



**IMIGRAR/IMAGINAR:  
O DESLOCAR-SE COMO  
EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E  
IMPULSO  
ARTÍSTICO-PEDAGÓGICO**

IMMIGRATING/IMAGINING: DISPLACEMENT AS  
AN AESTHETIC EXPERIENCE AND  
ARTISTIC-PEDAGOGICAL IMPULSE

INMIGRAR/IMAGINAR: EL DESPLAZAMIENTO  
COMO EXPERIENCIA ESTÉTICA E IMPULSO  
ARTÍSTICO-PEDAGÓGICO

 10.5935/2177-6644.20230038

**Emílio Caetano Ferreira \***

 [0000-0002-0507-8830](https://orcid.org/0000-0002-0507-8830)

**Leila Adriana Baptaglin \*\***

 [0000-0002-8137-0913](https://orcid.org/0000-0002-8137-0913)

**Resumo:** A partir de uma revisão narrativa com análise interpretativa questionamos aqui como as artes visuais se relacionam com o deslocamento humano e exploramos possíveis respostas no cruzamento de suas dimensões criadora (produção dos artistas) e pedagógica (pesquisa e ensino de arte). Primeiro, definimos tipos de deslocamentos e modos do deslocado se lançar frente à realidade. Depois, a partir do trabalho de diferentes artistas e educadores, defendemos que o deslocamento, seja por motivação pessoal ou crises externas, pode ser um impulso para a criação artística, uma experiência estética em si e que pode lançar o deslocado a reflexões e aprendizados, mas sempre observando criticamente suas causas para evitar a romantização ingênua do mesmo.

**Palavras-chave:** Artes Visuais. Ensino. Deslocamento humano.

**Abstract:** From a narrative review with interpretative analysis, we question here how the visual arts relate to human displacement and explore possible answers at the intersection of their creative (artists' production) and pedagogical (research and art teaching) dimensions. First, we define the types of displacement and the ways in which displaced people deal with the reality. Then, based on the work of different artists and educators, we argue that displacement, whether due to personal motivation or external crises, can be an impulse for artistic creation, an aesthetic experience in itself and that can launch the displaced person into reflections and learning, but always critically observing its causes to avoid simplistic romanticization.

**Key-words:** Visual Arts. Education. Human displacement.

**Resumen:** A partir de una revisión narrativa con análisis interpretativo, cuestionamos aquí cómo las artes visuales se relacionan con el desplazamiento humano y exploramos posibles respuestas en la intersección de sus dimensiones creativa (producción de artistas) y pedagógica (investigación y enseñanza del arte). Primero, definimos tipos de desplazamientos y formas en que las personas desplazadas enfrentan la realidad. Luego, a partir del trabajo de diferentes artistas y educadores, sostenemos que el desplazamiento, ya sea por motivación personal o por crisis externas, puede ser un impulso para la creación artística, una experiencia estética en sí misma y que puede lanzar a la persona desplazada a reflexiones y aprendizajes, pero siempre observando críticamente sus causas para evitar una ingenua romantización del mismo.

**Palabras-clave:** Artes visuales. Enseñanza. Desplazamiento humano.

---

\* Doutorando em Educação pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM. Docente vinculado ao Instituto Federal de Roraima - IFRR.  [2672504107494489](https://orcid.org/2672504107494489) - E-mail: [3miliocaetano@gmail.com](mailto:3miliocaetano@gmail.com).

\* Doutora em Educação pela Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. Docente vinculada a Universidade Federal de Roraima - UFRR.  [5801207902204116](https://orcid.org/5801207902204116) - E-mail: [leila.baptaglin@ufrr.br](mailto:leila.baptaglin@ufrr.br).

## Introdução

O deslocamento humano, em muitas das mais diversas narrativas de origem e no imaginário das mais diferentes culturas, está presente na ideia da expulsão, da diáspora, da mudança para outro mundo ou no vagar errante por outras terras. Na narrativa judaico-cristã temos a expulsão de Adão e Eva de uma terra perfeita – a despeito da serpente má - para viverem como forasteiros em uma terra desconhecida, cheia de sofrimentos, de angústias e dores – no caso, este nosso mundo. Até mesmo estes desenhos aqui, pelos quais vamos escrevendo e que chamamos letras, e através dos quais vais decifrando nossas ideias, estão relacionados ao deslocamento, no caso, ao antigo mito da aquisição do alfabeto fenício pelos gregos presente na narrativa de Cadmo, exilado pelo rei Agenor seu pai e proibido de retornar à sua terra até que recuperasse Europa raptada por Zeus feito touro:

[...] quando o pai, sem saber da filha, ordena a Cadmo  
buscá-la, e, caso não consiga, impõe-lhe a pena  
de exílio, assim mostrando-se perverso e pio.  
Tendo errado o orbe inteiro (acaso alguém do furto  
de Jove saberia?), o prófugo Agenóride  
evita a pátria e a ira do pai e ao oráculo  
de Febo inquire qual terra deve habitar  
(OVÍDIO, 2010, p. 90).

Errante, Cadmo irá fundar Tebas. De prófugos como o mítico Cadmo, que levou o alfabeto fenício aos gregos, os deslocamentos e as diásporas foram moldando os povos e as culturas pelo mundo.

A Antiguidade é repleta de histórias de povos em busca de lar, passando de um Moisés bíblico até Enéas na *Eneida* de Virgílio que “[...] fugindo das plagas de Tróia por injunções do destino, [...] por muito tempo nos mares e em terras vagou sob as iras de Juno” para finalmente “[...] as bases lançar da Cidade e ao Lácio os deuses trazer” (VIRGÍLIO, 1981, p. 1) fundando Roma, de onde nasceria a “última flor do Lácio, inculta e bela” (BILAC, 2021, p. 2) e a língua que registra este texto que lê nestes desenhos – a língua portuguesa. Ao que tudo indica, somos herdeiros de antigas e muitas diásporas e deslocamentos - consentidos ou forçados.

Apesar do deslocamento ter estado sempre presente na história humana, para Edward Said (2003) há uma diferença entre os deslocamentos humanos antigos e os atuais:

[...] a diferença entre os exilados de outrora e os de nosso tempo é de escala: nossa época, com a guerra moderna, o imperialismo e as ambições quase teológicas dos

governantes totalitários, é, com efeito, a era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa (SAID, 2003, p. 47).

