

"Menina com a máscara da morte": experiências em antropologia, arte e educação em tempos de pandemia

"Girl with the mask of death": experiences in anthropology, art, and education in pandemic times

"Niña con máscara de calavera": experiencias en antropología, arte y educación en tiempos de pandemia

Amanda Silveira

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria/RS - Brasil

Ceres Karam Brum

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria/RS - Brasil

Fernanda Ströher Barbosa

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria/RS - Brasil

Resumo

Neste artigo, apresentamos três experiências que remetem às relações entre arte, antropologia e educação. Trata-se de reflexões de inspiração autoetnográficas, tecidas a partir de março de 2020, como formas plurais de dialogar com “o inusitado” em que se tem configurado a situação de pandemia Covid-19, em Santa Maria, no sul do Brasil. Um de nossos pontos de encontro foi a necessidade de aprendizado do corpo como casa, enquanto instrumento de trabalho docente no espaço privado, que constatamos, ao tentarmos nos adaptar a essa nova realidade como artistas, pesquisadoras e professoras. O diálogo entre os três contextos de ensino-pesquisa ocorreu igualmente pela perenidade da ideia de morte presente na pintura de Frida Kahlo, que experimentamos através de diferentes formas de ritualizar a pandemia.

Palavras-chave: Autoetnografia, Pandemia, Dança, Antropologia, Educação

Abstract

In this article we present three experiences referring to the relationship among art, anthropology, and education. These are reflections of an auto-ethnographic inspiration woven from March 2020, as plural forms of dialogue with “the unusual” Covid-19 pandemic situation, in Santa Maria, south of Brazil. One of our meeting points was the need to learn the body as a home, as an instrument of teaching work in private space. It was the situation in which we found ourselves when we were trying to adapt to this new reality as artists, researchers and teachers. The dialogue among the three teaching-research contexts also took place due to the continuity of the idea of death present in the painting by Frida Kahlo, experienced through diverse ways in ritualizing pandemic.

Keywords: Auto-ethnography, Pandemic, Dance, Anthropology, Education

Resumen

En este artículo presentamos tres experiencias que hacen referencia a las relaciones entre arte, antropología y educación. Son reflejos de inspiración autoetnográfica, tejidos a partir de marzo de 2020, como formas plurales de diálogo con “lo insólito” en el que se ha configurado la situación de la pandemia del COVID-19 en Santa María, sur de Brasil. Uno de nuestros puntos de

encuentro fue la necesidad de aprender el cuerpo como hogar, como instrumento de trabajo docente en el espacio privado, que encontramos cuando intentamos adaptarnos a esta nueva realidad como artistas, investigadores y profesores. El diálogo entre los tres contextos de enseñanza-investigación también se dio por la perpetuidad de la idea de muerte presente en la pintura de Frida Kahlo, con la que experimentamos a través de diferentes formas de ritualizar la pandemia. Palabras clave: Autoetnografía, Pandemia, Danza, Antropología, Educación

1. Palavras Iniciais

No Brasil, estamos coabitando com a Covid -19 desde fevereiro de 2020. A expressão coabitar não é aqui empregada como mera força de expressão. Estamos face a uma realidade planetária atípica, que tem transformado amplamente nossas vidas e vem demandando uma série de articulações e rearranjos, que se aloja em nossos corpos. Talvez por isso, seja mais adequado nos referirmos aos recomeços de dentro de nossas próprias casas e corpos. O coronavírus tem igualmente mexido com nossos imaginários a respeito de vida, educação e sonhos. O sociólogo Boaventura de Souza Santos (2021), em *O futuro começa agora: da pandemia a utopia*, nos convida a refletir sobre a pandemia, os seus impactos e sobre nossa capacidade de reconstrução e articulação:

A pandemia do novo coronavírus desregulou os tempos individuais e coletivos. Os privilegiados que puderam continuar por intermédio do teletrabalho, fecharam-se em casa para, paradoxalmente, sentirem-se menos fechados. E trabalharam ainda mais intensamente. Talvez por isso nunca escrevi um livro como este. Escrever sobre a pandemia enquanto ela ocorria significou que o livro me foi escrevendo à medida que eu o ia escrevendo. Escrevemo-nos um ao outro, o que não admira, porque os temas que tratei neste livro, além de novos, tocavam os limites das incertezas existenciais que avassalavam tanto o sociólogo como o cidadão. (p.15)

De uma maneira similar, as experiências que relatamos neste artigo foram geradas por esses desafios colocados pela pandemia. Daí afirmarmos que o texto foi nos escrevendo à medida que o cenário mundial nos interpelava como docentes, como pesquisadoras e como artistas. Se, de alguma forma, como expressa igualmente o autor, parafraseando Eduardo Galeano “o coronavírus de uma maneira cruel abriu as veias do mundo” (SANTOS, 2021, p.19.), ele igualmente abriu nossos corações e mentes, conectando-nos com uma nova realidade que pensávamos transitória. Sua perenidade nos apontou a

antropologia e a arte como campo fértil para refletirmos e atuarmos como educadoras. Por isso, decidimos colocar em diálogo três experiências de trabalho docente durante a pandemia, que se articulam neste texto como veias abertas e possibilidades presentes de interlocução, ensejada pela pandemia como mulheres docentes, pesquisadoras e artistas.

A opção por uma metodologia com inspiração autoetnográfica se constituiu em um processo em construção, tecido ao longo da escrita deste texto, objetivando efetuar um diálogo entre as nossas histórias de vida e educação através da antropologia. Para Ellis (2019), a autoetnografia apresenta dimensões metodológicas e narrativas:

La autoetnografía es un acercamiento a la investigación y la escritura que busca describir y analizar sistemáticamente (grafía) experiencias personales (auto) para entender la experiencia cultural (etno) (Ellis, 2004; Holman Jones, 2005). Esta perspectiva reta las formas canónicas de hacer investigación y de representar a los otros (Spry, 2001), pues considera la investigación como un acto político, socialmente justo y socialmente consciente (Adams & Holman Jones, 2008). El investigador usa principios de autobiografía y de etnografía para escribir autoetnografía. Por ello, como método, la autoetnografía es ambas: proceso y producto. (p.23)

Aqui sublinhamos nossa experiência como fonte de entendimento para a percepção do mundo pandêmico, a partir de nossos lugares de fala. As experiências que protagonizamos conferem um lugar imprescindível e insubstituível, como nos ensina Djamila Ribeiro (2019, p.64): “O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas a poder existir. Existimos e resistimos sentidos como pesquisadoras e professoras. Tatuamos nossas pesquisas e somos tatuados”.

