
ARTE E RESISTÊNCIA EM TEMPOS DE PANDEMIA: A SÉRIE DE QUADRINHOS
CONFINADA, DE LEANDRO ASSIS E TRISCILA OLIVEIRA

DOI: <https://doi.org/10.33871/23580437.2020.7.2.250-276>

Carolina Brandão Piva¹
Alice Fátima Martins²

Resumo: Nossa proposta, neste artigo, é lançar o olhar sobre a série de narrativas gráficas intitulada *Confinada*, desenvolvida por Leandro Assis e Triscila Oliveira no curso da pandemia de covid-19 e publicada, periodicamente, no Instagram (@leandro_assis_ilustra). Ambientados na cidade do Rio de Janeiro, os episódios da *Confinada* retratam o “enfrentamento” da covid a partir da experiência de duas mulheres: de um lado, Ju, uma trabalhadora *doméstica* que não pode se “dar ao luxo” de cumprir as medidas de confinamento, permanecendo em serviço na casa da *patroa*; e, de outro, Fran Clemente, uma *influencer* digital em situação de privilégio (social, econômico, racial, e além) que tira proveito do trabalho doméstico e contribui para subalternizá-lo, mesmo durante a pandemia. Amparam nossas formulações os Estudos da Cultura Visual, que possibilitam a abordagem das histórias em quadrinhos como narrativas visuais, ou seja, como espaços de interação social, construção e negociação de subjetividades, no bojo da fabricação e do compartilhamento de imagens. Assumindo que os processos culturais e artísticos podem contribuir para *deslocalizar* olhares normatizados sobre as pessoas e suas formas de participação no mundo, confrontamos as visualidades subalternizantes historicamente construídas em torno das mulheres negras e pobres, e brutalmente reproduzidas no curso da pandemia, com as *formas habituais de ver* mulheres em condições de privilégio na sociedade — em regra, brancas e com poder aquisitivo suficiente para submeter as primeiras à servidão, como acontece na história de Ju e Fran. Interessa-nos discutir, afinal, como a arte que circula no ambiente digital durante a pandemia pode não apenas “entretêr”, mas especialmente constituir e fomentar ações transformadoras e libertárias — de debate, oposição e resistência. As séries gráficas da *Confinada* representam uma movimentação neste sentido; são narrativas contra-hegemônicas que retratam as violências interseccionais de gênero, raça e classe imiscuídas nas formas (desiguais) de enfrentamento da pandemia.

Palavras-chave: Cultura Visual; Histórias em Quadrinhos; Arte e Resistência; Covid-19; *Confinada*.

¹ <https://orcid.org/0000-0003-0342-3394>. Doutoranda em Arte e Cultura Visual na Universidade Federal de Goiás (UFG), com pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). Membro da International Association for Visual Culture (IAVC) e da International Association for Media and Communication Research (IAMCR). É também poeta visual e tradutora. E-mail: carolbpiva@gmail.com.

² <https://orcid.org/0000-0002-8674-8524>. Professora no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutora em Sociologia pela UnB. Fez pós-doutorado no Programa Avançado de Cultura Contemporânea da UFRJ e também na Universidade de Aveiro, em Portugal. Bolsista de Produtividade no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: profalice2fm@gmail.com.

ART AND RESISTANCE DURING THE PANDEMIC: THE COMIC STRIPS *THE CONFINED WOMAN* BY LEANDRO ASSIS AND TRISCILA OLIVEIRA

Abstract: We propose to analyze the series of graphic narratives titled *The Confined Woman* [*Confinada*] produced by Brazilian visual artist Leandro Assis and cultural practitioner Triscila Oliveira during the Covid-19 pandemic. Periodically shared on Instagram (@leandro_assis_ilustra), the series takes place in Rio de Janeiro City and revolves around the *continuum* of intersectional disparities—intensified by the pandemic—between two “categories” of women: those who must keep working as housemaids so they cannot be *confined* to their homes; and on the opposite side of the coin, those women who are privileged enough to take advantage of the former group’s vulnerable condition of being exempt from social protection, even—or more excruciatingly—all over the coronavirus pandemic. Anchored within the field of Visual Culture Studies, and considering visual story-telling as a phenomenon that every society is acquainted with, we approach *The Confined Woman* strips as visual narratives that function as social constructions deeply rooted in cultural practices and, in this sense, open up spaces for people to negotiate, create, and re-envision their subjectivities as projected on images. Assuming that artistic processes can contribute to *deconstruct* stereotyped images by *dislocating* complexes of visuality, we propose to confront hegemonic representations of women within a set of mechanisms that order and organize the world by naturalizing power structures between the ones who have been historically oppressed and the others who have experienced privilege based on race and class. It is also a particular effort in this article to examine the importance of art not only as an entertainment item for consumption during the pandemic, but especially as a counter-hegemonic practice, insurgent in nature and more reticulated in the digital era, which raises awareness about social issues, promotes constructive discussion, and fosters transformative actions. *Confinada* represents, after all, a movement in this direction.

Keywords: Visual Culture; Comic Strips; Art and Resistance; Covid-19; *The Confined Woman*.

