

AUTOETNOGRAFIA E DESIGN-POR-MEIO-DA-ANTROPOLOGIA: um experimento em sala de aula através do estágio docência.

AUTOETHNOGRAPHY AND DESIGN-BY-ANTHROPOLOGY: a classroom experiment through teaching internship.

DALBERTAS, Manuela; Mestranda; ESDI, UERJ

manuela.dalbertas@gmail.com

VICTOR, André; Mestrando; ESDI, UERJ

ola@andre-victor.com

ANASTASSAKIS, Zoy; PhD; ESDI, UERJ

zoy@esdi.uerj.br

Resumo

Este trabalho apresenta o relato de experiência do Estágio de Docência, no curso de Design e Antropologia, numa turma do segundo período da graduação em design. Num primeiro momento, introduzir brevemente o contexto de pesquisa de José e Maria¹, em seguida, apresentamos as experimentações em sala de aula em torno das possibilidades da autoetnografia e da estimulação dos estudantes a criação de projetos baseados em processos contínuos e de experimentação. Por fim, refletimos de maneira geral sobre a relação ensino, aprendizagem e construção de saberes proporcionados pela experiência do estágio e os desdobramentos possíveis dentro deste contexto.

Palavras Chave: design antropologia; autoetnografia; correspondência e estágio docência.

Abstract

This paper presents the experience report of the Teaching Internship in the Design and Anthropology course, in a second-period undergraduate design class. Initially, we briefly introduce the research context of José and Maria, then present the classroom experiments around the possibilities of autoethnography and the encouragement of students to create projects based on continuous processes and experimentation. Finally, we reflect on the overall relationship between teaching, learning, and knowledge construction provided by the internship experience and the possible developments within this context.

Keywords: design anthropology; autoethnography; correspondence; teaching internship.

¹ José e Maria foram adotados como nomes fictícios para fazer referência ao autor e autora deste texto, em respeito à exigência de anonimato do presente edital.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta o relato de experiência do estágio de docência, no curso de Design e Antropologia, do segundo período da graduação em design da ESDI², ministrado por uma docente da escola, e oferecido no segundo semestre de 2023, conjuntamente por José e Maria³, no contexto de suas pesquisas de mestrado no PPDES⁴. O estágio se estruturou como uma oficina de dois módulos, com duração de 6 encontros, e pretendia experimentar coletivamente as potencialidades da autoetnografia e suas possíveis materialidades no âmbito da comunicação visual. De forma mais ampla, interessava investigar, por meio de experimentos práticos, a criação e construção de conhecimento fazendo design-por-meio-da-antropologia, e vice-versa.

Estes propósitos, cada um a seu modo, correspondiam com as pesquisas de José e Maria e foram debatidos, junto da professora responsável pelo curso, como proposta de encaminhamento ao estágio. Antes do início da oficina, a turma realizou leituras em antropologia, apresentando seminários e produzindo resumos de referências bibliográficas que apresentavam uma perspectiva teórica, mas também histórica, dos estudos na disciplina. Consideramos, portanto, interessante que esta segunda parte do curso fosse orientada por um caminho prático, que serviria também como uma experimentação para as pesquisas de José e Maria.

Em sua pesquisa de mestrado, Maria vem investigando como tem se dado, no Brasil, encontros entre design e antropologia, em sua associação ao que podemos denominar de designantropologia (IZÍDIO, FARIAS, NORONHA, 2022, p. 5), ou *design anthropology*, em inglês, que resultam de uma série de práticas de correspondência entre esses campos do saber. Fomentar encontros na graduação que incentivam uma aproximação com essa prática foi também um recurso de aprendizado e enriquecimento de sua própria pesquisa. Além disso, como integrante de um laboratório de pesquisa (LADA⁵), o qual faz parte de seu próprio campo de estudo/aprendizado, a autoetnografia, autonarrativa como recurso de experimentação, tem sido, também, um meio proveitoso para dar conta da narração do que Maria observa enquanto pesquisadora.

José, por sua vez, investiga como pessoas sexo-gênero dissidentes, através de relações amorosas, constroem 'ajuntamentos' diferentes daquilo que se convencionou chamar de família, em seu sentido patriarcal. Tal interesse se dá por sua inserção num coletivo artístico do qual faz parte, #Joyces⁶, onde diversos trabalhos sobre amor e sexualidade são produzidos na interseção entre arte e design. Dessa maneira, o tema da autoetnografia se demonstrou relevante na medida em que experiências realizadas dentro do coletivo deveriam ser narradas em um contexto de escrita da dissertação. Assim, tal como Maria, José também está situado dentro do próprio campo,

² Curso de graduação em Desenho Industrial da unidade da Escola Superior de Desenho Industrial vinculada à Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ.

³ José e Maria foram adotados como nomes fictícios para fazer referência ao autor e autora deste texto, em respeito à exigência do presente edital.

⁴ Programa de Pós-Graduação em Design da Escola Superior de Desenho Industrial - ESDI.

⁵ Grupo de pesquisa certificado pelo CNPq, o Laboratório de Design e Antropologia (LaDA) investiga as possibilidades teórico-metodológicas de conjugação dos modos de produção de conhecimento próprios ao design e à antropologia, ambos entendidos como ciências sociais. Compondo a Research Network for Design Anthropology, rede internacional que reúne pesquisadores na área de *design anthropology*, o LaDA se insere no emergente campo do conhecimento que se configura em meio ao espaço transdisciplinar entre as duas áreas, antropologia e design.

⁶ As #Joyces são um coletivo que atua nas intersecções entre arte, intervenção pública e design, desenvolvendo ações que são concebidas de forma colaborativa, adaptando-se aos contextos específicos de cada projeto.

de forma que a autoetnografia se demonstrou proveitosa para narrar o vivido.

Nesta comunicação, faremos uso de nossa narração sobre o que foi essa experiência, impulsionada pelos estudos que efetuamos a partir da autoetnografia. Estes foram também incentivos para que as vivências da turma fossem o elemento disparador da atividade prática que propomos, como ficará melhor apresentado adiante. Discorremos sobre encontros possíveis entre design e antropologia, e partilhamos alguns dos apontamentos que a experiência gerou. Assim, este texto se pretende em trânsito entre gêneros e metodologias, entre singular e plural, mirando descrever a experiência destes corpos-pesquisadores em sala de aula, mas, também, tendo em conta a escrita e a leitura como um fazer⁷, uma prática de cuidado com a palavra.

