

Entrelinhas: reinvenção do espaço pela experiência com imagens

Entrelinhas: Reinvention of Space Through Experience with Images

Entrelinhas: reinvención del espacio por la experiencia con imágenes

Carolina Peres

Pontifícia Universidade Católica de Campinas

E-mail: cp.carolina@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4620-1732>

Luisa Angélica Paraguai Donati

Pontifícia Universidade Católica de Campinas

E-mail: luisa.donati@puc-campinas.edu.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3886-8118>

RESUMO

O processo criativo da obra/instalação *Entrelinhas* é discutido neste artigo levando em consideração o reconhecimento do espaço através da experiência com imagens. Tais imagens referem-se tanto às produzidas no Centro Cultural Casarão, na cidade de Campinas, durante a criação do trabalho, quanto a imagens que estimulam o resgate e a produção de memórias relacionadas a esse contexto geográfico. A discussão se orienta inicialmente por um trabalho individual, aprofundado no presente artigo, e posteriormente por seu desdobramento em uma instalação em ambiente imersivo de vídeo em 360°, em uma proposta coletiva para o espaço Manacás.

Palavras-chave: *memória; território; instalação; Casarão; camadas.*

ABSTRACT

The creative process of the work/installation *Entrelinhas* is discussed in this paper considering the recognition of space through experience with images. These images refer both to the ones produced at the Centro Cultural Casarão, in the city of Campinas, during the creation of the work, and to images that stimulate the retrieval and production of

memories related to this geographical context. The discussion is guided initially by an individual work, in depth in this paper, and subsequently its unfolding in a 360° immersive video installation, in a collective proposal for the Manacás space.

Keywords: *memory; territory; installation; Casarão; layers.*

RESUMEN

El proceso creativo de la obra/instalación *Entrelinhas* es discutido en este artículo teniendo en cuenta el reconocimiento del espacio a través de la experiencia con imágenes. Estas imágenes se refieren tanto a las producidas en el Centro Cultural Casarão, en la ciudad de Campinas, durante la creación del trabajo, como a las imágenes que estimulan el rescate y la producción de memorias relacionadas con este contexto geográfico. La discusión se orienta inicialmente por un trabajo individual, profundizado en el presente artículo, y posteriormente por su desdoblamiento en una instalación en ambiente inmersivo de vídeo en 360°, en una propuesta colectiva para el espacio Manacás.

Palabras clave: *memoria; territorio; instalación; Casarão; capas.*

Data de submissão: 25/04/2025

Data de aprovação: 08/12/2025

Estudo 1: caminhos para uma experiência pessoal

O trabalho *Entrelinhas* é consequência da busca por uma aproximação de um espaço. O contexto: uma pesquisa de pós-doutorado¹ voltada ao entorno geográfico da cidade de Campinas, mais especificamente, à existência de situações em que o ato de resistência é uma característica evidente. Desse cenário inicial, o propósito de criar um trabalho artístico em algum ponto da cidade que dialogasse com esse aspecto. O local escolhido: o Centro Cultural Casarão², um espaço público criado em 2011 como contrapartida ao loteamento de um terreno da região. Sua criação decorreu de uma ocupação feita por “um grupo de artistas, educadores, moradores e funcionários públicos” (Coletivo Casarão, 2018) contrários à intenção da prefeitura, na época, de doar o terreno para um clube privado. Tal condição revela muito da dinâmica da cidade, que tem em seus primórdios uma formação calcada em grandes áreas de terra transformadas em fazendas e pertencentes a um grupo seletivo de pessoas. Parte do que restou desse passado foi transformado em loteamentos

Peres, Carolina; Donati, Luisa Angélica Paraguai. *Entrelinhas: reinvenção do espaço pela experiência com imagens.*

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 16, n. 36, jan.-abr. 2026.

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2026.58800> >

em condomínios privados (Roxo, 2020). A iniciativa de grupos que se propõem a ocupar áreas como a do Casarão demonstra a necessidade de enfrentamento para que ainda sejam possíveis espaços onde a arte, a cultura e a educação sejam vivenciadas e de livre acesso.

