



**OLHO É PELE:
O REGIME DE VISIBILIDADE IMPERATIVA E O SONHAR ACORDADO**

EYE IS SKIN: THE IMPERATIVE VISIBILITY REGIME AND DAYDREAMING

Isabela Frade
PPGA/UFES- PPGARTES/UERJ
isabelafrade@gmail.com

Virgínia Oliveira
PPGARTES/UERJ
virginia.j.oliv@gmail.com

RESUMO

O texto reflete sobre o cenário da inclusão na educação escolar regular e o império da visão sobre todos os demais sentidos. Contra a naturalização deste fato, que tem origem na colonização do mundo pela cultura humanística, argumentamos sobre o tema com auxílio da antropologia, da filosofia e da arte contemporânea sugerindo que esse regime está politicamente ancorado no falogocentrismo, capturando à distância nossos corpos e suas sensações, anestesiando-nos, cegando-nos pelo excesso. Concluimos promovendo o sonhar acordado e seu complemento, o saber-tocar, como antídotos poderosos. O primeiro, por promover o imaginar e o segundo para ampliar as relações sensíveis com o mundo, um e outro atuando pela afirmação da presença e de sutis diferenças. Ambos nos pedem para fechar os olhos.

PALAVRAS-CHAVE

Visibilidade imperativa; Deficiência visual; Imaginação; Tato; Educação escolar.

ABSTRACT

The text reflects about the scenario of inclusion in school education: the absence of visually impaired people is disturbing and leads us to question the empire of vision over all other senses. Against the naturalization of this fact that origins in the colonization of the world by humanistic culture, we argue on the topic with the help of anthropology, philosophy and contemporary art based on this premise, suggesting that knowing-seeing is politically anchored in the dominant phallogocentrism that captures our bodies and their sensations from a distance, anesthetizing and blinding us through obfuscation. We conclude promoting daydreaming and its complement, knowing-touch, as powerful antidotes. One by provoking imagination and the other by expanding sensitive relationships, affirming presence and subtle differences. Both ask us to close our eyes.



KEYWORDS

Imperative visibility; Visual impairment; Imagination; Tact; Schooling.

Introdução

É necessário lembrar que o poder não é um conjunto de mecanismos de negação, de recusa, de exclusão. Mas, efetivamente, ele produz. Possivelmente produz até os próprios indivíduos

Foucault

Anima-nos a discussão sobre o regime retiniano que abarca a quase totalidade de nosso ensino de arte. A leitura de imagens se impõe como algo imperativo, direcionando práticas e reflexões nesta área, condicionando uma extremada concentração na visualidade que, sabemos, é originária de gênese educacional devotada às questões eurocêntricas da arte. O olho educado, apanágio dos controles biopolíticos e instrumento de abdução tecopornográfica (PRECIADO, 2020) servem aos poderes que submetem e anestesiam a população descuidada. Frente às dramáticas telas das visões apocalípticas, das crônicas de fim do mundo, da crise ecossistêmica e das explosões sociais sob os novos frontões das guerras, dos genocídios em várias partes do globo, nos perguntamos como vamos fazer ver os desastres humanos da própria educação sem abriremos brecha para seus detratores. Sim, pois uma das mais recentes mazelas se dá pela intromissão de sujeitos desinformados aos nossos planos de ensino e discussões entre especialistas. Um chocante exemplo advém da agressiva atuação no congresso de um deputado recém empossado ao desejar impor limites ao que é objeto de estudo e reduzir o campo de experiências e conhecimento nas escolas brasileiras.

A redução do nível geral de relação com as recém conquistas científicas e os atuais recortes do pensamento filosófico começam a nos assustar. O advento do *terraplanismo* é um fenômeno que tomou de assalto as ordens legislativas do estado e não mais restritos os âmbitos dos cultos fundamentalistas. Eméritos pensadores, são perseguidos e diretamente ameaçados. Entre eles, recordamos que a brilhante filósofa feminista Judith Butler, ao estar em São Paulo fazendo uma conferência, é



acusada de promover "ideologia de gênero", envolta por uma turba furiosa e atacada com uma tabuleta, sendo ferida no alto da cabeça, um episódio de violência feroz por senhores, senhoras e também muito jovens, que se diziam defender a família e a sociedade. Isso se deu em 2017, em tempo ainda recente. No mesmo período, um docente do colégio Pedro II, uma tradicional instituição de ensino no Rio de Janeiro, era hostilizado na porta do colégio por estar vestido com uma camiseta vermelha, tidas como sinal de subversão. Outros professores desse colégio relataram ter sido pressionados por alguns pais em reuniões que exigiam limitações no currículo e se arrogavam ao controle no que deveria ou não ser ensinado aos seus filhos. Concomitantemente, em todo o país, surgiam famílias que solicitavam às autoridades que os deixassem educar às suas crianças, em modalidades de ensino doméstico e expressavam o desejo de que seus filhos "não fossem corrompidos".

