

Traçar rente às bordas: notas sobre uma investigação por meio do desenho em colaboração com trabalhadoras sexuais

Vânia Medeiros¹

Resumo: Neste artigo, reflito sobre possibilidades do desenho como ferramenta investigativa capaz de cartografar processos existentes em territórios diversos e atuar como catalisador na produção de grupos. Para tal, analiso desenhos realizados por trabalhadoras sexuais de Salvador no contexto do trabalho artístico *Caderno de campo*.

Palavras-chave: *Desenho. Trabalho sexual. Cartografia. Cidades.*

Tracing close to the edges: notes on a collaborative investigation through drawing with sex workers

Abstract: In this article, I reflect on the possibilities of drawing as an investigative tool, capable of mapping existing processes in different territories and acting as a catalyst in group production. To this end, I analyze drawings made by sex workers in Salvador in the context of the artistic work *Caderno de campo* (Field Notebook).

Keywords: *Drawing. Sex work. Cartography. Cities.*

1 Pós-doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj). Doutora e mestra em design na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo (USP). Graduada em comunicação na Universidade Federal da Bahia (Ufba). E-mail: vanymedeiros@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-8335-8596> Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/2467395476705784>. São Paulo, Brasil.

Introdução

O desenho, seja ele de observação, imaginação ou memória, é sempre um ato de investigação. A linha traçada no papel engendra aberturas, dissecar, examina, indaga, questiona o objeto, e esse, visto com os olhos ou com a memória, confirma ou refuta a veracidade do que é desenhado. Quem desenha, por sua vez, examina-se, indaga-se, questiona-se, avançando por meio de aceites e correções. Aventurar-se ao desenho requer predisposição à atração, ao encontro e ao erro. Com efeito, a expressão da língua inglesa *to be drawn* pode ser traduzida por “ser desenhado” ou “ser atraído”. Necessariamente, portanto, desenhar é aprender, na perspectiva de uma aprendizagem inventiva. Como afirma John Berger (2021, p.8), “uma linha, uma zona de cor, não é realmente importante porque registra o que foi visto, mas por que o levará a continuar vendo”.¹ Evidentemente, não nos referimos aqui aos desenhos que aspiram à representação de vocação hiper-realista, mas sim àqueles menos virtuosos, que vasculham, e vão avançando, erráticos.

Neste texto, reflito sobre as possibilidades do ato de desenhar como prática coletiva e cartográfica, capaz de operar como dispositivo de investigação de territórios e como catalisador na produção de grupos. Para tal, analiso o processo criativo do projeto *Caderno de campo*, desenvolvido com trabalhadoras sexuais de Salvador – mulheres cis e trans – voltando-me especialmente para dois desenhos específicos produzidos nesse contexto. Considero esses desenhos cartográficos, uma vez que, em vez de representar, eles propõem modos abertos de leitura da realidade que observam. Além disso, porquanto foram realizados em um ambiente de produção coletiva, é possível constatar seu potencial como operador na criação de grupidades, sendo agente no traçado de um plano comum entre as participantes.

Caderno de campo teve duas experiências, a primeira com trabalha-

1 Nessa e nas demais citações em idiomas estrangeiros a tradução é nossa. No original: Una línea, una zona de color, no es realmente importante porque registre lo que uno ha visto, sino por lo que le llevará a seguir viendo.

dores da construção civil, e outra – abordada neste texto – com trabalhadoras sexuais. Na primeira, partiu-se de um convite a sete trabalhadores, entre eles pedreiros, assistentes de pedreiros e um mestre de obras, para que durante um mês desenhassem em cadernos sua rotina no canteiro. Os participantes desenharam em suas casas, ao final da jornada de trabalho, e foram feitas quatro reuniões presenciais de partilha e discussão dos desenhos, uma por semana. O projeto foi selecionado na chamada aberta a artistas do projeto Contracondutas, realizado em 2016 e 2017, com mediação do conselho técnico da Escola da Cidade em parceria com o curso de história da arte da Universidade Federal de São Paulo. Configurado como plataforma, agregando diferentes projetos e linguagens, o Contracondutas voltou-se para estabelecer diálogos a fim de tornar visíveis as implicações do trabalho análogo ao escravo na contemporaneidade, com enfoque na construção civil e em obras de infraestrutura no Brasil.

