

MEMÓRIA, MEIO AMBIENTE E IDENTIDADE: REFLEXÕES E CONEXÕES ATRAVÉS DO
AUDIOVISUAL¹Joelma Cristina Silva Moreira Stella²
Ricardo Silva Araujo³

Resumo: Este artigo é um recorte da pesquisa realizada para trabalho de conclusão de curso em Produção em Comunicação e Cultura da Faculdade de Comunicação da UFBA. Nele analisamos o processo de construção do curta documental “Eu que Não sei Nadar”, que busca construir uma narrativa não linear através de lembranças narradas e imagens de arquivo da diretora. O trabalho audiovisual busca refletir sobre a relação entre humano e não humano, através do vínculo afetivo e pessoal da diretora com o rio São Francisco e com o mar. Ao longo do artigo buscamos observar brevemente os conceitos de memória, identidade e patrimônio ambiental, em diálogo com o subgênero documental escolhido como método de construção narrativa durante o processo de concepção do curta-metragem: o documentário performático.

Palavras-chave: memória, audiovisual, documentário, patrimônio ambiental

Memória e Identidade

Em certa medida é possível dizer que a nossa memória se constitui da nossa relação com o território e com as pessoas. Podemos imaginar que existe uma “memória pessoal” que busca dar sentido à nossa existência individual, mas que surge de uma “memória coletiva”, resultado do trânsito do nosso corpo pelo mundo. Compreendo aqui o conceito de “memória coletiva” a partir da perspectiva cunhada por Maurice Halbwachs (1968), que me parece mais adequada para o exercício de pensar através de perspectiva linear do tempo e da memória que tento trabalhar neste trabalho. O compartilhamento de memórias influencia nossa subjetividade e comportamento. Jean Duvignaud (1990) vai explicar a noção de memória em Halbwachs da seguinte forma:

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

² Doutoranda no Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da UFBA, E-mail: joelma.stella@ufba.br.

³ Mestrando no Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da UFBA, E-mail: araujo.ricardo@ufba.br.

Maurice Halbwachs evoca o depoimento, que não tem sentido senão em relação a um grupo do qual faz parte, pois supõe um acontecimento real outrora vivido em comum e, por isso, depende do quadro de referência no qual evoluem presentemente o grupo e o indivíduo que o atestam. Isto quer dizer que o "eu" e sua duração situam-se no ponto de encontro de duas séries diferentes e por vezes divergentes: aquela que se atém aos aspectos vivos e materiais da lembrança, aquela que reconstrói aquilo que não é mais se não do passado. Que seria desse "eu", senão fizesse parte de uma "comunidade afetiva" de um "meio efervescente", do qual tenta se afastar no momento em que ele se "recorda"? (DUVIGNAUD apud HALBWACHS, 1990, p. 8)

Assim, partindo do conceito de memória coletiva de Halbwachs, buscamos pensar a influência da relação afetiva que estabelecemos com as pessoas e com os lugares, e como ela constrói a nossa memória, incluindo a memória corporal, que se manifesta em gestos e hábitos naturalizados na nossa rotina e nos nossos corpos. Para Martins (2023) o que no corpo e na voz se repete é uma episteme. Uma memória transmitida geracionalmente, muitas vezes a partir da oralidade e da repetição de movimentos e saberes.

Certamente, se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias. (HALBWACHS, 1990 p.16)

Para tanto nossas memórias podem ser compreendidas como um universo de significações coletivas, no qual as experiências cotidianas que inscrevem os indivíduos e os grupos no caos são reportadas a uma ordem imutável, necessária e pré-existente aos grupos e indivíduos (LÉGER apud CANDAU, 2021 p. 121), essa significação coletiva interfere diretamente na formação da identidade dos indivíduos, que compartilham dessa memória, mas que a interpretam e transmitem a partir da sua perspectiva. Para Candau memória coletiva é uma alegoria criada para valorizar identidades locais, uma representação, uma forma de metamemória, quer dizer, um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo (CANDAU, 2021 p.24). Isso se constitui a partir da valorização de determinados aspectos de uma sociedade, em detrimento de outros.