O aumento de escala das migrações atuais ainda possui o agravante das crises econômicas de proporções globais e desastres ambientais, que criam regiões de saída em massa de pessoas que buscam vida melhor em outros países (MARINUCCI; MILESI, 2005). Isto aliado à criação dos nacionalismos e movimentos que reivindicam supostas purezas nacionais e teremos muitas vezes como resultado violência, xenofobia e preconceitos diversos. Pensadores como Savater (2001) veem criticamente esses movimentos, afirmando que a obsessão dos nacionalismos glorifica o “pertencimento”, mitificando as “raízes” e bloqueando a necessidade humana da hospitalidade. Para ele, “[...] somos todos estrangeiros [...], viemos todos de não se sabe onde e vamos para o desconhecido” (SAVATER, 2001, p. 164-165).

Neste texto procuramos compreender como trabalhos realizados por alguns artistas, educadores e pesquisadores visuais contemporâneos abordam o tema do deslocamento. Inicialmente abordamos o deslocamento e suas conexões com a experiência estética para, posteriormente, analisarmos trabalhos que partem da relação com o espaço e o deslocamento como motivação para a produção de imagens e ações artísticas. Esses trabalhos são aqui apresentados lado a lado - produções de artistas, de educadores e pesquisadores - porque acolhemos a ideia de borrar as fronteiras entre essas identidades, já que acreditamos que elas são permeáveis, se nutrem e se entremeiam.

## **Metodologia**

Propomos aqui uma revisão narrativa com análise interpretativa das produções levantadas. Tomamos por revisão narrativa, conforme Gregory & Dennis (2018) e Framarin & Déry (2023), uma síntese de modo não sistemático, aproximativo, que enfoca um tema a partir de uma análise não exaustiva da literatura. Esse tipo de revisão tem entre suas utilidades a abordagem de perspectivas históricas, de práticas não controladas ou de experiências que extrapolam as abordagens muito específicas e claramente delimitadas, as quais são mais próprias das abordagens sistemáticas que, em geral, estão preocupadas em aferir e comparar a eficácia entre tipos de intervenção e/ou tipos de abordagens em relação a outros. Na revisão narrativa a seleção dos trabalhos é arbitrária, sujeita ao viés de seleção dos autores e marcada pela percepção subjetiva destes (CORDEIRO *Et al.*, 2007). Já por análise

interpretativa nos referimos ao processo no qual os autores, através de recursos retóricos, identificam e articulam os temas das produções selecionadas apresentando suas características, os subtextos ocultos e evocando os significados múltiplos dessas produções (BERNARD, 2006).

A escolha desses pressupostos metodológicos dialoga com a decisão de abordar o tema do deslocamento flexibilizando as fronteiras entre trabalhos de pesquisadores, educadores e artistas, o que diversifica nossas fontes e marca nossa posição de que a produção de conhecimento pode entrecruzar as divisas dessas identidades. Também propicia a seleção dos trabalhos de modo irrepetível, encontrados e analisados a partir de experiências com obras artísticas em exposições de arte ou em acervo pessoal construído por interesses diversos ao longo do tempo, incluindo catálogos de museus e galerias de arte. Além disso, também nos valem de diferentes buscadores da *internet*, da consulta em bancos de teses e dissertações da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) e nas seguintes instituições universitárias elegidas pelo aporte a pesquisas envolvendo ensino e arte: *Universidad de Granada* na Espanha, *Universidad de Manizales* na Colômbia e *University of British Columbia* no Canadá. Os descritores utilizados para essas buscas foram combinações entre “ensino de arte”, “arte”, “ensino”, “migração” e “deslocamento” e, a partir dos trabalhos que tivemos contato, estabelecemos um recorte de tempo que abarca os últimos dez anos para selecionarmos os que julgamos mais representativos na possibilidade de conectar o deslocamento humano com a pesquisa, o ensino e as artes visuais.

### **Esboçando fronteiras: modos de deslocamentos e experiência estética**

No *Glossário sobre migração* da Organização Internacional para Migrações (OIM, 2009) e na literatura em geral pode-se encontrar detalhadas distinções conceituais entre “emigrante”, “migrante”, “imigrante”, “refugiado”, “deslocado”, termos correlatos e variações. Aqui não esmiuçaremos essas distinções, mas estamos de acordo com o *Glossário* quando usamos ‘imigrante’ querendo dizer os estrangeiros que se deslocam para outro país ou ‘migrante’ como pessoas que se deslocam para outro país ou alguma região dentro do próprio país em busca de melhores condições de vida. No referido *Glossário* ‘deslocado’ é a pessoa que abandona sua comunidade geralmente por ser forçada a fugir de conflitos internos ou de desastres ambientais, sejam naturais ou provocados por ação humana. Mas, aqui, quando falamos de deslocamento, estamos ampliando seu sentido para refletirmos sobre suas

dimensões poética, filosófica, reflexiva – dimensões que estão fundamentalmente presentes na construção de significados que damos à mobilidade humana.

O termo “mobilidade” deriva do latim, *mobilitas* “atividade, velocidade”, que por sua vez deriva de *mobilis* que significa “móvel, fácil de mover” e possui diversos usos nas diferentes áreas de estudo como a biologia, a astronomia, a história, a sociologia, a eletrônica, a ciência da computação, “[...] a física, a geografia (demografia) e pela área de Planejamento Urbano e de Transportes. Cada uma considera a mobilidade como um fenômeno diferenciado, de acordo com a abordagem de cada ciência, e para isto, utiliza de distintas definições” (MAGALHÃES; ARAGÃO; YAMASHITA, 2013). Desta forma, uma definição objetiva de mobilidade depende muito mais do tipo de abordagem que analisa o fenômeno, já que cada área do conhecimento vê a mobilidade de certa perspectiva, historicidade e entendimentos diversos que habitam, inclusive, o interior de cada disciplina.

Não nos deteremos aqui em discorrer sobre o conceito de mobilidade nas diversas áreas e suas variações internas, mas é importante pensar que um tipo de mobilidade definido por um campo tem influência sobre outras compreensões de mobilidade, pois estão interligados (LEMOS, 2009). Por exemplo, tomemos um indivíduo humano e veremos que sua mobilidade ou imobilidade em determinada classe social poderá influenciar sua mobilidade biológica pelo tipo de saúde que terá acesso, limitará mais ou menos os recursos materiais que poderá mobilizar e que influenciam sua mobilidade na paisagem da cidade ou do campo, o tipo de transporte, a velocidade média de seu movimento, o acesso a este ou aquele bairro, a este ou aquele país, o deslocar-se de forma voluntária ou involuntária, etc.