A produção gráfica decorrente da experiência foi enormemente surpreendente, tendo disparado muitas questões. No contexto das leituras e discussões durante o Contracondutas, a expressão “zona de sombra” utilizada pelo arquiteto Pedro Arantes, em texto sobre Sérgio Ferro, para definir o canteiro de obras, pareceu apontar uma direção visando à continuidade da investigação. Ferro classifica o canteiro na história da arquitetura como “um lugar fora das ideias – um território intelectualmente invisível e materialmente escamoteado (inclusive pelos tapumes)” (ARANTES, 2006, p.13). A partir desse fio conceitual, *Caderno de campo* ganhou continuidade e se direcionou a observar uma atividade que se realiza nas bordas e frestas da urbe, quase não sendo discutida fora do viés moralista, mesmo na perspectiva feminista: a prostituição. A oportunidade de concretizar a proposta com trabalhadoras sexuais surgiu em Salvador, a convite do projeto Mulher Dama, com apoio do Museu Nacional de Cultura Afro-brasileira (Muncab), em 2018, desenvolvido em diálogo com a Associação das Prostitutas da Bahia (Aprosba) e apoio financeiro do Fundo de Cultura do Estado da Bahia².

2 Os desenhos produzidos nas oficinas com os trabalhadores da construção civil foram publicados no livro *Caderno de campo* (MEDEIROS, 2017) e aqueles produzidos com as trabalhadoras sexuais, no livro *Caderno de campo II* (MEDEIROS, 2019).

Em ambos os grupos, os desenhos, feitos por mãos “leigas”, com pouquíssima ou nenhuma intimidade com esse tipo de abordagem, parecem ter algo de precário, incompleto, lacunar, e cada página sozinha revelou pouco sobre o território expressivo que propôs perscrutar. Dispostos ao lado dos demais traçados da mesma autora – e esses em relação à produção das demais participantes – possibilitaram, entretanto, a manifestação de amarrações possíveis “em uma matriz de trilhas a serem seguidas por olhos atentos” (INGOLD, 2021, p.285). Foi possível constatar uma vocação cartográfica nessas imagens, uma vez que esse tipo de investigação se volta menos para a descrição de estados de coisas cristalizadas do que para o acompanhamento de processos e movimentos. As autoras explicam que cartografar sempre pressupõe um habitar e um conviver, o que exige sempre um aprendizado *ad hoc*. Não se trata, pois, de investigar *sobre*, mas *com* em processos necessariamente coletivos e sujeitos a rearranjos constantes. Ao mesmo passo que possibilitou o alinhavo de um plano comum no âmbito de um coletivo temporário de trabalhadoras sexuais, os desenhos em *Caderno de campo* inscreveram percursos para o olhar sem procurar imitar aquilo que observaram, configurando-se, portanto, como mapas e não decalques da cidade de Salvador e do território existencial da prostituição.

Investigações possíveis na zona de sombra

Caderno de campo surgiu como projeto artístico como reação imediata às inquietações trazidas pela leitura do livro do antropólogo Michael Taussig (2011) *I swear I saw this – drawing in fieldwork notebooks, namely my own*. Nesse texto, o autor reflete sobre os desenhos e “garatujas” feitas por ele mesmo em seus cadernos etnográficos. Taussig aborda essa prática como a instauração de “um novo olho”. Sua produção em desenho, absolutamente marginal se comparada ao lugar da escrita em seu campo de pesquisa, nada tem a ver com técnica ou virtuosismo de qualquer tipo, nem pretensões estilísticas ou ainda intenções estéticas predeterminadas. Ele discorre sobre um desenho que é diálogo “à quente” com o observado, em estado agudo de atenção, permeado por dúvidas e questionamentos. “Escrever”, ele afirma, “produz julgamentos e sínteses que, muitas vezes, reduzem a realidade” (p.24). O desenho, por sua vez, lança perguntas. Ele diz:

Por que desenhar em cadernos? No meu caso, se não em outros, uma das razões, desconfio, é o desespero, se não o terror da escrita, porque quanto mais você escreve em seu caderno, mais você tem a sensação de que a realidade retratada desaparece, que a escrita está realmente empurrando a realidade para fora da página. Talvez seja uma ilusão. Mas as ilusões também são reais³ (TAUSSIG, 2011, p.16).

