transformação. Flusser confirma: “No hábito, apenas a mudança é percebida; no exílio, tudo é percebido como se estivesse em processo de mudança. Para os exilados, tudo o desafia à mudança” (2004, p. 2-3). Sem a proteção do costume e do hábito, diligenciava a sobrevivência.

Processar as informações enquanto um desterrado findou por exteriorizar fontes de incertezas: formas de identidade, de diversidades culturais e de temporalidades. Os exilados são pródigos em testemunhar esses emaranhados de identidades e culturas. Identificados a partir do drama do recomeço - para torná-lo possível - transformam as informações em novas identidades, ou como afirma Said (2003), reconstróem “[...] uma identidade a partir de refrações e descontinuidades” (p. 52). A investigação em *Fora do Mundo* apresenta visões e experiências como e sobre o exilado, a partir de abordagens que dialogam com processos de integração, de solidariedade e de conflitos. Esta circunstância deflagrou os acontecimentos, o contato entre a cidade e o exilado estimulou a experimentação criativa nos encontros entre o que já era memória e o que ainda era mera informação. No momento em que estes confrontos começam a produzir algum efeito, transmutaram-se em experimentos artísticos.

Por fim, Flusser faz um alerta: “Processar dados é um sinônimo de criação. O exilado deve ser criativo se ele não quiser perecer” (2004, p.1). Processar dados e cruzar informações foi o método que deu sobrevida ao projeto artístico. Ao viver a experiência de um exílio voluntário abarcado por um projeto de pesquisa em Arte, a criatividade foi dimensão anímica capital para sua materialidade.

As experimentações artísticas sucedidas deste período são o resultado de reflexões em torno dessa condição marginal e enxergam o potencial criativo contido em um contexto de (auto)exílio. Presumir que a Arte relaciona-se com a ideia de *ritos de exílio*, é afirmar a preocupação com o mundo real. Uma relação estreita com as coisas reais que, segundo Ostrower (2004), é fundamental para a imaginação. Uma prática artística situada em uma zona de fronteira entre o comum e o extraordinário (Malpas, 2008), que analisa a criatividade como qualidade humana associada a questões reais - sociais e culturais, econômicas e políticas. Uma aproximação entre experiências e sentimentos que provocam um estado de inquietação criativa, um “mundo da fantasia” (Ostrower, 2004, p. 20) que, face ao mundo real, são estados geradores de criatividade. Como bem disse Said (2003, p. 51), “[...] às vezes, o exílio é melhor do que ficar para trás ou não sair: mas somente às vezes”. Deste modo, entre

os encontros, as novas informações foram sistematizadas entre memórias, identidades e o tempo. E toda criatividade foi empregue à sobrevivência do sujeito (auto)exilado.

Interessava-me pela memória e em como organizar as novas informações. Mas, de algum modo, era preciso vincular o “corpo presente com o passado” (Bosi, 1994, p. 46) para melhor elaborar os processos das representações cotidianas. A memória realizava-se no presente por um sujeito conectado e empenhado com o presente. Recorria à memória como estratégia de sobrevivência, evocava as percepções passadas equivalentes a qualquer coisa que percebia no presente, quero dizer, lembrava-me do fato, do que o antecedeu e das consequências, para então tomar uma decisão. Segundo Bergson (1999, p. 266), a memória tem por característica “[...] evocar todas as percepções passadas análogas a uma percepção presente, recordar-nos o que precedeu e o que seguiu, sugerindo-nos assim a decisão mais útil”. Enfim, vivia em consonância com o pensamento de Said (2003):

Para o exilado, os hábitos de vida, expressão ou atividade no novo ambiente ocorrem inevitavelmente contra o pano de fundo da memória dessas coisas em outro ambiente. Assim, ambos os ambientes são vívidos, reais, ocorrem juntos como no contraponto [...]. (p. 59)

Deste modo, a memória processou, sucessivamente, as informações semelhantes para lançá-las “[...] na direção da percepção nova” (Bergson, 1999, p.116). Atracar-me ao Porto exigia segurança e discernimento, e a memória, literal e metafórica, fez-se posto de amarração.

