

UM PASSEIO NO MUSEU: COMPONDO INTERCESSORES NO ENSINO DE BIOLOGIA

A STROLL IN THE MUSEUM: COMPOSING INTERCESSORS IN BIOLOGY TEACHING

Eduardo Silveira*

RESUMO

A proposta do artigo é compartilhar a experiência de um professor de biologia em uma visita à 35ª Bienal de artes de São Paulo, “coreografias do impossível”. A viagem, seu relato e os encontros realizados, funcionam como cenário para a reflexão sobre como as experiências vividas em uma exposição de arte e espaços museais podem funcionar como importantes situações para a gênese de intercessores compositivos em propostas pedagógicas para o ensino de ciências e biologia que tenham como princípio a arte e a cultura em detrimento dos conteúdos curriculares tradicionais da ciência. Para tanto, as noções de curadoria educativa de Miriam Celeste Martins e educação menor de Sílvio Gallo são articuladas às reflexões.

Palavras-chave: Ensino de biologia. Curadoria educativa. Ficção.

ABSTRACT

The essay aims to share a biology teacher's experience during a visit to the 35th Bienal de São Paulo, "Choreographies of the Impossible." The trip, along with the teacher's account and the encounters experienced, serves as a backdrop for reflecting on how experiences at an art exhibition and museum spaces can serve as significant situations for the genesis of compositional intercessors in pedagogical proposals for science and biology education that prioritize art and culture over traditional science curriculum content. To achieve this, the notions of education curator by Miriam Celeste Martins and "educação menor" (minor education) by Sílvio Gallo are interconnected with the reflections presented.

Keywords: Biology teaching. Education curator. Fiction.

1 O CONTEXTO DA CHEGADA

É dois de dezembro de 2023, um sábado quente. O avião aterrissa no aeroporto de Guarulhos às 07h35 da manhã. A sensação, ao desembarcar e sentir, pela primeira vez em terra a temperatura ambiente, é sufocante. Viver em um planeta à beira do colapso climático oportuniza também sensações extremas, ensaiar o impossível.

* Doutor em Educação pelo Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC). Santa Catarina, Brasil. Docente no Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC), Florianópolis, E-mail: eduardosilveira@ifsc.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7443-6382>



Partindo de Florianópolis, não consigo dormir durante o curto voo - apenas uma hora e vinte minutos. Aproveito para esboçar um possível roteiro nesses dois dias dessa intensa viagem com um objetivo central: visitar a 35ª Bienal de São Paulo: “coreografias do impossível”.

Pouco antes de decolar, lembro-me de enviar uma mensagem ao hotel perguntando sobre a possibilidade de check-in antecipado - do contrário, só poderia ter acesso ao quarto no início da tarde e teria de lidar com uma manhã carregando a mochila. Quando retiro o celular do modo avião, vejo a mensagem de que isso não será possível. Faço as pazes com a mochila nas costas e tomo o trem que sai do aeroporto de Guarulhos pensando nos roteiros para esta manhã quente de sábado. Gosto de transitar por São Paulo. Perder-me em meio à diversidade de pessoas, indo e vindo, intensamente. Uma cidade em constante movimento. O percurso longo, no trem, me permite descansar um pouco. Desço na estação Engenheiro Goulart. Quando entro no metrô em direção ao Brás, um rapaz me pergunta a que horas é possível baldear por lá. Peço desculpas, não sei responder. Faço algumas trocas de linha até chegar à Estação Brigadeiro, no início da Avenida Paulista. Quando desço na Sé, última das baldeações, aquela correnteza de pessoas às 9h15 da manhã de um sábado, me diz sobre onde estou. Naquele movimento frenético de pessoas, meu celular toca. É minha filha de quatro anos. Está inconsolável, pois ao acordar não me encontrou em casa. Embora tenhamos conversado sobre essa viagem, perceber a ausência e a quebra de rotina a faz ficar incomodada. Paro por alguns instantes na estação e em meio àquela enxurrada de pessoas converso com ela, explico mais uma vez que aquela viagem faz parte do meu trabalho e que logo estarei de volta.

Embora não possa acessar o quarto, meu objetivo é estar próximo ao hotel e iniciar o percurso pelos museus de São Paulo por lá mesmo. O hotel está há poucos metros da Casa das Rosas, Itaú Cultural, Sesc Paulista e outros espaços por onde pretendo me perder até que possa tomar um banho. Por isso, desço na estação Brigadeiro. São 9h30 da manhã. Os espaços que pretendo visitar ainda estão fechados, mas percebo que será fundamental ter um chapéu ou boné para caminhar sob o sol quente, seco e sem trégua de São Paulo. Como ainda tenho tempo, caminho em direção à antiga Livraria Cultura no Conjunto Nacional. Certa nostalgia toma conta de mim, pois sei que a livraria foi fechada, mas, de alguma forma, ainda desejo caminhar por lá - um lugar onde já estive em inúmeras visitas à São Paulo, perdido entre os livros. No trajeto, encontro uma banca de jornal (espaço cada vez mais raro) onde compro um boné preto para me proteger do sol.

Na volta, passo rapidamente pela livraria Martins Fontes e durante um tempo fico entretido com os lançamentos que incluem alguns livros ficcionais que desejo ler em breve. Um deles, em especial, se chama “Deslumbramento”, do escritor estadunidense Richard Powers. Passo um tempo folheando e leio algumas páginas aleatórias. São quase onze horas da manhã, horário de abertura do Itaú Cultural. Caminho mais algumas quadras até lá. Ele será o primeiro espaço expositivo que irei visitar.

2 SOBRE MUSEUS E ENSINO DE CIÊNCIAS

Sou professor. Há quase quinze anos atuo com ensino de biologia na educação básica, técnica e tecnológica. No momento em que estou parado no meio da estação da Sé, conversando com minha filha pelo celular, digo que estou em uma viagem que faz parte do meu trabalho. No entanto, não estou em São Paulo para nenhum evento científico, congresso, apresentação de trabalho acadêmico, mas sim para visitar museus e exposições de arte. Embora eu seja um professor de biologia, no auge de seus quatro anos, ela não me questiona sobre considerar essas visitas como trabalho. Mas de fato, minha grande motivação para esta viagem é nutrir-me de novos encontros. Coletar miudezas, germinar esbarrões, atentar à detalhes que possam surgir nessas visitas e percursos, para compor com minhas práticas pedagógicas no ensino de biologia.