O medo do novo, do outro, da mudança, do desconhecido se tornaram sentimentos presentes a tal ponto de extrapolar o círculo familiar e fomentar protestos em circuitos cada vez mais amplos. O negacionismo, termo que identifica o estado negativo de rejeição cognitiva ao conhecimento científico, envolvendo vários grupos e instituições no Brasil e no mundo, se conformou como o elemento chave dessa regressão opressiva. É dentro desse cenário ainda em vigor, em que a polaridade regressiva e progressiva se embatem, que viemos argumentar.

Não querer ver, não poder ver, não enxergar nuances e mesmo o quadro geral é uma manifestação que implica, para os profissionais da educação, um problema grave e um sobrepeso à toda cena descrita. De certo modo, observamos e analisamos esses impasses como elementos de freio, barreiras que tratam de impedir a subsequente avalanche novos modos de ser que desabrocham com intensidade desde há, pelo menos, um século.

A arte moderna substitui a tendência para a uniformização dos critérios estéticos pela afirmação da subjectividade artística e pela tendência para a exploração da novidade possível não no belo harmónico, sujeito a um cânone fixo, mas em valores como o interessante e o característico, que realçam a fuga à perfeição e a peculiaridade dos indivíduos e dos objectos. Esta arte característica acentua aquilo que é irrepetível, único, aquilo que individualiza,



e nesta procura não se detém perante os aspectos desagradáveis, nem as imperfeições, nem os defeitos' [D'Angelo,1998:130]. (Sousa, 2016; p.88.).

Porém, no que tange aos trabalhos internos de desenvolvimento das pesquisas em arte e educação, novas interlocuções com a historiografia e com as ciências sociais expandem os próprios limites dos meios de criação. A performance e a arte sonora ganham crescente valorização em nossos programas de ensino, as pesquisas de fluidez do gênero e aspectos identitários se aprofundam e uma arte indígena contemporânea é protagonista nas últimas mostras nacionais. As corporeidades ancestrais (MAUSS, 2014; BISPO, 2023), o perspectivismo (VIVEIROS, 2002) e as múltiplas inteligências (GARDNER,1995) seguem a abrir fronteiras sensório-motoras e cognitivas no que antes era o domínio exclusivo que denominamos aqui de "império do olho" ou, como preferimos pronunciar, da visibilidade imperativa e seu par, o logocentrismo.



Imagem 1. Frame do filme *O Cão Andaluz* de Carlos Buñel, de 1929. A supressão do olho, uma estratégia surrealista para romper a lógica dominante pelo movimento no qual só havia uma única regra: *nenhuma ideia ou imagem que pudesse ter alguma explicação racional seria aceita.*

Desde o pós guerra com o advento pioneiro do surrealismo, a revolução dos costumes, o existencialismo engajado, a contracultura, a segunda onda do feminismo e outros vetores sociais que impulsionam sucessivamente o campo artístico na pesquisa sobre o alargamento da percepção continuam a operação de alternância do regime de visibilidade imperativa por dispositivos disruptivos. Hoje, sonhando com os estertores do velho patriarcado e da economia colonialista, seguimos em novas



batalhas libertárias. E, caminhando neste sentido, postulamos que há um órgão a ser revisto em nosso papel de artistas visuais e educadoras: nos parece ser imprescindível continuarmos o trabalho de liberação do olho.



Imagem 2. Cartaz integrando a exposição do coletivo feminista Guerilla Girls, no MAM/SP, 2017.

O regime falogocêntrico- assim como nos estudos de gênero, os termos aditivos devem ser interpretados como adendos compostos que significam um complexo de forças e não uma causalidade simples: aqui temos falo/logo como a associação de uma razão que é masculina em sua natureza redutora e violenta- que impõe o lugar da mulher como objeto a ser visto é o alvo desta ação comunicativa. A imobilidade, a exposição do corpo desnudo e indefeso e o silenciamento são características explicitadas pela imagem na denúncia do regime falogocêntrico que a ferocidade animal desconcerta.