Ao passo que, a propósito da escrita, Taussig afirma sentir que lhe provoca a sensação de apagamento da realidade, John Berger (2021, p.43), por sua vez, declara que o desenho “desafia o desaparecimento”. A imagem desenhada incorpora a experiência de olhar detidamente (ou de lembrar detidamente), referindo-se à experiência anterior de olhar. Segundo ele,

No instante em que uma árvore é vista, é estabelecida uma experiência de vida. É assim que o desenho recusa o processo de desaparecimentos e propõe a simultaneidade de uma multidão de momentos (BERGER, 2021, p.43).⁴

Caderno de campo buscou justamente investigar a potência do desenho como espaço de aparição, interessado menos em suas qualidades descritivas e mais em seu potencial heurístico, por meio de uma proposição participativa de investigação de imaginários sobre diversos tipos de trabalho, com pessoas que os exercem.

Cartografar territórios existenciais não masculinos: detetives do invisível

Antes de adentrar as reflexões acerca dos desenhos das trabalhadoras sexuais, uma consideração sobre vocabulário para designar as pessoas que exercem o trabalho sexual, cuja variedade é abrangente. Como afirma Monique Prada (2018, p.54), se internacionalmente se adota hoje a terminologia *sex worker*, rechaçando o termo “prostituta” por sua conotação pejorativa, no Brasil, ele ainda está em disputa.

3 No original: Why draw in notebooks? In my own case, if not in others, one reason, I suspect, is the despair if not terror of writing, because the more you write in your notebook, the more you get this sinking feeling that the reality depicted recedes, that the writing is actually pushing reality off the page. Perhaps it is an illusion. But then, illusions are real too.

4 No original: En el instante de la visión del árbol queda probada toda una experiencia vital. Así es como el acto de dibujar rechaza el proceso de las desapariciones y propone la simultaneidad de una multitud de momentos.

Puta, prostituta, meretriz, garota de programa, marafona, mulher da vida, messalina, mulher-dama, cortesã, rapariga... puta. Independentemente do termo escolhido, ele pode tanto se referir a uma profissão quanto indicar a pior das ofensas às mulheres (PRADA, 2018, p.25).

A autora cita o curioso exemplo de que, ainda hoje, em alguns cantos do Paraná, usa-se a palavra “polacas” para referir prostitutas, em menção às europeias que vieram para o Brasil no começo do século XX, muitas delas polonesas de origem. Embora considere a riqueza cultural desses termos, Prada julga importante politicamente o uso da expressão trabalhadora sexual, para deixar bem marcada a afirmação de que trabalho sexual é trabalho, destacando, aliás, que a profissão figura na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) desde o começo do século XXI.

Fato é que o estigma persiste, mesmo com possíveis troca de palavras. Amara Moira (PRADA, 2018, p.13) enxerga na demonização do termo prostituta um processo de higienização atravessada por certo academicismo, o que faz com que muitas trabalhadoras sexuais persistam utilizando o termo prostituta e mesmo puta (como foi possível observar com as participantes do projeto artístico *Caderno de campo*). Não há, portanto, consenso a esse respeito dentro da própria comunidade, nem dos movimentos ativistas.

Em seu livro sobre a história do caminhar, Rebecca Solnit (2016) demonstra como o espaço público, ao longo dos séculos, intimida e sexualiza os corpos femininos, castigando costumeiramente aquelas que experimentam a simples liberdade de sair para caminhar. A rua, terreno de liberdade para o *flâneur* homem branco de classe média, traz nas entrelinhas – especialmente à noite – ameaças ora implícitas, ora ostensivamente expressas, de assédio sexual e estupro propriamente dito. A autora afirma que o caminhar feminino é tomado como performance para a plateia masculina e não como deslocamento deliberado, fruição pessoal, locomoção. As mulheres, segundo o senso comum, se expõem ao espaço urbano em busca da atenção dos homens (SOLNIT, 2016, p.389).

O destaque conferido às práticas urbanas masculinas e heterossexuais na historiografia moderna e contemporânea é um sintoma desse tipo de visão. Como enfatiza Preciado (2017), a escassez de narrativas femininas e *queer* é sinal da assunção de que a voz do caminhante homem heterossexual por si só pode esgotar a geografia do visível. Nesse sentido, o autor considera que as cartografias de práticas e identidades sexuais minoritárias

rias correspondem a empreendimentos dignos de detetives do invisível, “no meio do caminho entre a polícia secreta e o vidente capaz de jogar luz sobre geografias, até então, ocultas sob o mapa dominante” (p.2-3).