Por isso, Tim Cresswell (2009) em *Towards a politics of mobility* distingue três características desse emaranhado de conexões que são necessárias para compreender a mobilidade de modo holístico. Essas características são o movimento físico - isto é, o deslocar-se de um lugar para outro -, o imaginário ou as representações sobre o movimento - que lhe dão um significado compartilhado - e a vivência prática do movimento. O autor argumenta que as pessoas se movem, as coisas se movem e as ideias se movem. Para os seres humanos a mobilidade é diversa, pois percorrer o ponto A ao ponto B pode ser muito diferente dependendo de como o corpo se move, o que foi feito neste trajeto, já que a mobilidade humana é vivenciada através do corpo.

Às vezes, estamos cansados e mover-se é doloroso. Às vezes, nos movemos com esperança e saltitantes. À medida que nos aproximamos da imigração no aeroporto,

a sensação da nossa mobilidade depende de quem somos e do que podemos esperar quando chegarmos no fim da fila. Dirigir um carro é libertador, ou estressante, ou, cada vez mais, repleto de culpa. Se escolhemos ser móveis ou fomos forçados a nos movermos isso afeta nossa experiência (CRESSWELL, 2009, p. 20, *tradução nossa*<sup>1</sup>).

Em *Mobility*, Adey (2017) parte da abordagem sobre mobilidade de Cresswell e conclui que a mobilidade é o movimento impregnado de significado. Para Adey (2017), os significados que atribuímos para as mobilidades que vivenciamos são produtos de onde estamos posicionados, o que não significa que não possamos nos esforçar para evitar as determinações de nossa posição, mas ela com certeza influenciará nossas interpretações. Assim,

A mobilidade não tem significado pré-existente em si mesma. A mobilidade não implica implicitamente uma coisa ou outra. A mobilidade não é essencialmente boa ou má. Em vez disso, a mobilidade é dada ou inscrita com significado e a forma como o significado lhe é dado depende do contexto em que ocorre e de quem decide o significado que lhe é atribuído. Essa abordagem funciona para construir uma imagem que vá além de uma linha pontilhada em uma página de papel em branco. Em vez disso, podemos imaginar mobilidades que viajam por e através de um terreno complexo de espaços sociais que mudam e se alteram à medida que nos movemos (ADEY, 2017, p. 66, *tradução nossa*<sup>2</sup>).

A partir desta definição de mobilidade como movimento possível de ser impregnado de vivências, de significados compartilhados, de disputas nas relações sociais e de saberes podemos, a partir daqui, refletir sobre o deslocamento humano voluntário e involuntário e as formas como a arte e o ensino de arte podem contribuir na criação de significados para o movimento humano e a reflexão crítica e sensível acerca dele.

Consideramos que o deslocamento voluntário ocorre quando não há uma forte coerção externa como crises econômicas, políticas ou desastres naturais. Pode-se deslocar voluntariamente para viver uma experiência mística, religiosa ou para viver uma aventura, experimentar novas culturas e paisagens. A peregrinação é um caso de deslocamento voluntário, já que, como diz Chillarón (2023), “[...] a peregrinação é uma viagem que na sua

---

<sup>1</sup> No original: “Sometimes we are tired and moving is painful, Sometimes we move with hope and a spring in our step. As we approach immigration at the airport the way our mobility feels depends on who we are and what we can expect when we reach the front of the line. Driving a car is liberating, or nerve wracking, or, increasingly, guilt ridden. Whether we have chosen to be mobile or have been forced into it affects our experience of it.”

<sup>2</sup> No original: “Mobility has no pre-existent significance in and of itself. Mobility does not implicitly mean one thing or another. Mobility is not essentially good or bad. Rather mobility is given or inscribed with meaning and the way it is given meaning is dependent upon the context in which it occurs and who decides upon the significance it is given. Taking this approach works to build up a picture of much more than a dotted line across a blank white paper page. Instead we might imagine mobilities travelling over and through a complex terrain of social spaces which change and alter as we move”.

base existe um desejo de mudança existencial. Se peregrina por expiação de culpa, uma iniciação, ampliar a bagagem cultural, uma experiência” (CHILLARÓN, 2023, p. 14). Quem peregrina tem uma motivação mais pessoal e, digamos, espiritual do que um deslocado por guerra, crise econômica ou climática – que é o caso do deslocamento involuntário.

O deslocamento voluntário, como na peregrinação, tem em geral uma conotação mais confortável mesmo quando impõe privações, já que é uma escolha muito mais livre. Um exemplo notável além da peregrinação religiosa é o caso dos jovens privilegiados europeus que passaram a viajar para ‘conhecer o mundo’ - conforme a tendência do século XVIII - o que culminou na ideia de “viagem de formação” (*Bildungsreisen*) que se consolidaria com Johann Goethe (1749-1832) e sua célebre viagem à Itália (CASTRO, 2022). Já no século XX encontramos ainda viva essa noção de intelectual viajante, como o jovem Benjamin escrevendo em 1912 sobre sua viagem – também à Itália – e de como deveria ser seu diário de viagem: “[...] apenas a viagem deve emergir. Gostaria de que, nele, o todo essencial da viagem se manifestasse, a síntese silenciosa e espontânea de que uma viagem de formação precisa e que constitui sua essência” (BENJAMIN, 2022, p. 26).

O próprio Benjamin (1989) escreveria mais tarde, a partir de Baudelaire, sobre a ideia do *flâneur*, um insurreto do tempo precificado do capitalismo e que podia vagar sem rumo pela cidade. O *flâneur* exercita o ócio, é um deslocado voluntário bem diverso dos deslocados dos bairros de periferia das cidades que vão para o trabalho num fluxo contínuo e mecânico:

Uma embriaguez acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas. A cada passo, o andar ganha uma potência crescente; sempre menor se torna a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina, de uma massa de folhas distantes, de um nome de rua. Então vem a fome. Mas ele não quer saber das mil e uma maneiras de aplacá-la. Como um animal ascético, vagueia através de bairros desconhecidos até que, no mais profundo esgotamento, afunda em seu quarto, que o recebe estranho e frio (BENJAMIN, 1989, p. 186).

Com a consolidação cada vez maior do capitalismo, vagar sem rumo e em ócio passa a ser visto como algo negativo, desperdício de tempo, e a didática da lei burguesa passa a ensinar, principalmente aos pobres, a modalidade do crime de vadiagem.

Baudelaire (1996) fala do *flâneur* abordando a obra do pintor Constantin Guys (1802-1892), explicando que o *flâneur* é um observador apaixonado, para o qual “[...] é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre” (BAUDELAIRE, 1996, p. 20). No entanto, esclarece que o artista “[...] tem um objetivo mais

elevado do que o de um simples *flâneur*, um objetivo mais geral, diverso do prazer efêmero da circunstância” e que seria a modernidade na arte, qual seja, “[...] tirar da moda o que esta pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório” (BAUDELAIRE, 1996, p. 24). O artista, neste caso, flana voluntariamente para estabelecer uma poética.