Avisamos aos nossos leitores e leitoras que esse é um texto feminista e que o olho, esse órgão tão masculinizado, merece divergir e ter seu quinhão de sonho e desejo femininos. Atestamos que há novos horizontes a serem desbravados pela pele.

O poder-ver e o saber-tocar: tudo é pele

*Dos desesperados é o reino da Arte, mas os verdadeiros
desesperados nunca são escola – são sempre indivíduos.
João Gaspar Simões*



A abordagem de Foucault (1987) contribui para essa escrita a partir da análise do poder e das estruturas sociais como algo presente em todas as relações e não só especificamente nas mãos de determinadas instituições ou indivíduos, argumentando que esse poder não é só repressivo (limites e controles), mas eminentemente produtor, gestando modos de ser e pensar, moldando corpos. A visão e sua educação é, assim, uma imbricação dessas relações que, no entanto, permanecem admitidas como naturais. O olho, enquanto um órgão que permeia as estruturas de poder introjetado, se disfarça, em sua biologia, como simples receptor. Foucault discorre sobre o conceito de “vigilância” não só da observação direta, mas também da internalização das regras sociais e da autovigilância, ou seja, não só por regras externas, mas também de acordo com expectativas sociais que foram internalizadas.

Entende-se o poder como algo relacional, no qual todos estamos envolvidos em algum tipo de vínculo, ora como sujeitos dominantes, ora como dominados. As formas como o poder opera nas instituições sociais, nas tecnologias, nas práticas discursivas e nas relações de *saber-poder* e, diremos, em como *saber-ver*. Maricel Cohas (2012) fará reflexões sobre a necessidade de uma desconstrução da estética ocidental, partindo de um olhar descolonizante.

o olhar ocidental e suas formas de mutilação exercidas sobre os demais sentidos perceptivos revelam hierarquias e territorialidades hegemônicas ancoradas às referências fundantes da disciplina das artes visuais que impedem conceber os sentidos na produção artística como espaços não condicionados e incontidos para novos substratos epistemológicos, elementos vitais para os processos de criação e ensino. (Cohas, 2012, p.86)

A predominância da visão que se reflete na priorização da mesma para o usufruto da arte e para as atividades educativas envolvem um “aprender a ver”. Exercícios de leitura assim como de produção de imagens estão articulados nessa construção de um olho que reconhece padrões e estabelece hierarquias entre o que é admitido ou não no espaço institucional da arte. Modelos tão entranhados em nossa sociedade como discursos capacitistas, práticas racistas, modos de invisibilização, controle psicopolítico e imposição de padrões de beleza podem vir a contaminar nossas práticas pedagógicas se não estivermos atentos. De quais maneiras podemos estar diante de uma outra perspectiva?



Acreditamos que a arte e a experiência estética podem ser fortes aliadas para a mudança desse cenário. A experiência estética não se define pelo objeto ao qual ela corresponde - uma obra de arte, por exemplo - nem pelo traço especial da beleza. Também não é aquela meramente divertida ou que gera entretenimento. A experiência estética é caracterizada por uma certa qualidade da sensação e está mais próxima do estranhamento e da problematização do que da mera experiência de reconhecimento. Ela afeta, surpreende, mobiliza, espanta, faz pensar e provoca uma suspensão na nossa maneira habitual de perceber e viver. Ela coloca a cognição - habitualmente voltada para a vida prática, a reconhecimento e a solução de problemas - num estado especial, transpondo seus limites ordinários. Pode produzir tanto interesse e aproximação quanto afastamento e repulsa. (KASTRUP, 2010, p. 53.)

A linguagem performática favorece o surgimento desse contexto não ordinário, podendo se desenvolver na imbricação de distintas linguagens artísticas. Segundo Tania Alice (2014), a performance atua como uma indisciplina artística ao passo que rompe com convenções e favorece a ampliação ao alcance das outras linguagens, no que diz respeito à forma de comunicação e de interatividade.

Nessa busca pela estesia, uma forma outra de se conectar, de estabelecer diferentes formas de percepção, atingindo uma maior sensibilização dos sentidos, é possível compor novas conexões: repensar nossa relação com a natureza, o olhar sensível e os enquadramentos de nossa percepção de mundo a partir do contato direto com os objetos e suas formas. Através de provocações ao tato, damos continuidade à reflexão de desestabilizar nosso modo automático de perceber o mundo (agora acelerado e em crise). E, por consequência, ampliamos nossa sensibilidade para estarmos abertos a diálogos inclusivos na didática, assim como em processos artísticos. No desenvolvimento de atenção ao tato, o corpo está presente em ação não só modelando formas, mas também se fazendo ser tocado pela materialidade, produzindo em si mesmo, uma experiência corpórea.