Já faz algum tempo que tenho pensado cada vez menos, na elaboração de meus planejamentos pedagógicos, a partir dos conteúdos curriculares das ciências. Em contrapartida, cada vez mais tenho nas referências artísticas e culturais as principais parcerias na construção de práticas pedagógicas. E é justamente sobre isso que pretendo refletir na escrita deste ensaio: como construir propostas pedagógicas para o ensino de ciências e biologia que partam de outros gestos e não apenas da seleção de conteúdos curriculares? Compartilhar o relato dessa viagem e o percurso pelos museus e espaços expositivos que visitei, nada mais é do que criar um contexto reflexivo para elaborar essa questão e fazê-la germinar. Portanto, na sequência do texto, compartilho algumas das visitas que fiz em São Paulo e aquilo que surgiu como coleta nelas, bem como apresento algumas reflexões que têm sustentado minhas escolhas docentes em compor práticas pedagógicas para o ensino de biologia que tenham referências artísticas como intercessoras centrais.



Para localizar melhor minha tentativa de contribuição aqui, talvez seja válido destacar que a importância dos museus e espaços expositivos no ensino de ciências e biologia é objeto de pesquisas e reflexões já há bastante tempo. São inúmeros trabalhos que evidenciam essa relação. No entanto, não são muitas as reflexões que se dedicam a pensar sobre como as experiências vividas nesses espaços por docentes que trabalham com ensino de ciências e biologia podem funcionar como importantes situações para a gênese de intercessores compositivos nas suas propostas pedagógicas em sala de aula, dentro da escola.

Em uma das entrevistas presentes no livro “Conversações”, Deleuze (1992, p. 156) fala da importância dos intercessores:

O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas – para um filósofo, artistas ou cientistas; para um cientista, filósofos ou artistas – mas também coisas, plantas, até animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores.

Fabricar seus próprios intercessores, é o que Deleuze sugere. Tarefa desafiadora dentro de uma sala de aula em que a presença da lógica curricular, dos tempos definidos e dos planejamentos já determinados, se impõe. Uma saída, talvez seja operar com os princípios daquilo que Sílvio Gallo chama de educação menor. Partindo da ideia de literatura menor, também de Deleuze, Gallo (2002) sugere que a educação menor é um ato de revolta contra esta outra educação maior que seria aquela produzida pela macropolítica e que se evidencia justamente nessa lógica enrijecida que muitas vezes dita a ação docente em sala de aula. Por outro lado, a educação menor seria aquela da micropolítica e do empenhar-se nos atos cotidianos, mais que nas políticas que nortearão os atos cotidianos. É a educação atenta ao imprevisível, àquilo que escapa. Também é a educação que não busca a totalidade, a criação de modelos e soluções, mas sim, aquela rizomática que pretende sempre proporcionar novas conexões, variantes, infinitas. Por fim, a educação menor está sempre aberta às multiplicidades, a compor coletivamente.

Olhar para o ensino de biologia a partir do que sugere a educação menor traz algumas pistas sobre como o relato de viagem que compartilho aqui pode se tornar significativo para as práticas pedagógicas em sala de aula.

3 BRASILIANA, MACHADO E O SOM DO RUGIDO DA ONÇA

Entro no Itaú Cultural, espaço que ainda não conheço, e encontro um banco para sentar. Minhas costas estão molhadas de suor. Tiro a mochila e agradeço por ver, logo à minha frente, um guarda-volumes. Separo meu caderno e um lápis antes de deixá-la por lá. Logo ali, no térreo, já sou tragado para dentro da “Ocupação Machado de Assis”¹. O projeto Ocupação existe desde 2009. A proposta é difundir e visibilizar diversos artistas através de uma exposição física que se estende ao virtual. Já foram dezenas de nomes homenageados e, no momento em que visito o Itaú Cultural, é Machado de Assis que se apresenta, o Bruxo do Cosme Velho. Um dos maiores escritores e ficcionistas do Brasil e do mundo.

Já cruzei com Machado inúmeras vezes. Desde a adolescência, nas leituras escolares de praxe. Depois de adulto, já voltei a ele várias vezes como estudioso da escrita ficcional. Seus contos são objetos de estudo frequentes pela estrutura narrativa, concisão e montagem. Passo pela exposição encantando com os originais de Memórias póstumas de Brás Cubas, Memorial de Aires e Dom Casmurro. Todas as páginas datilografadas à máquina, cheias de anotações e rabiscos: evidências de um processo criativo e de intensa construção literária. Me encanto com as cartas escritas por ele. Sigo explorando os documentos antigos e objetos. A pena, os marcantes óculos redondos e pequenos também estão ali, expostos. Mas talvez o que mais me captura em toda aquela diversidade, é um conto. Não é um conto escrito por Machado, mas sim um conto criado a partir de uma proposta curatorial da ocupação para que algumas histórias ou personagens de Machado fossem reescritos. Aquele de que falo, foi escrito por Micheline Verunschik. Nele, ela narra um dia na vida do cão Quincas Borba. A autora recria Quincas Borba e dá um protagonismo inusitado ao cão que faz parte do romance homônimo de Machado de Assis. Vemos um Quincas Borba cão, audaz, ácido extremamente arrogante, desdenhando da morte de Rubião, o herdeiro da riqueza de Quincas Borba, filósofo e dono do cão no romance de Machado: “asseguro-lhes que sou eu mesmo e, então, morto Rubião e antes dele aquele a quem batizei com meu próprio nome e a quem muito queria por domesticado que fosse...” (Verunschik, 2023, p.12).

Sou arrebatado pelo conto, pois vejo nele ressonâncias com práticas que realizo e me

¹ O material virtual da ocupação pode ser conferido em: <https://ocupacao.icnetworks.org/ocupacao/machado-de-assis/>



ponho a pensar que poderia usá-lo em sala de aula, para compor com materiais que tenho em meu acervo. São diversos contos, poemas e trechos de romances em que animais, plantas e outros não-humanos tornam-se protagonistas das histórias. Esses materiais são intercessores importantes nas propostas em que convido os estudantes a criarem histórias cujos narradores sejam animais².