2 Autoetnografia

Antes de começarmos o percurso de nossa oficina, José e Maria foram até a sala de aula se apresentarem aos estudantes, contar de suas pesquisas, e introduzir o enunciado que seria disparador de todas as nossas práticas naquele espaço. O dia era de tensão, era dia de prova. A turma passaria por uma avaliação escrita que deveria responder às leituras de textos trabalhados em aula até o momento. A sala estava cheia, ninguém poderia perder a avaliação. Foi neste contexto que lançamos nossa premissa à turma: para o próximo encontro, cada um deveria escolher uma palavra, uma palavra-mote, uma palavra-farol, uma palavra que ajudasse a iluminar, e escrever um pequeno texto a partir desta escolha. O que faríamos a partir de suas escolhas e textos gerados seria surpresa anunciada somente nos próximos dias.

As reações a este enunciado inicial foram diversas, de incompreensão, surpresa e animação à apatia e indiferença. Uma pessoa, instigada sobre o que uma palavra-farol poderia significar, perguntou: pode ser uma palavra abstrata? Respondemos que sim, que valia qualquer palavra, que não estava em jogo o "pode ou não-pode", tão usual da disciplina escolar. Porém, esta pergunta ficou com José um tempo. Quer dizer: existe alguma palavra que não seja abstrata? Da perspectiva de um estudante de design do segundo ano da graduação, o que significa separar as palavras entre abstratas e objetivas? Ou abstratas e concretas? Estaríamos aqui diante de um índice das marcas do ensino secundarista que, em sua visada separatista e categórica sobre os saberes, frequentemente organiza as palavras entre abstratas (ou subjetivas) e concretas (ou objetivas)? Mais ainda, qual estatuto a palavra ocupa na formação de designers?

Estas perguntas foram, então, disparadoras do percurso que nos levaria até a autoetnografia, numa tentativa de restituir uma certa dimensão lúdica da palavra, o seu brincar, ao mesmo tempo que instigando a turma a levar a sério esta brincadeira. Começamos o percurso provocando: "1. Sobre palavras abstratas e algumas formas de brincar". A imagem que se seguiu, na apresentação conduzida por José, foi uma obra já bastante difundida, tanto no senso comum quanto na crítica especializada, justamente pelo seu caráter didático e paradigmático para a história da arte. A maioria das pessoas da turma já a conheciam. Tratava-se de "A traição das imagens", de René Magritte, datada de 1929, em que um cachimbo pintado de maneira realista se sobrepõe à frase "isto não é um cachimbo". Magritte, segundo Foucault, em uma densa análise da obra, está interessado em "criar entre as palavras e os objetos novas relações e precisar algumas características da língua e dos objetos, geralmente ignoradas na vida cotidiana" (FOUCAULT, 1973,

⁷ Aqui propomos o uso da palavra *fazer* em correspondência com o livro de Tim Ingold (2013), em que ele discorre sobre 4 As: arqueologia, antropologia, artes e arquitetura, tomando-as como modos de pensar e conhecer por meio do fazer. Assim como fazemos ao escrever este texto, refletindo e pensando *com* a experiência vivida.

p.50). Esta provocação trazida para a sala visava demonstrar certa plasticidade da língua, seu caráter criativo, e incitar que as produções que fizéssemos, partidas do cotidiano, pudessem brincar com estas características.

Em seguida, José apresentou outra obra, desta vez de Joseph Kosuth, intitulada "Uma e três cadeiras" (1975). Na imagem, via-se uma cadeira de madeira ao centro, à sua esquerda uma fotografia em preto e branco da mesma cadeira em escala 1:1, e à sua direita, uma definição do dicionário do termo "cadeira". Aqui, tal como no cachimbo de Magritte, o que está em jogo não é o significado de uma coisa, mas, sim, sua construção significativa. O historiador da arte Marcelo de Souza Silva (2019) pondera que o trabalho de Kosuth mostra como uma palavra é uma soma de manifestações humanas, formais e conceituais, "formando uma grande realidade na qual junta o mundo natural e o mundo cultural" (SILVA, 2019). Ambas composições, serviram, então, para demonstrar as possibilidades de jogo que estavam sendo propostas no momento de nosso enunciado em relação à escolha da palavra-farol, num exercício de expansão da percepção da turma em relação às construções de sentido no mundo e o papel de se pensar a linguagem a partir da semiótica⁸.

Nestas proposições, a turma pareceu acompanhar os debates lançados e alguns trouxeram questões, apontadas a partir das leituras anteriores, em antropologia, que os levaram a pensar sobre as construções de sentido das coisas. Feita esta provocação inicial quanto à tessitura da língua, suas abstrações e objetividades, José introduziu alguns entendimentos contemporâneos sobre a autoetnografia. Neste momento, a maioria das pessoas em sala começaram a se animar, e uma pulga atrás da orelha apareceu nas reações inquietas às obras apresentadas. Num exercício de decomposição da palavra autoetnografia, podemos dizer, que, segundo Canagarajah (2012), *auto* diz respeito à posição e ao ponto de vista do pesquisador, o qual estuda sua própria experiência ou comunidade. *Etno* enfatiza a dimensão cultural do estudo, e como ela influi e é influenciada pela experiência pessoal, de modo que toda percepção seria socialmente construída. Por fim, *grafia* se coloca como uma abordagem para este movimento entre auto e etno, se referindo à escrita enquanto um recurso criativo "com o intuito de gerar, registrar e analisar dados, sendo assim, não somente um meio de se disseminar o conhecimento e as experiências do investigador" (PAIVA, 2019).

