



Cinema & Território

Revista internacional de arte e antropologia das imagens

N.º 9 | 2024

Cinema (no) Feminino

A relação entre memória e lugar no cinema feminino

Romy CASTRO

OJS - Edição eletrónica

URL: <https://ct-journal.uma.pt>

DOI: [10.34640/ct9uma2024castro](https://doi.org/10.34640/ct9uma2024castro)

ISSN: 2183-7902

Editor

Universidade da Madeira (UMa)

Referência eletrónica

Castro, R. (2024). A relação entre memória e lugar no cinema feminino. *Cinema & Território*, (9), 11-19. <http://doi.org/10.34640/ct9uma2024castro>

18 de novembro de 2024



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.

A relação entre memória e lugar no cinema feminino

Romy CASTRO

ICNOVA CM&A | FCSHUNL
romycaastro_@hotmail.com

Resumo: A arte contemporânea que efetuamos, estabelece uma relação muito íntima entre memória e lugar, interligando-se na sua vertente cinematográfica, com o fazer-da-imagem. Esta relação que esteve sempre presente no nosso trabalho, e que coincide com a objectualidade das matérias e das formas que apreendemos através de diferenciadas técnicas, de onde se destaca a fotografia, que revela a possibilidade de a imagem descolar da obra, percorrendo o espaço do real de maneira errática e nomádica, e muito em particular o cinema enquanto arte do tempo e que trabalha o tempo, ao revelar novas possibilidades no fazer-da-imagem, e no devir artístico da imagem no nosso cinema. Interrogaremos este conceito de fazer-a-imagem, a partir dos filmes *A Terra como Acontecimento I* e *A Terra como Acontecimento II*. A crise dos géneros estéticos, a perda de especificidade dos meios, o poder transmórfico da arte ganham consistência através da imagem e dos seus modos de fazer, que se torna assim uma via de acesso para a compreensão das formas experimentais das artes contemporâneas. Esta investigação sobre a relação entre memória e lugar no cinema, permitirá apreender a estratégia artística que orienta o nosso trabalho na sua componente técnica e formal de cinematografia.

Palavra-chave: arte, imagem, técnica, cinema, feminino

Abstract: *The contemporary art that we make establishes a very close relationship between memory and place, intertwined in its cinematographic aspect with the making of the image. This relationship has always been present in our work, and coincides with the objectuality of the materials and forms that we apprehend through different techniques, particularly photography, which reveals the possibility of the image taking off from the work, travelling through the space of reality in an erratic and nomadic way, and in particular cinema as an art of time and which works on time, revealing new possibilities in the making of the image, and in the artistic becoming of the image in our cinema. We will interrogate this concept of image-making, starting with the films “The Earth as Event I” and “The Earth as Event II”. The crisis of aesthetic genres, the loss of specificity of media, and the transmorphic power of art all come to a head through the image and its modes of production, which thus becomes an access route for understanding the experimental forms of contemporary art. This research into the relationship between memory and place in cinema will allow us to grasp the artistic strategy that guides our work in its technical and formal cinematographic component.*

Keywords: *art, image, technique, cinema, feminine*

I

A partir de um exercício de reflexão, procedeu-se ao estudo do trabalho artístico, investigativo e cinematográfico levado a cabo através de uma pesquisa experimental, tendo presente os eixos de investigação que percorrem várias áreas transdisciplinares,

através de interseções, em que os contributos da criação contemporânea, revelam a apresentação de uma nova estratégica artística em torno das Matérias da Terra, que se estabelece numa relação original com a natureza, em vários domínios de expressão. Experimento inscrito igualmente nos filmes, *A Terra como Acontecimento I* e *A Terra como Acontecimento II*.

Extensões de referência na espacialização e materialização do nosso pensamento e da nossa evolução criativa e tecnológica, pois abrem um caminho possível para uma “arte global”¹ da Terra, numa linha de continuidade artística e geofilosófica², que se desenvolve e se articula num construir contínuo, para intersejar todas as dimensões da obra realizada, criando novas aparições e potencialidades no devir de uma distinta picturação do Mundo, com o fazer-da-imagem.