Saio da ocupação e subo direto ao terceiro andar onde está a exposição permanente Brasileira, no espaço Olavo Setúbal. Saio do elevador e avanço pelo curto corredor de paredes brancas. Ainda não posso ver para onde o corredor me leva. Algumas pessoas estão na minha frente e também caminham, lentamente. Quando o corredor se abre em minha frente, me emociono! Um salão grande, o pé direito aberto, altíssimo, corresponde a dois andares do prédio. Uma escada em espiral que sobe de onde estou até o próximo andar. As duas paredes desse grande estão cobertas de ilustrações científicas. São centenas delas. Trezentas, para ser exato. São plantas, aves, mamíferos, répteis, anfíbios... Pranchas coloridas que remetem a espécimes da biodiversidade brasileira. Depois, pesquisando com mais dedicação, descubro que as pranchas que parecem flutuar na parede em molduras de acrílico foram feitas como resultado das expedições dos naturalistas alemães, J. B. von Spix e C. F. P. von Martius que estiveram aqui à convite da princesa Leopoldina. Lendo a proposta curatorial, entendo que a escolha da exposição é contar a história do Brasil e seus documentos através da arte, para isso foi dividida em oito módulos, embora tenha interesse por todos, há tempos desejo conhecer o módulo 4, “O Brasil dos naturalistas”. Ele está no segundo andar. Subo as escadas e caminho pelos corredores até a sala onde o módulo está exposto, fascinado com a diversidade biológica ali retratada nos quadros que evidenciam a paisagem repleta de horizontes dos primeiros anos de colonização do Brasil. Há mapas e enormes quadros com paisagens das diferentes regiões do país, sempre evidenciando com grande ênfase, a natureza pujante. Por vezes paro, capturado por alguma obra em específico, como o grande quadro do pintor Joseph Léon Righini, de 1870, que retrata a vista panorâmica de Belém do Pará. O peso das nuvens que cobrem a vista do porto, da catedral e do rio Guamá, é fascinante. Quase consigo sentir toda aquela chuva desaguar. As sensações me lançam diretamente à memória corporal de minhas visitas à cidade de Belém e os passeios pelos locais retratados.

² Cf. (referência retirada para manter o anonimato)

Sigo em direção à sala que desejo visitar. Quando entro, vejo mais ilustrações de Spix e Martius, além das belas cromolitografias de aves feitas pelo naturalista e pintor francês J. T. Descourtilz. Mas há algo ali que estou em busca. São as ilustrações que retratam duas crianças indígenas: Miranha e Juri. Tenho o desejo de conhecer essas obras desde que li, em 2022, “O som do rugido da onça”, de Micheline Verunschik. No livro, ficcionalmente ela se apropria dessas duas crianças para dignificá-las, criando, para elas, uma história. Miranha e Juri foram duas crianças levadas do Brasil pela expedição de Spix e Martius para serem expostas na Europa. Em pouco tempo as crianças morreram e pouco se sabe das histórias delas. No livro, Micheline (2021, p.14) oferece novamente voz e visibilidade a essas crianças, chamadas no romance de Lñe-e e Juri.

Esta é a história da morte de Lñe-e. E também a história de como ela perdeu o seu nome e a sua casa. E ainda a história de como permanece em vigilância. De como foi levada mar afora para uma terra de inimigos. E de como, por arte deles, perdeu e também recuperou a sua voz. Empresta-se para Lñe-e essa voz e essa língua [...].

Dar a voz para aqueles seres humanos que foram levados de sua terra natal, de seus familiares, de suas tradições culturais. Deixar que Lñe-e, Miranha, Juri, contem suas histórias. Histórias da floresta, histórias do parentesco com seres não-humanos, com as florestas, com os rios, com os animais. “O som do rugido da onça”, foi um dos livros escolhidos no primeiro ano do [retirado para manter anonimato], em 2022. O [retirado para manter anonimato] é um projeto de extensão que tem por objetivo a leitura coletiva de literatura ficcional. A intenção do clube é, por um lado, dar protagonismo à leitura ficcional em nossos cotidianos de vida e, por outro, oportunizar a criação de um espaço coletivo para conversar sobre a leitura, uma atividade essencialmente solitária. Ler, o mesmo livro, coletivamente e conversar, trocar, dançar com ele, é um movimento potencializador de novas experiências de vida e de leitura. James Wood (2007), em seu belíssimo livro “Como funciona a ficção”, sugere que ler literatura é uma aposta na amplificação dos detalhes, tornando mais complexas nossas existências, nossas atenções e relações. Assim, como passamos a enxergar o mundo quando inebriados por aquilo que a literatura de ficção nos oferece como material? Passamos a enxergar o mundo vivo no qual estamos imersos com mais detalhes? Essas são algumas das questões que buscamos mobilizar através do clube.



Quando lemos “O som do rugido da onça”, pesquisei algumas entrevistas e falas de Micheliney sobre a escrita do romance. Um desses materiais foi um episódio do podcast Rádio Companhia³. Nele, ela conta sobre como surgiu a ideia do livro. Em 2017 ela visitou a exposição no Itaú Cultural e diz que tudo estava bem na visita, até o instante em que ela entra na sala em que estão as litogravuras de Miranha e Juri. Ali ela toma um choque, tem uma perturbação. Tanto pela vividez das imagens quanto pela expressão das crianças. Após isso, ela passou a visitar as imagens. E enfatiza isso: passa a visitar não a exposição, não a sala, mas sim as imagens. Após alguns anos visitando frequentemente as imagens ela começa a se perguntar por que está fazendo aquilo? Que tipo de adesão aquelas imagens mobilizaram nela? Foi aí que começou a escrever o livro e buscar mais informações sobre elas. Pois bem.

A mesma exposição que agora percorro. As mesmas imagens que agora me interrogam e sob as quais também me sinto completamente perturbado. A imagem de duas crianças indígenas sequestradas por dois homens brancos europeus, naturalistas. Homens da ciência. Após a leitura, logo esse livro passou a fazer parte de minhas aulas de biologia. Tanto por sua história, intensa e necessária ao questionar o lugar dessas narrativas apagadas da história oficial do Brasil, como também por certa potência na forma como Micheliney constrói a narrativa. Dando voz aos não-humanos, às forças da natureza. Em determinado momento, quem narra é o próprio rio: “eu em nada creio, sou um rio. Eu vou e volto, conheço o chão e o céu, compartilho a língua comum a todas as águas. Atravesso o tempo. Morro e renasço. Engulo e regurgito” (Verunschck, 2021, p.60). Na sequência, quem escreve é a própria onça: “tu olha pro chão e a terra fala com tu assim do jeito como fala com eu. Pedra fala enquanto tu se move, sombra de buriti fala enquanto tu salta no bote” (Verunschck, 2021, p.122).