Já o deslocamento involuntário está na seara de uma dimensão mais ampla, que vai além de uma decisão pessoal pela imposição violenta de uma circunstância sobre a qual não se tem controle. Aqui se vê mais claramente que o espaço em que o ser humano vive e se desloca “[...] não é nem uma coisa, nem um sistema de coisas, senão uma realidade relacional: coisas e relações juntas” (SANTOS, 1988, p. 10). O espaço não é um lugar neutro e isolado nem as pessoas estão isoladas do espaço ou das relações de outras pessoas com quem dividem o espaço.

O espaço deve ser considerado como um conjunto indissociável de que participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais, e, de outro, a vida que os preenche e os anima, seja a sociedade em movimento. O conteúdo (da sociedade) não é independente, da forma (os objetos geográficos), e cada forma encerra uma fração do conteúdo. O espaço, por conseguinte, é isto: um conjunto de formas contendo cada qual frações da sociedade em movimento. As formas, pois têm um papel na realização social (SANTOS, 1988, p. 10).

Como uma realidade relacional o espaço contemporâneo está submetido ao imaginário fundamental de nossa época e sua realidade material, qual seja, a dinâmica do capitalismo em expansão global, na qual “[...] todos os lugares foram atingidos, de maneira direta ou indireta, pelas necessidades do processo produtivo, criam-se, paralelamente, seletividades e hierarquias de utilização com a concorrência ativa ou passiva entre os diversos agentes” (SANTOS, 1988, p. 11). Assim, determinados espaços são esvaziados, invadidos, evadidos, atrativos, repulsivos, cobiçados, explorados, abandonados, bem-vistos, malvistos, dependendo da lógica econômica global e suas variações nas disputas políticas pelo poder envolvendo as classes e os grupos sociais de cada região – e são nessas circunstâncias que se dá o deslocamento involuntário.

Consideramos que os deslocamentos voluntários e involuntários podem constituir uma experiência estética e podem proporcionar um impulso criador na arte, reflexão e aprendizagem. Quando nos deslocamos de onde estamos e nos mudamos para outro lugar, modificamos a nós mesmos e também o lugar para onde vamos; e nesse movimento, aprendemos e ensinamos. Aliás, no limite, só é possível ampliar o conhecimento sendo estrangeiro, quando nos deparamos com algo que nos causa estranhamento, maravilhamento,

perplexidade. Só quando estranhamos – do latim, *extranĕus*, “de fora”, e que também originou “estrangeiro” por meio do francês – é que conhecemos, aprendemos alguma coisa – e esta seria mesmo a origem da filosofia. É o que diz Sócrates no *Teeteto*, ao comentar o estranhamento de dar vertigens que Teeteto diz estar sentindo durante o diálogo, dizendo lhe que “[...] esse sentimento de perplexidade revela que és filósofo, já que para a filosofia só existe um começo: a perplexidade” (PLATÃO, 2007, p. 63).

Mas há uma narrativa talvez mais surpreendente dessa relação do aprender com o ser estrangeiro que é a origem do amor, esse sentimento que Sócrates considerava essencial para o filósofo (o amor à sabedoria) e que está no *Banquete* na fala de Diotima – uma estrangeira que responde ao estranhamento do filósofo sobre o amor. Na fala de Diotima a narrativa coloca Eros – o amor - como sendo gerado por Pênia - a deusa da pobreza – que ao ver Poros – o deus da invenção – embriagado na festa do nascimento de Afrodite – a deusa do amor – deita-se com ele. Nascido de Pênia e Poros o amor, Eros, é sempre estrangeiro, não possui morada fixa, está sempre carente, em movimento, à procura. Como sua mãe, ele está sempre na penúria e está longe de ser “[...] como a maioria imagina, delicado e belo: pelo contrário, é rude e enrugado, anda descalço e não tem lar; deita-se constantemente na terra nua, pois não dispõe de um leito, descansando junto às soleiras das portas e às margens das estradas ao ar livre” (PLATÃO, 2010, p. 79). Como seu pai, ele “[...] é um planejador que visa a tudo que é belo e bom e, de fato, ele é corajoso, impetuoso e intenso”, desejoso de sabedoria (PLATÃO, 2010, p. 79). Somente se tornando estrangeiro, estranhando algo, procurando o que não tem, que o filósofo pode saber ou aspirar a conhecer o que não conhece - amando sempre o desconhecido.

Assim, ser estrangeiro, deslocar-se no desconhecido, pode ser um movimento em direção da reflexão e de um indagar permanente, uma experiência estética em si, motivador de aprendizados e propulsor de produções artísticas. A experiência estética experimentada pelo deslocado, o estrangeiro maravilhado, espantado, que estranha a realidade, é a condição permanente para a produção de conhecimento crítico, nos lançando à realidade:

A partir de sua perspectiva peculiar, a experiência estética nos abre a um conceito mais amplo e compreensivo da verdade, da racionalidade, do saber, do homem e da realidade. Com isso nos revela de modo nítido que a possibilidade humana se desenvolve através da entrega extática à realidades que oferecem campos de possibilidade de jogos, e é destruída quando o homem se deixa fascinar por realidades exaltantes que produzem a alienação (MINGHETTI, 2020, p. 57).

A entrega extática (maravilhada, de estranhamento, de forte emoção de encantamento) a uma realidade aberta é a possibilidade de criar respostas, elaborar explicações, tornar-se curioso. O contrário de uma *entrega extática* podemos chamar aqui de *entrega estática* à realidade, de conformismo e acomodação, que cai na alienação. O alienado – *alien, estrangeiro* - está fora da realidade por se conformar à mitologização da realidade, à ideologia predominante – que é sempre a da classe dominante. Ele não é o deslocado extático, mas estático. Aliás, a ideologia burguesa como mito contemporâneo serve justamente para gerar um estrangeiro estático (alienado), tranquilizar, dar perenidade, levar à deserção da percepção do contingente e do histórico, ela, no sentido de Barthes (1978) de mito/ideologia

[...] não nega as coisas; a sua função é, pelo contrário, falar delas; simplesmente, purifica-as, inocenta-as, fundamenta-as em natureza e em eternidade, dá-lhes uma clareza, não de explicação, mas de constatação [...]: fico tranquilo (BARTHES, 1978, p. 163).