O corpo que se prostitui está em relação direta com esse privilegiado transeunte da modernidade. O cliente – que pode muito bem ser um Baudelaire ou um Benjamin –, ao contrário da prostituta, corpo público, tem o anonimato garantido. Nas palavras de Monique Prada (2018, p.47),

Quando se fala do cliente da prostituição, é como se ninguém soubesse quem ele é. Acontece um esquecimento bem conveniente. O cliente surge como se tivesse descido à terra ou subido das profundezas do inferno apenas para contratar uma sessão bizarra de sexo pago. Mas não é assim. Ele está na mesa de todas as casas nos almoços de domingo. Se alguém tem razão de se preocupar conosco, prostitutas, que saímos com esses homens tão cruéis, suas esposas, presas a eles, têm ainda mais razão para se preocuparem. Nosso período é medido no relógio, o delas não.

Embora um dos mecanismos do patriarcado seja separar as mulheres em “castas” de acordo com a conduta sexual, criando zonas transitáveis individualmente e as estigmatizando publicamente, aos homens é dado o acesso livre a todas elas, tendo salvaguardada sua honorabilidade (SOLNIT, 2016, p.390). Escolher a casta respeitável ou a ela ser autorizada tem como preço circunscrever-se à vida doméstica e privada; por sua vez, gozar de liberdade espacial e sexual tem como punição a perda do decoro social.

Preciado (2017) afirma que o corpo que se prostitui nas ruas, precisamente por estabelecer com o corpo masculino uma comunidade sexual, na maioria das vezes, em condição de “subproletariado invisível, sem estatuto legal e sem carta de cidadania” (p.16), é operador de vetores cartográficos, sendo, portanto, figura ativa politicamente no desenho urbano. Para o autor, nesse sentido, as identidades sexual e de gênero deixam de ter relevância principal, sendo a própria prática de colocar o sexo como trabalho no espaço público definidora de traçados no mapa das cidades.

Desenhar como estratégia para a produção do comum

A pesquisa cartográfica se pergunta como produzir conhecimento sobre territórios, subjetividades e paisagens existenciais a partir de uma produção coletiva, não na perspectiva de identificar estruturas fixas, mas aproximar-se da dimensão processual da realidade. Para isso, o traçado de um plano comum, que possibilite a participação de todos e todas respeitando sua multiplicidade, abrangendo protagonismos e contribuições diversas é crucial. Busca-se, nas palavras de Kastrup e Passos (2013, p.264), “acessar o plano do comum e também construir um mundo comum e, ao mesmo tempo, heterogêneo”.

Uma das formas de se operar na produção do comum é por meio de estratégias que fomentem a transversalização, a inclusão e a tradução. O desenho, em *Caderno de campo*, é esse dispositivo, absolutamente experiencial e concreto. Experimentar o desenhar como prática de observação proporcionou um “comunar” no contexto do grupo, e gerou engajamento e confiança. As semelhanças e diferenças em cada história de vida surgiram, nos encontros, mediante essas imagens. O esforço por desenhar foi também o esforço por (re)construir o território existencial investigado e, por fim, o esforço por construir uma grupalidade, pressupondo, desde o princípio, que abolir as fricções não seria uma opção. Em sua etimologia, a palavra metodologia tem como formação *metá* (reflexão, raciocínio, verdade) e *hódos* (caminho, direção). A cartografia propõe uma inversão: transformar *metá-hódos* em *hódos-metá* (PASSOS, KASTRUP, ESCÓSSIA, 2009, p.13). Em consonância com esse tipo de inflexão, a prática do desenho, a despeito do racionalismo projetual, busca sempre premiar aberturas e encontrar caminhos no próprio fazer. Instrumento de perquirição, o desenho lança perguntas, diferente da pintura, que apela para um ideal de “descrição densa” ou de cobertura completa. Segundo Tim Ingold (2021), a pintura embrulha as coisas, enquadra e, desse modo, as encerra. Por sua vez, o desenho tem “pouco ou nada a ver com a projeção de imagens e tudo a ver com peregrinação” (p.261). Trata-se de uma situação de encontro material, cujos praticantes “vinculam os seus próprios caminhos ou linhas de devir à textura do mundo” (p.260). A inventividade é assim desenvolvida no próprio construir, numa temporalidade de “presente contínuo” (GÜIRALDES, 2022), mediante improvisações que fazem surgir as formas – e, portanto, mundos – enquanto prosseguem.

Dois desenhos

Taussig (2011) afirma que, a cada vez que observamos o desenho feito no caderno e tentamos explicá-lo, uma nova definição surge. O caderno de desenho, portanto, é um dispositivo apto a conservar o conhecimento não como um registro inerte, mas como algo vivo. Nas palavras do autor (p.25),

O caderno vira não apenas o guardião da experiência, mas sua contínua revisão, um órgão peculiar e altamente especializado de consciência, nada menos que um disparador da alma. Ele se transforma em uma extensão do indivíduo.