Ao trabalhar com fatores bióticos e abióticos, conteúdo tradicional da ecologia no ensino médio, em vez de usar exemplos biológicos ou pensar sobre a atuação desses elementos em algum contexto natural, a proposta é ler esses trechos, conversar sobre o livro e, posteriormente, entrar no corpo de alguns dos fatores abióticos. Escrever como água, como vento, como luz, como nutrientes. A provocação central é tentar escrever por dentro do corpo de algum desses fatores: suas motivações, como agem junto aos seres vivos em sua atuação ecológica.

Saio do Itaú Cultural com um sentimento contraditório. Por um lado, sinto-me

³ Disponível em: <https://soundcloud.com/companhiadasletras/133-o-som-do-rugido-da-onca-bate-papo-com-micheliney-verunschck>

emocionado ao atravessar todas aquelas produções artísticas sobre o Brasil, sua cultura e biodiversidade. Ver aquela parede colorida da fauna e flora nacional é encantador. Ao mesmo tempo, sinto um lamento pelos excessos, pela pilhagem, pelas mortes e por todo sofrimento causado pelos colonizadores aos povos originários de nosso país, sua cultura e diversidade. Perdido nesses pensamentos, decido ainda passar rapidamente pela exposição “Ensaio para o Museu das Origens”, mostra simultânea no Itaú Cultural e no museu Tomie Ohtake, que reúne diferentes histórias que evidenciam lutas e reivindicações pelo direito de existir dos diferentes grupos que constituem a diversidade étnica e cultural de um país rico em narrativas como o Brasil. Confesso que já estou cansado, com fome e preenchido das várias coisas que vi na Ocupação Machado de Assis e na Brasileira. Mesmo assim, em meio a diferentes artistas e propostas, me vejo frente à obra “Tubérculos, raízes e leguminosas crioulas” da artista contemporânea Diambe da Silva. Em um jardim de areia iluminado por lâmpadas incandescentes de uma luz amarelada quente, estão esculturas de bronze semelhantes a berinjelas, batatas, mandiocas. Mas há uma diferença para com esses vegetais. Na obra, as estruturas ganham forma de criaturas. É como se fossem seres peregrinando por esse jardim árido. Na apresentação da obra, o texto dialoga com o que vejo:

[...] Empilhadas e equilibradas pela artista, essas matérias conformam-se em criaturas ‘outras-que-humanas’ que compartilham conosco a Terra. [...] Dispostas em uma espécie de jardim de areia, as peças vegetais-animais-escultóricas coexistem e dispensam a presença humana.

A obra é um convite ao olhar e ao encontro desses outros-que-não-humanos, bem como um questionamento à lógica extrativista, que constitui a exploração do planeta. Saio dali com Diambe da Silva em diálogo com toda a Brasileira e pensando sobre como aqueles seres feitos de berinjelas, batatas-doce e mandiocas podem conversar com minhas práticas pedagógicas em ecologia e botânica.

4 O ENTRETEMPO DO DESCANSO

Já passa do meio-dia. Estou faminto e logo poderei acessar meu quarto no hotel. Volto em direção a ele e paro na Casa das Rosas. Um belo jardim ladeia o prédio histórico. Várias árvores e flores em um caminho aprazível. Ao fundo, há um café com algumas mesas sob uma



grande sombra. É ali que me sento para almoçar alguma coisa. Peço uma quiche de legumes e um café gelado. Enquanto espero pela quiche, em meu caderno, anoto na forma de palavras algumas impressões que tive nessa primeira visita: encantamento, contradição, olhares colonizadores. Também traço uma questão: encontros possíveis com a biologia? E logo abaixo o nome de Diambe da Silva.

Acabo de almoçar e cada vez mais sinto a necessidade de descansar. Fora da sombra, o calor beira o insuportável. Meu plano inicial seria já pela tarde iniciar a visita ao Ibirapuera e à Bienal de São Paulo. Caminhando de volta, repenso essa ideia. Sinto que não aproveitarei o suficiente depois de ter acordado antes das cinco da manhã, viajado, transitado por São Paulo, caminhado extensamente pela Avenida Paulista e por duas exposições em uma manhã abafada. Também não posso esquecer que pela noite já tenho ingressos comprados para o espetáculo de Denise Fraga “Eu de você” no TUCA, teatro da PUC no qual, anos atrás, Paulo Freire fez um histórico discurso quando voltava ao Brasil após o exílio. Vou ao espetáculo a convite de uma amiga que também está por São Paulo para ir ao show da banda norte-americana The Killers. Por isso tudo, adio a visita à Bienal para a manhã de domingo. Quando chego ao hotel, só consigo tomar um banho e me permito descansar o resto da tarde até o horário do espetáculo.

5 A BIENAL, PERDER-SE NO OLHAR

O espetáculo foi belíssimo. Denise Fraga no palco é incrível. Sua pequena figura se torna gigante, uma presença cênica fantástica. O espetáculo, em si, é muito bonito. Histórias de pessoas anônimas trabalhadas de forma sensível. Volto ao hotel, durmo cedo. No domingo, acordo cedo, antes das sete horas. Preparo minha mochila com coisas leves para o dia em que pretendo passar imerso no pavilhão da Bienal no parque Ibirapuera. Uma garrafa d’água, caderno, lápis e um livro - companheiro constante. Nessa viagem, trouxe comigo o novo romance de Bernardo Carvalho, “Os substitutos”.

Enquanto tomo o café bastante simples do hotel, revejo minhas anotações. Aquele pequeno roteiro que fiz da visita pela Bienal, afinal são 121 participantes nesta edição e mais de 1100 obras. Preciso decidir onde focar meu tempo e minha atenção. No dia anterior, em vários intervalos, abri o site da exposição e acessei a página de cada artista, disponível em ordem alfabética. Ali, pude ter uma breve ideia de sua produção, suporte, origem, etc. Alguns nomes eu

já conhecia, outros eram completamente desconhecidos. Dessa listagem, selecionei a princípio trinta e um nomes e fui marcando cada um com estrelas. Aqueles nomes mais desejados receberam mais estrelas em meu caderno.