De acordo com pesquisa bibliográfica realizada por José em fontes secundárias produzidas nos últimos anos, as possíveis definições para a autoetnografia são várias: um método (auto-observação, narrativa pessoal), um gênero literário (autobiográfico, autoficcional), uma prática de reparação (escrevivência, de Conceição Evaristo, *study up*, de Grada Kilomba). As possibilidades de entendimento são várias, mas, todas, situadas nessa fronteira entre o "dentro ↔ fora" (MIRANDA, 2022) da enunciação. Aquilo que possibilitou o surgimento do termo é certo paradigma interpretativista da ciência, onde existe um entendimento de que todo conhecimento é construído subjetivamente e socialmente, de maneira em que não há totalidade possível, a linguagem não é neutra, e toda fala parte de algum lugar (CALATRONE, 2019). Apresentar este vocabulário, próprio do ambiente de pesquisa, para uma turma de graduação, fez uma certa vibração diminuir. Algumas pessoas estavam ativamente participantes na exposição, mas a grande maioria se demonstrava significativamente desinteressada. Talvez um equívoco próprio do início

⁸ O tema da semiótica nos pareceu um importante tópico a ser trabalhado profundamente em sala de aula com estudantes de um curso de design, mas para nosso curto percurso com a turma, apenas breves conceitos puderam ser investigados. Interessava demonstrar como os processos de significação são construídos e interpretados, bem como a importância sócio-cultural deste processo, a fim de introduzir a autoetnografia.

de uma docência. Agora, repensando sobre esta experiência, consideramos a importância da sala de aula como laboratório das pesquisas, especialmente, em sua dimensão comunicacional. Apresentar um conceito para um público em formação exige criatividade!

Porém, ao fim dessa densidade conceitual em torno do tema da autoetnografia, José apresentou alguns exemplos de como o termo vem sendo utilizado na academia e, também, por ele próprio, em algumas práticas artísticas, o que retomou a atenção e interesse da turma. Os exemplos em questão são significativos das questões que estavam pulsando no grupo de estudantes naquele momento.

Para esta comunicação, traremos dois destes exemplos para pensar quais são estas questões. O primeiro deles é uma tese de doutorado de Vanessa Diniz Silva, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da UFF, intitulado "O gingar de uma preta pela academia: contar histórias e experiências" (2023). Posicionado ao lado do slide projetado na sala, José lê um trecho em voz alta que narra a experiência da autora em um grupo de pesquisa do qual ela fazia parte em seu período da graduação. Ela e uma colega, num grupo de 20 bolsistas, eram as únicas pessoas negras. A coordenadora do grupo sempre "convidava" ambas a preparar o café da reunião: "meninas lindas, preparem aquele cafezinho que só vocês sabem fazer?" (DINIZ, 2023, p.63). A autora utiliza este relato pessoal para demonstrar como ela passou a odiar café e concursos públicos, embora o mesmo lhe trouxesse um cheirinho de infância na roça, mas, também, para marcar uma posição valiosa: "Professora filha da puta!? Não. Não seria leviana em personificar uma lógica colonizadora em ação que não vê na mulher preta acadêmica potência de conhecimento, de produção intelectual para além do servilismo" (DINIZ, 2023, p.63).

Após a leitura do trecho, a sala permaneceu em silêncio alguns segundos. Digerimos coletivamente a experiência narrada. Um grupo de estudantes negras pediu que voltássemos ao *slide* para ler novamente as palavras projetadas. Houve uma identificação com aquilo que Vanessa Diniz Silva havia trazido para o espaço acadêmico desde sua posição de mulher negra. As estudantes se sentiram acolhidas e representadas, o que pode demonstrar como a tensão racial, e a ausência de docentes negros e negras, tem um efeito nas experiências de aprendizado em design. Neste momento, o tema da autoetnografia tomou contorno mais explícito para as/os/es estudantes, e a necessidade de "erguer a voz", para utilizarmos um conceito de bell hooks associado à prática autoetnográfica, como uma ferramenta de transformação deste espaço.

Com o intuito de apontar alguns caminhos possíveis da autoetnografia aplicada ao campo do design, José apresenta um trabalho de sua autoria, intitulado "Sai dessa: eu aceito os termos de privacidade", realizado em 2017. Trata-se de uma publicação digital feita a partir de mensagens recebidas por ele no *Whatsapp* de sua gerente do banco visando a regularização de uma dívida financeira. Após inúmeras chamadas telefônicas e anúncios no *Facebook*, tal mensagem passou a representar uma fronteira para José, um momento em que a dívida passava a ocupar um lugar cada vez mais íntimo em sua vida, configurando uma espécie de subjetividade da dívida. Como resposta a este tensionamento, José cria um perfil *fake* de sua gerente nos aplicativos de relacionamentos *Grindr* e *Hornet*, ficcionalizando essa personificação da dívida que persegue o endividado no limiar de sua intimidade sexo-afetiva.

O trabalho foi recebido pela turma com bastante humor e animação. Entendemos ali que o ambiente destes aplicativos de relacionamento, utilizados especialmente por pessoas LGBTQIANP+, bem como a relação com a dívida financeira, foi, tal como o relato de Vanessa Diniz Silva, um momento de identificação com temas caros para a turma. O uso deste exemplo visava,

especialmente, demonstrar como poderíamos pensar a materialização dos textos e palavras-faróis, num exercício de entendimento da autoetnografia, como um modo de engajamento em "práticas representacionais e éticas" (GAMA, 2020). Assim, a apropriação feita pelo design deste "conceito em formação" (VERSIANI, 2005) poderia fomentar uma maneira de transformação individual e coletiva, à medida que proporciona um espaço criativo radical para sustentar a subjetividade de quem a pratica (hooks, 2019).

Ainda no primeiro dia da oficina, após apresentar o tema da autoetnografia e suas possibilidades, pedimos que aqueles que quisessem apresentassem suas escolhas de palavra e os motivos para tal. Esse momento foi de muita participação e animação. Decidimos agrupar todos em cadeiras próximas, de modo a quebrar com a dinâmica de fala e exposição à frente de todos. O exercício de compartilhamento coletivo nos deixou animados com os próximos passos.

Orientamos, então, a classe a reescrever os textos que haviam sido produzidos até então em torno de suas palavras-faróis, e a apresentação destes seria o exercício compartilhado na próxima aula. Dada a receptividade positiva da turma quanto aos temas da racialidade, LGBTQIANP+, e suas possibilidades de representação, no segundo dia do módulo José trouxe para sala uma provocação oposta à ideia de luminosidade presente na possível apreensão da palavra-farol. Tratava-se daquilo que ele nomeou como "palavra-abismo". O intuito era instigar as/os/es estudantes a pensar como falar sobre aquilo que cala, como escrever sobre o que não pode ser dito, a como contornar o indizível.