Amanda Silveira é artista-pesquisadora negra, formada em dança-bacharelado em processo doutoramento em ciências sociais na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), integrante do Coletivo Negressencia desde 2016. Ceres Brum trabalha na UFSM desde 2005, no Departamento e no Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, na seara de antropologia e educação. Fernanda Barbosa é artista-pesquisadora nas fronteiras entre dança, antropologia e educação desde 2015, quando começou a trabalhar dança com os integrantes do PET indígena Ñande Reko¹, na UFSM. Em 2020, empreendeu uma pesquisa sobre o papel da visão na organização do próprio movimento, durante a pandemia da Covid-19.

¹ Ñande Reko pode ser traduzido como “nosso modo de ser”.

Em março de 2020, nossas trajetórias de cruzaram. Iniciamos nosso diálogo sobre arte, antropologia e educação, que nos remeteu às reflexões étnico-raciais, autoctonia, gênero, currículo e movimentos sociais. Nosso encontro se deu para além da relação de orientação das pesquisas de doutorado. Igualmente ocorreu a partir da construção e participação no seminário “Leituras Etnográficas”, ocorrido no primeiro semestre letivo de 2020.

O título que escolhemos, “Menina com máscara da morte”, inspirado na arte de Frida Kahlo, deseja incitar um debate sobre a morte da educação universitária tradicional e potencializar experimentos que valorizem as relações entre arte, educação e antropologia, investindo na aprendizagem situacional de todos os envolvidos. Este texto é uma ocasião para pensar na ideia de morte como cenário perene, um intervalo para a vida como moldura para o quadro da experiência educativa e de aprendizados, que pode, a qualquer momento ser interrompida, já que, como Brandão (2002, p. 137,) entendemos a educação como uma experiência de VIDA, que começa com o nascimento e termina com a morte.

Figura 1 - *Niña con máscara de calavera* - Frida Kahlo (1938)



Fonte: Google Arts & Culture.
Disponível em: encurtador.com.br/stMO5
Acesso em 01 nov. 2020

Frida Kahlo em *Menina e a máscara da morte* - *Niña con máscara de Calavera* (1938) nos mostra que a morte como desdobramento e parte da vida “a quem ninguém pode escapar”. Foi pintado quando Kahlo estava de luto pela perda de seu bebê, após um aborto espontâneo. A máscara de caveira da menina é um brinquedo utilizado na festa dos mortos, a flor é o cravo de defunto que protege os espíritos para além do túmulo e a máscara de tigre, o talismã para a proteção das crianças contra o mal.

A perda não é vivida como uma ruptura, A Morte na obra de Kahlo não é uma inimiga. Deve ser vivida com ludicidade e exige ritos, como fartamente demonstram as festas dos mortos ao longo da história do México. Estamos privados de todos os nossos ritos no cenário pandêmico, e a morte é proibida de ser vivida e sentida, porque os ritos funerários estão interditos. Vejamos como cada uma de nós se rearranjou com a experiência da pandemia e seus ritos.

2. Ceres

Anteriormente à pandemia, meu trabalho como antropóloga da educação me colocou frequentemente em diálogo com a dificuldade de estranhamento e com a situação de orientandos e orientandas desejosos de pesquisar temáticas com as quais tinham familiaridade. Pesquisadores negros e indígenas que pesquisavam seus pares, de dentro. Estudantes de dança, universitários e professores, entre tantos outros, que pesquisavam seus universos respectivos.

No dia 10 de março de 2020, cheguei a UFSM por volta das 13 horas, para a primeira aula do semestre. Recebi os estudantes com alegria; era uma turma de 16 mestrandos/doutorandos. Percebi que era a maior turma de pós-graduação de uma disciplina optativa da minha trajetória. Conhecia vários matriculados e recebi cada um deles na entrada da sala com um caloroso abraço. Uma afetividade espontânea e franca que anunciava um semestre bastante intenso e proveitoso.

Naquela primeira tarde de encontro, apresentei a proposta da disciplina de leituras etnográficas e ouvi de cada um sobre sua história de vida e inserção da pesquisa. Selecionamos os textos a serem apresentados e as atividades a serem desenvolvidas, escolhemos nosso xérox e negociamos a retirada de algumas leituras em inglês que consideraram excessiva. No final da tarde, retornei à minha casa, como de costume, já pensando na aula seguinte.

A aula seguinte não aconteceu, não mais retornamos à universidade para o primeiro semestre de 2020 e igualmente para os três semestres que se seguiram. Não voltei a revê-los pessoalmente. Na semana subsequente de aula, tivemos o segundo dia de suspensão das atividades presenciais e a publicação de uma nota da UFSM. Lembro de um cenário surreal, que gravitava entre as aterrorizantes notícias de mortes e de superlotação dos hospitais em todo o mundo, a impotência de fazer em face à pandemia, a impossibilidade de

deslocamento mesmo para trabalhar, a ausência de minha família, dos colegas, dos amigos, dos estudantes, dos orientandos e do meu marido, que estava em viagem sem poder retornar.

Decidi propor a meus estudantes de graduação e pós-graduação continuarmos nossas atividades, quando senti que o público havia se despedaçado e se desintegrava, sem perspectiva de recomposição próxima. O meu universo privado se restringiu de uma maneira brutal ao convívio comigo mesma, meu corpo era agora a minha casa, que se transformou em armadura e refúgio de todo tempo. Foi um momento existencial muito particular, em que intuí que a manutenção de um vínculo de ensino poderia nos ajudar a enfrentar nossa dura realidade.

Busquei nas leituras etnográficas as razões para continuar meu percurso. Era preciso tentar viabilizar esse processo. Entendi pela leitura da nota expedida pela UFSM², que eram admitidas uma pluralidade de recursos que gravitavam do Moodle (nossa plataforma virtual) ao uso de e-mail e demais mídias.

Sabia das dificuldades (os textos da disciplina não estavam digitalizados em sua maioria) e das incertezas no planejamento das aulas e semestre (ninguém sabia quanto tempo duraria a suspensão). Também não tinha nenhuma experiência com gravação de vídeos e salas virtuais para vídeo conferência. No entanto, após algumas conversas com meus orientandos, por via de WhatsApp, percebi que estavam muito angustiados e, como eu, à beira do adoecimento.