Ainda sobre o caráter mutável da imagem desenhada, a pesquisadora Rosario Güiraldes (2022, p.10) cita a artista Amy Sillman, que enfatiza o aspecto transitório dessa linguagem:

Não há desenho que não seja temporal, frágil, instantâneo, em estado de fluxo. Você está olhando, agindo e reagindo enquanto pensa e sente, de forma analítica e instintiva. O desenho, em si mesmo, é um resíduo dessas relações.

Em reverberação com essas definições, posto que atribuem ao desenho a dimensão de estrutura passível de contínua revisão, considero provisórios os comentários a seguir. São pistas iniciais, cuja análise é mediada por um determinado viés em meio a outros que seriam possíveis se tomados com outras intenções, atravessados por outras experiências.

Kethlyn

Os desenhos no caderno de Kethlyn, mulher trans, quase sempre começam de cabeça para cima e dão a volta no papel, gerando estruturas circulares, como na Figura 1. O espaço (a rua, a casa, o motel, o bar) sempre aparece tomando todo o tamanho da folha e é preciso procurar, em meio à profusão de linhas do desenho, onde o corpo dela está representado. A cidade riscada parece um organismo em suas vias-veias, rizomático, múltiplo. Nessa composição, um golpe de vista capta os principais pontos de referência do centro: o Edifício Sulacap, que faz frente à escultura de Castro Alves e, ao lado do poeta, a Ladeira da Montanha, portal para a Cidade

Figura 1
Desenho de Kethlyn
Fonseca



Baixa. Os carros circulam, as figuras humanas não são protagonistas e sim a cidade. Vemos o todo no mesmo plano e logo o olhar escolhe trilhas para seguir pela superfície do papel, acompanhando os percursos propostos no desenho que, como um mapa, é “inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real” (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p.21). Nesse mapa, justamente porque nele nada se decalca, não há um único sentido para a entrada. A Salvador cartografada se apresenta como mapa móvel que não tem centro fixo. Nessa cartografia movente, que se delineia a partir da provocação de representar a rotina laboral de uma trabalhadora sexual, a cidade, reiteramos, é protagonista. Moventes, as edificações, as ruas e os monumentos icônicos convivem e partilham o espaço gráfico com o corpo que trabalha, em um mosaico no qual as pessoas e a arquitetura exercem igualmente seu papel na composição.

Biana

Biana, mulher cis, apresentou da seguinte maneira, em um dos encontros, esse desenho:

Figura 2
Desenho de Biana
Palma



Esse é o mar de Itapuã, uma lua lindíssima. Aqui [na parte inferior esquerda do desenho] uma menina magrinha que devia ter uns 12 anos, grávida, esperando um programa. Do lado dela, uma mulher de vasta cabeleira loura, que devia ser um travesti, mas não dava pra ver seu rosto. Alguns carros. Um homem batendo punheta ao lado de um deles olhando as putas. Aqui [mais acima, na parte direita] sou eu, sentada, olhando o mar ao lado da sereia de Itapuã [escultura conhecida, ponto de referência no bairro]. Estou triste porque não consegui programa essa noite e estou sem dinheiro. Não consegui matricular minhas filhas no colégio.

Barros e Kastrup (2020, p.58) afirmam que sempre que o cartógrafo entra em campo, há processos em curso, de modo que se começa sempre pelo meio, entre pulsações. As autoras enfatizam ainda uma inflexão própria da pesquisa cartográfica que é o giro de observação participante para “participação observante”. É precisamente desse modo que Biana se implica como cartógrafa. Diferente de Kethlyn, que observa de cima, buscando capturar uma totalidade circular, Biana adota uma espécie de “câmera subjetiva”, escolhendo um enquadre em que o corpo dela está dentro da cena, vivendo-a. O espaço desenhado é portador de “espessura processual” (p.58), e a cartógrafa, em vez de representar, mergulha nas intensidades do presente e dá “língua para afetos que pedem passagem” (ROLNIK, 2014, p.23).

Considerações finais: palavras rentes às bordas

Neste artigo, reflito sobre o projeto artístico *Caderno de campo*, desenvolvido em colaboração com trabalhadores da construção civil e trabalhadoras sexuais entre 2016 e 2019, buscando identificar as maneiras pelas quais o desenho funcionou como dispositivo em investigações coletivas sobre territórios. Analiso dois desenhos específicos que evidenciam o potencial dessa linguagem em pesquisas dessa natureza. Tendo como referência o pensamento de antropólogos como Michael Taussig e Tim Ingold, *Caderno de campo* é um trabalho artístico que se localiza no limiar entre investigação artística e pesquisa etnográfica.