A ideia da palavra-abismo surge em resposta a percepção de que havia na turma diferentes incidências das violências coloniais, em função de marcadores de raça, classe, gênero e sexualidade, de forma que as possibilidades da "escrita de si" apresentadas pela autoetnografia se demonstraram como poderosas ferramentas para fazer emergir tensões ocultas. Esta percepção vai de encontro com dois conceitos importantes para a pesquisa de José. Um deles é, a ideia de quebra, de Jota Mombaça (2022). Interessada em olhar para as margens do grande "nós" universal (humano, branco, cisgênero e heteronormativo), a autora irá se perguntar "como habitar uma tal vulnerabilidade e como engendrar, nesse espaço tenso das vidas quebradas pela violência normalizadora, uma conexão afetiva de outro tipo, uma conexão que não esteja baseada na integridade do sujeito, mas em sua incontornável quebra?" (MOMBAÇA, 2022, p.22). Tal ideia se mostra relevante para pensar a autoetnografia, em especial em função dessa não integralidade do sujeito, quer dizer: como produzir um relato e/ou uma materialidade que não seja orientada por uma dimensão totalizante do lugar de enunciação?

Em diálogo com a incontornável quebra de Jota Mombaça, aquilo que sustentava também a palavra-abismo era a palavra-conceito infamiliar (*unheimlich*), de Freud (1919). Trata-se de uma categoria que descreve "processos complexos, nos quais as fronteiras entre o psíquico e o social, bem como entre o corpo e o psiquismo, embaralham-se" (IANNINI, 2024, p.251), pois aquilo que ela nos diz é que o mais angustiante não é o estrangeiro, não está fora, mas ao contrário, é nossa intimidade mais remota, aquilo que em nós é mais exterior. Logo, pensar a não integralidade, bem como as tensões que as categorias estranhas à normatividade produzem, é fazer emergir o infamiliar colonial.

Interessa se valer dessa categoria num curso onde a antropologia é ofertada como uma maneira de pensar outras práticas entre os designers, pois "o outro", de certa antropologia clássica, o não europeu, marcado como exótico ou primitivo é, em verdade, um espelho que retorna de maneira infamiliar o narcisismo do colonizador. Este sujeito universal, "ao se deparar

com algo estranho a si mesmo, faz de si o quadro observado por sua ciência e epistemologia", pois, este "outro é definido pelas ausências, por aquilo que lhe falta, seja o Estado, instituições, leis, governo, alma, cultura, fé etc" (CLEYTON, 2021, p.66). Assim, propor a palavra-abismo, tratava de provocar na turma a busca por uma estética infamiliar de despossessão, com virtude de descentralização, e, por isso, descolonizadora; ao mesmo tempo, de ter em conta a palavra como ferramenta para resistir, elaborar e criar contorno com e contra as experiências de violência.

Assim, tal como no primeiro dia da oficina, alguns trabalhos que dialogam com essa dimensão conceitual proposta foram apresentados à turma, gerando debates acalorados sobre seus sentidos suscitados. O mais polêmico deles trata-se do poema "Punição", de Bruna Mitrano, presente em seu livro "Ninguém quis ver" (2023). O poema, aqui apresentado de maneira resumida, narra uma cena infantil traumática. "Aos sete anos meu maior erro / foi derrubar o queijo ralado". Num contexto onde cada centavo conta. "podia ter sido a batata palha / que é mais barata". Cujo efeito esperado seria uma severa punição. "depois / me joguei no chão e / gritei até o grito / ir acabando / como cordas de violão / que arrebentam uma a uma". Porém, não é o esperado que acontece. "minha mãe se aproximou / e olhou do alto / achei que ela ia me bater / ou puxar pela orelha / mas não". O que não significou uma ausência de efeitos. "ainda hoje / carrego com cuidado / essa coisa / frágil como cílio solúvel / que parece raiva / raiva de mim" (MITRANO, p. 23).

As reações da turma ao poema foram diversas. Algumas demonstravam-se muito inspiradas pelo cuidado com a palavra. "É muito forte", ouvimos de uma estudante. Outras, uma necessidade de familiarizar o poema, de situar esta cena num contexto de suposições interpretativas sobre algum possível sentido oculto. Esta tensão serviu para explicitar o que a ideia de uma palavra-abismo contornava. Bruna Mitrano reposiciona os significantes comuns à palavra "punição" ao introduzir nela a raiva de si pela ausência de punição da mãe. É nesta operação que emerge o infamiliar e conduz a turma à uma experiência do sensível, do singular, provocada pela palavra que deu forma à uma angústia da autora. Aqui, não se tratava de tentar produzir alguma identificação, ao contrário dos exemplos utilizados no primeiro dia da oficina, mas, ao contrário, como aponta Mombaça, tentar produzir uma relação que não seja baseada na integralidade do sujeito de enunciação.

Depois, como maneira de finalizar esta etapa expositiva do primeiro módulo das oficinas, José apresenta um *clip* da multiartista Ventura Profana, intitulado "EU NÃO VOU MORRER" (2020). Através de uma potente caixa de som presente na sala do segundo ano, os cânticos ecoam pela escola, fazendo com que várias pessoas que não estavam dentro da sala de aula voltassem para acompanhar o que acontecia. A intenção era produzir uma espécie de feitiço pela palavra. "As velhas terão sonhos / as jovens terão visões", inicia a canção. "Ora pois, quando fomos amarradas e lançadas na fornalha / em sua mais alta temperatura / por não nos dobrarmos diante do trono de nenhum senhor / foi que Deize se revelou a nós". Um feitiço contra-colonial de dobra nas categorias de dominação religiosa. "Nascemos em manjedouras / e depois de crucificadas, ressuscitamos / Deize são as Yabás falando ao pé do meu ouvido". Uma dobra que insere no discurso de dominação à infamiliaridade do léxico afro-diaspórico. "Juntas em unção / fizemos da cruz, encruzilhada / nos levantamos do vale de ossos secos / transformamos pranto em festa / nossos cus em catedrais". Feitiço-festa em encruzilhada de corpos sexualmente insubmissos. "Mona! Ponha-se neste dia sobre as nações e sobre os reinos / para arrancares / para derrubares / para destruíres / e para arruinares / edificando e plantando / videira, videira, videira... / viver a vida". Numa construção profética–profana de uma vida melhor.

Os debates suscitados pela canção foram extremamente valiosos. A turma, de diversidade religiosa, debateu de maneira bastante instigante e respeitosa as consequências da mistura de significantes que Ventura Profana mobiliza em seu trabalho. Pessoas mais vinculadas aos saberes das religiões de matriz africana puderam contar sobre as referências que perceberam, bem como pessoas mais próximas das leituras bíblicas. A esta altura, o fazer design estava sendo alimentado por diversas questões que atravessam o uso político e significativo da palavra, para sustentar uma materialidade engajada com os processos singulares de cada estudante. As provocações visavam tanto desestabilizar concepções mais familiarizadas deste fazer design, quanto instigar o grupo em relação a outras maneiras mais múltiplas, engajadas e sensíveis.

