

Renata Aparecida
Felinto dos Santos[>]

**O Tempo, A Morada, A Pessoa que a Habita, O Conhecimento
nascido do Suspenso: novos sentidos de liberdade
e de (re)criação no aprender a conviver consigo**

Resumo

Sem tempo. Relato de artista.

Palavras-chave: Fotografia. Tempo. Rotina. Atemporalidade. Protocolo.

v Doutora em Artes Visuais. Prof.^a
Adjunta de Teoria da Arte do Centro
de Artes da Universidade Regional do
Cariri, Crato, Ceará, Brasil. Colegiado
do Observatório da Violência. Líder do
Grupo de Pesquisa NZINGA.

[http://lattes.cnpq.
br/0927060628976765](http://lattes.cnpq.br/0927060628976765)

COMO CITAR:
SANTOS, R. A. F. (2020). O TEMPO, A MORADA, A PESSOA QUE A HABITA, O
CONHECIMENTO NASCIDO DO SUSPENSO. REVISTA VAZANTES, 4(2), 124-138.
[HTTPS://DOI.ORG/10.36517/vazppgartesufc2020.2.60860](https://doi.org/10.36517/vazppgartesufc2020.2.60860)

Recebido em: 2020-09-24
Aceito em: 2020-10-19

Renata Aparecida
Felinto dos Santos

**The Time, The Residence, The Person Who Dwells It,
The Knowledge Born from the Suspended:
New Senses of Freedom and (Re) Creation in Learning to Own**

Abstract

Timelessness. Artist report.

Keywords: Photography. Time. Routine. Timelessness. Protocol.

O Tempo nunca foi simples, nunca foi fácil de se entender como ele vive e em que tempo ele mesmo vive.

Em 2020, observamos a chegada do Tempo e como ele se sentou, sem pressa, em cada casa. Sentado ele observa. Sentado ele espera. Quando nos referimos ao Tempo aqui, ele é maiúsculo porque ele é divino, não se trata meramente de um sistema que divide em partes de milésimos de segundos, segundos, minutos, horas, dias, semanas, meses, anos, e assim por diante, a nossa organização da utilização do que chamamos de tempo em nossa estada nesse lugar que é casa e que é o planeta Terra.

O tempo que rege o capitalismo e que dá sentido à máxima “tempo é dinheiro”, não faz nenhum sentido neste caso, pois não se trata sequer de sistema de produção de mercadoria, mas sim, talvez, de produção de sentido. No entanto, ainda assim, a cronometria, a sequencialidade, a celeridade, não lhes cabem porque esse Tempo é maior, ele não tem pressa e não se organiza estritamente por essas categorias de entendimento dos intervalos entre o que chamamos de dia e de noite.

Há muitas maneiras de compreendermos e nos relacionarmos com o agora que estamos vivendo em 2020, com o que estamos chamando de novo, mas que é velho, não é a primeira pandemia que a humanidade enfrenta, certamente. É a primeira que a população mundial assiste o seu alastramento em muitas localidades em tempo real, no imediatismo da internet, das redes sociais, das transmissões ao vivo. Essa velocidade no acesso às informações que nos diz do estado de saúde da humanidade, é ela que nos apavora e nos coloca no lugar de instabilidade momentânea para pessoas afortunadas financeiramente, que creem estarem protegidas e acima da doença COVID-19 pela força do que possuem numa conta bancária. É ela também que produz o adensamento da condição de instabilidade para aquelas que, por consequências de processos sócio-históricos, já estavam nesse lugar, quase que destinadas a ele.

Podemos ser pessoas pragmáticas ao levar o cotidiano de afazeres domésticos, profissionais, maternos/paternos (para quem tem a responsabilidade de criar outras pessoas humanas ou mesmo de cuidar de mães/pais), e essa é uma boa forma de manter a sanidade, especialmente se não existem preocupações da ordem mais básica da sobrevivência.

Tentar manter uma atividade que se aproxime do que chamamos de rotina até que se tenha uma cura pautada pela

ciência, que nos certifique a garantia de saúde e de imunidade ante ao desconhecido invisível é recomendável. Entretanto, o que os olhos não veem também precisa ser cuidado, devemos prestar também atenção ao que nos diz o invisível.