Nesse processo de construção de identidade atrelado a ideia de memória coletiva, observa-se o impacto da noção de pertencimento identitário, do vínculo com um grupo ou lugar, na construção da auto imagem e também na auto estima dos indivíduos. Por isso a

importância do sentido de pertencimento – que pode ser entendido com o significado de “sítio simbólico de pertencimento” (ZAOUAL apud SPAREMBERGER, 2013 p.134). Ainda segundo Raquel Sparemberger, ao analisar o conceito de Zaoual:

O sítio é uma pátria imaginária, uma entidade imaterial, que impregna os comportamentos individuais e coletivos e todas as manifestações materiais de um dado lugar. É um espaço, constituindo um patrimônio coletivo, do qual o homem necessita, representando seu lugar de encontro e ancoragem (ZAOUAL apud SPAREMBERGER, 2013 p.134)

Para Duvignaud (1949), em seu prefácio para Halbwachs, a rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas dentro das quais estamos engajados. (DUVIGNAUD apud HALBWACHS, 1990, p. 06). Se determinada circunstância social não nos impacta como impactou outras pessoas envolvidas, possivelmente nos esqueceremos desse momento, ou guardaremos lembranças fracas, quando comparadas às daqueles que foram efetivamente impactados pelas circunstâncias, sejam elas positivas ou não.

Já para Joël Candau (2021), em seu livro Memória e Identidade, as noções de “identidade” e “memória” são ambíguas, por serem subsumidas no termo representações, como estado (identidade) e faculdade (memória). (CANDAU, 2021, p. 21), ele propõe então que nos atentemos à antropologia da memória, para analisar a forma como ela se manifesta, e pontua que o que ficou estabelecido por Halbwachs como memória coletiva. Já a identidade pode vir de uma instância administrativa (RG), ou de uma representação: eu tenho uma ideia de quem sou, e um conceito (CANDAU, 2021, p.25). Sendo assim, talvez a ideia que fazemos de nós mesmos, nossa identidade, seja resultado das nossas memórias, lembranças e esquecimentos, que se constroem a partir da interação com os sujeitos, e com o mundo.

Patrimônio Ambiental

O patrimônio ambiental, em linhas gerais, pode ser compreendido como o conjunto de bens naturais dentro do território, que deve ser preservado devido a sua relevância para o equilíbrio ecológico e econômico do país. No Brasil, a biodiversidade sempre foi um fator delimitante da nossa identidade nacional, desde os primórdios da invasão européia. A tentativa de criar uma unidade nacional identitária, a partir da valorização das riquezas ambientais, é de todo modo contraditória. Se pensarmos na multiplicidade de identidades

culturais que compõem a população brasileira, podemos concluir que não há unidade identitária no país. Gilmar Arruda (2006) reflete sobre essa falsa unidade nacional harmoniosa ancorada na natureza:

Se a natureza fora a base da formação da identidade nacional chegando-se mesmo a negar a ação humana, a discussão sobre um “patrimônio ambiental brasileiro” pode enredar-se nos fios dessa construção das identidades ou culturas nacionais. Esses processos nunca são pacíficos ou harmoniosos e sim resultados de conflitos e lutas em torno de uma representação entendida como a “única”. (ARRUDA, 2006, p. 6)

Essa perspectiva de patrimônio ambiental vinculada a uma identidade universal brasileira é em certa medida resultado do processo predatório de relação com a natureza estabelecido pelos colonizadores portugueses, que viam nessa riqueza uma oportunidade de exploração econômica em favor do próprio enriquecimento. Esse padrão predatório na relação com o ambiente ainda é presente na sociedade brasileira, e se fortalece na indústria do agronegócio, que desmata indiscriminadamente, e invade terras indígenas, para ampliar sua produção em larga escala.

Na contramão da abordagem nacionalista de patrimônio, alguns teóricos como Gilmar Arruda (2006) defendem que o patrimônio ambiental rompe fronteiras geográficas, pois se espalha para além dos territórios estabelecidos pela humanidade, e conseqüentemente rompe também com a sua associação a qualquer tipo de identitarismo nacional. Essa abordagem abre espaço para pensarmos a relação humana com o ambiente por perspectivas menos predatórias, onde o sujeito humano está integrado à natureza e não acima dela. Ailton Krenak (2019) aprofunda a reflexão sobre a noção de patrimônio ambiental consolidada no ocidente, ao questionar a necessidade de justificar de uma perspectiva utilitarista, a relevância de determinado bioma que justifique a sua preservação:

Quando a gente quis criar uma reserva da biosfera em uma região do Brasil, foi preciso justificar para a Unesco porque era importante que o planeta não fosse devorado pela mineração. Para essa instituição, é como se bastasse manter apenas alguns lugares como amostra grátis da Terra. Se sobrevivermos, vamos brigar pelos pedaços de planeta que a gente não comeu, e os nossos netos ou tataranetos, vão poder passear para ver como a Terra era no passado. (KRENAK, 2019, p.12)

Ele destaca em seguida a necessidade das pessoas terem vínculos profundos com sua memória ancestral, como referências que dão sustentação a uma identidade (KRENAK, 2019, p.14). Segundo o autor, a falta de vínculo com a memória ancestral e com o meio ambiente,

está alicerçada na relação predatória e descolada do humano com a natureza. Autores como Krenak compreendem a natureza como um ser vivo e movente. Rios, lobos e montanhas, todos teriam vida e humores tanto quanto nós humanos. Deveríamos portanto deixar de ter uma relação distante, para tentar manter uma relação dialógica e integrada com o meio ambiente.

Bershinhan observa essa relação do humano integrado ao ambiente em seu artigo: *O comum mais-que-humano: do comum à comunalização* (2018), no qual discorre sobre a dinâmica dos pescadores de lagosta na costa da Irlanda, e como eles se relacionam com a natureza de modo a preservar a população de lagostas e a própria comunidade de pescadores. Há na comunidade uma relação de codependência e coletivismo naturalizado que preserva o ambiente. Um pano de fundo social e material que é usualmente reconhecido e valorizado apenas após o seu desaparecimento. (BERSNIHAN, 2018). Essa percepção de codependência entre humano e natureza pode ser um caminho para pensar o patrimônio ambiental para além de uma perspectiva identitária e nacionalista, mas como algo que em certa medida ultrapassa essas fronteiras por interferir no equilíbrio ambiental em nível global.

Segundo levantamento da Organização das Nações Unidas⁴, tendo como base o ano de 2021, quatro indicadores de mudança climática bateram recordes indesejáveis no referido ano, e contribuíram para o agravamento da crise climática global. São eles: concentração de gases do efeito estufa, aumento do nível médio do mar e da temperatura dos oceanos, e aumento do buraco na camada de ozônio sobre a Antártida. Em declaração, o Secretário Geral da ONU, Antonio Gutierres, advertiu que o mundo se aproxima cada vez mais de uma catástrofe climática. O debate sobre as consequências da crise climática na vida humana tem contribuído para diluir ainda mais as fronteiras territoriais quando se trata de patrimônio ambiental.

As noções de patrimônio histórico, arquitetônico e cultural remetiam sempre a uma cultura e um passado comum, legitimado/legitimador da existência do estado nacional soberano. Já ao referir-se a um patrimônio ambiental, os limites possíveis de sua circunscrição espaço-temporal podem facilmente ultrapassar as fronteiras nacionais, dada a interdependência dos ecossistemas em termos planetários. Se o fenômeno da globalização parece colocar em suspenso as soberanias dos estados-nacionais, a efetiva proteção do patrimônio ambiental parece também ultrapassar estes mesmos limites. A

⁴ Link para matéria na Carta Capital : <https://www.cartacapital.com.br/sustentabilidade/onu-indicadores-cruciais-da-mudanca-climatica-bateram-recordes-em-2021/> Acesso em: 03/11/22.

preservação e proteção do único suporte de identidade comum ao ser humano, o ambiente terrestre, talvez exija a superação do “chão da nossa história”. (ARRUDA, 2006, p.14)

No contexto atual, nós talvez precisemos encontrar formas alternativas de feitura do mundo que cultivem o “poder com” ao invés do “poder sobre” o mundo mais-que-humano (BELLACASA, apud BERSNIHAN, p.161). Para alcançar essa nova perspectiva, com relação ao patrimônio ambiental, é necessário pensar a nossa experiência coletiva como humanos e com o mundo.