3 Experienciando um design-por-meio-da-antropologia

A ideia de realizar uma experimentação prática atrelada a um fazer que engajasse materialidades diversas veio inspirada por uma palestra que Maria e José assistiram em contexto do seminário “Designs por vir”. Na situação, Eduardo Costa⁹ apresentou sua pesquisa (COSTA, 2022) a partir do monumento às bandeiras, de Victor Brecheret. Engajado em compreender esse monumento e os possíveis discursos que mobiliza por meio da matéria própria que o conforma - o granito, o autor se propõe a recorrer a uma estratégia de desvelamento da materialidade e a compreender o que isso pode gerar metodológica e teoricamente no campo da arquitetura, da história da arte e do design. O monumento, já amplamente analisado e discursado sob uma perspectiva inerente à sua formação, nesse caso, através do granito, permitiu notar aquilo que está impregnado em seu substrato: a exploração do trabalho em condições subalternas em minas de granito.

Essa proposta gerou em Maria a evidência da importância de se estimular um debate profundo sobre materialidades em um curso de design. A experiência de estágio docente poderia então ser uma oportunidade de propor atividades relacionadas a essa investigação. No primeiro encontro com os/as/es estudantes, ao nos apresentarmos, anunciamos que a relação com a palavra-farol envolveria, também, uma experimentação material, e que estimularíamos, ao longo do segundo módulo, a criação de um “zine, livro de artista, cartaz, imagem, forma, coisa¹⁰”. Não demos conta, em seis aulas, de analisar materiais de forma aprofundada, mas buscamos estimular uma intencionalidade em meio às escolhas projetuais da turma. Ou seja, a escolha por materiais e recursos que trouxessem densidade à coisa produzida, e que estivessem relacionados às proposições de cada trabalho.

Quando comentamos, em sala, sobre a possibilidade de organização de um zine, algumas

⁹ Docente do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto, grupo de disciplinas de História do Design, e dos Programa de Pós-Graduação de Design e de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP. Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Unicamp (2004) é Doutor em História pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp (2015), tendo realizado doutorado-sanduíche na Universidade de Coimbra (2011-2012 – Portugal). Lidera o Grupo de Pesquisa Arquivos, fontes, narrativas: entre cidade, arquitetura e design (CNPq) e coordena a pesquisa “Cultura Visual e História Intelectual: Arquivos e coleções de arquitetura”. Tem experiência em História do Design e da Arquitetura, com ênfase em Cultura Visual, História Intelectual e Patrimônios.

¹⁰ Segundo Ingold, Heidegger formula uma diferença fundamental entre objetos e coisas. “O objeto, dizia, é completo em si, definido pela sua confrontadora superrejeição - face a face ou superfície a superfície - em relação ao lugar em que está colocado. (...) Por mais próxima metricamente que seja nossa interação com o objeto, ele permanece efetivamente distante. Mas se os objetos estão contra nós, as coisas estão conosco. Para Heidegger, toda coisa é uma reunião de materiais em movimento. Tocá-la, ou observá-la, é colocar os movimentos de nosso próprio ser em correspondência próxima e afetiva com os dos materiais que a constituem” (INGOLD, 2022, p. 117).

peças pareceram animadas, outras relataram não conhecer a palavra e o seu significado. Ainda que tivessem a liberdade de construir coisas que não se encaixassem necessariamente nesse formato, achamos que seria válida a apresentação de autopublicações, como meio de evidenciar um recurso simples e acessível de expressão de suas ideias, habilidades e experimentações práticas. Para falar de *fanzine*, a referência utilizada foi um livro da coleção primeiros passos (MAGALHÃES, 2007) onde há a contextualização de seu surgimento, principais características e alguns exemplos de publicações. A intenção, ao trazer esse contexto, foi propor um sentido comum entre nós, ali, em sala de aula, mais do que nos atermos a definições concretas e datas absolutas. Ressaltamos, ainda, que uma de suas principais características era, justamente, a sua fluidez.

Um dos exemplos mostrados em sala foi o livro “Experiências sobre editar um corpo”, de Letícia Féres¹¹ (poemas) e Laura Daviña¹² (ilustrações e projeto gráfico). Para Maria, a publicação é um exemplo interessante de um trabalho que traça paralelos entre o trabalho de edição de um livro e seu conteúdo - o processo histórico de edição dos corpos humanos. Assim como nossos corpos, livros são construções e resultado de decisões. Daviña criou uma tipografia própria para o projeto, que traz um aspecto borrado, deformado, diz ela: “os traços são borrados, vazam de si mesmos, e parecem sugerir - em vez de linhas rígidas - limiares, lugares de toque entre o dentro e o fora”.¹³ Além disso, o livro segue disponível para edição e recomposição por aqueles que quiserem, por meio de sua disponibilização livre em um *link*¹⁴ na rede. Segundo as autoras, a experimentação e abertura constante do projeto de edição dialogam com a vida de Letícia, que veio se editando e sofrendo tentativas de intervenções, mas que, em algum momento, decidiu ser ela mesma autora de seu próprio corpo, o que coincidiu com a descoberta da própria escrita.

A foto abaixo é o registro de uma página do livro e foi apresentada e discutida em sala.