Imagem 3. “Rito de Passagem”, Celeida Tostes, performance, 1979. Frame do vídeo “O Relicário de Celeida Tostes”. Fonte: YouTube.

Campos cegos - novas experiências de percepção

*O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação
transvê... É preciso transver o mundo.*

Manoel de Barros

Buscamos artistas, obras e teóricos que nos possibilitam reflexões a respeito desse alargamento das formas de ver. Em nossas práticas pedagógicas, obtivemos sucesso em dinâmicas com olhos vendados suprimindo, momentaneamente, em diversos níveis (parciais ou totais), a visão. Essas experiências sensoriais possibilitam a quem estivesse participando o acesso a novas formas de lidar com o seu corpo, com seus sentidos, criando, assim, maneiras perceptíveis inusitadas e novas estratégias para se manter ativo e se relacionar (corpo - obra - espaço - corpo do outro). Um corpo com a visão comprometida performa de uma outra maneira, experimentando possibilidades diversas de fruição.

Nunca consegui viver nos mundos que me foram oferecidos: o dos meus pais, o mundo da guerra, o da política. Tive de criar o meu, como se cria um determinado clima, um país, uma atmosfera onde eu pudesse respirar, dominar e me recriar a cada vez que a vida me destruísse. Esta é a razão de toda obra de arte (Nin Apud Sousa, 2016: p.92)



Essa discussão se faz necessária para propor práticas pedagógicas mais inclusivas nas artes visuais, pois ao privilegiar a visão estamos apenas ativando um foco - o que implica em "saber olhar"; no entanto, ao pensar sobre os demais sentidos temos possibilidades de novas descobertas e conexões perceptivas. Para que isso pudesse fazer parte de nossas práticas, se fez necessário elaborar planejamentos estratégicos que privilegiasse a estesia (de caráter inclusivo) em busca de caminhos a diferentes sentidos e percepções e não somente ativar informações que chegassem em forma de imagem. As demandas eram para uma superação do olhar (então excludente, já que domina a percepção de forma quase absoluta) para construção de sua apreensão que já não nos deixassem insensíveis aos outros estímulos. Isso representaria, ainda, a abertura do próprio olhar, uma vez que os estímulos se enriquecem em conjunto, compondo referência densa da natureza das coisas e dos acontecimentos.

Partindo de leituras que tem como foco a pessoa com deficiência visual, vislumbramos um repertório amplo de possibilidades para reconstruir e sintonizar nossos sentidos de maneira mais ampla e menos hierárquica e preconceituosa. As referências de Virgínia Kastrup (2010) e Ida Mara Freire (2014) nos mostram uma escrita atenta a caminhos que, ao pensar a cegueira, prezam pela potência e não pela lógica de falta, em uma breve reflexão sobre o potencial de estabelecer novas maneiras de ver.

A cegueira deixa de ser objeto e passa a ser uma experiência perceptiva. Neste sentido, nos deparamos com uma noção de invisibilidade que é dissociada de uma associação com a escuridão. Deste modo, a cegueira está para quem não vê, assim como a invisibilidade está para quem vê. (FREIRE, 2014, p.37)



Imagem 4. Um jogo de invisibilidade é proposto pela obra de Marcel Duchamp "O Grande Vidro" (La mariée mise à nu par ses célibataires, même ou Le Grand Verre). Fazer desaparecer o suporte cria uma indiferenciação entre o corpo da obra e o espaço onde esta está inserida, abrangendo suas sombras e todos os elementos presentes ao redor. Podemos dizer que essa obra é uma máquina de contra visualidade, evocando o caos do mundo.

Disponível em <https://www.acervosvirtuais.com.br/layout/museuvirtualdearte/6.php>

É possível refletir sobre práticas educativas que correspondem aos modos de funcionamento da biopolítica no que diz respeito ao controle do corpo que perpassa invisível mas atuante na educação formal e não formal (isto é: das escolas públicas, privadas e ONGs). A questão do corpo no espaço educacional está sempre ligada a um corpo que precisa ser mediado e controlado: “o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 1987, p.163), corpos disciplinados, dóceis. Essas práticas enraizadas na educação dificultam a implementação de dinâmicas que desprivilegiem o olhar.