Assim, a motivação de me aproximar de um espaço que possuía afinidade com as características estudadas na pesquisa entrou em sintonia com o contexto do Casarão. Considerando o histórico do lugar, num primeiro momento pareceu mais urgente construir uma relação com esse ambiente: traçar vínculos através de visitas ao espaço e criar sobreposições com minhas memórias pessoais. Além de ser uma descoberta para mim, que não conhecia o Casarão anteriormente, havia também o fato de morar em outra cidade, São Paulo: apesar da proximidade com Campinas, foi um local que se apresentou como novo para mim. O deslocamento de São Paulo para Campinas conduzia não só uma mudança geográfica, mas indicava a exploração de um território desconhecido por meio de ações e da (re)construção de narrativas. Como não pensar nos limites entre cidades quando a resistência, tema desta pesquisa, se relaciona diretamente com os limites impostos a quem habita a cidade de Campinas? Recorro à reflexão de Didi-Huberman (2011) em que as pequenas luzes dos vaga-lumes são as pessoas que resistem, apesar de uma força política maior tentar ofuscá-las: para onde elas vão quando seus espaços de existência são extintos? O autor questiona o desaparecimento dos vaga-lumes, se eles realmente desaparecem (Didi-Huberman, 2011, p. 45). E traz uma reflexão com referência a um livro de Denis Roche (1982) ao dizer que o desaparecimento dos vaga-lumes ocorre quando não mais os seguimos: “eles ‘desaparecem’ apenas na medida em que o espectador renuncia a segui-los. Eles desaparecem de sua vista porque o espectador fica no seu lugar que não é mais o melhor lugar para vê-los” (Didi-Huberman, 2011, p. 47). Nesse sentido, o movimento de percorrer novos caminhos orienta um modo de conduzir a busca por pontos de luz aparentemente desaparecidos, isto é, no caso desta pesquisa, uma busca por focos de resistência no contexto da cidade de Campinas. Retomando Didi-Huberman (2011, p. 48), o autor faz na sequência uma analogia com os fotógrafos como sendo eles próprios “insetos em deslocamento, com seus grandes olhos sensíveis à luz”. Considerando também a existência de uma relação dos vaga-lumes com um posicionamento político, entendo que a fotografia pode ter uma dimensão política uma vez que ocupar um espaço para produzir imagens pode significar

manter acesa uma luz. Quem busca uma imagem, busca seguindo o rastro dessas pequenas luzes, não se acomodando num único ponto, sendo, portanto, um foco de luz que também resiste ao apagamento ao buscar ver.

Desse modo, o processo envolveu um exercício de reconhecimento da minha incursão nesse espaço, em um primeiro momento me percebendo como estrangeira. Embora seja habitual pensar nessa condição em relação a outros países, ou culturas, mesmo territórios próximos podem se apresentar como núcleos distintos e com especificidades próprias. Ao mesmo tempo, o espaço também se faz do fluxo constante dos seres que por ali passam, independentemente da sua origem. Busquei estabelecer uma relação com esse trânsito pela motivação de me aproximar desse outro lugar, uma cidade que não é aquela em que vivo e que carrega em sua memória questões que pulsam cada uma à sua maneira. O processo criativo passa por essa sobreposição de tempos e vivências, que se compõem em camadas. No caso da fotografia, espaço e tempo têm relação não só com a técnica durante a captura da imagem como também com o processo vivenciado antes, durante e depois. Esses aspectos devem ser considerados diante do todo, que envolve tanto a ação dos seres vivos envolvidos na relação quanto a articulação existente entre as diversas camadas espaciais e temporais associadas.

Com essa constatação, tento me afastar de uma ideia centrada em minha posição espacial, baseada somente no meu ponto de vista específico, para pensar também o espaço em relação a mim. O espaço se transforma de acordo com todos os seres que se relacionam com ele. Nesse sentido, não sou estrangeira, sou parte do entorno que entro em contato e me componho com aquilo que busco. Recorrendo à individuação de Gilbert Simondon (2020), que considera os seres em processo contínuo de transformação – sejam eles seres vivos, físicos, psíquicos e/ou coletivos –, trata-se aqui de uma individuação conjunta: nossas ações modulam e são moduladas ao mesmo tempo, pois a “individuação é uma modulação” (Simondon, 2020, p. 329). O termo modulação, que o autor usa em referência a um regime energético, indica uma concepção em que os seres estão sempre em estado de inacabamento. Refere-se a uma perspectiva que Simondon (2020, p. 52) utiliza que é diferente da moldagem, que prevê um fim: “moldar é modular de maneira definitiva; modular é moldar de maneira contínua e perpetuamente variável”. A modulação ocorre através de uma ação que não está alheia ao entorno, ao contrário, envolve os seres em relação e indica um processo contínuo. Esse pensamento tem como fundamento uma crítica à concepção aristotélica que