¹¹ Letícia Féres (Muriaé/MG, 1979) trabalha como editora, em publicações comerciais e experimentais. É autora do livro e outros poemas (Urutau, 2018), finalista do Prêmio Rio de Literatura 2019, e das plaquetes [há o desastre que não nos olha] (kza1, 2018), Como vai ser este verão, querida? (Coleção Leve Um Livro, 2016) e Da estranheza das coisas/De la extrañeza de las cosas (Projeto Pliegues Despliegues, 2009). Alguns de seus poemas integram coletâneas, como Resistência dos vaga-lumes: antologia brasileira de escritores LGBTQI+ (Nós, 2019), e revistas, como Olympio e Garupa

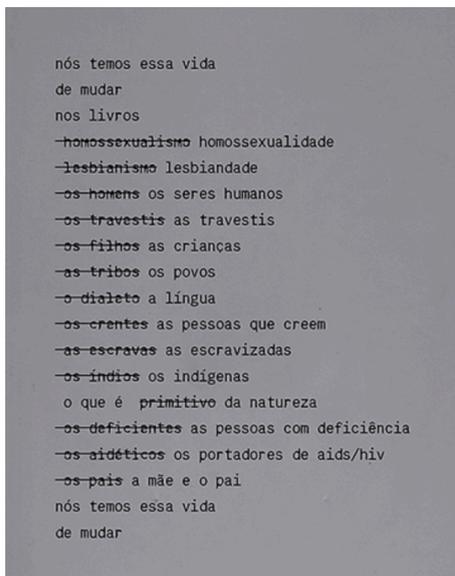
¹² Laura Daviña (São Paulo/SP, 1982) é designer e editora de arte. Mantém sua prática e pesquisa gráfica voltada para a interseção com artes visuais. É autora dos livros de artista *Canteiro* (Livros Fantasma, 2017) e *Espiráculo* (Edições Aurora, 2015). Foi gestora do espaço autônomo .Aurora e cofundadora e editora de arte da Edições Aurora. Desde 2015 coordena o projeto Publication Studio São Paulo, onde publica livros, pesquisa a publicação autônoma e desenvolve oficinas para criações coletivas a partir da experimentação gráfica

¹³ trecho extraído de texto publicado nesse site:

<https://www.leiagarupa.com/product-page/experi%C3%A2ncias-p%C3%B4ster>

¹⁴ www.lapubli.online/experiencias

Figura 1



Fonte - <https://www.leiagarupa.com/product-page/experi%C3%A4ncias-p%C3%B4ster> (s.d)

A apresentação desse trabalho gerou repercussão na turma à medida que os estudantes começavam a pensar sobre seus próprios trabalhos. Ao saber que precisariam executar algo prático, uma série de perguntas se anteciparam: posso fazer um cartaz? posso realizar um ensaio de fotografias? um jogo de cartas de tarô? Curioso foi perceber, ao longo de todo o percurso, a dificuldade em não nos atermos ao resultado, mas ao processo dessa experimentação. Como visualizar um cartaz sem saber a qual conteúdo ele se relaciona? Experimentar fazer buscando corresponder com um processo de engajamento e pesquisa, dúvidas e experimentações, e não a uma demanda final, foi um desafio colocado. Para nós, “avaliadores”, a provocação foi concentrar nossa atenção ao movimento de cada um/a/e desses/as alunos/as/es, o que traziam de diferente em relação ao encontro anterior, ou seja, uma atenção ao constante processo coletivo de refação. Nesse sentido, buscamos fomentar o debate de que, ao menos naquela oportunidade em sala de aula, estávamos preocupados com que a “forma” dos trabalhos tivessem relação ou fossem consequências mesma de seus “conteúdos”.

Inspirada por essas provocações, em um dos encontros com os/as/es alunos/as/es, Maria apresentou um percurso teórico presente no livro “Fazer”, de Tim Ingold¹⁵ (2013). O livro se inicia com o autor propondo que “o conhecimento é um processo de seguimento ativo, de continuar” (INGOLD, 2013, p. 15) e que o processo de aprender está relacionado com estarmos atentos ao que o mundo nos oferece, ao que se apresenta diante de nós. A como as coisas se relacionam de modo a observarmos o que está e ao que pode vir a ser. Seguindo essas pistas, buscamos praticar esse movimento a partir dos exercícios propostos em cada encontro, enfatizando que nosso interesse com eles/as/us era nos atermos ao processo, ao que cada passo dado trazia como uma nova camada no trabalho em andamento.

¹⁵ Timothy Ingold, mais conhecido como Tim Ingold (Kent, 1 de novembro de 1948) é um antropólogo britânico, professor da Universidade de Aberdeen.

Neste livro, Ingold comenta a nossa postura habitual em entender o fazer como um projeto que tem início com uma idealização sobre o que queremos construir e acaba quando damos forma a um certo material. Para ele, o trabalho, a criatividade, em realidade, é ação contínua e em constante crescimento, pois resultado de uma confluência de materiais e forças que interagem entre si e com o ambiente onde estão imersas.

Ingold vê na aproximação da antropologia com design uma oportunidade de atenção ao fazer criativo, ao processo de facção das coisas que é resultado da interação constante entre materialidades. Estarmos atentos ao modo como as coisas estão seria uma possibilidade de construção de um fazer e pensar por meio da observação, e não posterior a ela. Seria um modo de entender que o próximo passo só pode ser dado no instante seguinte do passo anterior, que o caminho é feito ao ser caminhado. Nas palavras do autor: “Realizar uma antropologia com arte, é corresponder ao seu próprio movimento de crescimento ou de devir, em uma leitura que avança ao invés de recuar, e seguir os caminhos aos quais nos conduz. E consiste em ligar arte e antropologia através da correspondência de suas práticas, e não em termos de seus objetos (...)” (INGOLD, 2013, p. 24).

Ao apresentarmos essas ponderações, de certo cunho teórico, mas que buscavam uma “explicação” para o encontro entre design e antropologia, a turma respondeu com interesse e com uma série de dúvidas. Foi por meio da percepção dessas dúvidas que Maria procurou estimular uma conversa com a classe sobre o motivo de estarmos propondo um exercício “criativo” em uma aula de antropologia. Pareceu que os estudantes não haviam compreendido esse caminho e se perguntavam sobre como as leituras do começo do curso se relacionavam com o que se passava na segunda parte do curso. Essas dúvidas fizeram Maria pensar sobre a dificuldade em cultivarmos, na universidade, momentos de experimentação e processos que não estejam diretamente relacionados a uma entrega objetiva e imediata. Nossa proposta, ali, era muito mais uma oportunidade de aprendizado e debate coletivos em um caminho de experimentação de todas as partes envolvidas. Por outro lado, talvez por uma inexperiência na docência tenhamos deixado o caminho da disciplina muito aberto e pouco transparente à turma.