Portanto, buscava processar as informações e, desta forma, com criatividade, sobreviver também foi o mote para apreender novas identidades. Para isso, cortejava o conceito de identidades culturais em transição (Hall, 2015), pensava nos sujeitos ‘exilados’ nas interseções culturais e, por conseguinte, elaborava identidades híbridas construídas a partir dessas experiências informativas. Quero dizer, propunha experiências artísticas a partir dos encontros e do reaprendizado cultural, acrescidos das relações entre o sujeito e o meio. Como estratégia, encaminhava os encontros entre identidades pelo viés da narrativa e da representatividade da Arte.

A perspectiva Flusseriana para a absorção de dados afirma uma opção operativa que permeou o processo criativo. O exilado que pretende habitar terras estrangeiras, e através do andar errante de quem não anseia em chegar a lugar nenhum, orienta-se pelas informações e deixa-se às intensidades das coisas que lhe possam conduzir ao contentamento. E o tempo - *Aión, Khrónos, e Kairós* – o seguiu enquanto vivenciava o que lhe estava ao alcance. Mesmo ante a prerrogativa de um tempo em suspensão, o volume de informações não se esvanece diante do movimento perpétuo de *Aión*. Algumas aliam-se ao desejo de concretizar algo novo a partir do tempo oportuno, essas inserem-se no *Kairós*, outras são como trombetas a anunciar os limites próprios da existência da matéria, denunciam o *Khrónos*. A questão do (auto)exílio, então, profetiza um tempo, um por vir que se atualiza a cada encontro com o presente, quero dizer, a cada nova informação processada. Por fim, como descreve Flusser,

“[...] o exílio, seja qual for a forma, é um terreno fértil para a atividade criativa, para o novo” (2004, p.5), e, dentre as experimentações e trabalhos desenvolvidos durante essa investigação, elejo a obra *Azul Cobalto* epítome desse tempo fecundo.

Azul Cobalto (2016-2019)

Este trabalho articula-se com os conceitos anteriormente descritos e apreende questões que predominaram para o exilado - memória e identidade - durante todo o percurso do rito de exílio - tempo - em um único corpo. *Azul Cobalto* (fig.1 e 2) é, antes de um experimento artístico, uma manifestação de afeto. Atento aos pressupostos Flusserianos sobre um “exílio criativo”, o conjunto desta obra é um ensaio que percorre o tempo das deambulações e ‘capturas’ pelas ruas do Porto, sendo constituído de símbolos desse afeto, de índices incorporados pela urgência em “transformar as informações em torno de si em mensagens significativas”: novas identidades, a atmosfera da cidade, a cultura, o clima, a arquitetura, a azulejaria e, fundamentalmente, as pessoas. Coisas de não esquecer. Coisas que fundam a memória descrita por Candau (2016, p. 23) como a memória propriamente dita ou de alto nível, aquela que é, essencialmente, uma memória de recordação e de reconhecimento. Os símbolos, que por motivos diversos decido lembrá-los voluntariamente, estão ligados aos acontecimentos, a uma história que não foi contada, foi vivida.