Antes de sair do hotel, penso na proposta curatorial contra hegemônica desta edição da Bienal. Já tinha lido algumas notícias sobre ela. Um fato se destaca: 80% dos participantes são negros, indígenas e pessoas não brancas. No texto que fala sobre a proposta curatorial, são apresentados os quatro curadores (em ordem alfabética e isso é destacado no texto), Diane Lima, Grada Kilomba, Hélio Menezes e Manuel Borja-Villel, cuja proposta foi de formar um grupo horizontal, sem a figura de um curador-chefe. A questão que abre o texto é a seguinte: “Como corpos em movimento são capazes de coreografar o possível, dentro do impossível?”⁴. Ao longo da apresentação percebe-se um gesto bastante posicionado na escolha dos artistas e na maneira de construir a narrativa curatorial para a exposição de forma a visibilizar práticas, caminhos investigativos, estratégias e formas de enfrentamento à diferentes tipos de opressão:

seria possível criar redes que extrapolam um movimento expansivo e espacial, mas que na contramão, tenham como ponto de partida a escuta, as políticas de redistribuição e o cuidado com pessoas, espaços e territórios que são, em si, as próprias coreografias do im/possível que habitam os limites institucionais?⁵

É evidente que toda a proposta curatorial se faz em um gesto bastante político. Há ainda outra frase que capto no meio do texto: “coreografias do impossível se articula com um espaço de experimentação, aberto às danças do inimaginável, que se encarna em movimentos capazes de transformar o aparentemente não-existente, em existente”. Essa frase, especialmente, me cativa a pensar sobre os movimentos de experimentação, às danças e aos movimentos que pretendo fazer a partir das referências coletadas ali, no sentido de criar possibilidades de transitar aquelas obras em artefatos para trabalhar em sala de aula, com o ensino de biologia. Estabelecer relações não-existentes, em existentes. É com essa intenção que me desloco até o Parque Ibirapuera em mais uma manhã quente e abafada.

Chego ao parque logo no horário de abertura da Bienal. Não deixo de atentar para a bela árvore que cruza meu caminho enquanto me aproximo do pavilhão: uma pata-de-vaca, *Bauhinia*

⁴ Texto do Projeto Curatorial da 35ª Bienal de São Paulo. Disponível em: <https://35.bienal.org.br/sobre-a-35a/>

⁵ Texto do Projeto Curatorial da 35ª Bienal de São Paulo. Disponível em: <https://35.bienal.org.br/sobre-a-35a/>



forficata. Sempre tive um afeto por esta árvore. Solitária em um gramado extenso, ela me convida a uma parada para apreciar a sombra e observar suas folhas, tão convidativas.

Entro no pavilhão. Preciso deixar minha mochila com a garrafa d'água. Posso levar meu pequeno caderno e o lápis. Preciso deles para me guiar e encontrar meu roteiro. Mas já sinto a intensidade da presença das diferentes obras de arte ali expostas. Depois de um pequeno lapso de confusão, lidando com a ideia de “para onde vou?”, olho os mapas para me orientar. São três andares. Pela primeira vez o vão livre do pavilhão foi fechado para uma nova proposta de visitação. Salas fechadas impedem que o vão possa ver visto do andar térreo, obrigado que a visita acesse o segundo andar para visitar as obras lá expostas.

Já no andar térreo, a enorme instalação cinematográfica do artista filipino Kidlat Tahimik me captura completamente. São enormes esculturas cenográficas em madeira construindo toda uma narrativa imagética. Exércitos em navios, helicópteros chegando à ocas e casebres. Tudo esculpido em grandes troncos e pedaços de madeira. São narrações indígenas que confrontam as narrativas coloniais e imperialistas. Nas cenas, o artista recria, com nuances épicas, os choques entre culturas. Para a bienal, ele constrói um encontro entre seres mitológicos Igpupiara (termo tupi que significa monstro marinho) e Syokoy (espécie de homem-sereia), originárias respectivamente de povos indígenas brasileiros e de povos filipinos. Entre inúmeras outras cenas. Passeio por aqueles cenários pensando na história de sofrimento e dor dos povos originários nestes mais de quinhentos anos de colonização. Há um texto do artista na parede, próximo a uma das cenas: “[...] a vítima desse holocausto verde é a harmonia sagrada do homem com Gaia - personificada nos heróis dos mitos indígenas”. Lembro-me de Ailton Krenak em seu “Ideias para adiar o fim do mundo” (2019) e a construção ficcional da ideia de uma humanidade, única e homogênea. O mesmo Krenak que tenho lido com os estudantes em aula e que os encanta quando diz que “está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta e faz chover. O tipo de humanidade que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida” (Krenak, 2019, p.26).

Sigo meu roteiro subindo por uma rampa que me lança em frente à uma enorme pedra arredondada. Em frente a ela há telas em algodão cru pintadas com cenas da natureza: árvores, aves, flores, ninhos, frutos e animais. Entremeados a essas cenas, partes do cotidiano de indígenas: uma rede, crianças brincando. Esses dois elementos são parte da obra do artista indígena da etnia Baniwa, Denilson Baniwa. Nos últimos anos ele tem investigado formas de

introduzir a ideia das temporalidades indígenas nas instituições artísticas não indígenas. Para a Bienal ele produziu a obra “Kaá”, como parte do projeto “Kwema/Amanhecer”. Ao lado do painel de algodão cru, há uma porta que leva para o espaço externo, lá fora me vejo perdido em uma plantação de milho, batata, mandioca e pimenta. Ela me convida a entrar por um caminho que se abre entre duas paredes de pés de milho altas. No caminho sou levado por um pequeno labirinto até um espaço circular circundado por uma arquibancada. No meio dele há outra enorme pedra com inscrições em baixo relevo. Depois, lendo o texto da exposição, entendo que o milho foi plantado como uma verdadeira roça Guarani e a obra cresceu ao longo da Bienal. Ao final, haverá uma performance da colheita do milho em uma vivência que faz aparecer a possibilidade da colheita e da alimentação como efetivação do ato da partilha e da reelaboração da memória. Sobre a obra, o artista diz que “amanhecer é entender que um novo dia surge após uma pesada noite, e que ainda podemos realizar o Pudali, festa tradicional onde se troca conhecimentos, alimentos e possibilidades de existência num mundo em constante transformação. Alimentando memória e corpo”. Caminho com aquelas plantas, com a sensação de aliança, encontro. Antes de voltar à parte interna do pavilhão, coletei uma folha de batata-doce. Coloquei ela entre as folhas de meu caderno com cuidado e afeto.