entende a junção de forma e matéria como responsável por moldar um ser, tornando-o acabado e, portanto, uno. O autor aprofunda seu pensamento ao recorrer ao exemplo da produção de um tijolo, considerando uma cadeia muito mais ampla do que somente a moldagem pela forma em paralelepípedo (Simondon, 2020, p. 40). Para além da cadeia produtiva ampla, que se estende da preparação do material à sua finalização, há um dinamismo nesse processo, no qual o molde transmite uma informação sobre o limite que a matéria deve se deter. Há um fluxo energético e ativo nessa cadeia, e o “molde mais limita e estabiliza do que impõe uma forma: ele dá fim à deformação, ele acaba a deformação ao interrompê-la segundo um contorno definido: ele *modula* o conjunto de filetes já formados” (Simondon, 2020, p. 44, grifo do original). Esse exemplo introduz um desenvolvimento mais amplo de sua teoria, que vai considerar os diversos seres já citados. Nesse contexto, a modulação é compreendida como uma força ativa no processo.

Com essa perspectiva no horizonte, já no Casarão, busquei reconhecer o local e estabelecer uma conexão com o espaço por meio de visitas realizadas em diferentes momentos. Afora o contato com as pessoas que ali trabalham e convivem, meu foco esteve no lugar e em seu entorno. A caminhada pelas dependências e pelo jardim se configurava, então, uma oportunidade para a busca de vestígios do tempo. Assim, o propósito de construir modos de inserção no espaço foi fundamental e anterior à criação de um trabalho artístico. Há que se incorporar e não se impor, estabelecendo uma busca por horizontalidade nessa relação. Caso contrário, reproduzem-se ações impositivas, como ocorrido no próprio terreno do Casarão, que poderia ter sido absorvido por uma iniciativa privada. A observação do espaço me colocou em diálogo com a pesquisa teórica e me permitiu reconhecer as diversas camadas presentes que demandavam atenção, como traços a serem investigados. Desse modo, a percepção é compreendida como sistema que inclui o observador como parte do entorno e não como algo apartado dele. De acordo com Simondon (2020, p. 364), “perceber é justamente pegar através; sem esse gesto ativo, que supõe que o sujeito faça parte do sistema no qual está posto o problema perceptivo, a percepção não poderia se cumprir”.

Paredes descascadas eram um aspecto visível da passagem do tempo (Fig. 1), mas havia também aspectos invisíveis à espera de uma existência (Souriau, 2020). Nesse trajeto, algumas árvores de Melaleuca chamaram a minha atenção justamente pelo aspecto desfolhado de seus troncos, como se a pele estivesse descascando e se acumulando em camadas (Fig. 2).



Figura 1. Detalhe de parede no Centro Cultural Casarão, 2024. Fotografia: Carolina Peres.



Figura 2. Árvore de Melaleuca, Centro Cultural Casarão, 2024. Fotografia: Carolina Peres.

Esses elementos me indicavam um caminho possível, dentre tantos outros, para pensar o espaço visual e conceitualmente. As camadas de tinta na parede, de pele de árvore, de tempo e de memórias apontavam para a existência de camadas visíveis e invisíveis à espera de serem resgatadas, ressignificadas ou mesmo construídas. Tal compreensão reverbera a abordagem de Cecilia Salles, sobre o tempo intrínseco ao processo criativo, entendido como “o grande sintetizador do processo

criativo que se manifesta como uma lenta superposição de camadas” (Salles, 2011, p. 40). O olhar para o processo assim delineado configura uma via de investigação poética, coincidente com o próprio fazer em arte.