Uma experiência efetuada, que em desdobramento se abre e se manifesta, em novos discursos, para apreender nas suas inter-relações de coordenadas, os diversos aspetos materiais visíveis e invisíveis dos seus territórios, onde os lugares na sua unicidade e particularidade de tempo e de espaço qualificado, enformam as paisagens com os seus solos e subsolos, preenchidos com a existência das matérias singulares que lhes pertencem e que os identificam. Dimensões fundamentais para as nossas práticas estéticas em particular, porque nos permitem selecionar as matérias³ transformadoras que pretendíamos para serem em invento, a nossa inspiração, com as formas e as cores específicas da nossa imagem, e nessa condição, advirem dominantes para evocar a arte, elevando a relação entre memória e lugar para uma outra extensão, a que perscruta a Terra, para a expressar em ato, no seu gesto de construção e na sua manifestação artística visiva, para que esta se torne um acontecimento em si mesmo e aconteça.

O acontecimento que advém o centro da nossa reflexão geofilosófica, registando no nosso pensar estes espaços com os seus lugares únicos, que se desvelam nesta relação entre: memória-devir⁴ que emerge das matérias que pertencem á nossa percepção, e a memória semântica⁵, que categoriza concetualmente os lugares que a memória precisa, preservando a sua informação através das representações materiais realizadas.

Deste modo, a nossa memória, uma memória de experiência vivida, reativa-se e redescobre-se na dimensão que se torna mais solicitada. Ela torna-se um acontecimento, para se apresentar como um fenómeno instalativo. Materializa-se e articula-se, concetualmente, para arquivar e operar sempre aberta a novas dialéticas presentes, num transformar-se constante de mudança, que alarga o seu campo visual, com modelos tangíveis e diferenciados da natureza. Sinais visíveis que se concretizam no movimento do espaço absoluto da Terra, ao unir na sua imagem globalizante, a representação de todos os gestos exequíveis, preservando o que existe de mais verdadeiro no registo dos traços, de mais material na estrutura das matérias selecionadas, de mais visível em todas as capturas das imagens e de mais audível, nos registos de exploração e de captação de outras

¹ Fenómeno assinalável no nosso século foi a emergência da chamada “arte global” (Belitng), dando conta da crise do “mundo da arte” e a disseminação generalizada das práticas artísticas.

² “Geofilosofia é a reflexão sobre espaço e seus lugares, no modificar-se e configurar-se histórico e conceitual”. (Resta & Irineu, 2019, p. 37).

³ As matérias selecionadas foram principalmente os carvões minerais e vegetais, oriundos de todo o Planeta, que designamos por matérias-sombra. mas também piras e pirites da África do Sul e cristais brancos do Alasca, que designamos por matérias-luz, entre outras.

⁴ Esta memória conduz-nos para um fundamento epistemológico, onde as matérias que têm existência própria já se encontram todas formadas, o que implica que não podemos realizá-las nem fazê-las parecer ou ser de outra forma, que não seja a sua. Esta conceção essencialista orienta o trabalho da investigação para a descoberta das leis universais que regem a realidade, para em devir, potenciar a criatividade.

⁵ Nesta instância o cérebro agarra o que está armazenado na memória de longa duração e formula as ideias, os conceitos, bem como os significados que lhes correspondem.

possibilidades sonoras, as que exploram nos filmes, os sons naturais advindos do reagir da própria Terra, aqueles que se fazem escutar.

Construção ontológica em que arte e cinema revelam nas suas matérias, outros conceitos, numa metodologia transdisciplinar, que se articula e se movimenta em linguagens inovadoras, que criam e nomeiam novos percursos dos lugares e dos tempos memoriais, com novas perspectivas no espaço, ainda não expressas sobre a Terra, mas que apreendem no contexto as possibilidades do fazer, para as apresentar em registo cinematográfico, e duplamente, numa inter-relação entre formas de arte.