Preciso me sentar um pouco. Caminhar, a passos lentos e sem uma rota definida entre tantas obras e artistas, é delicioso, embora exaustivo. A poucos passos de Denilson Baniwa, há um banco simples em frente a uma tela projetando o vídeo de uma pessoa dançando. É a dança de uma figura frágil, suja, vestida com trapos. Um homem de meia idade. O rosto todo branco. A dança é como uma caminhada com dificuldade. Movimentos lentos e duros. A expressão do rosto é tensa, os olhos fechados. É uma relação com o mundo e com o mover-se bastante incomum, mas, talvez por isso mesmo, ou pela lentidão, se torna extremamente bela. Todas as partes do corpo atuam no movimento, desde os dedos que se movem independentes, até os pés. Por vezes a figura cai e o movimento segue no chão. Acompanho aquela performance na tela. Fico vários minutos ali, encantado com aquele corpo humano explorando suas possibilidades de mover-se, dançar com essa força constante, a gravidade. Depois, descubro ser uma performance do dançarino japonês Min Tanaka. Há anos ele atua em um movimento que denomina hiperdança e que tem princípios contrários à dança tradicional. Ou seja, é um movimento menor e radical. A obra apresentada se chama “Min Tanaka à La Borde” e foi realizada em 1986 em parceria com o cineasta François Pain na clínica psiquiátrica francesa La



Borde, onde Félix Guattari trabalhou por um tempo com Jean Oury, fundador da clínica. A forma como Min Tanaka cria sua partitura corporal se relaciona com a maneira como Félix e Jean buscavam atuar com os pacientes, através de uma relação horizontal, com acolhimento e afeto.

Depois de descansar com aquele corpo sigo meu caminho, não sem antes ler algumas informações sobre a obra. Uma frase, em especial, me chama à atenção: “Tanaka já disse em alguma ocasião que juntos encarnamos um corpo único que não pertence a ninguém: o corpo da terra”. Ser corpo da terra, estabelecer outras relações de encontro com o mundo, com os seres vivos. Tornar nosso corpo matéria, experimento de aliança. Penso nessas questões enquanto caminho em direção ao segundo andar.

Não posso negar, estou ansioso para encontrar a sala onde estão expostas as obras de Geraldine Javier, outra artista filipina. Eu não a conhecia antes de pesquisar os participantes da Bienal, mas o que vejo me instiga de diferentes formas. Em suas obras que usam materiais orgânicos, folhas, penas misturadas à pintura, tecido e colagem, ela discute questões que envolvem nossa relação com a natureza. As duas obras apresentadas na Bienal dizem respeito a esse olhar para um mundo em crise e ao que isso nos convida a fazer, enquanto prática afirmativa que vai além da queixa e se torna produção. Lembro-me do que diz Donna Haraway (2023) em seu belíssimo livro “Ficar com o problema”, quando evidencia que o atual colapso climático, ambiental, social, econômico que vivemos é mais um movimento geracional no planeta e que, mais do que apenas evidenciar a catástrofe, devemos nos questionar, como seguir com o problema? Continuar criando possibilidades de vida, encontros potentes e saídas em microescala enquanto comunidades vivas. Para isso, ela aposta na criação de alianças com outros-mais-que-humanos. Seres que compostam o mundo e fazem parte do ciclo de reconstrução.

Estou pensando nisso quando me vejo em frente a um gigantesco móbile iluminado. Fios de nylon descem do teto e trazem, pendurados em si, pequenas molduras translúcidas. Dentro delas há pequenas plantas. Centenas de plantas, todas pequenas, não maiores que a palma de uma mão. Me aproximo delas para ver melhor e entendo que não são de fato plantas, mas bordados. Raízes, caules, folhas e flores. Cada uma diferente da outra. São plantas improváveis, impossíveis. Plantas que não existem, mas que estão ali, em frente a nossos rostos, penduradas fragilmente, flutuando. Inquirindo sobre quem somos e como as olhamos. Esse questionamento aparece na própria obra, pois em meio às molduras com plantas, há também pequenos espelhos

que permitem que eu veja meu rosto enquanto olho para as plantas. É assim que chego à primeira das obras de Geraldine Javier no segundo andar da Bienal. Ela se chama “Oblivious to Oblivion/Alheios ao esquecimento”.

Uma porta, logo em frente a essa instalação, me conduz a uma sala com grandes quadros pendurados na parede. Em cada um deles vejo uma criatura desconhecida. Parecem animais ainda inéditos, originados pelo encontro de partes de diferentes entidades: folhas, penas, pequenos gravetos, pétalas, bordados, pinturas de ossos e vértebras. Toda essa multidão se alia na origem desses seres ainda desconhecidos. Estou emocionado. Sento-me no banco que há no meio da sala e permaneço por um tempo ali, convivendo com aquelas entidades desconhecidas. Torno-me um deles. Embora o tempo todo pessoas entrem e saiam, há alguns breves instantes em que permaneço completamente sozinho ali dentro. Tento escutar algo vindo deles. Mas só consigo conjecturar seus ruídos e imaginar suas vidas. Os seres ali expostos, fazem parte da obra “The Creatures in Search of Their Species / As criaturas à procura de suas espécies”, trabalho de 2021 da artista. O texto da Bienal que apresenta o trabalho fala que, ao destino da destruição, Geraldine contrapõe uma política do cuidado, compondo estes seres a partir dos pequenos gestos, detalhes, encontros menores.

Gostaria de conversar com ela e contar sobre as práticas que tenho feito, em que os estudantes são convidados a compor a descrição de seres também desconhecidos. Ao trabalhar com os princípios de taxonomia e classificação biológica, tenho proposto uma atividade em que grupos de estudantes recebem imagens de organismos desconhecidos. Sugiro que são seres alienígenas descobertos em um planeta distante.