O deslocado ao se lançar no novo espaço pode parar, estático, no reforço de seus preconceitos e aceitação de alienações locais ou pode, na atitude de maravilhamento, perplexidade e questionamentos de permanentes “por quês?” - como a criança recém chegada ao mundo – refletir sobre as diversas contradições, múltiplos modos de existências e espaços e, a partir disso, ampliar o entendimento do outro, do mundo e de si mesmo.

Uma explicação de Dewey (1980) em *Arte como experiência* pode ilustrar bem esse movimento de interesse pelo que se encontra no mundo ao tomar como exemplo o deslocamento de uma pedra. O autor pede para

[...] imaginarmos uma pedra, a qual esteja rolando por uma colina, para ter uma experiência. Sua atividade é seguramente suficientemente ‘prática’. A pedra parte de algum lugar, e movimenta-se, conforme o permitam as condições, para um lugar e para um estado onde possa permanecer imóvel – para um fim. Agreguemos, pela imaginação, a tais fatos externos, as ideias de que a pedra olha para diante desejando o resultado final; que se interessa pelas coisas que encontra pelo caminho, condições que aceleram e retardam seu movimento em relação a seu término; que atua e sente com respeito a elas de acordo com a função de impulsioná-la ou detê-la que lhes atribua; e que a chegada final ao repouso seja relacionada com tudo o que aconteceu antes enquanto culminância de um movimento contínuo. Então a pedra teria uma experiência, e dotada de qualidade estética (DEWEY, 1980, p. 92).

No deslocamento a integração e o movimento consciente, em seus próprios ditames em direção à culminância, é o que dá a qualidade estética. O não-estético, ao contrário, seria o lugar da lassidão, conexão mecânica, submissão à convenção nos meios práticos,

intelectuais ou submissão à força (DEWEY, 1980). Assim, tomar o deslocamento como experiência estética em si é pensá-lo como movimento que gere estratégias, procedimentos, inclusive o de tomá-lo como método, numa organização integradora e consciente do todo desse movimento. Para dizer com Camacho (2023), no caso da peregrinação como movimento, ela “[...] é um método que nos serve para fazer presente um ‘encontro’” que serve de vórtice da “[...] experiência estética da ‘peregrinação’ na medida em que integra a experiência da arte na de caminhar” (CAMACHO, 2023, p. 16).

Por isso, acreditamos que as artes visuais, como produção, pesquisa e como ensino, podem contribuir para uma vivência do deslocamento como experiência estética, tendo o deslocar-se como indutor de ações e produções artísticas. Não ignoramos que deslocamentos involuntários, em busca de uma vida melhor, por perigo de vida ou no trajeto em condições precárias da periferia para os centros das cidades para trabalhar impõem aos sujeitos a posição primeira de tentativa de sobrevivência. Propor abordar o deslocamento do ponto de vista da experiência estética e das produções artísticas nas dimensões criadora e pedagógica não é uma proposta de finalidade anestésica, como naquela perspectiva indicada por Nietzsche de que “[...] a religião e a arte (e também a filosofia metafísica) se esforçam para produzir a mudança da sensibilidade, em parte alterando nosso juízo sobre os acontecimentos (por exemplo, com a ajuda da frase ‘Deus castiga a quem ama’)” o que levaria os sujeitos ao estatismo, pois “[...] quanto mais alguém se inclina a reinterpretar e ajustar, tanto menos pode perceber e suprimir as causas do infortúnio” (NIETZSCHE, 2005, p. 79).

Para além disso, a perspectiva de que falamos - de um deslocamento estático a partir da arte - é consonante com a afirmação de Berardi (2020) de que em meio ao caos de precarização e excesso semiótico capitalista que perturba a relação do organismo com o ambiente e que leva a uma perda do sensível para tudo o que não pode ser verbalizado, que leva a perda da capacidade de entender o que não pode ser expresso nas sintaxes finitas, “[...] a arte é a detecção e o registro dessa dissonância, já que ela cria as condições estéticas tanto para a percepção como para a expressão de novos devires” (BERARDI, 2020, p. 119). É por aí que buscamos a conexão entre arte e deslocamento nas produções de artistas, pesquisadores e educadores nas artes visuais, qual seja, tentativas de relações sensíveis com o ambiente, como detecção e presença do/no mundo, mas também de imaginar novos devires, novos mundos, porque, para dizer com Castoriadis (1982), o ser humano é um animal poético que fornece no imaginário respostas para o mundo e suas relações com ele.

## **Abordagens contemporâneas: artistas, educadores e o deslocamento**

Contemporaneamente o campo das artes, a partir de quem por ele transita – artistas/pesquisadores/educadores – possui diversas reflexões e abordagens sobre o deslocamento humano. Imigrantes/migrantes, deslocados voluntários ou involuntários que se valem do deslocamento por opção ou não como um impulso ou como método para produzir e pesquisar e que, em suas produções apresentadas aqui, acreditamos, possuem a qualidade de tomar o deslocamento de maneira indagadora, crítica e, numa palavra, extática.

Valendo-se do prisma da geopoética, Arias (2018) trabalha, em *Geopoéticas del Caminar: una experiencia estética que se incorpora en los cuerpos del aula*, com dezesseis jovens de uma instituição educativa em Córdoba-Quindío, na Colômbia. Sua proposta é de um caminhar como experiência investigativa, de juntamente com os estudantes “[...] encontrar, buscar, perceber deles, seus sentires e sensibilidade em torno do ambiente ao redor da sala de aula e da escola” (ARIAS, 2018, p. 38, *tradução nossa*<sup>3</sup>). A geopoética é uma maneira de compreender o espaço “[...] a partir das pegadas e dos sinais que o homem inscreve na superfície ao habitá-lo. [...] A *geopoética* lida com a maneira como os espaços nascem ao serem habitados, percorridos e escritos” (MUÑOZ, 2014, p. 113, *grifo do autor, tradução nossa*<sup>4</sup>).

Enquanto os estudantes caminham pelos arredores da escola, a pesquisadora/educadora registra suas falas, gestos e descobertas, incentivando os estudantes a uma relação interessada com o ambiente. Agregando à geopoética as práticas da *Land Art* os estudantes realizam intervenções na paisagem, se conectam de uma maneira diversa da capitalização da paisagem e do tempo e, como aponta Arias (2018), na intenção de propiciar respeito pelos corpos e suas outridades e alteridades, suas vozes múltiplas e a diversidade, fundando criativa e criticamente um compromisso com a vida e a motivação durante a aula enquanto reverbera a pergunta “como estamos habitando a terra?” (ARIAS, 2018, p. 58, *tradução nossa*<sup>5</sup>).