As pessoas antigas, as pessoas muito antigas, nossas antepassadas e nossos antepassados, prestavam atenção ao invisível. E não estamos tratando de religiosidade aqui, talvez de espiritualidade e de como ela está intimamente conectada à arte, a todas as formas de arte. E o quanto este momento nos aterroriza e nos convida a retornarmos para práticas que foram suplantadas pela racionalidade euro-ocidental. Isso, como se a própria Europa não tivesse sido, considerando as suas pessoas muito antigas, um lugar de práticas de contato com o invisível. Infelizmente o abandono desses diálogos outros foi entendido como desenvolvimento.

Porém, aqui nós estamos em contato com o Tempo. Tempo é um *nkisi* ou inquite da tradição dos povos de Angola e da República Democrática do Congo. Não sejamos essencialistas a ponto de considerar que todas as pessoas desses territórios africanos acreditam no Tempo, mas é de lá que é sua origem. No idioma quicongo é chamado de Quitambo ou Quitambu e como nos referimos acima ele alude não somente ao tempo cronológico, mas a um tempo mítico e atemporal. Podemos associá-lo à palavra *tempus*, do latim, que significa também grandeza física, que nos leva ao entendimento de passado, presente e futuro como uma ficção que nos auxilia no raciocínio e na organização dos acontecimentos.

O Tempo também pode ser relacionado a árvores grandes e que atravessam os anos resistentes e imponentes, no Brasil, por exemplo, a partir da diáspora africana no período do tráfico transatlântico de pessoas e da invasão deste território, essas populações negro-africanos para cá sequestradas, vão identificar em árvores como a gameleira o lugar de morada do Tempo. São muitas as culturas que tratam de árvores ancestrais que viram o mundo mudar, que testemunharam epidemias avassaladoras, tragédias climáticas, guerras e genocídios dentre tantos outros desastres, porém que persistem com suas raízes fincadas e penetradas no profundo da terra.

Dessa forma, um entendimento que propomos para este momento que enfrentamos neste ensaio é o do Tempo como visita, dessas que não avisam sua chegada, que se acomodam em nossas moradas e que nos despertam as percepções e os sentidos para aquilo que considerávamos corriqueiro e comum, porque, além de ser o que nos circunda, como tudo que temos contato constante e quase mecanizado no contar “cronológico” dos dias e dos afazeres, torna-se banalizado, naturalizado... Podemos usar a palavra contaminado para o antes da pandemia e nos questionarmos se a nossa compreensão de sociedade já não estava corrompida.

Entre 2008 e 2011, elaboramos a série *Chronos Painting*, feita em fotografia e apresentada aqui pela primeira vez, na qual paredes de várias localidades foram fotografadas com objetivo de observar a poesia do tempo passado apresentada pelas camadas

de tintas superpostas e que, ao se desgastarem, serem penetradas pelas intempéries climáticas do passar dos dias, revelam as camadas anteriores criando composições, pinturas, elaboradas pelo próprio tempo, pelo Tempo.

Nessa série, encontramos padrões de paredes interferidas pelo tempo. As que estão em processo de revelação de camadas de pinturas nas quais uma camada desgastada revela a que a antecede e assim por diante. Nelas identificamos duas ou mais cores e podemos identificar que cada camada de cor é referente a um momento, a um período determinado. Quantos, dias, meses, anos, não sabemos, mas está ali o testemunho definhado do cuidado, das tentativas de dar à parede uma nova aparência, porque em nossa sociedade é o novo que merece ser cuidado, o velho é descartado.

Cada camada de tinta revelada representa a passagem de tempo e como o mesmo foi, lentamente e no seu ritmo, produzindo as composições que trazem combinações de cores, texturas, despigmentações e outras características que se convertem em arte a partir do olhar artístico, estético e poético lançado sobre essas marcas da transformação que se encontram ao alcance do prosaico cotidiano. Encontrar a arte que se constrói e se revela tendo como coadjuvantes no processo de construção da mesma a chuva, o vento, o calor, a luz, o frio, a escuridão que podem conferir características outras a essas paredes como as rachaduras, os mofos, os limos, os musgos, os ressecamentos, as umidades... Interferências proporcionadas pelas condições climáticas, térmicas e de conservação que contribuem para o surgimento das composições encontradas nessas paredes que se convertem em objetos de arte a partir do registro de fragmentos, de recortes das mesmas.