II

*A Terra só se vê no particular, e nunca em geral,
e quando se vê o particular, é no quadro de um determinado espaço,
historicamente construído, e não noutra.*
(Bragança de Miranda, 2005, p. 34)

Com o filme *A Terra como Acontecimento I*, primeiro registo artístico/cinematográfico realizado, dá-se o desdobramento do espectral da pintura para o cinema e a reinvenção tecnológica das práticas de representação, criando novas linguagens artísticas através da combinação destas duas formas de arte, que estabelecem a intermedialidade⁶, numa superação de fronteiras entre os seus sistemas.

Assim, ao inscrever três séries de obras sobre a Terra nas filmagens, o movimento de translação de cada uma, realociza as pinturas na “imagem-movimento” de outro espaço, que “não se divide sem alterar a sua natureza em cada divisão”⁷, (Deleuze, 1983, p. 9), na medida em que é a duração do tempo do experimento, a categoria temporal onde “cada movimento terá portanto a sua própria duração qualitativa”⁸ (idem, p. 10), que se altera aqui, na realocização da imagem do novo posicionamento, o espaço do filme. Conceção dinâmica que estabelece um diálogo muito singular; entre memória e lugar e entre pintura e cinema. Ao processar esta informação/analogia no seu todo, o cinema, articula conceitualmente os movimentos espaciais de translação numa sequência contínua de mudanças temporais, ativando na montagem, o sentir dos espaços de relevo iluminados das pinturas, o que valoriza as diferenças qualitativas dos lugares picturais, pois intensificam as singularidades do aparecer; dos pontos, dos traços, das superfícies e dos volumes, as qualidades intrínsecas das matérias, expostas nas obras originais, para as converter em lugares de paisagens espaciais, visionados de cima para baixo, em que a Terra adquire dimensões de relevo, particularizando a incrível variedade dos seus territórios, os que se expressam através das suas matérias. “São potencialidades que só podem ser postas em ação através da materialização”⁹, (idem, pp. 12-13), da sua forma de captação sensível, deste real. Porque é este o procedimento que expõe a imagem manifesta do pensamento outro, sobre a natureza, o que converte a Terra pictural em paisagens-lugares da nossa memória, a memória de Processo¹⁰, a que guarda a informação

⁶ Conceito que configura um campo de pesquisa interdisciplinar.

⁷ Tradução nossa. Texto no original. “[...] *ou ne se divide pas sans changer de nature à chaque division*”. (Deleuze, 1983, p. 9).

⁸ Tradução nossa. Texto no original. “[...] *chaque mouvement aura donc sa propre durée qualitative*”. (Deleuze, 1983, p. 10).

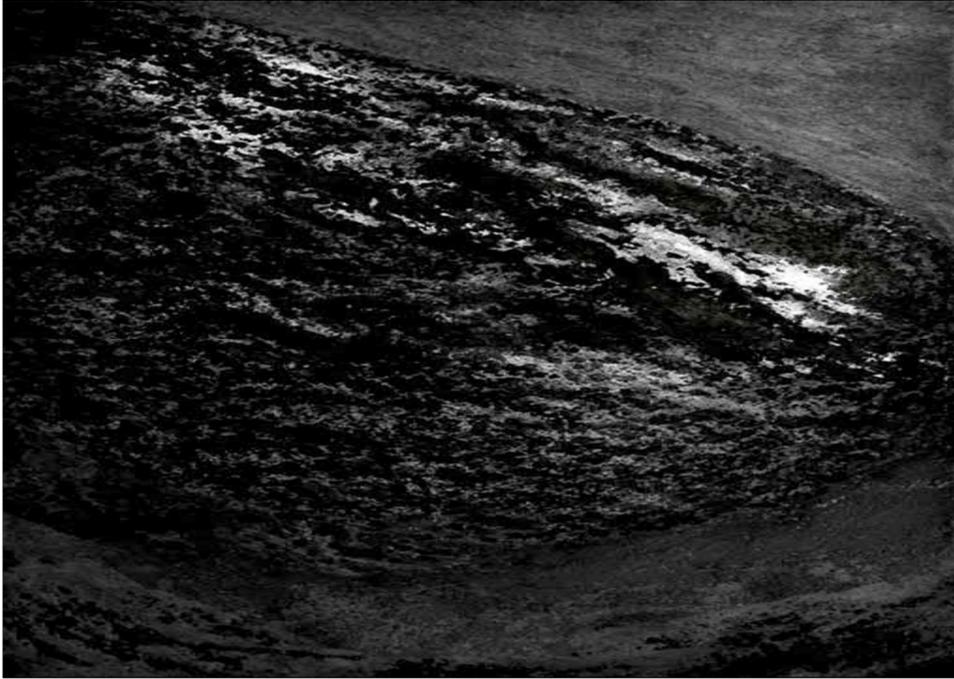
⁹ Tradução nossa. Texto no original. “*Ce sont des potentialités qui ne passent a l'acte qu'en s'incarnant dans la matière*”. (Deleuze, 1983, pp. 12-13).