Propus uma primeira atividade para dar continuidade à disciplina. Eles se mostraram abertos. Perguntei se poderíamos criar um grupo no WhatsApp para combinarmos e recebi como resposta que o grupo já existia, que estavam de acordo em me adicionar. Lembro da emoção daquele momento de aceitação em que fui recebida com a seguinte mensagem: “Oi professora Ceres, bem-vinda! Aqui estamos nos ajudando, falando bobagens e desabafando.”

2 A Portaria N. 97.935, de 16 de março de 2020, do Gabinete do Reitor da UFSM regula a Suspensão das Atividades Acadêmicas e Administrativas Presenciais da UFSM, bem como suas apostilas; - A Instrução Normativa N. 001, de 17 de março de 2020, da Pró-Reitoria de Gestão de Pessoas (PROGEP) da UFSM orienta a suspensão das atividades presenciais no âmbito da Universidade Federal de Santa Maria e sua retificação; - À Instrução Normativa N. 002, de 17 de março de 2020, da Pró-Reitoria de Graduação (PROGRAD), regula o Regime de Exercícios Domiciliares Especiais (REDE) e o funcionamento da Pró-Reitoria de Graduação (PROGRAD) e do Departamento de Registro e Controle Acadêmico (DERCA), durante a Suspensão das Atividades Acadêmicas e Administrativas em face da Pandemia da COVID-19.

Figura 2 - Foto de apresentação do grupo WhatsApp “Leituras Etnográficas”.
Março de 2020



Fonte: acervo do WhatsApp

Ciente dos desafios, em diálogo muito próximo com os estudantes de leitura etnográfica e tentado manter o vínculo com os estudantes de graduação em uma disciplina chamada introdução à antropologia para a terapia ocupacional, decidi continuar o semestre. Nessa perspectiva, acordei com os estudantes a realização de atividades semanais a serem enviadas por e-mail, que, assim que recebidas, eram respondidas por mim. Era o início de um diálogo escrito individualizado e muito frutífero, que envolvia a leitura dos autores, selecionados à luz de suas temáticas de pesquisa, e a sugestão de novas referências.

A análise dos textos recebidos a cada semana, além do trabalho individualizado, referido acima, era também realizada através de áudios no WhatsApp. Sofremos e sorrimos coletivamente por cada um de nossos percalços. Tornamo-nos íntimos e imprescindíveis uns para os outros. Quando algum deles se ausentava das atividades, eu buscava contato para entender o que estava acontecendo. Sei que entrei nas suas vidas privadas e eles na minha. Sabiam que eu estava sozinha e vulnerável, como eles. Partilhamos piadas, figurinhas, fotos de nossos pets e dos gostos de cada um. Tudo isso se traduzia em cuidado mútuo e rompia os cada vez mais tênues limites entre nosso universo público e privado.

Com o andar do primeiro semestre, a cada nova semana/quinzena/mês, a suspensão das atividades da UFSM ia sendo prorrogada, e fui adaptando o planejamento das disciplinas às exigências pouco claras da IES, criando mecanismos para registrar frequência e critérios de avaliação processual e continuada. Uma ginástica mental, que me mostrou o quanto a improvisação e a flexibilidade são importantes em um processo de aprendizagem situacional. Foi graças às demandas de produção do conhecimento e diálogo de cada um dos

estudantes de mestrado e doutorado matriculados na disciplina, que conseguimos dar andamento ao semestre letivo e levá-lo a termo.

No princípio de maio, nos demos conta que tínhamos vencido boa parte do conteúdo previsto e incorporado a cada encontro um conjunto de discussões teórico-metodológicas sobre a pandemia e seu impacto sobre nossas vidas e nossas pesquisas. Por uma demanda dos estudantes, rumamos para encontros semanais no Google Meet, para apresentação e debate das pesquisas. Foram nossas cinco últimas semanas de aula e tivemos encontros de quatro horas plenos de debates.

Não sei se é possível falar em fracasso ou sucesso nesse contexto. Tais termos me parecem mais voltados para um ensino meritocrático, que foi justamente o inverso do que protagonizamos. Posso dizer que sobrevivemos com saúde ao semestre passado. Vivemos situações de adoecimento, isso é certo. Estivemos cientes da necessidade de cuidados mútuos. Tentei me colocar em uma situação de escuta das suas necessidades e desejos e estar aberta a aprender, fazendo do ensino da antropologia uma ponte entre as nossas vidas. Contudo, nunca esquecemos o país em que estávamos vivendo e suas contradições. Os textos que trabalhamos nos colocaram nessa situação de debate. Eles dialogaram com nossas inquietações, propiciando-nos um aprendizado de vida na docência e nas pesquisas.

Ao me questionar sobre a abrangência cultural da experiência pedagógica narrada acima, destaco uma reinvenção do ensinar e do aprender a partir das plataformas digitais que a maior parte dos docentes do planeta vivenciou. Nesse sentido, minha experiência remete, de um lado, à morte (mesmo que temporária) do ensino presencial nas universidades. Por outro lado, a ludicidade desse processo engendra, como no quadro de Frida Kahlo, a transformação. Uma mutação no ensino tradicional cujas consequências se encontram em curso.

Leitão e Gomes (2017, p.62), ao analisarem diferentes experiências de pesquisa associadas a etnografias digitais, destacam, na esteira de Gibson e Ingold, as possibilidades dos ambientes digitais, remetem a como sociabilidades são engendradas. Ao pensar na experimentação que realizei com meus estudantes no primeiro semestre de 2020, em virtude da realidade pandêmica, destaco igualmente a transformação das possibilidades didáticas oferecidas aos nossos corpos-casa em suas reinvenções.

3. Fernanda

Entre colegas da dança e das ciências sociais com quem conversei virtualmente durante o isolamento, compartilhamos a sensação de que a pandemia faz ver as fronteiras do delicado universo referencial que dá consistência a nossa bolha de realidade, a nossa sensação de estabilidade e previsibilidade. O processo de adoecer, durante a pandemia, é socialmente construído e compartilhado na produção e repetição de imagens e de discursos do ambiente hospitalar e dos cemitérios. Algo se transforma, sem que consigamos ver, de repente, queima em febre, incapaz de inspirar e exalar sozinhas.