Trabalhando com a ideia de ‘livro de artista’, Duben, artista turca, aborda a questão do deslocamento humano involuntário, constatando que “Milhões de pessoas migraram ao longo

---

<sup>3</sup> No original: “[...] encontrar, buscar, percibir de ellos, sus sentires y sensibilidades en torno a lo ambiental cercano al aula y la escuela”.

<sup>4</sup> No original: “[...] a partir de las huellas y los signos que al habitar, el hombre inscribe sobre la superficie.. [...] La geopoética se ocupa de la manera como nacen los espacios al habitarlos, al recorrerlos, al escribirlos”.

<sup>5</sup> No original: “Cómo estamos habitando la tierra?”

do tempo. O século XX foi um período de 100 anos de migração forçada e deslocamento em todo o mundo, e o século XXI está sendo igual. *Farewell My Homeland* é uma memória daqueles que tiveram que deixar suas casas para sempre” (DUBEN, 2023, *tradução nossa*<sup>6</sup>). *Farewell My Homeland* (*Adeus Minha Pátria*, 2006), *Refugee* (*Refugiado*, 2010) e *No Name* (*Sem nome*, 2017) são reflexões da artista sobre o deslocamento forçado, a tensão do cruzamento de uma fronteira e o olhar apreensivo frente ao abismo do desconhecido.

A capa do ‘livro de artista’ *Farewell My Homeland* é uma trama de tela real de metal, simulando as telas que guarnecem diversas fronteiras; seu interior contém imagens de diversos imigrantes em fronteiras de todo o mundo recolhidas do arquivo de imagens da artista. Ela compilou esse acervo estimulada pelas histórias de migração forçada da Bósnia e Kosovo e pelas atrocidades que ela acompanhou na mídia durante as Guerras Iugoslavas, incluindo nele imagens que vão desde as Guerras Balcânicas até o final do século XX. Outro ‘livro de artista’ de Duben, de 2017, *No name* é peça única, com capa de aço, e contém seda impressa representando refugiados de diversas regiões do mundo, além de buracos de queimadura. As imagens desses refugiados confinadas entre capas severas, de tela de metal ou de aço, fazem com que seus ‘livros de artista’ deem a impressão de que essas pessoas foram presas num lugar à parte, encarceradas nas fronteiras das capas dos livros, como os milhões de refugiados que estão cerceados pelas fronteiras do mundo. Fechado o livro, as capas parecem ter o efeito que os muros e telas muitas vezes possuem nas fronteiras dos países - esconder a tragédia encarnada na gente que chega. Se os países fossem livros, suas fronteiras seriam a capa e, muitas vezes, capas terríveis.

Outra abordagem acerca do deslocamento é o trabalho da chilena Farias (2023) intitulado *Arpilleras of migration: an a/r/tography about female Latin American resilience*. Construído como uma narrativa visual e escrita esta pesquisa, conforme Farias (2023), foca mulheres que são mães solo, latino-americanas e que migraram para o Canadá em busca de uma vida melhor. Nesse contexto, a pesquisa indaga sobre como mulheres imigrantes latino-americanas podem, a partir da criação artística, exercitar uma prática artística visando justiça social e autoconsciência. “*Arpillera*” é um termo espanhol dado ao tecido grosseiro e áspero usado em sacos de armazenar farinha, batatas e outros mantimentos e que foram tomados popularmente como superfície para a realização de bordados como paisagens, cenas

---

<sup>6</sup> No original: “Millions of people have migrated over the ages. The 20<sup>th</sup> century was 100 years of forced migration and displacement all over the world and the 21<sup>st</sup> century has now become one. Farewell My Homeland is in memory of those who had to leave their homes behind forever”.

cotidianas rurais ou urbanas e abstrações utilizando tecidos de várias estampas, trapos e linhas coloridas.

Esse tipo de produção artística é uma tradição popular em alguns países latino-americanos, tendo origem no Chile (VILLARROEL, 2020) onde tornou-se célebre pelo trabalho das *arpilleras* na resistência à ditadura militar brutal de Augusto Pinochet (1915-2006) e que causou a maior onda de migração da história chilena no século XX, levando cerca de duzentos mil chilenos a saírem do país (DURAND, 2010). A pesquisa de Farias (2023) está diretamente ligada à própria condição da autora, também ela imigrante no Canadá, mãe solteira, e que se viu na condição de trabalhar com outras mulheres na mesma condição que ela em serviços de faxina para sobreviver no país norte-americano. Com base na identificação com suas colegas latino-americanas imigrantes, mulheres e mães, a autora desenvolveu uma pesquisa que se apresenta como um tipo de pedagogia socialmente envolvida, uma rede de solidariedade em que as envolvidas produzem peças como *arpilleras* ao mesmo tempo em que discutem e refletem sobre a condição em que vivem.

De acordo com Farias (2023), enquanto o grupo trabalhava com as produções artísticas dialogavam sobre a própria situação em seus aspectos sociais, econômicos, geográficos, culturais e políticos. Essas discussões se refletem nas produções artísticas produzidas dentro da pesquisa, com imagens e frases bordadas que tocam em temas como identidade, abusos, dificuldades, esperança, exaustão e outros sentimentos envolvidos na tentativa de sobrevivência de um imigrante desfavorecido em um país estrangeiro. O trabalho de Farias (2023) juntamente com o exemplo histórico das *apilleras* chilenas é um consistente exemplo de como a arte pode se conectar com o deslocamento humano ampliando a percepção sensível do mundo e tencionando novos devires.

Falar de deslocamento pode pressupor apenas o deslocamento geográfico, no espaço, mas é possível ser estrangeiro na própria terra ou no próprio país, reflexão que o trabalho do artista indígena brasileiro Baniwa faz. Baniwa é de Barcelos, interior do Amazonas, indígena do povo Baniwa e em sua mostra *Frontera*, de 2022, a partir de sua experiência e do próprio contexto de deslocamento cria uma série de obras que abordam tal tema, considerando o processo histórico de captura dos antepassados indígenas para a escravidão, mas também o hábito colonizador de ‘fazer cristãos’ que, ao ‘civilizar’ os indígenas em aldeamentos, transformava-os (processo que continua) em alheios à própria cultura, língua, crenças, e tradições. Nas palavras escritas em 1559, o iniciador do sistema de educação formal no

Brasil, o Pe. Manuel da Nóbrega, mesmo numa perspectiva mais protetoral dos indígenas pelos jesuítas, diz que a perseguição e extermínio não era de todo ruim, já que “[...] da guerra bem dada ou mal dada soube tirar esse bem que os índios ficassem sujeitos e medrosos e dispostos para agora receber o Evangelho” (NÓBREGA *Apud* MOREAU, 2020, p. 203). No contexto amazônico,

Os carmelitas, a partir de 1700, tiveram explicitamente a missão de guardar as fronteiras do império das infiltrações espanholas. Se considerarmos que, nesta época, ‘fazer cristãos’ era o mesmo que ‘fazer escravos’, constatamos que contribuíram, no rio Branco, para implantar uma nova forma de divisão do trabalho: obrigava os índios a trabalhar para eles. Mas, uma vez que no rio Branco não existiam ainda povoados portugueses, aproveitavam as Entradas para capturar escravos e levá-los para o rio Amazonas (CDIR, 1989, p. 8).