¹⁰ Esta memória, de longa duração, guarda a informação sobre os processos que sabemos executar, como por exemplo; desenhar, pintar, filmar e escrever, entre outros.

dos lugares longínquos das matérias que aqui se inscrevem. Seleccionados, redefinem agora, uma nova escrita-matéria, ou uma nova escritura dos lugares, como nos ensina Derrida, ou ainda, uma nova “geo-grafia, [...] a escritura da terra que devemos aprender a ler e interpretar” (Resta, 2017, p. 29), como expõem as imagens das figuras 1 e 2, aqui expostas.

Figura 1

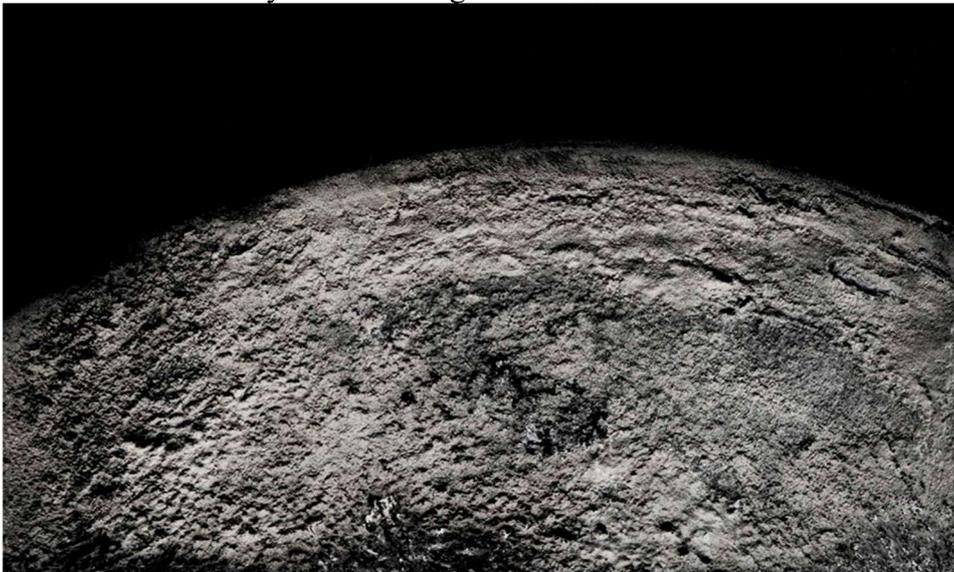
Pintura matérica de Romy Castro - imagem do filme *A Terra como Acontecimento I*



Fotografia: © Romy Castro

Figura 2

Pintura matérica de Romy Castro - imagem do filme *A Terra como Acontecimento I*



Fotografia: © Romy Castro

Imagens que são determinantes para a formação deste novo pensar, enquanto fenómeno que engendra e manifesta uma dinâmica da paisagem, criativamente inovadora.