Devemos portanto pensar o patrimônio ambiental de uma perspectiva decolonial, que já tem sido empregada por muitos teóricos que tratam do patrimônio material e imaterial, buscando romper com o modelo eurocêntrico e classista de patrimônio. Um bom exemplo de de-colonialidade nos estudos patrimoniais brasileiros é a historiadora e professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro Márcia Chuva, que discute o patrimônio como um campo de disputa material e simbólico sobre representatividade e direitos:

Por isso mesmo, patrimônio não é um dado, é uma conquista, é um direito. Como apontado por Ulpiano Meneses, os valores são atributos históricos, se transformam e devem ser pensados em um campo de lutas por direitos conquistados através do patrimônio e/ou um campo de lutas por direito ao patrimônio. Nessa concepção, há mudanças conceituais estruturais que, no meu entender, promovem rupturas com a colonialidade do saber e uma virada decolonial. (CHUVA, 2017, p.29)

Para a escrita deste memorial e concepção do documentário, parto dessa abordagem decolonial de patrimônio ambiental, junto com os tensionamentos sobre território de Arruda, para tentar construir uma narrativa não linear, que ilustre a necessidade de um equilíbrio entre humano e não humano e a co-dependência implicada nessa relação. Busco construir simbolicamente essa narrativa a partir das minhas memórias afetivas, e do meu acervo pessoal de imagens.

Documentário Performático

O documentário performático é o sexto e último modo de representação descrito por Bill Nichols (2005) ao analisar o gênero documentário. O autor descreve estes modos de representação como subgêneros do documentário, sendo eles: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. (NICHOLS, 2005, p.135). O

documentário performático surge nas décadas de 80 e 90, como uma estética narrativa utilizada especialmente por grupos que desenvolveram um forte senso de comunidade, como resultado de uma política de identidade que afirmava a relativa autonomia e a característica social distintiva de grupos marginalizados. (NICHOLS, 2005 p.37). Ele provoca o espectador a pensar questões sociais que atravessam esses grupos a partir de uma perspectiva emocional e imagética que desloca o diretor para o centro da narrativa:

Um tom autobiográfico compõem esses filmes, que têm semelhança com a forma de diário do modo participativo. Os filmes performáticos dão ainda mais ênfase às características subjetivas da experiência e da memória, que se afastam do relato objetivo. (NICHOLS, 2005, p.170)

Neste trabalho optamos por pensar algo tão subjetivo quanto a memória, vinculada ao território e ao patrimônio ambiental. Acreditamos que a concepção e desenvolvimento de um documentário construído a partir de material de arquivo, que se propõem como performático, mas que também pode ser entendido como poético, é um exercício de mergulho na relação da diretora com as questões aqui discutidas e o audiovisual. É também uma tentativa de sensibilizar o espectador sobre a crise ambiental e o impacto do nosso corpo no mundo ao longo do tempo, que se assemelha à memória, no seu ritmo pouco linear.

[...] o tempo, em sua dinâmica espiralada, só pode ser concebido pelo espaço ou na espacialidade do hiato que o corpo em voltejos ocupa. Tempo e espaço tornam-se, pois, imagens mutuamente espelhadas. (MARTINS, 2002, p. 86-87)

Procuramos neste trabalho, enquanto linguagem audiovisual, trabalhar o documentário performático com nuances poéticas, a partir da perspectiva apresentada por Leda Maria Martins (2002) de tempo espiralar. Assim, buscamos registrar os atravessamentos do tempo e do ambiente no corpo ampliado da diretora (na história da sua família).

Eu que não sei nadar

A primeira referência para construção do curta documental *Eu que não sei nadar* é o documentário longa-metragem *Elena* de Petra Costa. Houve uma identificação durante a pesquisa com as escolhas estéticas e narrativas da diretora para tratar de uma temática tão delicada.

Porém apesar da identificação estética com o filme de Petra Costa, inicialmente optou-se por seguir um caminho não tão pessoal para pensar as questões discutidas no documentário. A ideia inicial era utilizar o trabalho *Revisitando Javé*, realizado com a comunidade de Gameleira da Lapa, distrito de Sítio do Mato, no qual a própria comunidade busca refletir, da perspectiva do patrimônio, sobre as semelhanças entre ficção e realidade presentes em Gameleira e no filme *Narradores de Javé*, gravado na comunidade a mais de vinte anos. Atualmente se repete em Gameleira um movimento de luta pela preservação do que é considerado patrimônio pelos moradores, especialmente a igreja de Santo Antônio, que foi um cenário de destaque no longa metragem, e que está desmoronando. Porém ao longo do processo de pesquisa, e a partir das provocações e contribuições trazidas pela orientação durante a construção do trabalho, o trabalho acabou direcionado para um novo caminho que resultou no produto apresentado.