Assim, as trocas e agências na zona entre-eu-e-outro, que o vírus denuncia e estende a dois metros de distância, são instauradas na invisibilidade. Uma dificuldade de visão que é, concomitantemente, física, metafórica e epistemológica. Física, na ação do agente patogênico imperceptível a olho nu. Metafórica, no sentido de que nos faz considerar um agente de risco e ameaça no contato com a alteridade. E, finalmente, epistemológica, pois demanda que a ciência mobilize uma série de aparatos e estratégias para “fazer ver”, compreender e manejar o funcionamento do vírus, sua propagação e sua governamentalidade. Nesse contexto, como coloca Boldrin (2020), a máscara e os rituais de limpeza nos lembram a volatilidade de nosso engajamento com a alteridade na produção de mundos.

Por se tratar de um trabalho que articula arte e educação através de aspectos autoetnográficos, cabe olhar para a relação eu-outro a partir de Bryant Alexander (2005), principalmente, quando o autor argumenta que compreendemos a cultura na etnografia a partir da percepção entre um eu, que é percebido de forma atualizada, e um outro, que é diminuído.

Na relação eu-e-outro, Alexander (2005) nos ensina que o artista assume a compreensão do outro de forma profunda. Estamos aqui, a seis mãos, incorporando dados parciais de nossos campos de pesquisa e fazendo uso das notas dos nossos diários de campo, para criar um texto que privilegie também as vozes uma das outras. Assim, ainda no que propõe o autor, tal relação é uma via para empatia e para uma visão mais íntima da(s) cultura(s).

Há, portanto, também o engajamento da alteridade na produção do nosso próprio corpo e seus estados. Se antes ele era cotidianamente percebido como

unidade indivisível, durante o distanciamento social, nos deparamos com o que Stolow (2020) chama de corpo pandêmico: uma “infinidade de coabitações e interações em rede [...] um enxame de forças ocultas” que vaza e sangra. Nos modos de governamentalidade pandêmicas, com a campanha “fique em casa”, foi também um corpo, que encontra na relação com a casa um espaço de segurança para gerenciar a tolerância dessa multiplicidade de agências invisíveis. Porém, o tempo estendido e a continuidade das condições coletivas nos convidam a pensar a casa para além do refúgio:

É muito animador quando nós podemos pensar o corpo da casa como um corpo vivo. Parece que sempre ocorre um estranhamento quando uma pessoa que viveu imerso na floresta, na paisagem de origem, se desloca para outro lugar, especialmente quando é uma cidade, um estranhamento com esse lugar que nós chamamos de casa. Há uma diferença muito grande quando uma pessoa que vive em coletivos, que se reconhece e se constitui como sujeito coletivo, experimenta compartilhar um espaço em uma casa pensada nos termos urbanos, porque, na maioria das vezes, ela não é convocada como uma entidade viva, mas como um abrigo. (KRENAK, 2020, p. 147)

Para relacionar-se com a casa como corpo vivo, Krenak (2020) nos fala das tradições que evocam uma atenção multidirecional e sugere que comecemos por reverenciar as quatro direções nos rituais de feitura da casa.

O portal da casa é por onde nasce o sol. Em algumas dessas tradições, quando o lugar de cerimônia é em ambiente fechado, como entre os Guaranis, por exemplo, tem o Ambá-Arandú, ele fica onde o sol se põe, e a entrada da casa, onde o sol nasce. (KRENAK, 2020, p. 155)

O encontro com a experiência dos rituais cotidianos, da luz, direções, distâncias e aproximações permeou minha investigação sobre o papel da visão na organização do meu movimento, durante a pandemia de Covid-19. A partir dela, desenvolvi um videodança, batizado de *Para que os olhos se demorem*, e uma monografia que teceu as camadas de escrita e sentido como gesto autoetnográfico. A investigação partiu da combinação de uma técnica de educação somática, o método *Feldenkrais*, com uma metodologia de dança focada na visão, o *Tuning Scores*, e derivas no espaço urbano, registradas por meio da escrita, desenho e fotografia no diário de campo.

Os materiais acabaram por compor uma espécie de inventário da constituição do “ficar em casa” como território de existência e criação possível para o corpo pandêmico. O que significa ter casa? Como tornar a casa espaço de criação em arte? Como fazer espaço no corpo pandêmico para uma relação

sensível com a casa? E quem não tem casa? De um certo modo, a feitura do vídeo e da autoetnografia foram também a feitura do espaço, a feitura do espaço foi a feitura das imagens, das reflexões, e a feitura de mim. Retomando a relação eu-outro, reflito sobre a feitura do espaço, questionando o que configura uma casa para além da segurança de um cômodo de quatro paredes.

Enquanto eu crescia, quando entrava em um ambiente com objetos delicados, que exigiam perícia manual. Minha mãe, preocupada que eu pudesse quebrá-los, repetia: olhe com os olhos, não com as mãos. Sair de casa durante a pandemia de Covid-19 se mostrou uma experiência de tensão e medo, em que me percebi, igualmente, procurando diminuir o contato manual com os objetos e observá-los à distância. Estratégias para manter as linhas de vida dos materiais e seus riscos afastados de mim.

Entretanto, mesmo dentro de casa, os olhos passaram a ser os protagonistas na relação com o mundo através das telas. Longas jornadas em frente ao computador para os estudos e, no descanso, como escapar do celular, televisão ou mais livros? O distanciamento social instaurou uma demanda de aproximação pela visão. A profusão de imagens que constituíram nossos dias parecia querer tapar o vazio daquele perigo que não podia ser visto.

Moro em uma das principais avenidas de Santa Maria, que liga o centro da cidade aos bairros da zona leste. Essa avenida abriga um dos mais importantes hospitais da cidade e é caminho para os outros. Por isso, uma presença que se repete no caderno de campo e no videodança é o som da sirene de ambulâncias em emergências, que se multiplicaram durante a pandemia. Em frente à minha casa, uma grande praça abriga o museu de arte municipal. Pela extensão de dois quarteirões, antes da pandemia, era cotidiano haver um grande fluxo de pessoas. Em novembro de 2020, durante uma deriva urbana, observei a solidão em meio aos vestígios da presença humana:

Aqui, lugar de passagem. Pouca presença se vê, muita se anuncia. Nos papéis, garrafas plásticas, máscaras, pedaços de plásticos retorcidos pelo vento em pequenas fitas de moébius. E tocos de cigarros. Muitos tocos de cigarros. Aqui, se sentam para fumar e esquecem que a terra recusa a tragada. Sensação de final de festa. Mas sem festa.