Figura 1 – Renata Felinto, *Chronos Painting*, 2008/2011, fotografia. Fonte: Acervo da Artista.

Figura 2 – Renata Felinto,
Chronos Painting,
2008/2011, fotografia.
Fonte: Acervo da Artista.



Além dessas paredes mais vulnerabilizadas pelo desgaste, identificamos as paredes recentemente pintadas com materiais de acesso popular como cal e corante e que, devido à qualidade baixa desses materiais, não proporciona um revestimento uniforme. Por isso, para padrões mais perfeccionistas é considerado falho ou paliativo, porque permite que encontremos marcas da pintura anterior. É nessas outras paredes que encontramos combinações de cores de tonalidades mais fortes, mais vivas e cujas combinações de gosto popular são extremamente atraentes aos olhos, por vezes, trazendo composições que podem ser levemente vinculadas ao concretismo e geometrização estética tais quais as apresentadas abaixo.

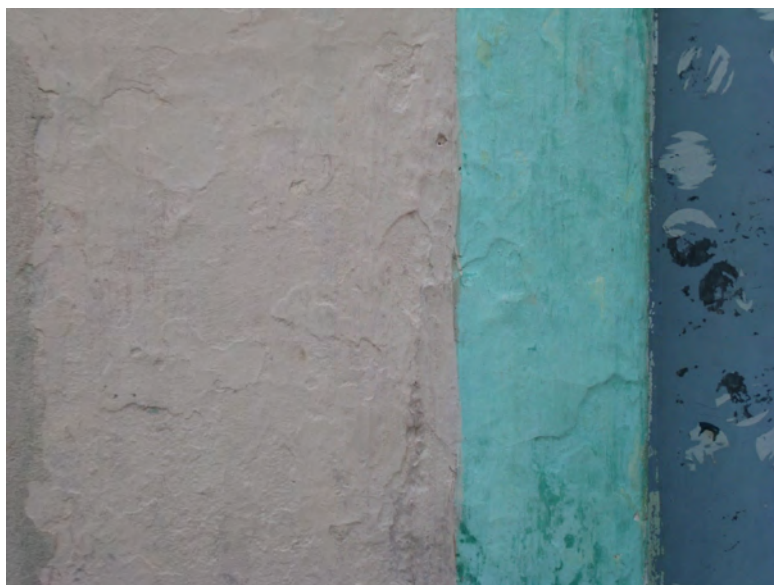
Figura 3 – Renata Felinto,
Chronos Painting,
2008/2011, fotografia.
Fonte: Acervo da Artista



Figura 4 – Renata Felinto, *Chronos Painting*, 2008/2011, fotografia.
Fonte: Acervo da Artista



Figura 5 – Renata Felinto, *Chronos Painting*, 2008/2011, fotografia.
Fonte: Acervo da Artista



Também podemos relacionar essas composições aos campos de cor ou *colors fields* da pintura abstrata nova-iorquina da década de 1950. Todavia, os campos de cor abstratos tendiam a tratar da neutralidade da forma e de uma imersão nos enormes campos de cor afastando, principalmente, correlações possíveis com um mundo visível e figurativo, que conferissem significados ligados à realidade. No nosso caso, a realidade e o tempo como

Para quem tem onde se recolher e não tem com dividir o tempo, está circunscrito nesse afastamento o confronto consigo. Ou o reencontro “de-sigo”, de sigo adiante comigo. Há que se diferenciar estar sozinho/a de ser solitário/a, a sutileza entre um estado e outro. Estar sozinho/a como pessoa que, neste momento, está privada da companhia de outrem por decisão consciente que reflete o comportamento responsável de quem priva-se da sociabilidade para uma preservação salutar da sociedade. Esse estar sozinho/a pode causar, inclusive, muito sofrimento neste contexto. Estar solitário/a como pessoa que vive dessa forma, que adotou esse modo de vida ou que se organizou em relação a ele, não necessariamente implica numa solidão, numa expiação por não ter companhia. Também consiste numa preferência, até por preferir a própria companhia, o próprio silêncio, e que, dessa forma, se relaciona com o tempo de outra maneira.