Para construção do documentário⁵ começamos inicialmente a vasculhar o acervo pessoal de imagens, fotografias e vídeos, da diretora, feitos por ela, por amigos, e por sua família. Nesse ponto da pesquisa, já havia uma escolha por construir a narrativa a partir de memórias afetivas vinculadas ao rio São Francisco, e através delas refletir sobre ele enquanto patrimônio ambiental. Interessava especialmente as conexões entre memória e patrimônio e a nossa relação com o não humano, como equilibramos (ou não) essa balança com a natureza.

Como já dito, a primeira inspiração para a construção desse trabalho é o documentário *Elena* de Petra Costa. A segunda vem do videoclipe de Luedji Luna *Notícias de Salvador*⁶, e surge a partir da escolha de utilizar vídeos na vertical, gravados com o celular, na montagem do documentário. Inicialmente só entraria na montagem vídeos horizontais, porém notando a necessidade de acrescentar mais imagens de composição, e a indisponibilidade de fazer novas gravações, resolvemos incluir também as imagens verticais, gravadas com o celular em diversos momentos, principalmente para publicação em redes sociais.

⁵ Link para o documentário Eu que não sei nadar: <https://youtu.be/d-y-k3iBCJ0?si=LprNnzq23X1BvNv2> acesso em 17/01/2024

⁶ Link do videoclipe Notícias de Salvador de Luedji Luna <https://youtu.be/agZoVVuokMw?si=S-OtcLwrAnrGMnfq> acesso em 11/11/2023

Figura 01 - Cena do videoclipe Notícias de Salvador de Luedji Luna, 2018.



Fonte: Print do vídeo disponível no YouTube

Tanto o clipe de Luedji quanto o documentário de Petra tratam de memória, ancestralidade, família, tempo e conexão. Ambos utilizam imagens de arquivo pessoal das artistas, intercalados com outras imagens pensadas e encenadas especificamente para o produto audiovisual proposto por elas. Em *Elena* de uma perspectiva mais linear, cronológica, e em *Notícias de Salvador* por uma perspectiva mais espiralar e não linear. Ambas dialogam com o processo de pesquisa proposto para o trabalho de conclusão de curso que serve de base para esse artigo. Trilhado a partir da cartografia, é carregado de imagens atravessadas por memórias familiares e afetivas.

Todo o documentário foi montado a partir de imagens de arquivo pessoal, a maioria gravadas pela diretora ao longo dos últimos anos. Algumas são lembranças de dias felizes e bonitos, outras estão carregadas de tristeza e solidão. Muitas contêm saudades. É interessante pensar que apesar de termos escolhido e organizado essas imagens, acompanhadas de uma narrativa, elas também contam outras histórias, que nem sempre serão notadas pelo espectador, mas que podem suscitar nele outras narrativas, baseadas nas suas próprias memórias. As imagens foram gravadas e fotografadas com celular e com uma câmera Canon T3i. Elas buscam representar a visão da diretora sobre as questões e paisagens discutidas neste trabalho. Como expectadora que observa o trânsito do rio de cima, da varanda de casa, muitas imagens são plongées, retratos de uma observação silenciosa do cotidiano ribeirinho que se desenrola abaixo, e é composto por pescadores, agricultores, crianças e adultos que se divertem na água, e viajantes, que utilizam o rio como meio de transporte.

Figura 02 - Ribeirinhos saindo de barco, vistos de cima, através da tela de proteção da casa.



Fonte: Print do documentário Eu que não sei nadar, 2023.

Além do registro da rotina ribeirinha, o filme também tem em sua composição imagens que retratam o cotidiano familiar. Integrando a diretora/narradora e seus familiares como sujeitos desse mesmo território e personagens da narrativa.

Figura 03 - Caetano na descida para o rio.



Fonte: Print do documentário Eu que não sei nadar, 2023.

As imagens do mar utilizadas no filme foram registradas nas praias do Guarujá e de Santos em São Paulo, de Canoa Quebrada no Ceará, e nas praias da Barra, da Gamboa e da

Ribeira em Salvador. Abaixo um frame do documentário, composto por três imagens de praias diferentes, e que foram colocadas no mesmo frame sob um fundo rosado, rodando em ritmos distintos no vídeo, para tentar causar um efeito de não linearidade e ritmo temporal. As imagens na ordem da esquerda para a direita correspondem ao mar da Ribeira, um barco na areia da Barra, e o porto de Santos visto de dentro da balsa que faz a travessia entre as cidades do Guarujá e de Santos.