As árvores podem ter histórias a serem contadas (Didi-Huberman, 2017), ou vestígios que abrem espaço para a construção de narrativas. A Melaleuca, para além do seu aspecto visual notável e textura aveludada, é conhecida pelas propriedades médicas e cosméticas de seu óleo. No entanto, a espécie apresenta comportamento invasivo e agressivo (Martins; Pereira; Marchi, 2011), produzindo grande quantidade de sementes capazes de germinar e de se propagar rapidamente. Sua presença no Casarão evidenciava que a resistência se manifesta, em parte, como uma recusa ao reconhecimento de fronteiras frente a comportamentos predatórios do ser humano voltados à demarcação de espaços para grupos privilegiados. Criar resistência implica insistir em uma ação, mesmo diante de forças contrárias. À primeira vista, isso pode parecer paradoxal, já que resistir costuma ser associado à interrupção ou à contenção. No entanto, se pensarmos em termos de modulação, conforme mencionado anteriormente, a resistência pode funcionar como um limite ativo e, portanto, como uma ação. Nesse sentido, a resistência atua modulando fluxos de energia, não estática, mas em tensão com interesses particulares que buscam se impor ao coletivo. Assim, a Melaleuca se impõe para ocupar seu espaço. Por outro lado, seu comportamento invasivo também pode ser associado a grupos que se apropriam do espaço para a obtenção de poder; a diferença está na maneira como cada contexto pode gerar cenários muito distintos entre o compartilhamento e a exclusão. No espaço do Casarão, a Melaleuca se apresentava como possibilidade de modulação reflexiva e criativa.

Pouco a pouco, percebia que a relação vivenciada no/com o espaço se entrelaçava às minhas memórias e às imagens produzidas, expandindo-se posteriormente para experimentações gráficas nas fotografias. Esse processo pode ser pensado como a construção de um mapa pessoal vinculado à experiência, no qual o trajeto não está previamente indicado, mas é sempre uma possibilidade: ao mesmo tempo em que se transforma, é força transformadora. O espaço, por sua vez, se compõe das memórias que cada pessoa cria em relação a ele, e o mapa construído torna-se um modo de criar um vínculo com esse lugar. Refiro-me aqui não apenas ao espaço do Casarão e à trajetória

construída ao caminhar nesse lugar, mas também ao espaço das imagens fotográficas que daí nasceram para se tornarem uma experiência em arte. Tais imagens não se restringem ao tempo de sua captura, configurando-se como um espaço a ser continuamente descoberto e elaborado.



Figura 3. Carolina Peres, *Entrelinhas*, 2024, desenho digital em fotografia.

Dessa forma, o processo de interferência nas imagens se constituiu como uma consequência natural das reflexões e vivências no Casarão. As questões relativas a limites, resistência e memória se fizeram presentes nas imagens de *Entrelinhas* (figs. 3 a 6). A fotografia opera aqui como gérmen que se amplia pelo desenho, com limites permeáveis, que se estendem para além de seu espaço interno, revelando uma continuidade entre interior e exterior. Nesse sentido, a imagem fotográfica se torna lugar de construção de mapas pessoais, e o reconhecimento do espaço e a inserção de memórias atuam em sintonia com o vínculo estabelecido com o Casarão. A Melaleuca evidencia

que o limite visível do enquadramento fotográfico é possibilidade de atravessar fronteiras e não um delimitador da imagem: ele é poroso e sem muros. O espaço ao redor se configura como um campo de construção de novas vias, abertura de caminhos, traçado de novas rotas.



Figura 4. Carolina Peres, *Entrelinhas*, 2024, desenho digital em fotografia.

No entanto, a própria descrição do processo vivenciado não cabe em delimitações específicas de tempo e de espaço, nem se reduz a uma narrativa linear de etapas encadeadas que culminam em um trabalho final. Pode-se pensar, ao contrário, em um movimento constante de ações que se compõem em camadas e são inerentes ao processo criativo. O fazer em arte se apoia na sobreposição de acontecimentos da vida e abre espaço para a invenção de novas realidades, capazes de ampliar limites, sejam eles quais forem. Tal como afirma Emanuele Coccia:

Viver, experienciar ou estar-no-mundo, significa também se fazer atravessar por toda coisa. Sair de si é sempre entrar em alguma coisa de outro, em suas formas e em sua aura; voltar para dentro de si significa sempre se preparar para encontrar todo tipo de formas, de objetos, de imagens [...] (Coccia, 2018, p. 70).

Essa citação evidencia a necessidade de que limites internos também sejam permeáveis e mantenham abertura para o que lhes é exterior. É nesse fluxo que o processo ocorre e revela uma relação entre todos os seres envolvidos em um acontecimento, visto que “se fazer atravessar” pode ter como referência não apenas um ser humano específico, mas também outros seres em relação, igualmente atravessados por um mesmo acontecimento.



Figura 5. Carolina Peres, *Entrelinhas*, 2024, desenho digital em fotografia.