A fotógrafa Monica Cardim¹ tem realizado a série *Protocolo Diário* desde abril de 2020, momento em que se intensificou o isolamento social e no qual, paulatinamente, fomos compreendendo que ele se adensaria nos próximos meses, semanas, dias... Ela, que como fotógrafa possui uma longa carreira na qual seu olhar treinado registra por meio de retratos, especialmente de mulheres negras, a performatividade contida na ação de posar para a sua câmera, nesse momento do agora, volta suas lentes para si. Quando mencionamos lentes, temos aqui o emprego dos desdobramentos do uso da palavra porque entendemos ser a lente da câmera, no entanto, a ela soma-se à ideia de lente que auxilia a ver, a enxergar, que focaliza o assunto da fotografia, do registro. Esse focalizar se deu com o emprego do gênero do autorretrato, cujas imagens encontramos no perfil de uma rede social na qual a artista tem compartilhado o passar do tempo tendo o reencontro de si como mediador dessa ocasião.

Em *Protocolo Diário* Cardim desenvolve a sua própria performatividade paralelamente ao aprimoramento de sua consciência de si num corpo feminino e racializado. Ela já havia realizado experimentos com o autorretrato para o desenvolvimento da série *Identidades Possíveis: Eu Nós Somos*, trabalho iniciado em

1 Monica Cardim é doutoranda em Artes pelo Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (desde 2017) e mestre pela mesma universidade (2012). Pesquisa a representação de pessoas negras em retratos fotográficos do alemão Alberto Henschel, produzidos no Brasil no século XIX. Desde 2018, ministra a aula “Fotografia além do Olhar do Ocidente”, na disciplina “Fotografia e Arte: Interações ao longo dos séculos XX e XXI”, da Profa. Dra. Helouise Costa, MAC-USP. Participou como uma das convidadas da vídeo performance de Alfie Nzize Back to the future (maio 2020). Como fotógrafa, Cardim desenvolve a série *Protocolo Diário*, (desde abril de 2020) com a produção de autorretratos a partir da sua subjetividade e experiência cotidiana com o isolamento social; o projeto “Identidades possíveis – Eu sou, nós somos” (desde 2015), apresentado no Centro Cultural de La Ciencia (Buenos Aires, 2017) e no Festival Nacional de Cultura Afro-Argentina (La Plata, 2017), o ensaio consiste em retratos fotográficos de afro-brasileiros explorando a relação afetiva e política com seus cabelos crespos. Em parceria com a Nave Gris Cia Cênica, criou a exposição “Mulheres Negras na Dança” (2017), destinada a contribuir para a memória arquivística da dança, dando visibilidade à presença e às atividades das mulheres afro-brasileiras no cenário da dança paulistana. Participou com apresentação de trabalhos acadêmicos e artísticos de distintos congressos no Brasil e exterior, dentre os quais: International Symposium In/Visibility and Opacity: Cultural Productions by African and African Diasporic Women, Alemanha, 2019; Workshop Diasporic Imaginaries, Germanic Center of Art History, França, 2019; ReSignifications: The Black Mediterranean Conference, Universidade de Palermo, Itália, 2018; Congresso Luso Afro-Brasil, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Portugal, 2015.

2015, na qual aborda a relação das pessoas racializadas com seus cabelos naturais, e que já foi parcialmente exposto na Argentina e na Alemanha no ano de 2017.