Voltando a Ingold (2013) e suas proposições sobre o fazer. O autor comenta a nossa postura habitual em entender o fazer como um projeto que tem início com uma idealização sobre o que queremos construir e acaba quando damos forma a um certo material. Para ele, o trabalho, a criatividade, em realidade, é ação contínua e em constante crescimento, pois resultado de uma confluência de materiais e forças que interagem entre si e com o ambiente onde estão imersas. A cada encontro, apontamos que era importante que houvesse algum crescimento do trabalho em relação ao que fora apresentado na aula anterior. Da escolha da palavra-farol, à reescrita, ao pensamento sobre a palavra abismo, ao início de pensar os textos por meio do uso de materiais. Porém, no percorrer desse processo algumas pessoas ainda estavam com dificuldade de escolher suas palavras, dar seus primeiros contornos à proposta. Por esse motivo, Maria propôs um exercício prático a partir de fitas *durex* coloridas, papel e tesouras àquelas pessoas que não tinham ainda conseguido propor um caminho para seus trabalhos.

Inicialmente, os estudantes tiveram que desenhar com as fitas coladas no papel, a partir da escolha de uma das formas - círculo, quadrado ou retângulo - em cinco minutos e ocupando o maior espaço do papel possível. Em seguida, puderam escolher usar mais de uma forma - até duas - e tiveram dez minutos para desenhar. Por último, puderam usar livremente as formas, em um tempo de 25 minutos para a composição. Ao final do exercício, conversamos sobre como tinha sido

experimentar esse processo e Maria percebeu que havia um prazer relatado em suas falas, quando alguns contaram ter conseguido realizar algo prático. Essa dinâmica fez Maria ponderar sobre o desafio da autonomia e da relação com a liberdade de construção dos trabalhos que estávamos propondo: nosso único pedido/obrigação foi que os estudantes fizessem a escolha de uma palavra-mote que seria um guia, um farol para suas produções. Os próximos passos foram decorrências desta escolha. Devemos considerar que esses alunos eram recém chegados na universidade e, portanto, em sua maioria, bastante jovens, o que pode influenciar diretamente na dificuldade em lidar com essa autonomia. Mas, ponderando também sobre o papel comumente esperado de um/a/e designer, a prática de criação sem um “*briefing* terceirizado” com um objetivo de construção de um produto/projeto anteriormente especificado, não é comum.

Tal situação remeteu em Maria uma aproximação com leituras de Paulo Freire (1967), em que o pensador discorre sobre o processo de autonomia e formação do sujeito. Para Freire, não existe dicotomia entre expressar e elaborar. Expressão e elaboração são simultâneas e negar uma ou outra a um processo faria com que o mesmo não fosse crítico. Ele chama para um senso de responsabilidade e presença em que as palavras pronunciadas são encontro entre pessoas disponíveis para pronunciar o mundo, conseqüentemente transformando-o, porque tais pessoas tornam-se sujeitas da construção desse mesmo mundo no próprio ato de diálogo. Em suas próprias palavras:

Expressar-se, expressando o mundo, implica o comunicar-se. A partir da intersubjetividade originária. Poderíamos dizer que a palavra, mais que instrumento, é origem da comunicação - a palavra é essencialmente diálogo. A palavra abre a consciência para o mundo comum das consciências, em diálogo, portanto. Nessa linha de entendimento, a expressão do mundo consubstancia-se em elaboração do mundo e a comunicação em colaboração. (...) A palavra, porque lugar do encontro e do reconhecimento das consciências, também é do reencontro e do reconhecimento de si mesmo. A palavra pessoal, criadora, pois a palavra repetida é monólogo das consciências que perderam sua identidade, isoladas, imersas na multidão anônima e submissas a um destino que lhes é imposto e que não são capazes de superar, com a decisão de um projeto (FREIRE, 1967, p. 10).

Nesse sentido, ainda que brincando - mas levando a sério a brincadeira - ao pedirmos que escolhessem palavras, de certo modo convocamos os estudantes a um exercício de posicionamento e presença enquanto sujeitos dos percursos que iriam seguir. Ao mesmo tempo, ao ponderar sobre seus processos de trabalho enquanto designer gráfica, Maria pensa que, no mercado, designers são usualmente colocados de modo apartado dos processos de questionamento e crítica frente aos projetos de que participam, sendo posicionados como os/as “executores” de produtos acabados a partir de ideias e posicionamentos vindos de terceiros/as/es. Essa impressão a instigou a considerar, ainda mais, a importância de estimular posicionamentos críticos em um ambiente de formação de futuros profissionais.

3. Sobre questões gerais nessa relação ensino - aprendizagem - construção de saberes

Decidimos, ainda, que iríamos compartilhar com a turma a proposta a cada encontro. Essa postura esteve comprometida com dois pontos importantes: (1) podermos estar todos nós focados na atividade presente, sem pensar ou se preocupar com seu resultado - ainda que tenhamos enunciado que haveria uma entrega final; (2) que nós três, enquanto mediadores, pudéssemos ir adequando nossas expectativas e planos conforme a reação, comportamento e resposta da turma, de forma a experimentar uma prática de correspondência neste espaço.

Para além dos temas relativos à oficina, à antropologia, ou ao design, nos chamou muita atenção a variação de vínculo e engajamento nas aulas e atividades. Tudo pareceu interferir. O momento do semestre - se estão com muitos outros trabalhos a ser entregues ou não, o tema que está sendo abordado - se lhes interessa ou não. Especialmente, a observação de uma atitude, de forma generalizada, gerou questionamentos. A postura de muitos da classe era apresentar seu trabalho, e sua participação em aula ser tida como “dada”. Ou seja, a atenção ao que os demais estavam apresentando não pareceu ser uma preocupação ou mesmo um interesse daqueles que já haviam se “resolvido”. Esta parece ser uma questão relevante para se pensar um design mais sensível à construção de uma diversidade de mundos. O que o “outro” faz, produz, fala, deveria ser alimento do meu próprio fazer?

A dinâmica de grupo também traz alguns posicionamentos entre o coletivo: costumou acontecer de sempre as mesmas pessoas falarem e participarem mais ativamente nesses momentos, tendo facilidade em expor suas ideias e anseios, enquanto outras pessoas se mostravam preferivelmente em momentos mais pessoais e particulares. Essa percepção gerou, entre nós - mediadores, professores - conversas sobre como nos organizarmos em sala a cada encontro e sempre priorizar momentos de produção individuais. Essas foram oportunidades de nos aproximarmos daqueles que não participavam tanto dos momentos de troca coletivos. Porém, é notória também a dispersão que a liberdade de usarem o tempo para criação em aula gerava. Parte dos alunos(as)(es) saíam da classe ou se comprometiam com outras atividades alheias à atividade proposta.