Esses seres são, na realidade, ilustrações da artista Verônica Spnela, que tem conduzido há algum tempo o projeto “Bestiário Peregrino”. Nele, ela diz encontrar um mundo sublime que se configura como um refúgio dos desafios do que ela chama de mundo real. Assim, frente à hostilidade do Antropoceno, os seres são uma forma de contemplação para além do poder de controlar e atuar sobre as demais espécies, em que ela se abstém do “poder de controlar e atuar sobre as demais espécies. “Uma resposta à incerteza do porvir, da extinção, da edição genética e da alteração das formas originais dos corpos, humanos ou não, mas sempre a nosso serviço”⁶.

Ao receber as imagens dos seres, sem saber do que se trata, os estudantes são

⁶ Cf. Bestiário peregrino em <https://www.veronicaspnela.com/bestiario-peregrino>



convidados a nomeá-las e descrevê-las, seguindo os passos da ciência. Surgem, assim, diferentes entidades ficcionais a partir da imaginação criadora de adolescentes em seus 15, 16 anos de idade. Fico imaginando as descrições que surgiriam pelo olhar desses mesmos adolescentes a partir dos seres criados por Geraldine...

Saio da sala bastante revigorado. Atravesso diversas outras obras incríveis, mas que infelizmente não têm possibilidade de ocupar este texto em sua limitação de espaço. Já se aproxima do início da tarde e quem diz isso é meu estômago, que grita. Decido conhecer a proposta de alimentação oferecida pelo projeto curatorial, a “Cozinha Ocupação 9 de Julho”. A Proposta é oferecer alimentação produzida pela agricultura familiar e organizada pelo MSTC, “Movimento Sem Teto do Centro”. No dia em que programei minha visita, o almoço é uma parceria do premiado chef, filho de pernambucanos Rodrigo Oliveira, com o Autonomia ZN, A Autonomia ZN, coletivo que atua através de três eixos principais: economia solidária, educação popular e permacultura e tem transformado um lixão em floresta urbana. O cardápio é convidativo: Baião-de-dois com paçoca de couve, pipoca de coalho e maxixada. Sento-me no mezanino e, enquanto saboreio a comida deliciosa, observo as pessoas encontrando-se com a obra de Kidlat Tahimik no térreo.

Depois de almoçar, descansar e registrar algumas sensações em meu caderno, retomo a visita e subo diretamente para o terceiro andar. Não posso deixar de conhecer a instalação de Daniel Lie, artista desconhecido por mim. Quando comentei com Marcos Reigota que iria a São Paulo para visitar a Bienal, infelizmente ele me disse que não estaria na cidade e não poderíamos nos encontrar. Mas me recomendou com entusiasmo a visita à instalação de Daniel Lie na Bienal, entre outras atividades que estariam acontecendo na cidade nos dias em que eu estivesse por lá.

Daniel Lie é artista não-binária, indonésio-pernambucano que atualmente vive em Berlim. Segundo sua apresentação no site da Bienal, suas obras e instalações são realizadas em colaboração com forças que ele chama de “além-de-humanas”, como bactérias, fungos, plantas, animais, minerais, espíritos e ancestrais.

Sua instalação, chamada “Outres”, está no terceiro andar do pavilhão. Me aproximo a ela lentamente. Olho os longos feixes de algodão amarelado, tingidos de cúrcuma que descem do teto e definem um espaço. Entro na área que eles delimitam e caminho entre outros longuíssimos nacos de tecido cheios de terra e se direcionam ao centro do espaço. Ali há

inúmeros arranjos de crisântemos secos.

É importante dizer que a abertura da Bienal foi em setembro e minha acontece em dezembro, quase ao final da exposição. Esse detalhe é significativo, pois certamente interfere na experiência que tenho com a obra de Daniel Lie. A apresentação de “Outres” diz que se somam à composição do trabalho, os efeitos da passagem do tempo nos materiais e a eventual geração de novas vidas derivadas das relações estabelecidas entre os agentes orgânicos presentes no ambiente.

Posso sentir com intensidade o resultado dessa ideia de uma “instalação-entidade” que caracteriza a obra de Daniel Lie e é capaz de romper com uma leitura binária sobre a vida e a morte, através da gênese de “ecossistemas harmônicos, onde relações entre fungos, plantas, animais, minerais e outres-além-de-humanos”. O primeiro estímulo que tenho ao caminhar pelo espaço da instalação é o odor. Um cheiro ocre, azedo. Não chega a ser desagradável. É uma mistura de cheiro de terra com algo em processo de decomposição natural. Me aproximo nos longos tecidos que descem do teto cheios de terra seca. Sobre a terra há várias colônias de fungos em crescimento. São pontos brancos, verdes, azulados. Uma multidão faz daquele espaço, local para a vida. Novas alianças e encontros imprevisíveis estão em acontecimento desde que a instalação foi montada meses atrás. Uma obra em processo. Alheia a qualquer decisão da pessoa artista que a concebeu.

Pensar sobre isso me leva a refletir também o planejamento de uma aula. Quanto de imprevisibilidade há em uma aula de biologia? Quanto espaço há para que acontecimentos inesperados possam surgir? Daniel Lie, com seu trabalho de oportunizar encontros, mostra que é possível outros modos de se existir artista. Haveria também outros modos de se existir docente?

Com essa questão reverberando termino minha visita. Saio do pavilhão revigorado, sinto-me preenchido por novas histórias e com a parceria de inúmeros novos intercessores compositivos. Caminho pelas vielas do Ibirapuera, sob a sombra das frondosas árvores. O dia ainda está quente e o sol ainda está alto. Paro para beber uma água de coco e procuro o caminho do metrô. Decido que não irei de uber e aceito caminhar um pouco mais até a estação. Tenho muitas coisas borbulhando na cabeça e em meu corpo. Caminhar ajuda a pensar. Lembro-me de Frédéric Gros (2010), para quem caminhar, em sua repetição monótona, cadência constante (um pé após o outro) é um componente central de ideias e pensamentos.