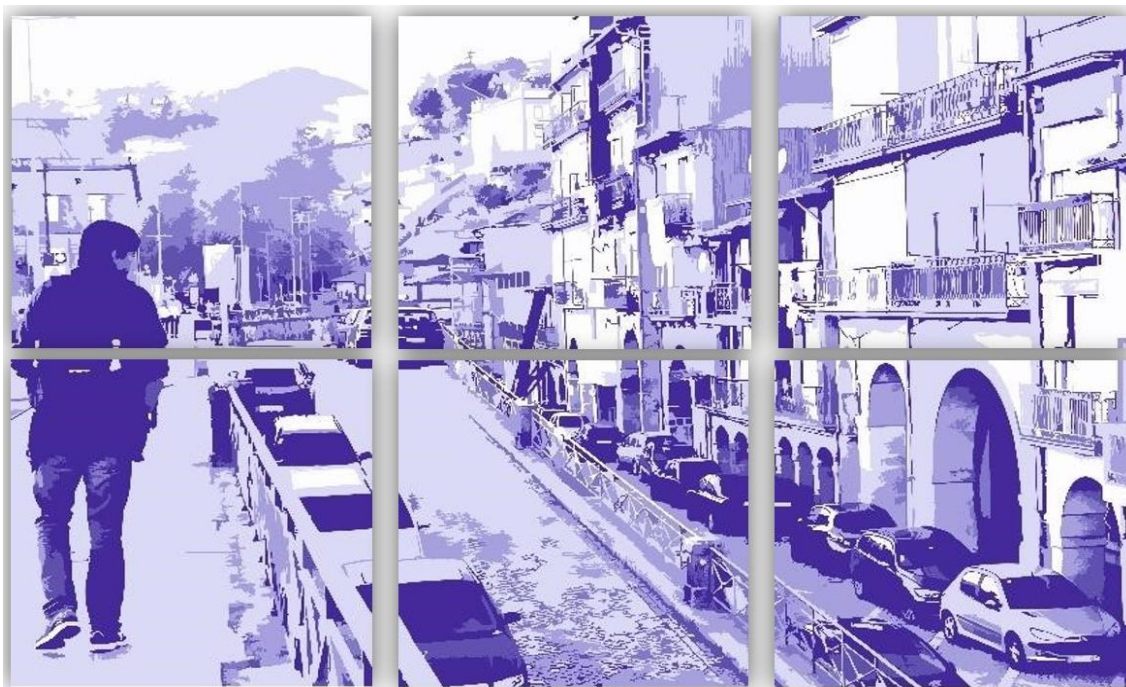


Figura 1: Fotografia digital manipulada e impressa sobre azulejo, 10 x 10 cm [6x],

Compactuando com a segunda alegação de Flusser de que é preciso "processar" os dados para sobreviver, o simulacro foi o expediente usado para abordar o tema, uma semelhança do real que, segundo Basbaum (2001), "[...] sugere tanto a potencialidade da realidade quanto sua ausência". Uma semelhança utilizada como um recurso plástico que desenha a divisão entre a presença e a ausência, entre o real e o irreal, verificada em todo o tempo de exílio. Demonstra a vontade de estar entre pessoas, de perder-se na multidão, de ser um entre tantos. Não se trata de ser igual, mas aproximar-me. Não é ser despercebido, mas discreto. Não quero ser confundido, quero camuflar-me. Não escondo quem eu sou, até gosto que me perguntem. Assim, capturo a imagem do (auto)exilado a vaguear pela cidade, converto-a através da manipulação dos *pixels*, mimetizo-me como um camaleão, absorvo as informações do ambiente e delas transmuto a pele, fico azul, tudo fica azul, o mundo (dos azulejos) é azul.



Figura 1- Fotografia digital manipulada, 20 x 30 cm [4x].

A fotografia sai do âmbito da reprodução e adentra ao território do simulacro. A partir da diferenciação do referente, ou melhor, da não semelhança, constitui seu próprio domínio, quero dizer, o simulacro "[...] interioriza a não semelhança e a coloca no interior do objeto dado para transformá-la na sua própria condição de existência"³ (Krauss, 2010, p. 226). O original se perde, já não persiste na memória, apenas o encontro com o referente, mas o trabalho com o simulacro, com uma ação simulada, com aquilo que a fantasia cria e que não tem valor de realidade. A condição de existência do objeto consiste na corporização das fantasias que o (auto)exilado alimentou ao longo do rito. Diante das constantes dúvidas e incertezas que a ambiguidade do rito traceja, elejo, como dito anteriormente, a possibilidade do desejo como única forma de manter distanciamento de uma condição cética de

indiferença. Como refere-se Said, “[...] o exilado pode fazer do exílio um fetiche, uma prática que o distancie de quaisquer conexões e compromissos. Viver como se tudo a sua volta fosse temporário e talvez trivial é cair na armadilha do cinismo petulante, bem como da falta lamuriosa de amor” (2003, p. 57).

Para não ser “envolvido pelas ondas do exílio” (FLUSSER, 2004, p.1), sirvo-me da fotografia. Na perspectiva do desejo, a paisagem dos pequenos painéis de azulejos são imagens oportunamente culturalizadas. Para além do azul dos objetos cerâmicos seleciono para as imagens, monumentos e lugares de interesse. Ícones representativos de um panorama que totaliza o período de exílio. Tipos urbanos que exaltam a importância da cidade para (auto)exilado. Ou seja, a escolha das imagens não é isenta de intencionalidade. A paisagem manifesta uma percepção humanizada, com tons poéticos, de um ponto de vista externo, um ponto de vista *flâneur*.