No entanto, em *Protocolo Diário*, ela se propõe a experimentar as facetas de seu corpo de forma mais intuitiva e explora várias possibilidades organizando assim a sua série, a partir desse tempo no qual o isolamento permitiu-lhe olhar-se. Numa sociedade na qual existem amplas pesquisas que buscam compreender e explicar as causas e consequências da “solidão da mulher negra”², para algumas pessoas tema de estudo, para outras realidade de vida, esse exercício diário e artístico de se auto-observar e de se autorregistrar encontrando em si sentidos de continuidade de ser, não é meramente contemplativo. Ele é elaborativo, propositivo, investigativo e engendra a submersão na própria psique para tramar meios de sanidade e, segundo a artista:

(...) o Protocolo Diário fazia parte de um desejo, de algo que estava sendo elaborado internamente, mas com o isolamento social, mais precisamente com um dia de isolamento social eu decidi colocá-lo em prática (...) Eu estava interessada em entender de que forma se dão alguns diagnósticos de distúrbios psicológicos ou psiconeurológicos, como os da Depressão, da Síndrome de Tourette e da Síndrome de Asperger. Queria olhar para meus medos, manias, certezas. Queria me fotografar enquanto acionava em mim minhas angústias, minhas buscas, minha forma de estar no mundo.

(...) Trabalho, que, no início, era um processo artístico, mas também terapêutico, uma necessidade interna da qual não podia abrir mão. Com o passar do tempo tornou-se um projeto artístico que respondia também às reflexões sobre a intensidade do que estamos vivendo com a crise da pandemia de COVID-19 no Brasil e no mundo. Simplesmente não dá para ficar imune ao que está acontecendo. Ao escancaramento e aprofundamento das desigualdades. Ao escancaramento e aprofundamento do racismo estrutural e da explosão da violência do estado contra não brancos.³

Identificamos em *Protocolo Diário* a contagem do tempo a partir da numeração das incursões estéticas conceituais que Cardim formula, e em cada uma ela propõe a si novas situações que têm na manipulação de sua própria pessoa, em sua inteireza, a rota de fuga para sua sobrevivência neste momento do agora.

2 A solidão das mulheres negras tem sido um assunto delicado para que intelectuais, geralmente também mulheres negras, se debruçam exercitando o discernimento dos limites entre academia e vida. Há vários estudos sobre a mesma disponíveis como, por exemplo, ALVES, Claudete. *Virou Regra?* São Paulo: Scortecci Editora Comportamento, 2010.

3 Excerto de entrevista realizada por email com a Monica Cardim em 10 set. 2020. Na mesma ela menciona os nomes do/a psicólogo/a Rafael Ribas e Reimy Solange, da historiadora e escritora Celinha Reis e do antropólogo e curador Alexandre Araujo Bispo como pessoas que contribuíram a partir da interlocução para a construções de alguns conceitos que fundamentam Protocolo Diário.

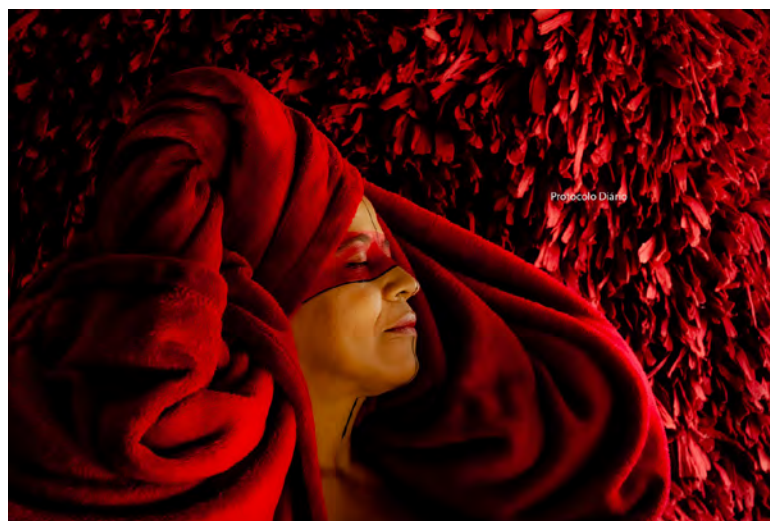
Figura 6 – Monica Cardim, série *Protocolo Diário*, 2020, fotografia.
Fonte: Acervo da Artista.