6 PEREGRINAR, COLETAR, INVENTARIAR, ARRISCAR

O que define que determinado artefato se torne utilizável em uma aula de biologia ou ciências? Seria sua capacidade em dialogar com os conteúdos curriculares dispostos nas matrizes legais (PPC's BNCC, entre outras)? Seria a facilidade em utilizá-lo, o retorno certo, baseado na experiência pregressa? Poderia desfiar aqui inúmeras questões capazes de sustentar a utilização de determinado material na composição de uma aula de ensino de ciências. Conforme já antecipei anteriormente, tenho buscado intercessores para minhas aulas principalmente nas artes e na cultura, na literatura. Nesse sentido, cada vez mais respondo à pergunta do parágrafo anterior pensando que um artefato se torna utilizável em uma aula de biologia ou ciências pela sua capacidade de sonhar e fazer sonhar. É Ailton Krenak, Davi Kopenawa entre outros pensadores indígenas que falam sobre a noção de sonho na perspectiva que opero aqui. É o sonho “como uma experiência transcendente na qual o casulo do humano implode, se abrindo para outras visões da vida não limitada” (Krenak, 2019, p.66). Nessa perspectiva, o sonho é um lugar de veiculação de afetos. Afetos no vasto sentido da palavra”, pois “o sonho afeta o mundo sensível” e vice-versa (Krenak, 2020, p.37-8).

Uma aula de biologia que se faz sonhável... Proposta arriscada! Possibilitar essa dupla perspectiva: afetar o mundo sensível e ser por ele afetado, abrir a possibilidade para outras visões de mundo e vida não limitadas. É pensando nisso que tenho praticado esta coleta contínua de intercessores e possibilidades para abrir as margens de minhas aulas de biologia. Fazê-las vacilar, entrar em dúvida, oscilar em suas certezas mais basilares. Embora pareça radical, essa escolha se define pela necessidade de pensar outras formas de entender a ciência e, conseqüentemente, de ensinar ciências. É a isso que Isabelle Stengers se refere quando, em seu livro “Uma outra ciência é possível”, diz que:

para que uma outra ciência seja possível, no entanto, não bastam iniciativas “interdisciplinares” que ocorrem isoladamente e com o respeito mútuo das fronteiras disciplinares. Trata-se de aceitar o experimento do encontro, em torno de uma situação que lhes concerne, com outros protagonistas, cujos saberes diferem e não correspondem aos critérios das ciências (Stengers, 2023, p. 17).

Então, é pensando em uma ciência bricolada, compositiva e disponível ao encontro que me proponho a coletar obras de arte, referências e novos intercessores. Essas referências

atuam, em minhas práticas pedagógicas, da mesma forma que os conceitos científicos. Não há hierarquia. Obras artísticas, livros literários não são ferramentas e sim pontos de partida, parceiros para sonhar. Nesse movimento, me vejo como um professor-curador. É Miriam Celeste quem sugere esse termo para se referir à prática docente que:

organiza exposições e apresentações de seus alunos, quando abre espaços para intervenções poéticas. Um professor em sala de aula ou um educador no museu são também curadores. Escolhem as obras, espetáculos, músicas que serão apresentadas aos alunos ou visitantes. Temos consciência de nossa ação como curadores? O que selecionamos? (Martins, 2016, p. 37).

Uma docência baseada em gestos de curadoria, que se abre para intervenções poéticas tanto de artistas quanto dos próprios estudantes. Uma docência que permite sonhar e inventar novos encontros com o ensino de ciências e biologia. Uma docência em que a ficção, a invenção e a autoria sejam tão significativas quanto os conceitos científicos. Encontrar e inventariar materiais que floresçam em práticas pedagógicas que tenham esta intencionalidade, só se torna possível quando há disponibilidade e entrega para os encontros com o mundo, em constante peregrinação: “com o olhar/corpo inteligente, sensível, aberto e em vigília criativa; somando vozes para ver mais, ouvir mais, pensar mais. Um tecer sem início e sem fim, que traz em seus fios muitas marcas da história e da cultura” (Martins, 2016, p. 39).

Chego ao Hotel cansado, mas satisfeito pela viagem. Decido comer algo por lá mesmo e apenas descansar. No outro dia pela manhã, uma segunda-feira, volto a Florianópolis com o corpo cansado, mas satisfeito pelos belos encontros e vislumbres de novos caminhos possíveis. No aeroporto, é minha filha quem vejo correndo até mim. Um sorriso enorme no rosto.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, G. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

GALLO, S. Em Torno de uma Educação Menor. **Educação & Realidade**, [S. l.], v. 27, n. 2, 2002. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25926>. Acesso em: 18 mar. 2024.

GROS, Frédéric. **Caminhar, uma filosofia**. São Paulo: É Realizações, 2010.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema: fazer parentes no chthluceno**. São Paulo: n-1 edições, 2023.



KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MARTINS, Mirian Celeste. Mediação cultural: [entre] laçamentos de territórios da arte e cultura e curadorias educativas. **Matéria Prima**, v. 4, n. 1, 2016. Disponível em: https://link.gale.com/apps/doc/A597715642/AONE?u=ifsc_br&sid=googleScholar&xid=20336359 Acesso em: 5 mar. 2024.

STENGERS, Isabelle. **Uma outra ciência é possível?** Manifesto por uma desaceleração das ciências. Rio de Janeiro: Bazar do tempo: 2023.

VERUNSCHK, Micheliny. **O som do rugido da onça**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

VERUNSCHK, Micheliny. Late-se como se morre. In: Itaú Cultural (Org.) **Ocupação Machado de Assis**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: https://issuu.com/itaucultural/docs/publicacao_ocupacaomachadodeassis Acesso em: 8 mar. 2024.

WOOD, James. **Como funciona a Ficção**. São Paulo: SESI-SP Editora, 2017.

COMO CITAR - ABNT

SILVEIRA, Eduardo. Um passeio no museu: compondo intercessores no ensino de biologia. **Arété - Revista Amazônica de Ensino de Ciências**, Manaus, v. 21, n.35, e23029, ago./dez., 2023. <https://doi.org/10.59666/Arête.1984-7505.v21.n35.3652>

COMO CITAR - APA

Silveira, E. (2023). Um passeio no museu: compondo intercessores no ensino de biologia. *Arété - Revista Amazônica de Ensino de Ciências*, 21(35), e23029. <https://doi.org/10.59666/Arête.1984-7505.v21.n35.3652>

LICENÇA DE USO

Licenciado sob a Licença *Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International* ([CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)) . Esta licença permite compartilhar, copiar, redistribuir o manuscrito em qualquer meio ou formato. Além disso, permite adaptar, remixar, transformar e construir sobre o material, desde que seja atribuído o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico.



HISTÓRICO

Submetido: 13 de agosto de 2023.

Aprovado: 15 de setembro de 2023.

Publicado: 30 de dezembro de 2023.