A proposta de estabelecer uma pedagogia voltada para a performance em arte, desloca e desestabiliza essas forças de controle. Corpos em estado de presença ocupam lugares distintos de corpos forçados a estarem sentados e imóveis para se manter em ordem. Valorizar nos planejamentos as práticas de nos tornarmos mais dispostos e alertas no desafio ao espaço que nos é dado, provoca uma relação diferente entre corpo e aprendizagem. Esse corpo se torna múltiplo ao explorar,



coletivamente, novos modos de estar em presença ativa em zona quase sempre morta, desvitalizada.

A subjetividade é produzida por vetores múltiplos e heterogêneos: políticos, culturais, econômicos, ecológicos, fisiológicos e tecnológicos, dentre outros. A novidade do conceito de subjetividade é conferir à subjetividade um caráter de produção e uma dimensão coletiva. (GUATARRI apud KASTRUP, Op. cit, p.57).

Estabelecer novas formas de ver é também viabilizar outras formas de produção e organização de imagens, como podemos observar na história da arte contemporânea. Os surrealistas, precursores, desafiavam o regime vigente da visualidade imperativa estabelecendo, através da desconstrução de aspectos da realidade e da exploração do subconsciente, reverter a racionalidade instrumentalizante. A oclusão da visão é uma estratégia surrealista.

Os surrealistas também descobriram que a corporeidade é uma construção sociocultural ao conviverem com os objetos etnográficos que começavam a chegar aos museus de etnografia. Em especial, as representações ditas primitivas foram motivo de interesse e pesquisa. Hoje, após um século de experiências. O perspectivismo (VIVEIROS, Op. cit.) nos leva a mais um grau desse deslocamento, ao compor, pela visão dos povos ameríndios, um modo alternativo ao centralismo humanista. Assim como uma onça adquire agência e persona, deslocando-se de uma animalidade que, para nós, ocidentalizados, é absoluta.

Os Ye'kuana da Venezuela dizem que "Cada povo tem seus próprios olhos... Gente [humanos] não consegue entender as sursoris porque elas têm olhos diferentes..." (Civrieux 1985: 65-66). O tema é onipresente na mitologia, em que colírios mágicos, trocas de globo ocular e outros truques oftalmológicos produzem efeitos de transformação radical do mundo percebido (pelos olhos e pelos outros sentidos, note-se bem) — um signo seguro de que os protagonistas atravessaram algum tipo de barreira ontológica: entre espécies, entre vivos e mortos etc.(p. 39)

O quilombismo contribui para essa discussão também ao propor agenciamentos coletivizados, num pensar e sentir juntos, comunalmente. "Do lado oposto dos humanistas estão os *diversais* (...). Para os *diversais*, não se trata de desenvolver, mas de envolver." (BISPO, Op. cit., p.30). Além disso, associa-se com a natureza de forma íntima, sem a separação radical operada pelo racionalismo, em uma



cosmovisão que institui uma relação dialógica e intimista.

Tanto indígenas, quilombolas e surrealistas sonham acordados. São acessos às configurações do imaginário que dispensam a razão e se abrem a visões extraordinárias. Os surrealistas encontraram nos sonhos sua dimensão poética (AVERSA, 2018). Os povos originários e afroconfluentes comunicam-se através deles com o cosmos. São capazes de vislumbrar muitos mundos e propor multiversos.

Todas as produções artísticas são simulacros do real destinados a uma melhor compreensão deste, já que permitem, através da imaginação que manipula as fronteiras conhecidas, explorar outros mundos e aprender com as possibilidades excluídas no processo de formação do nosso. (SOUSA, 2016 p.92)

Con[clusão]

Nos cenários da sala de aula regular não temos experiência direta com alunos com deficiência visual, sendo esta apenas uma discussão teórica preparatória ou, porventura, provocativa no sentido de nos prepararmos para o ensino mais inclusivo das pessoas cegas ou com baixa visão, fato que desafia especialmente o educador nas artes visuais. Aos desavisados pode parecer um contra-senso, mas o terreno do visível é predominante em nossa sociedade e a produção de caminhos conectáveis a esse *poder-ver*: é uma medida inclusiva necessária que visa resguardar os direitos à cidadania.