Figura 7 – Monica Cardim, série *Protocolo Diário*, 2020, fotografia.
Fonte: Acervo da Artista.



Figura 8 – Monica Cardim, série *Protocolo Diário*, 2020, fotografia.
Fonte: Acervo da Artista.



Na imagem 6, Cardim traz a frase “Este peso não é meu”, muito discreta do lado direito e inferior da fotografia. É possível vislumbrar que o volume vermelho acima de sua cabeça é também uma trouxa de tecido, tecido que contém o acúmulo de situações cotidianas e domésticas dos dias de abstinência social no próprio lar. A ausência de sons tão solicitada ao exercício de pensar e que faz parte da nossa fantasia de tranquilidade pode, ao longo dos dias, se converter no peso da ansiedade, da angústia, da incerteza, do receio, por fim, de toda uma variedade de sensações e de sentimentos que acompanham a ignorância sobre como nós podemos lidar com essa situação. Permitir-se vivenciar o que nunca foi com a simplicidade da admissão de que não se sabe como vivê-lo e permitindo-se encontros mais honestos consigo, despojando-se de um peso que não lhe pertence, é o caminho poético adotado por Monica Cardim na série *Protocolo Diário*, que não se refere a uma série de autoconhecimento também. A artista diz que:

Olhar para mim, de modo profundo. Sentir meus medos, meu lado mais feio, frágil, meus sentimentos mais lamentáveis, olhar para minha beleza também, meu lado delicado, forte, gentil, minhas memórias e criar a partir delas. O fato de eu buscar produzir beleza, não quer dizer que durante o processo não haja dor, medo, ódio. Me ver como pessoa humana. Não mentir para mim.⁴

Na imagem 7, encontramos a artista em pose que remete à meditação como lugar de introspecção, lembrando que as técnicas de meditação são também de concentração que buscam projetar um estado de serenidade e de equilíbrio interior. Nessa imagem, Cardim transforma em turbante o tecido que carregava na cabeça como uma sobrecarregada, em forma de trouxa na imagem 6. Essa reutilização do tecido e a mudança dos significados dos contornos que ele toma, se conectam fortemente a uma noção de origem, ancestralidade e pertencimento que o turbante enquanto adereço pode acionar. Ainda que primordialmente tenhamos informações de que o turbante, possivelmente, tenha seu surgimento no Oriente, de início desvinculado do islamismo, no Brasil o seu uso está profundamente marcado por sua presença na indumentária de mulheres africanas escravizadas e libertas. Dessa forma, nos dias de hoje, o turbante foi adotado com símbolo de africanidade e de orgulho por mulheres e homens negrodscendentes, de forma a enaltecer a matriz africana como de suma importância para o grupo populacional chamado de preto bem como para a história brasileira.

Ao transmutar o peso (trouxe) em altivez (turbante) a partir de uma manobra de composição em panejamento, que são os arranjos que focam no caimento do tecido, Cardim apresenta-nos outra submersão realizada durante o isolamento e que se constitui como continuidade e adensamento de questões já anteriormente anunciadas em sua obra: negritudes, africanidades, ancestralidades.

Apresentamos tais palavras no plural a fim de ressaltarmos a pluralidade própria dos diversos grupos étnicos africanos que

adentraram involuntariamente o território brasileiro.

Neste caso, o turbante é entendido não apenas como um adereço, mas como um símbolo de identidade histórica e cultural de um grupo humano com enorme importância para a história da humanidade, e não apenas do Brasil, e que os violentos processos de genocídio e de epistemicídio, iniciados com as navegações mercantis portuguesas no fim do século XV e início do XVI, e que chegam até a atualidade, subjagam e marginalizam. Por meio da excludente estrutura socioeconômica fundante de nossa sociedade, os grupos autodenominados brancos utilizam-se das mesmas violências para garantia da manutenção dos demais grupos na condição de subserviência e de subalternidade.