Dos cinco milhões de habitantes que havia no Brasil em 1500, quatro milhões foram exterminados. Dos que não foram mortos nos confrontos ou capturados para trabalhar através dos fenômenos das “entradas” e “bandeiras”, muitos buscaram um mínimo de sobrevivência nos “descimentos”, nos quais indígenas aldeados migravam nos séculos XIX e XX para trabalharem em indústrias extrativistas num regime de exploração brutal do trabalho, muitas vezes trabalhando em troca de comida, roupas e ferramentas (CDIR, 1989).

Na obra *Pecado Original*, que faz parte de *Frontera*, produzida em acrílica, pastel oleoso sobre tela, Baniwa mostra um fundo preto com diversas colagens de imagens da clássica cena de colégios religiosos com os estudantes perfilados juntos aos padres. O próprio artista passou por evangelização em colégio religioso enquanto estudante, o que pode explicar essa referência. Por cima dessas imagens coladas sobre o fundo preto, traçado em branco, estão duas cenas retiradas das pinturas de Michelangelo Buonarroti (1475-1564) na Capela Sistina, pinturas essas que representam a expulsão de Adão e Eva do paraíso. Na primeira cena a serpente oferece o fruto para Adão e Eva, e na segunda cena o Arcanjo Rafael expulsa-os do paraíso.

A composição assume uma polissemia refinada, já que também os colonizadores em seus arranjos para conquistar os povos originários ofereciam produtos supérfluos, bebidas e alianças militares como presentes, levando à consequência do território invadido, saques, sequestros e expulsão – assim como a serpente oferece a Adão e Eva o fruto que determina a perda da terra natal por eles. Por outro lado, os padres dos colégios prometem o conhecimento - tal qual a serpente também oferecia para Adão e Eva na narrativa judaica -, uma promessa de que ao provar o fruto do conhecimento da educação formal os indígenas

seriam conhecedores do bem e do mal como os ‘civilizados’, como supostamente os padres conheceriam. Mas, ao mesmo tempo que a educação do não-indígena é necessária para compreender quem são os invasores, também torna o jovem indígena que a recebe em um pouco estrangeiro frente aos antepassados, já que lhes apaga parte de sua cultura – e a Educação Escolar Indígena, inclusive pelas condições materiais, está longe de solver essa contradição (FERREIRA; BAPTAGLIN; SILVA, 2023). Na fala de um tuxaua de Roraima, “[...] o índio perde aos poucos toda sua cultura. Se continuar desse jeito a gente vai viver como os brancos. Os jovens vão estudar na cidade e não se preocupam mais com a família e com a comunidade. Só aprendem a ganhar dinheiro” (FERRI, 1990, p. 54). É uma dinâmica complexa e Baniwa tem consciência disso, já que a própria atuação dele como artista já é um deslocamento de como sua cultura encara a produção estética:

[...] para a gente, não tem essa diferença entre arte e vida ou arte e resistência assim como tem no Ocidente, onde a arte é um instrumento de poder em relação a outros seres humanos. Mas quando esses artistas indígenas se propõem a circular de uma maneira que se utiliza de linguagens não indígenas também é uma estratégia de conversar por uma língua que seja entendido por quem não faz parte dessa cultura (BANIWA, 2023).

Depois de séculos de invasões e violência, a estratégia de conversar, se mostrar e se fazer entender numa língua estrangeira também é uma tentativa de sobrevivência dos povos originários na contemporaneidade, daí o apelo emergente de que ocupem espaços não mais subalternos como nas ‘descidas’, mas de poder, de debate e de igualdade, num movimento em direção aos lugares da arte, da academia e da política.

### **Considerações finais**

A arte, neste caso as artes visuais, pode proporcionar na produção dos artistas, dos educadores e pesquisadores – ou todas essas identidades entremeadas – possibilidades de abordar e colocar a reflexão acerca do deslocamento humano na contemporaneidade. Nos trabalhos que abordamos brevemente aqui é possível ver algumas perspectivas da busca de sentir e produzir sentido na percepção, reflexão e abordagem poética do espaço, da paisagem, do lugar em que se chega. Ressaltamos nossa consideração de que é importante a apreensão sensível de onde se chega/está, do deslocar-se, acompanhada de uma mobilização para a ação, para a transformação, que invoque através da imaginação a invenção de novos mundos, de engajamentos na solidariedade e no bem comum.

Estar na condição de deslocado forçado, em situação de flagelo e de tentativa de sobrevivência mínima reduz as possibilidades de uma apreensão interessada da realidade, retirando ou diminuindo à força as potencialidades humanas. No entanto, ao mesmo tempo, colocar em jogo a possibilidade das produções artísticas como estratégias de reflexão, de registro e de reivindicação de um mundo diferente do que se vive, pode ajudar a nível individual e comunitário. O trabalho de Denilson Baniwa, por exemplo, ao mesmo tempo que organiza sua experiência estética enquanto artista, que aborda sua condição de indígena, sua formação e vivência de deslocamento – também fomenta a urgência da questão indígena de sua comunidade e dos diversos povos originários no Brasil. O mesmo pode ser dito em relação ao trabalho de Farias (2023), que conecta o trabalho das arpilleras chilenas com a experiência da imigração.

Acreditamos que a percepção poética da realidade, aliada com uma posição extática – sempre questionadora – da mesma, ajuda a produção artística e o ensino de arte a não se cristalizar numa romantização, num solipsismo estéril ou meramente festivo do deslocamento e que ignora as causas que levam ao êxodo forçado: as disputas e ações econômicas de grandes corporações, as disputas políticas tanto a nível internacional como dentro dos países, a exploração inescrupulosa dos recursos naturais. Em suma, apontamos aqui possibilidades de conexões da arte como produção, ensino e pesquisa intencionadas à vivência estética do deslocamento – para um olhar interessado – e, num *continuum*, a inventar mundos novos nos quais deslocar-se, mover-se e imigrar seja muito mais consequência do imaginar, da curiosidade, uma mobilidade voluntária, do que fruto de tragédias das ações humanas.