Elas advêm ato possibilitante na ligação matéria/perspética/espacial, concetualizada no diálogo com a Terra. Quer dizer, no diálogo com as matérias da própria Terra que dialogam com uma nova forma de prática artística, que paradoxalmente “remete-nos para outra dimensão da imagem”¹¹ (idem, pp. 27-28), que ganha uma força inesperada na edificação dos lugares, quer pelo uso dos materiais usados, quer pela mutação no uso da cor, quer pela captura dos sons, sobrevividos da Terra, pura abstração dos ventos, ou dos sons dos vulcões, elementos matéricos e sonoros que são radicalmente alterados pela mera transposição da perspectiva usada na cinematografia. São originários no seu desdobrar, mas convergem com as imagens em direção a uma mesma pertença, a sua afinidade profunda com a Terra, fonte de todo o aparecer e o fantasma de toda a aparição.

Todos os lugares apresentados nas novas imagens, singularizam cada imagem da Terra, cada paisagem, de maneira fragmentada, dando a ver apenas o seu particular, apesar de as mesmas serem apresentadas como uma visão planetária, em movimentos descendentes, tornadas únicas, porque “a imagem cinematográfica é sempre individual”¹² (Idem, p. 27), o que provoca na memória uma relação muito diferente, mais intimista na apreensão da transferência do conceito de paisagem, bem como do poder transmórfico da mesma, que ganha consistência através da representação e dos diferenciados modos de fazer-a-imagem, que retrata os lugares.

Deste modo, a memória Esporádica¹³, que se abriu através do passado, para o presente, abre-se agora picturalmente, pois detetou o que fazemos e o que sentimos, estabelecendo uma outra duração de memória que capta o novo acontecimento, ontologicamente contemporâneo, pois incorpora estruturalmente as novas técnicas das pinturas nos filmes. Isto, é, nas tecnologias de impressão, a dimensão onde a memória se reconstrói, potenciando mais uma vez a relação de partilha com o cinema, “onde as imagens têm o seu lugar”¹⁴, (Maffesoli, 2009, p. 43).

III

*A técnica não é só a dominação da natureza das matérias.
É o lugar da construção do espectro,
onde se tornam visíveis as cores.
(Castro, 2011/15, p. 3)¹⁵*

Uma técnica que na segunda cinematografia acentua ainda mais o significado de lugar da matéria no território, na medida em que o filme eleva e promove a nova estratégia artística em torno das Matérias da Terra, como um desafio contemporâneo e inclusivo.

É uma ordem percetiva que coexiste concetualmente com a nossa existência, pois define na geografia a representação visual das diferenciadas extensões que se dão-a-ver, quer dizer, as particularidades originais dos elementos matéricos das imagens que compõem estrutural e visualmente *A Terra como Acontecimento II*.

¹¹ Tradução nossa. Texto no original. “[...], renvoient à une autre dimension de l'image”. (Deleuze, 1983, pp. 27-28).

¹² Tradução nossa. Texto no original. “L'image cinématographique est toujours individuelle”. (Deleuze, 1983, p. 27).

¹³ Esta memória, de longa duração, permite-nos recuperar acontecimentos do passado, para que eles se revelem no presente e sobrevivam. É uma memória muito importante para a realização de todos os nossos trabalhos.

¹⁴ Tradução nossa. Texto no original. “Où l'image a donc sa place”. (Maffesoli, 2009, p. 43).

¹⁵ Pensamento da autora inscrito no Diário de um Pensamento e a sua Curvatura.

Registo interativo que tem como princípio distintas abordagens investigativas e geofilosóficas, que apelam ao espetador, para fazer a experiência de sentir as expressões das matérias da Terra, visualizadas através das dimensões expressas de: Terra, Matérias-Sombra e Matérias-Luz, Ecologia e Filosofia.

Ao ser igualmente uma “experimentação Filosófica”¹⁶ e Geoestética, é um projeto que se presentifica transdisciplinarmente, na disseminação do conhecimento.