Quando o movimento negro organizado apresenta a frase “meu turbante, minha coroa” se trata da evocação da grandiosidade como feito histórico nas narrativas de povos negrodescendentes que foram apagadas dos registros oficiais, que Cardim aciona no seu trabalho como estratégia de afirmação dessa origem, de autorreconhecimento, de autoestima, de autoidentificação. Esse mesmo processo se estende ao entendimento da artista como pessoa descendente de populações originárias, portanto, uma mulher afroindígena, e fazemos tal aproximação a partir da imagem 8, na qual ela aparece com a região dos olhos pintada com uma faixa vermelha, tais quais pinturas faciais que identificamos na tradição do povo Pataxó.

O tempo de estar sozinha, o tempo de estar consigo permitiu-lhe, dessa maneira, reencontrar-se em sua pluralidade de origem e singularidade de existência. O processo de criação artística de Monica Cardim seria uma reza criativa, na qual cada autorretrato invoca partes que a compõe e que estão nos recônditos de sua pessoa conferindo-lhe integridade. O tempo para respirar em seu próprio ritmo e não no ritmo do mundo; o silêncio desse mundo concede espaço e escuta para os sons do texto inscrito na pessoa como poéticas de entendimento de *Protocolo Diário*.

Figura 9 – Renata Felinto, A visita do Tempo, 2020, fotografia.
Fonte: Acervo da artista



A morada é a casa, o corpo, o orí⁵, onde habita a mente. A particularidade do momento em que vivemos, das tensões às soluções às quais ele nos desafia, é também o aprendizado da convivência com a presença do Tempo:

A visita do Tempo

Nestes dias de parar e esperar recebemos a visita inesperada do Tempo. O Tempo é o Iroco, é baobá, é árvore de raízes ancestrais, que penetram a terra de onde viemos e onde são entregues os corpos de quem veio antes. Permitimo-nos reconhecer o Tempo, porque é um senhor sábio. Aprendemos cedo a respeitar os mais experientes.

O Tempo nos apresentou outro ritmo para a Vida, que dançava descompassada, e para o entendimento de seus parentes Cotidiano, casado com a Rotina. A Rotina é malquista porque não entendem o quanto a intimidade com ela pode ser prazerosa. Como qualquer relação, com a Rotina é preciso compreensão e construção.

Também nos apresentou a Paciência e a Simplicidade. E aqui temos nos reunido calmamente, tentando nos apoiarmos. Mas a Simplicidade, sem dúvida, foi o melhor presente do Tempo. Que ela permaneça aqui porque a ela apresentamos o Afeto. Queremos que se enamorem e vivam conosco.⁶

O Tempo, A Morada, A Pessoa que a Habita, O Conhecimento nascido do Suspenso não é conclusivo, é um ensaio da pausa que se pretende descolonizador da nossa pretensão acadêmica de escrevermos de forma extremamente erudita, de abordarmos assuntos e conceitos que sequer nossas e nossos pares consideram acessíveis. Queremos pensar com mais pessoas sobre o que podemos ser agora, como poderemos ser no amanhã. Um amanhã que nasce aparentemente igual, todavia, modifica algo de interno que não temos maturidade para compreender bem como e nem onde. Primordialmente, nos lembra que o fazer artístico está fundamentado na ontologia do ser, e sem restrições estilísticas ou conceituais que tendem a nos reduzir a uma limitação estética-criativa. Lembra-nos que sim, podemos nos amparar na apreciação do tempo que Tempo nos permite viver no segundo vivido. Seja bem-vindo, Tempo...

5 Orí significa "cabeça" em iorubá, língua e grupo étnico localizado entre os países de Benin e de Nigéria.

6 Texto que apresenta A Visita do tempo, 2020, é um trabalho fotográfico composto por nove fotografias que apresentam o cotidiano e a suspensão do imediatismo forçada pela pandemia causada pela propagação do COVID-19. O trabalho estará em exposição no site do Itaú Cultural na Mostra Arte Como Respiro.

Referência

(Como ensaio, me permite a escrita de um texto a partir de ideias próprias que se formaram a partir de ideias de outras pessoas, no entanto, sem citações diretas ou indiretas. Será possível construirmos novas epistemologias na Academia a partir de um livre exercício do pensar?)

SANTOS, Renata Aparecida Felinto. Entrevista. Destinatário: Mônica Cardim. 10 set. 2020.