## Referências

ADEY, Peter. **Mobility**. New York: Routledge, 2017.

ARIAS, María Alzate. **Geopoéticas del caminar**: una experiencia estética que se incorpora en los cuerpos del aula. Disertación (Maestría), Caldas: Universidad de Manizales, 2018.

BANIWA, Denilson. **A arte não se desliga da vida**. Entrevista concedida a Jamyle Rkain. [Arte!Brasileiros](#). 2020.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade o pintor da vida moderna**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1978.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. [Obras escolhidas III] Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. Minha viagem à Itália, Pentecostes, 1912. Trad. de Carla Milani Damião. In: GALLY, Miguel (Org.). **Estéticas das Viagens**. Belo Horizonte: ABRE - Associação Brasileira de Estética, 2022. p. 26-61.

BERARDI, Franco. **Asfixia**: capitalismo financeiro e a insurreição da linguagem. Trad. de Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

BERNARD, Harvey Russell. **Research methods in anthropology**: qualitative and quantitative approaches. United Kingdom: AltaMira Press, 2006.

BILAC, Olavo. Língua Portuguesa. In: [Tarde](#), 2023.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CASTRO, Renato Barros de. **Viagem e narrativa (Goethe e Magris)**: o deslocamento geográfico como poética da alteridade. 2022. 201 f. Tese (Doutorado em Letras), Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, 2022.

CHILLARÓN CAMACHO, Ivan. La peregrinación como propuesta estética. Encuentros entre las prácticas artísticas y la peregrinación. **ANIAV – Revista de Investigación em Artes Visuales**, n. 12, 2023, p. 13-28.

CIDR – CENTRO DE INFORMAÇÃO DIOCESE DE RORAIMA. Índios de Roraima: Makuxi, Taurepang, Ingarikó, Wapixana. **Coleção Histórico-antropológica**, n 1, 1989.

CRESSWELL, Tim. Towards a politics of mobility. **Environment and Planning D: Society and Space**, v. 28, p. 17-31, 2010.

CORDEIRO, Alexander Magno et al. Revisão sistemática: uma revisão narrativa. **Rev. Col. Bras. Cir.**, v. 34, n. 6, p. 428-431, 2007.

DEWEY, John. A arte como experiência. In: DEWEY, John. **Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 87-105.

DUBEN, Ipek. In: [Ipek Duben](#). PI Artworks. Londres, 2018.

DURAND, Jorge. Balance migratorio en América Latina. In: DURAND, Jorge; SCHIAVON, Jorge. **Perspectivas migratorias**: un análisis interdisciplinario de la migración internacional. México: Centro de Investigación y Docencia Económicas, 2010. p. 25-67.

FARIAS, Mariela Rojas. **Arpilleras of migrations**: na a/r/tography about female latin american resilience. The Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies, The University of British Columbia, Vancouver, Canadá, 2023.

FERRI, Patrícia. **Achados ou Perdidos**: a imigração indígena em Boa Vista. Goiânia: MLAL, 1990.

FERREIRA, Emílio; BAPTAGLIN, Leila; SILVA, Wellen. Educação Escolar Indígena e a conexão com o ensino de artes visuais: o invisibilizado e o inexistente, em Roraima. *In*: CASTRO, Rafael Fonseca de; OLIVEIRA, Maria Gonçalves de; PAZ, José Flávio da. (Orgs.) **Pesquisa educacional na Região Norte do Brasil**: cenários e debates emergentes. Porto Velho, RO: Edufro, 2023.

FRAMARIN, A.; DÉRY, V. **Les revues narratives**: Fondements scientifiques pour soutenir l'établissement de repères institutionnels. Institut National de Santé publique du Québec.

GREGORY, Ann T.; DENNIS, Robert A. An Introduction to Writing Narrative and Systematic Reviews. **Issue**, v. 27, n. 7, p. 893-898, 2018.

LEMOS, André. Cultura da mobilidade. **Revista FAMECOS**, n. 40, p. 28-35, 2009.

MAGALHÃES, M. T. Q.; ARAGÃO, J. J. G.; YAMASHITA, Y. Definições formais de mobilidade e acessibilidade apoiadas na teoria de sistemas de Mario Bunge. **Mobilidade Cidade e Território**, n. 9, 2013.

MARINUCCI, Roberto; MILESI, Rosita. Migrações internacionais: em busca da cidadania universal. **Sociedade em Debate**, n. 11. 2005. p. 13-37

MINGHETTI, Antonio Auresnedi. **Arteologia**: teorias estéticas do ocidente. Capivari de Baixo, Santa Catarina: Editora FUCAP, 2020.

MOREAU, Filipe Eduardo. **Os índios nas cartas de Nóbrega e Anchieta**. São Paulo: Intermeios, 2020.

MUÑOZ, Jaime Pineda. **Geopoética de la guerra**: he oído música en el estruendo del combate y he hallado paz donde las bombas escupían fuego. Tese (Doctorado en Ciencias Sociales), Caldas: Universidad de Manizales, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Humano, demasiado humano**: um livro para espíritos livres. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

OIM. **Glossário sobre Migração**. Direito Internacional da Migração, n. 22. Genebra: 2009.

OVÍDIO NASO, Públio. **Metamorfoses**. *In*: **Metamorfoses em tradução**. Trad. de Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.

PLATÃO. **Diálogos I**: Teeteto (ou Do conhecimento), Sofista (ou Do ser), Protágoras (ou Sofistas). Trad. de Edson Bini. Bauru: EDIPRO, 2007.

PLATÃO. **Diálogos V**: O banquete; Mênon (ou Da virtude); Timeu; Crítias. Trad. de Edson Bini. Bauru: EDIPRO, 2010.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**: fundamentos teórico e metodológico da geografia. Hucitec. São Paulo 1988.

SAVATER, Fernando. **As perguntas da vida**: tradução Monica Stabel. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VILLARROEL, Karen Rosentreter. Arpilleras: de vestgios de la historia a obra de arte (1974-2020). **Papeles de Cultura Contemporánea**, n. 23, 2020, p. 09-45.

VIRGILIO MARO, Públio. **Eneida**. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Brasília: Editora da Universidade de Brasília; São Paulo: A Montanha, 1983.

*Artigo submetido em: 10 de setembro de 2023.  
Artigo aprovado em: 13 de novembro de 2023.*