Se não se abre um espaço para a invisibilidade nas experiências didáticas, a cegueira permanecerá submetida à violência do descaso e seus auxílios seguirão continuamente negados. E não apenas deixamos a oportunidade de expansão de nossos recursos perceptuais, mas nos limitamos, então, nossa humanidade àquela que olha em um único e estreito registro, sem vínculos com outros sentidos e potências. Perdemos todos.

Uma escola aberta a outros modos de percepção, interessada em sua expansão afetiva e cognitiva, cria possibilidades de diálogo com o não-ver em seu sentido abrangente. Na medida em que nega os dispositivos de controle da visão, a dilatação



perceptiva permite um corpo mais livre, lançado na curiosa atitude de se descobrir sensorialmente na exploração do espaço e do tempo, aventurando-se em coordenadas vívidas ainda não controladas. As experiências advindas dessas novas elaborações instigam à autoconquista de um ser integrado e multisensorial.

Para que a acessibilidade possa dar-se de modo efetivo, acreditamos que deva ser erguida sobre dois pilares: a investigação cognitivo-estética e o engajamento político. O primeiro deve garantir que o paradigma visuocêntrico não se imponha de modo disfarçado, como no caso de adaptação para o tato de obras cuja estética permanece visual, com grande apelo para os aspectos formais, resultando pouco interesse ou até incompreensível ao tato. (CARIJÓ, F. et Al; 2010, p.192)

A educação inclusiva nas escolas regulares tem diversos desafios, mas pode ser considerada como um ganho para a comunidade escolar como um todo, pois a recepção dessas crianças, por sua vez, contribui para que as demais tenham oportunidade de conviver com a condição da restrição visual e estejam mais sensíveis à experiência da alteridade, permanecendo menos vulneráveis aos imperativos da visão. No campo das artes visuais esse estudo se mostra importante para propiciar reflexões de práticas pedagógicas que utilizem mais da arte contemporânea e que provoquem não apenas a retina e sim o corpo como um todo.

Enquanto ainda não temos a presença desse público específico acreditamos ser necessário ter esse debate e começar a construir metodologias e planejamentos com intuito de sermos mais sinestésicos e inclusivos, estando também cientes de que uma coisa é o planejamento e a outra sua implementação e recepção com o público em questão. E que, por isso, essas ações devem estar sempre abertas a serem flexibilizadas e revistas.

Referências

ALICE, Tania. "Diluição das fronteiras entre linguagens artísticas: a performance como revolução dos afetos. Reflexões sobre a linguagem da performance no Brasil". In: **Catálogo Nacional**. São Paulo: Edições Sesc, 2014.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: UBU, 2023.

CARIJÓ, F., MAGALHÃES, J. E ALMEIDA, M. C. Acesso tátil: uma introdução à questão da acessibilidade estética para o público deficiente visual nos museus. KASTRUP, Virgínia &



MORAES, Márcia (ORG.). In: **Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual**. Rio de Janeiro: NAU, 2010.

COHAS, Maricel Gómez de la Errechea. Cartografía hegemónica de los sentidos: la libertad dominada. **Revista Concinnitas**, [S. l.], v. 2, n. 21, p. 86–102, Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/12369>. Acesso em: 05 de maio de 2024.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1987.

FREIRE, Ida Mara. Dança e cegueira: a criação no lugar da falta. In: **Revista do PPG-Dança**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, v.3, n.1, p.34-48, jan./jul.2014. Acesso em: 05 de maio de 2024.

GARDNER, Howard. **Inteligências Múltiplas: a teoria na prática**. Porto Alegre: ARTMED, 1995.

KASTRUP, Virgínia & MORAES, Márcia (ORG.). KASTRUP, Virgínia. Atualizando virtualidades: construindo a articulação entre arte e deficiência visual. In: **Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual**. Rio de Janeiro: NAU, 2010.

MAUSS, Marcel. "As técnicas do corpo" In **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Editora Cosac & Naify, 2014.

AVERSA, Paula Carpinetti. O trabalho do sonho na poética surrealista. Rio de Janeiro: **Revista Ágora**, 2018. Acesso em: 05 de maio de 2024.

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano - crônicas da travessia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

SOUSA, Rui. **A Presença do Abjeto no Surrealismo Português**. Lisboa: Esfera do Caos Editores, 2016. In: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/38164/1/Surrealismo.pdf>. Acesso em: 05 de maio de 2024.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

_____. O medo dos outros. **Revista Concinnitas**, [S. l.], v. 23, n. 43, p. 28–52, 2022. DOI: 10.12957/concinnitas.2022.67434. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/67434>. Acesso em: 05 de maio de 2024.