Figura 04 - Imagem de composição do documentário formada por três vídeos verticais



Fonte: Print do documentário *Eu que não sei nadar*, 2023.

Outro recurso muito utilizado no documentário foi a animação de fotografias de arquivo. Muitas das fotos utilizadas fazem parte do acervo familiar da diretora. Algumas delas já haviam sido utilizadas na sua pesquisa de mestrado,⁷ especialmente as que retratam a migração da família de São Paulo para a Bahia, a história da Festa do Candeeiro. Além de ilustrar a perspectiva do rio São Francisco visto do alto, também buscamos compor as cenas com imagens do ângulo contrário, em contra plongée, com a casa vista do rio, e também com planos que mostram planos médios e gerais gravados no rio.

Por último, também inserimos o verso de fotografias contendo anotações com local e data, e registros em vídeo feitos das fotografias antigas da família dispostas na parede da casa. Um referencial identitário muito forte nas casas do interior da Bahia, onde ainda podem ser encontradas fotografias que se assemelham a pinturas, penduradas nas paredes das casas, principalmente de pessoas idosas.

⁷ Dissertação de mestrado disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/37962> Acesso em 16/01/2024

Figura 05 - Fotografias de família distribuídas na parede da casa.



Fonte: Print do documentário *Eu que não sei nadar*, 2023

A escolha pelo texto off narrado pela diretora, sem entrevistas, foi uma maneira de tentar desenhar as voltas do tempo na sua própria memória e aproximar o espectador da história. Criar intimidade. O trabalho final culminou em um documentário e um memorial que refletem sobre a relação afetiva e familiar da pesquisadora com o rio São Francisco e com o mar. Além da narração o áudio de alguns vídeos de composição foram mantidos, pois dialogam com a narrativa. Foi acrescentado também trechos de música instrumental, que ajudam a compor a atmosfera do filme, e uma paisagem sonora composta por sons da natureza captados nas margens do rio Colônia, no município de Itaju do Colônia, Bahia. A aplicação desse áudio insere na narrativa a relação familiar e afetiva do editor do filme, e co-autor desse artigo, Ricardo Araújo com o rio Colônia, que passa atrás da sua casa.

Referências bibliográficas

ARRUDA, Gilmar. O chão da nossa história: natureza, patrimônio ambiental e identidade. In: UNESP – FCLAs – CEDAP, v.2, n.2, 2006 p. 110 - 116.

BERSNIHAN, Patrick. O comum mais-que-humano: do comum à comunalização. In: Aurora: revista de arte, mídia e política, São Paulo, v.11, n.31, fev.-mai.2018 - p. 12-42.

CANDAU, Joël. Memória e Identidade. editora Contexto, São Paulo, 2021.

CHUVA, Márcia. Patrimônio Cultural em perspectiva decolonial: historiando concepções e práticas. In: DUARTE, A. (ed.), Seminários DEP/FLUP, v.1. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras/DCTP, 2020. p. 16-35.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. 2ª edição. São Paulo, editora Vértice, 1990.

KRENAK, Ailton. Futuro Ancestral. 1ª ed. São Paulo, editora Companhia das Letras, 2022.

KRENAK, Ailton. Ideias para Adiar o Fim do Mundo. 1ª ed. São Paulo, editora Companhia das Letras, 2022.

MARTINS, Leda. Performances do Tempo Espiral. In: Performance, exílio fronteiras: errâncias territoriais e textuais. RAVETTI, Graciela e ARBEX, Márcia (Orgs.) Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras - UFMG, Belo Horizonte. 2002, p. 69- 92.

MARTINS, Leda. Performances do Tempo espiralar: poéticas do corpo - tela. 1ª edição. Rio de Janeiro, Editora Cobogó, 2021.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. 2ª edição. São Paulo, Editora Papirus, 2005

SPAREMBERGER, R. F. L. Diferentes, desiguais e desconectados: os direitos humanos nas fronteiras. In: COSTA, L. C., NOGUEIRA, V. M. R., and SILVA, V. R., orgs. A política social na América do Sul: perspectivas e desafios no século XXI [online]. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2013, p. 131-155.

STELLA, Joelma. Eu que não sei nadar: o documentário performance e o registro da memória não linear. Trabalho de Conclusão de Curso em Produção em Comunicação e Cultura, Faculdade de Comunicação da UFBA. Salvador, 2023.