Figura 3 - Registro fotográfico de deriva urbana



Fonte: Arquivo pessoal

Do diário, também recupero a ocasião em que deixei a câmera aberta para uma prática *on-line* de *Feldenkrais* e, como minha cama aparecia ao fundo com um lençol azul, uma das participantes, tomada de preocupação pela repetição e sobreposição de imagens de ambientes hospitalares na pandemia, me perguntou se eu estava no hospital. Para me ajudar a pensar a constituição da casa como território de criação, trago as reflexões da pesquisadora Ludmila Brandão (2008). Para ela, é possível pensar a produção do espaço doméstico a partir da ideia de agenciamento territorial, de Deleuze e Guattari (1997). Essa constituição combina elementos sonoros, táteis, visuais, olfativos e palatáveis, materiais e imateriais (BRANDÃO, 2008, p. 69).

Segundo nos traz a pesquisadora, Deleuze e Guattari chamam o agenciamento que instala um território, no presente caso, que produz o estar-em-casa, de ritornelo:

Os ritornellos são essas operações que se constituem como hábitos discretos e que instalam territórios – de todos os tipos. Aqui nos interessam os existenciais, aqueles que dão o suporte mínimo para existir num tempo e lugar. Há outros. Os territórios profissionais, sexuais, os da escritura, os da invenção... (BRANDÃO, 2008, p. 69)

Assim, no início da pandemia, a paralisação das atividades fora de casa, a interrupção das expectativas para o ano, o vazio e a desorganização da rotina, provocaram uma sensação de luto, de ausência de bordas, de completa confusão e caos. No diário de campo, observei que, desde que os primeiros dias de distanciamento social, a imagem de vertigem era uma constante quando eu fechava as pálpebras para explorar a escuridão. Havia também um enrijecimento do corpo e uma sensação de paralisia. Os sentimentos relacionados eram o medo e a incerteza. Como se eu fosse me desintegrar, ser esmagada de dentro para fora.

A primeira necessidade foi, então, criar um sistema, um conjunto de linhas de orientação, através de ações direcionais repetidas, que estabelecessem uma referência (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 116). As ações direcionais do meu corpo pandêmico se desenrolaram, principalmente, no ritual de cozinhar diariamente os alimentos. A presença do fogo, o contato com as texturas, odores, cores e sabores dos alimentos, a transformação deles ao cozinhar, assar, fritar, o ritual da nutrição. A cozinha se tornou um espaço relevante para o movimento do corpo pandêmico como espaço ritual de produção de um corpo saudável e atento.

O segundo momento do ritornelo é quando as referências instauram uma dimensão, por meio de ações que traçam uma borda, um território em torno dos pontos. São ações de seleção, eliminação e extração, para que o território ganhe consistência e persista, não volte a se diluir no caos. Aqui, os elementos de expressão, sejam sonoros, visuais, olfativos, são importantes (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 122). Como o som das sirenes de ambulância que agora se repete diariamente. Outros materiais foram máscaras, luvas, líquidos e géis de limpeza, presentes nos rituais que também consistiram em uma ação referência.

O terceiro momento do ritornelo é a abertura do território, em função do movimento natural de suas forças que lhe lançam para o devir. Instaura-se uma linha de fuga como campo para a improvisação, o abrir-se a outros modos de existência e outros territórios possíveis.

Não são três momentos sucessivos numa evolução. São três aspectos numa só e mesma coisa: o Ritornelo [...]. O ritornelo tem os três aspectos e os torna simultâneos ou os mistura: ora, ora, ora. Ora o caos é um imenso buraco negro, e nos esforçamos para fixar nele um ponto frágil como centro. Ora organizamos em torno do ponto uma “pose” (mais que uma forma) calma e estável: o buraco negro tornou-se um em-casa. Ora enxergamos uma escapada nessa pose, para fora do buraco negro. [...] Ora se organiza o agenciamento: componentes dimensionais, intra-agenciamentos. Ora se sai do agenciamento territorial em direção a outros agenciamentos, ou ainda a outro lugar: interagenciamentos, componentes de passagem ou até de fuga. E os três juntos. Forças do caos, forças terrestres, forças cósmicas: tudo isso se afronta e concorre no ritornelo. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 118)

Outro aspecto que se fez presente no diário de campo e no videodança foi a noção de descontinuidade. A partir da prática de estimular a visão periférica, na qual eu coloco um quadrado em frente aos olhos, cobrindo a visão central,

passei a perceber outro desempenho da visão: além de possibilidades, ela cria um sentido de trajetória e continuidade no tempo-espaço. Ao suprimir a visão central, experimentei uma curiosa imagem-sensação de buraco, como se parte do tempo-espaço à frente estivesse sendo deslocada, sugada, tirada do meu alcance. Essa sensação de ser absorvida na descontinuidade também foi presente na suspensão das atividades presenciais e seus efeitos. A totalidade incapturável se fez uma série de aparecimentos e desaparecimentos.

Finalmente, pensar sobre o governo dos corpos-cidade e corpos-casa implica em reconhecer os corpos a quem não é permitido ter casa, a quem foi negado se retirar das ruas. No contexto brasileiro, trata-se de corpos atravessados pela desigualdade étnico-racial e pelo avanço da pobreza. No caso indígena, a luta pelo reconhecimento e respeito dos territórios que habitam representou uma verdadeira guerra contra invasores e contra um governo federal impregnado pelos interesses econômicos do agronegócio, garimpo e mineração.

Enquanto encerramos este texto, ao findar de agosto e início de setembro de 2021, Brasília recebe a maior mobilização indígena do período pós-democracia, com mais de 6.000 indígenas que, a despeito do risco pandêmico, precisam seguir lutando pelo direito de existir e habitar seus territórios ancestrais. Nenhuma capa de jornal foi publicada a respeito. As invisibilidades também são ativamente produzidas no campo social. Deixemos agora que Amanda nos fale sobre algumas das estratégias artísticas e políticas mobilizadas pelo movimento negro em Santa Maria.