A construção de um mapa pessoal baseado em experiência e memória se expandiu para as imagens fotográficas oriundas desse processo, se configurando como possibilidade reflexiva sobre a resistência e o questionamento de limites pré-definidos. Tais delimitações não impediram a transposição, ao contrário, permitiram a integração ao espaço e a construção de novas rotas reflexivas, visuais e de pertencimento a esse contexto.



Figura 6. Carolina Peres, *Entrelinhas*, 2024, desenho digital em fotografia.

Estudo 2: caminhos para uma experiência coletiva

A partir da primeira incursão no espaço do Casarão, na cidade de Campinas, e da produção das imagens de *Entrelinhas*, uma segunda proposta surgiu como decorrência da experiência pessoal, agora visando a construção de uma experiência coletiva. Trata-se da criação de um trabalho em vídeo para um ambiente imersivo dentro do espaço Manacás³, localizado na PUC de Campinas, com o objetivo de estabelecer uma conexão entre o contexto do Casarão e o da universidade. O Manacás é um programa institucional em que a questão digital é central, voltado a projetos

Peres, Carolina; Donati, Luisa Angélica Paraguai. *Entrelinhas: reinvenção do espaço pela experiência com imagens*. PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 16, n. 36, jan.-abr. 2026. ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2026.58800> >

educativos que envolvem docentes e estudantes, com foco na reflexão, no aprimoramento de práticas pedagógicas e na formação. Além de possuir vários ambientes para estudo, interatividade e palestras, o espaço conta com uma infraestrutura específica para experiências imersivas, incluindo uma sala circular equipada com sistema de projeção em 360°, que permite a criação de trabalhos audiovisuais abarcando todo o campo visual do observador. Do ponto de vista técnico, é uma estrutura com vários projetores dispostos em uma configuração que demanda um trabalho colaborativo para viabilidade do projeto, especialmente no que se refere às especificações de produção do vídeo. Dessa forma, o desdobramento de *Entrelinhas* para esse ambiente contou com o apoio de Luisa Paraguai e Paulo Costa, professores e pesquisadores da universidade, além da colaboração dos profissionais técnicos responsáveis pelo Manacás.

Assim como no Casarão, o reconhecimento do espaço constituiu uma etapa fundamental para pensar o trabalho com as imagens de *Entrelinhas* no novo contexto e sua relação com as pessoas envolvidas. Afora as fotografias, o trabalho também se utilizou de arquivos de vídeo, com imagens capturadas durante as caminhadas no Casarão e vídeos pessoais: o movimento das folhas das árvores, da água do lago que margeia o espaço, das sombras projetadas no chão e de situações guardadas que remetiam a essa experiência no centro cultural. No Manacás (Fig. 7), a questão espacial e temporal também se fazia presente, já que um dos propósitos era estabelecer uma continuidade entre ambientes distintos. Essa nova configuração apresentou, inicialmente, uma problemática sobre a natureza de cada espaço, cada um com especificidades e finalidades diferentes. Não se tratava de uma reprodução, ou de uma transposição, mas de uma reinvenção do trabalho, capaz de estimular uma experiência singular no espaço, particular de cada pessoa que ali entrasse. A experiência pessoal, vivenciada no Casarão, se ampliaria para um novo domínio, compreendido como uma continuidade de *Entrelinhas*, agora em outro espaço, em outro tempo e de modo coletivo.



Figura 7. Projeção do trabalho *Entrelinhas*, de Carolina Peres, no Espaço Manacás, na PUC Campinas, 2024.
Fotografia: Carolina Peres.

Nessa nova configuração, o trabalho poético se apoiou na sobreposição de imagens estáticas e imagens em movimento, em continuidade com a reflexão baseada em camadas, espaço, tempo e deslocamento. Além disso, houve a inserção de sonoridades capturadas no espaço do Casarão e a utilização de grafismos no vídeo, como desdobramento dos desenhos inseridos nas fotografias. Aproveitando a própria estrutura circular do Manacás, o vídeo foi composto de forma a permitir que o observador construísse seu próprio trajeto no espaço, definindo diferentes modos de observação das imagens. Essa escolha reflete a flexibilidade da fotografia contemporânea na criação de trabalhos visuais e no estímulo a diferentes maneiras de vivenciá-los. Conforme análise de Antonio Fatorelli:

A variabilidade das instalações favorece essa condição de a imagem configurar-se de diferentes modos, a depender das relações engendradas pelo dispositivo, ao mesmo tempo que expõe sua irredutibilidade aos procedimentos de captação da imagem (Fatorelli, 2013, p. 24).