Resulta num campo dinâmico que reúne e movimenta distintas perspetivas de interação em arte, categorizando as práticas criativas atuais que construímos, as que reconfiguram a nossa experiência com as imagens espaciais visíveis e lisíveis, que ao fazerem revelações, geram um reencontro com a conceção, pois formulam não apenas uma sensação de um sentido interior/exterior, visual e auditivo, que nos transcende, “porque nunca podemos perceber tudo o que existe na imagem”¹⁷ (Deleuze, 1985, p. 33), mas também um conjunto de outras perceções que penetram a nossa memória, e se entranham, para revelar o que potencia uma mesma visão da matéria do presente, o fundamento do nosso pensar e da nossa linguagem, para representar a Terra, a que comunica o percurso na arte contemporânea.

Mas se a arte contemporânea se confunde com o fazer-da-imagem, ao estabelecer uma relação muito íntima entre memória e lugar, interligando-se na sua vertente cinematográfica, que coincide com a objetualidade, no nosso trabalho artístico e filosófico, esse fundamento advém ainda mais visível nas representações descritas deste ensaio.

A estreita ligação concetual que existe com as imagens das matérias na pintura, e com as imagens das matérias da escultura, nos seus desdobramentos de espectralidade para a imagem do cinema, e nas matérias originais da Instalação, no seu desdobramento e captura para a imagem da fotografia, e posteriormente para a imagem do cinema, evidenciam bem os desdobramentos das espectralidades e das aparições, recriadas profundamente na densidade das matérias visíveis, numa mistura de géneros e nos registos interativos das experimentações, os que foram criados dentro de uma visão ontológica da Terra, no quadro ou no espaço, que se pretendem originais e inovadores na revelação da estratégia da nossa Arte.

É um percurso traçado nas instâncias das experimentações, que permitiram que se estabelecesse uma ordem inovadora entre estas realidades, que são muito particulares, pois contêm as dimensões espaço-temporais, reveladoras dos reflexos. O cinema enquanto arte do tempo e que trabalha a imagem em imagens-movimento e em imagens-tempo, na revelação de uma linguagem universal, e a fotografia, outra arte que revela a possibilidade de a imagem descolar da obra, em forma de objeto, percorrendo o espaço do real de maneira errática e monádica na sua função reduplicadora de mostra, permitem a revelação do que assoma nas extensões, entre a aparência e a realidade, quer dizer, entre a matéria e a Pintura, e a matéria e a Instalação, e os seus duplos representantes, aos quais se junta a reprodução sonora, ao mesmo tempo que se institui outra relação, a que interfere entre o virtual e o atual, como natureza da perceção, e a que se instaura em cada técnica, pois contem todas as dimensões possíveis, para que as imagens ao serem movimentadas para o plano fixo, permitam um confronto dialogante entre o espaço da imagem, o território da matéria e a própria matéria, que aqui, é profundamente radicalizada, bem como a lógica conceptual que a encera.

Não só pela prática das matérias usadas, que não são habituais, a mutação no uso da cor, a maneira como os componentes figurativos são radicalmente alterados pela mera

¹⁶ Tradução nossa. Texto no original. “*El cine es un experimento Filosófico*”. (Badiou, 2004, p. 23).

¹⁷ Tradução nossa. Texto no original. “[...], *parce que nous ne percevons jamais tout ce qu'il y a dans l'image*”. (Deleuze, 1985, p. 33).

transposição da perspectiva usada, pelo som inaudito que as preenche e percorre em cada frame visualizado, mas igualmente pelas referências da escritura que estão inscritas nas imagens, tornando-as “impressões visuais”¹⁸ (idem, p. 30), de desvendamento. Tornam visíveis os modos de relacionamento entre pensares e estabelecem uma conexão entre as cores das matérias e entre as cores das imagens, fazendo com que as frases brancas iluminem mais qualitativamente a potência do pensar. Tudo se passa entre a luz das matérias-sombra e o branco. “Porque o branco [...] é, antes de mais, o que circunscreve um espaço correspondente ao luminoso”¹⁹, (Deleuze, 1983, p.133), o que permite o destaque do assunto, que se divide visualmente em dois *frames* de imagens, onde cada uma delas assume uma matéria que “subordina a descrição de um espaço às funções do pensamento”²⁰ (Deleuze, 1985, p. 35), para conceber um novo/s reenquadramento/s na película, o que altera os domínios da visibilidade, abstraindo-a.