4. Amanda

Minha experiência durante a pandemia me levou à produção das Notas autoetnográficas sobre o curso *on-line* “Corpo Casa: uma imersão criativa em videodança”, realizado em junho de 2020. A reflexão que baseia minha escrita está ancorada na minha vivência como integrante do Coletivo Negressencia, como facilitadora e diretora do curso.

O Coletivo Negressencia é formado por artistas negros e negras e, inicialmente, foi vinculado às graduações em dança da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), para existir enquanto projeto financiado pela Funarte, em 2016. Hoje (re)existe como coletivo independente, e o enfoque desta escrita está

na análise artística e etnográfica da dimensão do corpo e da casa na pandemia de Covid-19 a partir do curso *on-line* Corpo Casa.

Figuras 4 e 5 - Coletivo Negressencia



Fonte 4: Jaíza Barcellos, Santa Maria, 2017.

Fonte 5: Lucas Augusto, Santa Maria, 2018.

Em tempos pandêmicos, as estratégias de trabalho têm sido recorrer a plataformas *on-line* e, com isso, o espaço do lar se transformou no espaço de trabalho e de estudo em tempo integral, fazendo surgir a reinvenção nos processos criativos. Em específico, nós, artistas da dança, reorganizamos a casa e fizemos da sala de estar a nossa sala de ensaio, para seguir com nossas práticas corporais no período de quarentena.

Em parceria com o Laboratório Afropolita³, o Coletivo Negressencia desenvolveu uma ação criativa, buscando investigar a ancestralidade que habita o corpo e a casa de cada um. Aprofundando os cuidados com a saúde mental, através de um processo criativo *on-line*, forjando poéticas coerentes com o momento atual conectadas com a situação do lar, o curso teve como facilitadores de aulas síncronas e assíncronas, além de mim, os artistas-pesquisadores, Ariadne Paz, Manoel Luthiery e Cleyce Collins, e a imersão criativa foi dirigida por mim e pela Cleyce.

Utilizamos o curso *on-line* como uma forma de preencher a lacuna sobre a interpretação da realidade racial brasileira dentro do lar a partir de perspectivas negras. Sentimo-nos impelidos/as a demandar práticas pedagógicas afro-referenciadas, como é o caso da professora e artista-pesquisadora Suzana Martins⁴ e seus estudos sob a perspectiva estética do corpo, por exemplo. Soma-

3 O Afropolita é um laboratório preto da Bahia, que realiza uma produção de conteúdo a partir de estudos, interações pedagógicas, culturais, artísticas e social *media* com grande potencialidade em discutir questões raciais do Brasil. Tem em sua gerência o educador Emmanuel Lucas e a coordenação de Maria Karoline.

4 Suzana Martins é uma mulher negra, dançarina, professora e pesquisadora em Dança (UFBA).

se a isso, a apropriação de outros estudos, como os do professor Klauss Vianna⁵ e as dramaturgias do corpo, consciência corporal e criação em dança, articulados com a minha formação como artista-pesquisadora negra.

Figura 6 - Divulgação do curso online Corpo-Casa



Fonte: Coletivo Negressencia, Santa Maria, 2020

Durante a pré-produção do curso, em maio de 2020, a divulgação alcançou públicos de diferentes locais do país, como Rio Grande do Sul, Pernambuco, Bahia e Santa Catarina, e resultou em 11 cursistas. O período da execução do curso em si, em junho e julho de 2020, foi estruturado a partir de encontros *on-line* para discutir as aulas previamente gravadas pelos facilitadores⁶, que serviram como subsídio e fomento para a criação individual, amparada pelos pareceres diretivos que cada cursista recebeu. Após o período de direção dos vídeos, o material produzido pelos cursistas foi editado por Manoel, ao final de julho e início de agosto de 2020. Além das videodanças individuais, o curso também teve como resultado uma videodança coletiva, intitulada “Corpo Casa”, composta por uma narrativa que entrelaçava as produções artísticas de todos os cursistas e editada por Cleyce.

A partir de Gomes (2018), entendo que, dada a lentidão da política educacional brasileira, nos motivamos a elaborar, com recursos e articulações próprios (como nossos celulares e computadores de uso pessoal), um projeto educativo de valorização da cultura e dos saberes construídos pela comunidade

5 Klauss Vianna foi um homem branco, professor e coreógrafo brasileiro (Escola Municipal de Bailados – RJ)

6 As aulas assíncronas foram “Criação em Dança: Poéticas do corpo-casa”, ministrada pela licenciada em dança Cleyce Collins; “Acordando o corpo vivo: consciência corporal a partir de perspectivas negras”, ministrada pela bacharela em dança Amanda Silveira; “Dança Afro-Brasileira: as danças de matriz africana como fenômenos identitários” ministrada pela bacharela em dança Ariadne Paz; e, por fim, “Memória dos encontros: a historiografia da Dança Negra no Brasil” e “A utilização do dispositivo móvel na captação de imagens de Dança”, ministrada pelo mestre em artes da cena Manoel Luthiery.

negra. Com o curso, vi que intelectuais e ativistas negros e negras que organizaram, produziram e realizaram o curso *on-line* Corpo Casa assumiram a responsabilidade do reconhecimento de si mesmo e, sendo assim, a ação do Coletivo serve como caminho para trabalhar a autoimagem e a valorização de si através da dança.

Figura 7 - Fragmentos das videodanças dos cursistas.



Fonte: Curso online Corpo-Casa, Coletivo Negressencia, 2020

Descrevo a imersão artística com as palavras de Collins (2019, p. 188): um “reconhecimento compartilhado”. Lidamos, em conjunto, com o coabitar com a pandemia, recuperando as palavras da Ceres. Simultaneamente, coabitamos com a morte. Reconhecemos as noções de nós mesmos, nos aproximamos em experiências, falas e gestos semelhantes. A arte nos uniu e ao mesmo tempo nos mostrou a singularidade dos sotaques, dos gingados, dos olhares e da subjetividade de cada um e cada uma.

Nossas vivências no curso *on-line* foram rearticuladas para a captação de audiovisuais, estabelecendo uma conexão direta com uma expressão criativa que faz parte das vias necessárias de outra forma de ativismo: o transcender das artes cênicas dos palcos e das ruas para as telas.