O deslocamento de temporalidades e espacialidades de um local a outro funcionou como um estímulo ao cruzamento de territórios que, embora nem sempre dialoguem diretamente, integram o contexto urbano da cidade de Campinas (como a universidade e o Casarão). Esse movimento foi também consequência da elaboração poética em torno de formas de inserção no espaço, contemplando os seres que fazem parte dele. Trata-se de um caminho oportuno à pesquisa, que se amplia

para além dos muros institucionais – sejam eles de uma universidade ou um centro cultural –, em modulação com os limites geográficos que os abrigam. Nesse sentido, o fazer em arte desempenha um papel importante ao se configurar como uma via que possibilita a abertura de novos caminhos, ainda que existam barreiras que pareçam intransponíveis.

Considerações finais

A experiência no/com o espaço do Casarão desencadeou uma série de reflexões que, além de resultar na obra/instalação *Entrelinhas*, possibilitou a proximidade a um contexto a princípio desconhecido. Pensar a questão dos limites e, inicialmente, a própria condição de estrangeira em relação a um espaço, conduziu uma aproximação, posteriormente responsável por redimensionar os problemas da pesquisa no que se refere a modos de inserção que não reproduzissem ações impositivas similares ao contexto da cidade de Campinas. Construir uma relação com o espaço é buscar uma integração sem deixar de considerar as memórias ali contidas. Desse encontro, novas memórias surgem e podem servir de ponte para uma continuidade ao agregar o coletivo, considerando que a invenção de um mapa pessoal pode se transformar em um mapa compartilhável com outras pessoas disponíveis a experienciá-lo.

Ademais, a construção de narrativas através de imagens conduz a um pensamento crítico, podendo movimentar outros pensamentos diferentes daqueles que as constroem. Narrativas geram narrativas e, desse modo, criam-se possibilidades de transposição de limites, levando em conta o contexto do processo inventivo em arte. Considerando a dimensão política da resistência, a grande questão a ser problematizada é como abrir caminhos para a criação de narrativas que fomentem a integração das diversas realidades que habitam um espaço, com suas necessidades e anseios e não sua exclusão ou apagamento. Pensar em termos de modulação e não de moldagem possibilita um alcance dinâmico do espaço, onde nada está definitivamente estabelecido e fixado, mas, ao contrário, se apresenta como potência de transformação de acordo com as relações que ali se estabelecem.

REFERÊNCIAS

COCCIA, Emanuele. **A vida das plantas**: uma metafísica da mistura. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2018.

COLETIVO CASARÃO. Gestão compartilhada: Centro Cultural Casarão e os coletivos. [Entrevista]. **Itaú Cultural**, São Paulo, 14 nov. 2018. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/gestao-compartilhada-centro-cultural-casarao-e-os-coletivos-entrevista>. Acesso em: 24. abr. 2025.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vagalumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2017.

FATORELLI, Antonio. **Fotografia contemporânea**: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias. Rio de Janeiro: Senac, 2013.

MARTINS, Cibele C.; PEREIRA, Maria Renata R.; MARCHI, Sidnei R. Germinação de sementes de *Melaleuca quinquenervia* em condições de estresse hídrico e salino. **Erva Daninha**, Viçosa, v. 29, n. 1, p. 1-6, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pd/a/gjyGKqFg4jJ5NLGpQk3PvNm/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 25 abr. 2025.

ROCHE, Denis. **La disparition des lucioles**: réflexions sur l'acte photographique. Paris: Editions de l'Etoile, 1982.

ROXO, Rafael. A formação urbana de Campinas (SP): de pouso à margem do caminho do ouro a lugar mundial. **Geosul**, Florianópolis, v. 35, n. 74, p. 38-63, jan./abr. 2020. DOI: <https://doi.org/10.5007/1982-5153.2020v35n74p38>.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

SIMONDON, Gilbert. **A individuação à luz das noções de forma e de informação**. São Paulo: Editora 34, 2020.

SOURIAU, Étienne. **Diferentes modos de existência**. São Paulo: n-1 edições, 2020.



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

NOTAS

- 1 A pesquisa contou com o apoio da bolsa CAPES, PDPG – Pós-Doutorado Estratégico.
- 2 Agradecimentos ao Centro Cultural Casarão pela receptividade a esta pesquisa.
- 3 Sobre o Manacás, ver: <https://www.puc-campinas.edu.br/manacas/>. Acesso em: 25 abr. 2025.