Uma abstração que descobre “um novo tipo de personagens para um novo cinema”²¹ (idem, p. 31), como nos mostram as figuras representadas, mas imagens 3 e 4.

Figura 3

Matérias-sombra, imagem do filme *A Terra como Acontecimento II*



Fotografia: © Romy Castro

Este novo tipo de personagens que foram inscritos em carvões e em letras como forma de imagem, e na imagem como construção plástica, não são “figuras de representação”, perspectivam o novo movimento geofilosófico, no tempo, como experimentação concetual e como estratégia. Elas obrigam-nos a pensar para reconstruir a transformação da forma e o modo como se reenquadram no plano visivo e no lisível do nosso cinema. Sendo mostra da interseção do pensamento em movimento com a natureza, ocupam um lugar determinante no discurso contemporâneo da cinematografia, através da criação e da aportação de novos conceitos específicos para a composição estética, onde a arte e a *techné*, se enunciam de outra forma, na enformação deste filme. São a abertura inicial da

¹⁸ Tradução nossa. Texto original. “[...], *impressions visuelles*”, (Deleuze, 1985, p. 30).

¹⁹ Tradução nossa. Texto original”. “*Car le blanc, [...], est avant tout ce qui circonscrit un espace correspondant au lumineux*”. (Deleuze, 1983, p. 133).

²⁰ Tradução nossa. Texto no original. “[...] *subordonne le description d'un espace à des fonctions de la pensée*”. (Deleuze, 1985, p. 35).

²¹ Tradução nossa. Texto original. “[...], *un nouveau type de personnage pour un nouveau cinema*”. (Deleuze, 1985, p. 31).

estrutura esquemática, o primeiro olhar, o que desempenha uma função fundamental ao anunciarem a descoberta do novo acontecimento, o que se constrói na verdade da nossa representação; como manifestação artística e estética e como manifestação cinemática, a que referencia o novo cinema no feminino.

Figura 4

Matérias-sombra, imagem do filme *A Terra como Acontecimento II*



Fotografia: © Romy Castro

Revelam o estabelecimento do conceito de Terra, criado, que é determinante na relação entre a memória²² e lugar. Além de serem o foco central do nosso trabalho investigativo e artístico, são a base concetual para todos os outros aconteceres em todos os *frames* do filme, tendo as matérias da Terra como essência no seu dizer projetante, o que diz e revela na sua conceção a metafísica dos elementos²³ expostos, numa reflexão, em que o domínio da Arte inscreve a Filosofia e a Ciência, na contribuição central do trabalho investigativo, porque “a arte é meter-em-obra a verdade”²⁴, como diz Heidegger, é “a criação do espaço-tempo daquilo que se vê” (Virilio, 2000, p. 14).

Assim, a escrita exposta no filme, em alguns *frames*, estabelece uma dialética distinta com o nosso refletir e com a metodologia instituída, ela está de acordo com as realidades existentes na Terra, que são a nossa visão do mundo. Mostra, indica, comunica e traça o seu impacto, o que sentimos e o que pensamos, determinando as condições para a construção técnica e formal da nova imagem do pensamento.

Uma imagem que aparece simbolicamente em duplo, exposta na sua brancura de letragem-abstração, que se confronta esteticamente no seu inter-relacionamento com a energia das texturas da matéria dos pretos; aparece como constitutiva do pensamento e como constitutiva da linguagem, permitindo dar construção às sensações. Ao considerarmos qualitativamente estas duas dimensões integrantes, consideramos também, nas duas imagens, a grandeza das suas matérias, matérias-sombra (carvões), com a sua

²² Nesta dimensão a memória já definiu a fundação do lugar, como o espaço destinado à manutenção e preservação das suas informações, daquele território. É um lugar designado o lugar-digital de memória. Vai preservar as informações e os acessos, daquele lugar, em qualquer tempo e em qualquer espaço.