Enquanto artista-pesquisadora, ter participado do Corpo Casa tocou em lugares da minha própria vivência no meio da pandemia. Quando elaborava o curso dentro do meu quarto, estava sentada em frente a uma janela com vista para árvores que poeticamente se embalavam com o vento. Vi as folhas das árvores se movimentando e prestei atenção na liberdade invisível do vento e daquela dança de folhas. Ao mesmo tempo, percebi a solidão e a readaptação dos movimentos de um corpo tão acostumado a dançar livremente, agora, movendo-se (quase) somente a partir das atividades do lar, mencionadas anteriormente pela Fernanda.

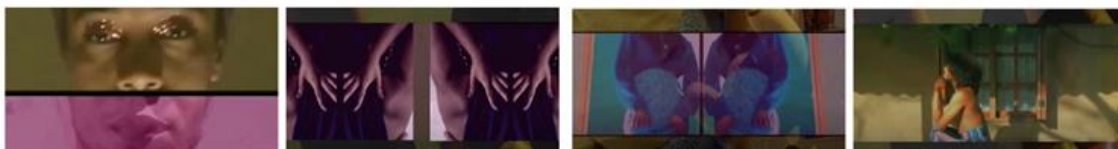
Enquanto gravava as aulas práticas do curso, igualmente dentro do meu quarto, precisei arrastar alguns móveis e ainda assim tive que dançar com um espaço limitado. Senti, aí, a morte do cotidiano simples. Da “vida normal”. Senti

o luto e a falta de liberdade, os atravessamentos da transformação do lar em espaço de trabalho. Lembrei das outras formas de ensinar e de dar aula antes do isolamento. Da aproximação dos corpos na presença física, do suor, das lágrimas, do toque. Da dança viva e pulsante dentro de uma sala de aula, da sinuosidade dos corpos, do olho no olho. Olhar o outro dançando através de uma tela e dançar para uma câmera fazem parte de um “novo normal”.

Precisei dançar. Os movimentos vieram em forma de expansão e recolhimento, principalmente dos braços. Antes de gravar as atividades para os/as cursistas, precisei colocar em movimento a angústia que nasceu no meu peito. Dancei como as folhas da árvore que antes eu admirava: livre em meus movimentos, assim como elas se embalavam com o vento, e presa em meu quarto, assim como elas agarradas nos galhos. Enquanto artista-pesquisadora e facilitadora do curso, dancei para libertar, para existir, para criar e para educar. Dancei para me lembrar que estou viva.

Como Coletivo, falamos de um lugar formativo que entrecruza as práticas artístico-culturais negras com a atuação política coletiva, de forma que se desdobra em processos identitários e tensões sociais. Nilma Lino Gomes (2018), em seus estudos sobre o movimento negro universitário, aponta o caráter formativo e emancipatório desses grupos, e, na esteira do que propõe a autora, debruço-me na perspectiva de um “movimento negro educador”.

Figura 8 - Fragmentos da videodança "Corpo-Casa"



Fonte: Coletivo Negressencia, 2020

No *feed* das redes sociais do Coletivo Negressencia, é possível assistir a videodança de cada um dos participantes do curso, para que possamos transitar pela diversidade cultural do país, da pluralidade dos corpos negros brasileiros, da cultura popular e da cultura afro-brasileira que compõe o mosaico da sociedade em que vivemos.

A proposta do Corpo Casa foi de abertura, de poder ampliar o campo de atuação de artistas negros graduados em dança (como é o meu caso, da Ariadne

e da Cleyce), de abrir as portas do fazer-artístico do Negressencia para o país todo e levar a possibilidade de criação em dança para dentro de casa.

Os movimentos sociais, como é o caso do Coletivo Negressencia, se reorganizam e utilizam das redes *on-line* para disseminar suas pautas e para destacar a importância da representatividade negra nas mídias e, nesse caso, principalmente, em sua relação com a dança. Se antes, já se articulava a denúncia do racismo com a construção de práticas sociais e artísticas, durante a pandemia houve também a reinvenção de práticas educativas, voltando suas estratégias de ação para um fazer artístico específico, que contemple negritude, educação, criação em dança e, ao mesmo tempo, políticas de igualdade racial e social.

A partir da experiência no Corpo Casa, questiono: Quais são os efeitos possíveis de um coletivo negro dentro do corpo e da casa no meio de um isolamento social? Onde reverberam as inflexões nas políticas educacionais? Ele pode ser visto como um produtor de saberes e de uma pedagogia? E, ainda: Que pedagogia é essa através do computador, de videochamadas, de e-mails, de videoaulas, de criação e direção de dança e videodança?

As intervenções epistemológicas vindas das ações do Negressencia denunciam muitas formas de saber e, ao mesmo tempo, valorizam os saberes que resistiram com muito custo às dominações coloniais. Ou seja, avançar na compreensão do pensamento pedagógico a partir de um curso *on-line* como um confronto entre paradigmas de educação, conhecimento, valores, negritude, (re)configuração e (re)habitação no lar, mostra que podemos encontrar nas ações do Movimento Negro saberes artísticos e emancipatórios produzidos e sistematizados de forma pedagógica e educacional.

Por fim, essa postura política-artística-pedagógica nos levou mais além: para o processo de aprendizagem pelo corpo em sua relação com a casa. Convocou-nos a trilhar um caminho epistemológico desafiador: o da construção de um pensamento artístico e de uma pedagogia em tempos pandêmicos, que nos permitisse habitar o corpo-casa dentro de nós mesmas.

5. Palavras finais: a tessitura de um diálogo em busca da recuperação dos sentidos antropológicos da educação inspirados pela arte

As três experiências que relatamos nos conectaram durante a pandemia. Conforme aponta Viveiros de Castro (2018), “Se há algo que cabe de direito à antropologia não é a tarefa de explicar o mundo de outrem, mas de multiplicar nosso mundo, povoando-o de todos esses exprimidos que não existem fora de suas expressões” (p. 231).” É nessa perspectiva multiplicadora, que desejamos recuperar o conceito antropológico de educação, conectando-o a um entendimento de que é tema central para a antropologia, pois “Toda a teoria da educação é uma dimensão parcelar de alguns sistemas motivados de símbolos e de significados de uma dada cultura, ou de um lugar social de entrecruzamento de culturas”. (Brandão, 2002, p.139). Nesse mesmo propósito Tim Ingold (2018) interpreta a antropologia não como um campo do conhecimento a estudar e ensinar, mas “a educação em sua constituição mesma” (p.9).