A proposta de criação sem estar vinculada a um objeto final “pronto” demonstrou ser um desafio. Rapidamente, a maior parte dos estudantes queriam resolver de forma “rápida” qual seria a sua entrega. “Resultados finais” é o que, normalmente, estamos acostumados a apresentar em nossa vida escolar. Maria ficou pensando sobre como esse formato gera em estudantes de design uma ansiedade por “projetar bons trabalhos” para serem apresentados e, por que não, vendidos. Podemos pensar que essa foi uma dificuldade colocada pela nossa proposta.

4. Considerações finais a partir da escolha de palavras de estudantes e suas materialidades

Liberdade, brincadeira, mares, introspecção, amar, dúvida, resignação, sonho, emoção, *nanditos*, apatia, obsessão, inefável, familiar, coragem, intuição, mudança, incerteza, tentativa, movimento, memória, fé, agradecer, inescrutável, limitado, autocrítica, metamorfose, perspicaz, naturalidade, artificial, cultura, *Baro*, amigo. Estas foram as palavras-faróis escolhidas pela turma. Ao final do processo, no último dia, fizemos uma grande mesa no centro da sala, onde pudéssemos nos sentar ao redor e compartilhar sobre os trabalhos e seus processos. Era evidente que, pela simplicidade do enunciado, alguns estudantes ausentes durante todo o processo de realização da oficina, onde nossa proposta era a constante refeição, puderam surgir com “produtos” e “palavras” no momento final. Um deles fez uma pequena animação em *processing* com a palavra liberdade e, ao apresentar, nos disse: “nem sempre ter liberdade é ser livre”. Isto nos pareceu demonstrar como há uma necessidade de “*briefing* terceirizado” nos anseios da formação em design.

Ao mesmo tempo, essa dificuldade de se ver comprometida/o/e com uma escolha própria pode ter também incidência de outros âmbitos da vida. Ao ser apresentada por uma estudante, em relação a palavra apatia foi dito: “não sou capaz de escolher uma palavra que me representa”.

Esta mesma pessoa jogou com o trabalho, quase desistiu, pensou que "é o que é" e escreveu a lápis na última página, como uma provocação à nossa proposição que lhe pareceu absurda: "eu não tenho uma palavra". Esta resposta à experimentação nos fez refletir sobre, tanto o possível excesso de liberdade, de ausência de diretrizes mais rígidas para o processo, bem como sobre a necessidade de que a proposta pudesse ter mais tempo de realização para lidar com estas dificuldades que podem ser oriundas de diversos lugares.

Mesmo com as tensões inerentes a todo processo de experimentação que estávamos propondo, foram várias as pessoas da turma que se engajaram com a proposta e conseguiram ir correspondendo com as diversas etapas da oficina. Desde a escolha da palavra, a escrita, reescrita, sua materialização. Uma personagem, do rascunho à pintura digital, que toma corpo ao longo dos encontros em torno da palavra "perspicaz"; uma pequena caixa, para guardar a luva de infância, utilizada com os dedos do meio em nó, surge em torno de "familiar"; uma palavra cruzada, a partir de "agradecer", que ao longo do processo, torna-se três cadernos diferentes para registrar momentos a serem agradecidos; ou, ainda, um objeto à ser colocado em suspensão, contendo colagens que seguem o "movimento" de resignificação e desmonte de imagens coloniais.

As experiências das pessoas da turma que se engajaram com a proposta demonstram, então, a potencialidade deste tipo de abordagem, quanto ao uso da autoetnografia como estratégia de escrita de si, da intencionalidade para engajamento com materiais, e suas possibilidades de criação e construção de conhecimento fazendo design-por-meio-da-antropologia, e vice-versa.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Cleyton. **Viveiros e florestas, onças e xamãs: descolonizar o pensamento**. In: GUERRA, M. C. Andréa; LIMA, G. Rodrigo (org.). *A psicanálise em elipse decolonial*. São Paulo: n-1 edições, 2021, p. 61-74.
- COSTA, E. A. **Este Granito: A materialidade como estratégia de revisão historiográfica**. MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP, v. 6, n. 3, p. 274-298, set. 2022. DOI: 10.20396/modos.v6i3.8668695. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8668695>.
- FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. São Paulo: Paz & Terra, 2021.
- FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- GAMA, Fabiene. **A autoetnografia como método criativo: experimentações com a esclerose múltipla**. Anuário Antropológico, Universidade de Brasília, v. 45, n. 2, pp. 188-208, maio-agosto de 2020.
- hooks, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.
- IANNINI, Gilson. **Freud no século XXI: Volume I: o que é a psicanálise?**. Belo Horizonte: Autêntica, 2024.
- INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis: Vozes, 2015.
- INGOLD, Tim. **Fazer: antropologia, arqueologia, arte e arquitetura**. Petrópolis: Vozes, 2022.
- IZÍDIO, L. C., FARIAS, L. G. D. de., & NORONHA, R. G. **Reapropiación ontológica através del diseñoantropologia: producción de narrativas y subjetividades con artesanas en Paço do Lumiar, Maranhão**. RChD: Creación y Pensamiento, 7(12), 5-22, 2022. <https://doi.org/10.5354/0719837X.2022.67632>
- MAGALHAES, Henrique. **O que é fanzine**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.
- MIRANDA, Camila Fontenele de. **A autoetnografia como prática contra-hegemônica**. In: Dossiê Autoetnografias: (In)visibilidades, reflexividades e interações entre “Eus” e “Outros”. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFJF, v. 17, n. 3, Dezembro de 2022.
- MITRANO, Bruna. **Ninguém quis ver**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- PAIVA, Rodrigo Calatrone. **Contando estórias para pesquisar: autoetnografia e implicações para o estudo de ensino-aprendizagem de línguas**. Revista Pesquisa Qualitativa, São Paulo (SP), v. 7, n. 15, p. 326-355, dezembro de 2019.
- PROFANA, Ventura. **Eu não vou morrer**. In: Traquejos Pentecostais para Matar o Senhor. [Gravação sonora]. São Paulo, 2020.
- SILVA, Marcelo de Souza. **Reflexões sobre Uma e Três Cadeiras, de Joseph Kosuth**. HACER -

História da Arte e da Cultura: Estudos e Reflexões, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <http://www.hacer.com.br/kosuth>. Acesso em: 13 de julho de 2024.

SILVA, Vanessa Diniz. **O gingar de uma preta pela academia: contar histórias e experiências**. Tese (Doutorado em Psicologia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. **Autoetnografias: conceitos alternativos em construção**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.