Encerro estas páginas com o relato de um encontro fortuito e inesperado, que se deu na Bahia, registrado em um de meus próprios cadernos, meses depois do final do projeto *Caderno de campo*:

Verão em Salvador, dezembro de 2018. Tem show de Letieres Leite e a Orquestra Rumpilezz, com participação de Caetano, em frente ao Hotel Fasano, na Praça Castro Alves. Já é noite, saio da Escola de Belas Artes, no Canela, onde participei de um congresso e sigo a passos largos e apressados com o objetivo de atravessar a Avenida Sete de Setembro e chegar a tempo. A adrenalina da caminhada e o desejo de chegar o quanto antes não me fizeram atentar, num primeiro momento, para o fato de estar andando sozinha no Centro, em meio ao breu e ao ermo da avenida que, de dia é supermovimentada [, mas] à noite praticamente não circulam pessoas. O vazio é entrecortado por alguns carros que passam e vultos de corpos masculinos que assomam em trechos mal iluminados das calçadas. Começo a andar mais rápido e pelo meio da rua, desviando quando passava um automóvel. De repente avisto, à minha frente, uma moça que, como eu, trota no asfalto buscando alcançar o fim da avenida. Parecemos ter a mesma idade, caminhamos na mesma direção, acelero para me aproximar do passo dela. A força de cada pisada no chão reverbera no meu corpo, o coração pulsa nas têmporas, quando ouço uma voz conhecida, sussurrar de um canto escuro:

– Tá com medo, né?

Congelo na hora, giro na direção da voz. É Kethlyn. Uma descarga elétrica me atravessa como um scanner, dos pés à cabeça, distribuindo euforia e relaxamento.

– Kethlyn!

Ela sorri, surpresa, sem esconder um ar gostosamente irônico. Conto que estou indo pro show.

– Bora, eu vou com você até lá.

A moça à frente, percebendo o diálogo entre mulheres, diminui o passo, lançando um olhar pra nós e, sem precisar falar muito, passamos a caminhar as três. Seguimos agora em passos mais lentos. Kethlyn, tranquila, com botas até o joelho, de salto altíssimo. Sua roupa de couro preta, apertada, seios mal cobertos pelo top brilhante. Respiro ofegante como quem sai de uma corrida, protegida pela sua presença.

Ao avistar a Castro Alves, na altura do Edifício Sulacap, sem muito dizer, Kethlyn se despede, seguindo em direção à Carlos Gomes. O céu está limpo, profundamente negro. A orquestra apenas começava a tocar.

Referências

ARANTES, Pedro Fiori (org.). *Sérgio Ferro: arquitetura e trabalho livre*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BARROS, Laura Pozzana de; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Lilliana da (orgs.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

BERGER, John. *Sobre el dibujo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2021.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs*. v.1. São Paulo: Editora 34, 1995.

GÜIRALDES, Rosario. A drawing is drawing. In: *Drawing in the continuous present*. Drawing Center, 2022 (catálogo).

INGOLD, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Vozes, 2021.

KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo. Cartografar é traçar um plano comum. *Fractal: Revista de Psicologia*, Rio de Janeiro, v.25, n.2, p.263-280,

maio-ago. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/fractal/a/nBpkNsJc6DrmsTtMxfRCZWK/?lang=pt>. “Acesso em: 16 dez 2025.

MEDEIROS, Vânia. *Caderno de campo*. São Paulo: Edição da Autora, 2017.

MEDEIROS, Vânia. *Caderno de campo 2*. São Paulo: Edição da Autora, 2019.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. Por uma política da narrativa. In: PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (orgs.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PRADA, Monique. *Putafeminista*. São Paulo: Veneta, 2018.

PRECIADO, Paul B. Cartografias ‘queer’: o ‘flâneur’ perverso, a lésbica topofóbica e a puta multcartográfica, ou como fazer uma cartografia ‘zorra’ com Annie Sprinkle. *eRevista Performatus*, Inhumas, ano 5, n.17, p.1-32, jan. 2017.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, 2014.

SOLNIT, Rebecca. *A história do caminhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

TAUSSIG, Michael. *I swear I saw this: drawings in fieldwork notebooks, namely my own*. Chicago: The University of Chicago Press, 2011.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons.