Foi o que vivenciamos, ao pesquisar em arte e antropologia e ao ensinar: participamos de uma experiência de aprendizado para a vida. Ingold (2018) ressalta que a antropologia no atual cenário universitário pode inverter “as torres de ébano”, pois tem um papel emancipador (p.93-94), já que é capaz de mostrar as relações de poder subjacentes às hierarquias tradicionais de saber e questionar as razões universais e objetividade empírica sobre as quais repousam.

De um lado, elas permitem aproximar a educação da cultura como um processo humano que acompanha nossa passagem pelo planeta, como ressaltado por Brandão (2002). Processos de habitar o mundo, como preconiza Michel Serres (2001), se relacionam à aprendizagem como viagem e marcha dinâmica:

Aqui está o preceito em resposta, nada além do corpo nu. Conseqüentemente, ele retém apenas seu treinamento, sua própria força, sua flexibilidade, suas capacidades, seu despertar adaptativo, sua linguagem, sua cultura, sua ciência: nada disso pesa nem vê; vá com o mais leve, isto é, o que você pode ou o que você sabe: isso é suficiente; então aprenda a sair. Pare de aprender. (...) E para sempre aprender é sair. A bagagem mais leve não conta, não é visível, não pesa, pois o corpo a assimila (...) Viver tem como raiz e origem o verbo ter; quem viaja não tem nada; aqui está, então, bem-estar. A palavra pedagogia significa essa

jornada, e o aprendizado se eleva, ensinando-se que se pode zombar de ter. (p.6-7).⁷

Essa aventura descrita como habitar o mundo é a própria definição de educação mencionada por Ingold (2018), pois a aprendizagem situacional, valoriza o sujeito em sua relação ecológica com o contexto desse aprendizado. As digressões de Ingold e Serres fornecem um quadro que nos possibilita dialogar com as experiências que protagonizamos durante a pandemia, habitando corpos casas que reinventamos para poder sobreviver. É nesse sentido que argumentamos que o estranhamento proporcionado pela pandemia nos ensina a dialogar com a docência universitária, com arte e educação. Acreditamos que o ensino e a pesquisa em antropologia, a partir das dimensões autoetnográficas que relatamos, tem uma tarefa importante nesse processo de leitura da nossa realidade e imaginação social, apontando para o aprendizado de novas experiências docentes e de pesquisa, como tentamos demonstrar ao longo deste texto.

Assim como Frida Kahlo, também utilizamos a arte (através da dança e das palavras) para falar das mortes concretas e simbólicas que vivenciamos nas nossas três experiências. Principalmente, na obra que intitulou este artigo, a artista retratou seu estado emocional de forma pungente e nos convidou para estudar e compartilhar experiências em comum: o encontro com nós mesmas e com a morte que habita em cada uma de nós.

⁷ Voici donc le précepte en réponse, encore n'emenez rien de ce qui difere du corps nu. Par conséquent ne garde que son entraînement, sa force propre, sa souplesse, ses capacités, son éveil adaptatif, sa langue, sa culture, sa science: rien de cela ni pèse ni ne ce voit; pars avec le plus léger, c'est à dire ce que tu peux ou ce que tu sais: cela suffit; apprends donc pour quitter. Quitter pour apprendre. (Serres: 2001, p.6) Et apprendre toujours, consiste à partir. Le plus léger bagage ne compte pas, ne se voit pas, ne pèse pas, puisque le corps l'assimila (...) Habiter a pour racine et origine le verb avoir; celui qui voyage n'a plus rien; le voici alors bien force d'être. Le mot pédagogie signifie ce voyage et l'apprendissage élève l'être en l'enseignant qu'on peut se moquer d'avoir. (Serres: 2001, p.7). Tradução livre.

Referências bibliográficas

ALEXANDER, Brinth. Performance ethnography: the reenacting and inciting of culture. *In*: DENZIN, N.K.; LINCOLN, Y. (Eds). **The Sage handbook of qualitative research**. Thousand Oaks (CA): Sage, 2005. p. 411-443.

BRANDÃO, C. Rodrigues. **A educação como cultura**. Campinas: Mercado das Letras, 2002.

BRANDÃO, Ludmila. Interrogando espaços domésticos: o que podem os objetos? **Dobra[S] – Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [S.l], v. 2, n. 2, p. 68-72, 14 fev. 2008. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/381>. Acesso em: 05 jan. 2020.

BOLDRIN, Juliana. **Respiração e máscaras**: o que as fronteiras corporais fazem [on-line] Disponível em: <https://nues.com.br/respiracao-e-mascaras-o-que-as-fronteiras-corporais-fazem-ver/>. Acesso em: 18 ago. 2020.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Boitempo, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1997. Vol. 4.

ELLIS, Carolyn; ADAMS, Tony E.; BOCHNER, Arthur P. Autoetnografia: un panorama. *In*: CALVA, Silvia (Org.). **Autoetnografía**: una metodología cualitativa. Ciudad del México: Universidad Autónoma de Aguas Calientes, 2019. p.17-42.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador**: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

INGOLD, Tim. **L'anthropologie comme éducation**. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2018.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012. Disponível em: https://www.ufrgs.br/ppgas/portal/arquivos/orientacoes/INGOLD_Tim._2012.pdf Acesso em: 21 mai. 2021.

KRENAK, Ailton. Casa como um corpo vivo. *In*: OLIVEIRA JÚNIOR, Wenceslao Machado de; WUNDER, Alik (Orgs.). **Casa dos saberes ancestrais**: diálogos com sabedorias indígenas. Campinas: Bccl/Unicamp, 2020. p. 144-160. Disponível em: https://www.dcult.proec.unicamp.br/casa_saberes. Acesso em: 23 mai. 2021.

LEITÃO, Débora K.; GOMES, Laura Graziela. Etnografia em ambientes digitais: perambulações, acompanhamentos e imersões. **Revista Antropolítica**, Niterói, n. 42, p.41-65, 1 sem. 2017.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Pólen, 2019.

SANTA MARIA. UFSM. **Resolução n. 024**, de 11 de agosto de 2020. Santa Maria: UFSM, 2020.

SERRES, Michel. **Habiter**. Paris: Le Pomier, 2011.

STOLOW, Jeremy. **Algumas notas sobre a visualização do corpo pandêmico** [*on-line*] Disponível em: <https://nues.com.br/algumas-notas-sobre-a-visualizacao-do-corpo-pandemico/>. Acesso em: 25 ago. 2020.