Desenha-se, juntamente com as paisagens, referências de um tempo especial, uma sequência de fases significativas e específicas em um ritual de passagem. Tempo e espaço distintos da realidade diária habitual que recorre a acontecimentos e informações enaltecidas como reflexo de um presente/passado oportuno, *Kairós*. Os painéis mostram as caminhadas, não indicam um contexto ou um lapso temporal, apenas remetem aos índices incorporados.



Figura 3: Fotografia digital manipulada, 20 x 30 cm [4x].

O caminhar averigua a relação entre ambiente e sujeito, e considera as coisas que ‘habitam’ a cidade como produtos que decorrem das características dela. Há também um interesse que

recorre à vinculação entre tempos atuais e outros mais ou menos remotos. As imagens individualizadas combinam-se com a presença de grupos de pessoas, com os traços seculares e com a geografia da cidade.

Os trabalhos encontram nos azulejos o arquétipo ideal, creio eu, para o retrato desses encontros. Os tipos e as cenas personificam a imagem de um tempo idealizado, apesar dos conflitos que tiveram lugar ao longo da rito de exílio. Algo que se verifica no prolongamento entre as datas, desde a composição dos primeiros originais e a sua reprodução nos painéis de azulejos, até a fruição de um primeiro espectador. Inicia-se em 2016 até alcançar 2019. Em *Azul Cobalto*, nestes pequenos mosaicos de afetos, contempla-se o (auto)exílio.



Figura 4: Fotografia digital manipulada impressa em azulejo, 6x (100x100 mm) [2x]. (Galeria Museu, FBAUP, Porto, Portugal. Set./2019)

Notas

¹ Todas as citações deste autor, publicadas originalmente em inglês, foram traduzidas livremente (tradução nossa) para este artigo

² Tradução nossa

³ Tradução nossa

Referências

BASBAUM, Ricardo. **Arte Contemporânea Brasileira: texturas, dicções, ficções e estratégias**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

-
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2016.
- FLUSSER, Vilén. **Exile and Creativity**. Vilén Flusser's viem on art: MECAD online seminar, Seção IV, set. 2004. Disponível em: https://monoskop.org/images/4/4b/Flusser's_View_on_Art_MECAD_Online_Seminar.pdf. Acesso em 22 de setembro de 2017.
- GIBBONS, Joan. **Contemporary Art and Memory**: images of recollection and remembrance. New York: I.B.Tauris, 2009
- GUASCH, Anna Maria. Os lugares da Memória: a arte de arquivar e recordar. **Valise**, Porto Alegre, v. 3 (n. 5), 237-264, jul. 2013.
- HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- KRAUSS, Rosalind. **O Fotográfico**. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- MALPAS, Jeff. **At the Threshold**: the edge of liminality. Hobart, Tanzânia, Australia, 2008. Disponível em: <http://philpapers.org/s/Jeff%20Malpas>. Acesso em 21 de fevereiro de 2018.
- OSTROWER, Fayga. (2004). **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis: Vozes.
- PEREIRA, Fernando José. Arte e Utopia: a condição impossível do exílio. **E-topia**: revista eletrônica de estudos sobre utopia. Porto, nº 2, 2004. Não paginado. Disponível em: <http://www.letras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/e-topia/revista.htm>. Acesso em 14 de junho de 2019.
- SAID, Edward. **Reflexões Sobre o Exílio e Outros Ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Mauricio Alfaya

Doutor em Artes Plásticas pela Universidade do Porto - FBAUP, Portugal (2019). Mestre em Artes Visuais pela UFBA - EBA (2005). Bacharel em Artes Plásticas pela UFBA - EBA (1998). Artista plástico, participou de exposições coletivas e salões e realizou mostras individuais. Professor e pesquisador em poéticas e processos de criação, é docente do Colegiado de Artes Visuais (CARTES) da UNIVASF, Juazeiro-BA, onde atua principalmente na área de Gravura e Desenho.