²³ Os elementos expostos no filme, além das matérias-sombra (carvões), são o solo/chão, a água, o petróleo, o fogo e o sol.

²⁴ Tradução nossa. Texto original. “*L’art c’est mettre-en-œuvre la vérité*”. (Payot, 1998, p. 112).

configuração específica e a grandeza da sua energia (a escrita), á qual se acrescenta outra grandeza, a grandeza do momento, a que devem discurso e inscreve o momento atual da trajetória do nosso pensamento na Terra.

Um pensamento da natureza, povoado de territórios, que define o lugar da Terra, nas características do acontecimento, i. é, na “relação entre fenómenos” (Virílio, 2000, p. 14), que se manifestam no solo/subsolo, por meio das matérias, para estas adquirirem espacialmente a possibilidade de se mostrarem, captados do contexto terrestre, e fixados no contexto que está aqui representado no espaço da cinematografia como arte, o que a memória revisitou, repetidamente, para registar nos dois filmes aqui citados.

Referências

- Aumont, J. (2004). *Las teorías de los cineastas. La concepción del cine de los grandes directores*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Badiou, A. (2004). El Cine como Experimentación Filosófica. In *Pensar el cine 1: imagen, ética y filosofía / compilação y prólogo a cargo de Gerardo Yocl*. Manacial.
- Bachelard, G. (1972). *La Poétique de L'espace*. Presse Universitaires de France.
- Belting, H. (1989). *L'histoire de l'art est-elle finie?* Éditions Jacqueline Chambon.
- Bragança de Miranda, J. A. (2005). Geografias – imaginário e controlo da Terra. In *Revista de Comunicação e Linguagem, Espaços*, n.ºs 34 e 35. Relógio de Água.
- Bragança de Miranda, J.A. (2017). *Corpo e Imagem* (3ª ed). Nova Veja.
- Bragança de Miranda, J.A. (2023). *Constelações. Ensaios sobre cultura e técnica na contemporaneidade*. Documenta.
- Casey, E. S. (1997). The Fate of Place. A Philosophical History. In *Place as Container – Aristotle's Physics*. University of California Press.
- Castro, R. (2011/2015). *Diário de Um Pensamento e a sua Curvatura*. Edição da artista.
- Castro, R. (2012). *A Terra como Acontecimento I* [Filme].
- Castro, R. (2021). *A Terra como Acontecimento II* [Filme].
- Deleuze, G. (1983). *Cinema 1. L'Image-Mouvement*. Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (1985). *Cinema 2. L'Image-Temps*. Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1992). *O que é a Filosofia?* Ed. Presença.
- Lefebvre, H. (2000). *La production de l'espace* (4.ª ed.) Publiée avec l'aide du Ministère de la culture et de la communication. (Centre national du livre et Direction de l'architecture et du patrimoine). Anthropos.
- Maffesoli, M. (2009). *Le réenchantement du monde. Une éthique pour notre temps*. *Collection tempus*. Éditions Perrin.
- Mesnard, P. (2000). *Consciencias de la Shoah: Critique des discours et des représentations*. Ed. Kimé.
- Payot, D. (1998). *La statue de Heidegger. Art, vérité, souveraineté*. Circé.
- Resta, C. & Irineu, P. (2019). *Geofilosofia*. Editora Barlavento.
- Ricoeur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil.
- Sauvagnargues, A. (2005). *Deleuze Et L'Art. Lines D'Art*. PUF.
- Serres, M. (1993). *Les Origines de la Géométrie*. Flammarion.
- Simmel, G. (2011). “Filosofia da Paisagem”. In Serrão, A. V. (Coord.), *Filosofia da Paisagem Uma Antologia*. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.
- Virilio, P. (2000). *A Velocidade de Libertação*. Relógio D'Água Editores.