ARTE Y RESISTENCIA EN TIEMPOS DE PANDEMIA: LA HISTORIETA *CONFINADA*, DE LEANDRO ASSIS Y TRISCILA OLIVEIRA

Resumen: En este artículo analizamos la serie de narrativas gráficas titulada *Confinada*, creada por Leandro Assis y Triscila Oliveira durante la pandemia del Covid-19 y publicada periódicamente en Instagram (@leandro_assis_ilustra). Ambientados en la ciudad de Rio de Janeiro, los episodios retratan el enfrentamiento a la pandemia a partir de la experiencia de dos mujeres: por un lado, Ju, una trabajadora doméstica que no puede “darse el lujo” de cumplir las medidas de contención, permaneciendo en servicio en el domicilio de la *patrona*; y, por otro, Fran Clemente, una *influencer* digital en una situación de privilegio (social, económico y racial) que se aprovecha del trabajo doméstico y contribuye a precarizarlo, incluso en la pandemia. Nuestras formulaciones se amparan en los Estudios de la Cultura Visual, que nos permiten acercarnos a la comprensión de las tiras cómicas como narrativas visuales, o sea, espacios de interacción social, construcción y negociación de subjetividades desde la fabricación y el intercambio de imágenes. Partiendo del supuesto de que los procesos culturales y artísticos pueden contribuir a una *deslocalización* de las miradas sobre las personas y sus formas de participación en el mundo, cuestionamos las *visualidades* subalternas construidas históricamente en torno a mujeres negras y pobres, y reproducidas con brutalidad durante la pandemia, así como las maneras habituales de mirar las mujeres en condiciones sociales privilegiadas, con poder adquisitivo suficiente para reforzar las relaciones desiguales de género desde

la raza y clase. Por fin, nos interesa discutir cómo el arte que circula en el medio digital durante la pandemia del coronavirus no solo puede “entretener”, sino constituir y promover acciones transformadoras y libertarias, de oposición y resistencia. La *Confinada* representa un movimiento en esa dirección, en la medida en que presenta narrativas contrahegemónicas que retratan las opresiones interseccionales que experimentan las mujeres frente a la pandemia.

Palabras clave: Cultura Visual; Tiras Cómicas; Arte y Resistencia; Covid-19; *Confinada*.

Introdução

“Todos os dias, em todo lugar, milhares de mulheres negras, racializadas, ‘abrem’ a cidade”, limpando os espaços de que o patriarcado racista tanto necessita para funcionar. É com essa advertência que a cientista política e historiadora francesa Françoise Vergès direciona ao público brasileiro, em prefácio inédito, as teses centrais de seu mais recente livro — *Um feminismo decolonial* (2020).³ O foco da autora são os corpos exaustos das mulheres negras e pobres, em especial, “que a colonialidade fabrica como ‘outras’, para discriminar, excluir, explorar, desprezar” (VERGÈS, 2020, p.18).⁴

Em torno de faces (subalternizadas) de uma mesma moeda (de escravização), Vergès demonstra, primeiramente, como dois grupos de mulheres são postos a serviço de uma economia de esgotamento de (seus próprios) corpos e cuja tônica está historicamente ancorada na precarização da vida. São, de início, as faxineiras terceirizadas aquelas que madrugam para enfrentar transportes públicos insuficientes e lotados, inalar produtos químicos tóxicos prejudiciais à saúde, até conseguirem deixar finalmente limpos os lugares de funcionamento capitalista para mais um dia de produção e consumo. Compartilhando com este grupo uma mesma intersecção opressora de gênero, raça e classe, um segundo grupo de mulheres — o das trabalhadoras domésticas — é que logo em seguida, ainda de manhãzinha, “vai às casas da classe média para cozinhar, limpar, cuidar das crianças e das pessoas idosas para que aquelas que as empregam possam trabalhar, praticar esporte e fazer compras nos lugares que foram limpos pelo primeiro grupo de mulheres racializadas” (ibidem, p. 18-19). São estes os corpos, segundo a autora, que se dedicam ao trabalho de cuidado e limpeza para manterem efetivas as engrenagens capitalistas de matriz colonial. Corpos que, apesar de indispensáveis ao funcionamento do patriarcado racista e heteronormativo, devem permanecer invisíveis, marcados pelo gênero, racializados, subqualificados e mal remunerados.

Não por acaso, Françoise Vergès ampara suas formulações na relação dialética entre os “corpos eficientes” (saudáveis, dispostos, proativos e limpos, referencialmente brancos e masculinos, mas, em uma seguinte mirada, também femininos, desde que brancos e ricos) e os “corpos exaustos”, das mulheres negras e pobres, que precisam ser considerados “supérfluos”, já que não faz parte do jogo admiti-los como essenciais, o que na verdade eles são. Corpos estes, afinal, tão cruciais quanto exauridos, que até podem “circular” nas cidades, mas apenas fantasmagoricamente, subalternizados, ao descarte.

Também não por acaso, a autora destaca que, enquanto escreve o prefácio às/aos leitoras/es brasileiras/os, a pandemia da covid-19 “torna ainda mais visível a divisão profunda entre vidas

³ *Un féminisme decolonial* foi lançado um ano antes (2019) na França e, agora, finalmente trazido ao Brasil pela Ubu Editora, com tradução de Jamile Pinheiro e Raquel Camargo.

⁴ A autora explica sua opção pelo termo “racializadas”, que abrange, na conjuntura francesa, todas essas mulheres subjugadas pela colonialidade moderna, não apenas as mulheres negras e pobres, mas também as indígenas e imigrantes.

tornadas vulneráveis e vidas protegidas” (ibidem, p. 19). No mesmo mês (de março de 2020) em que víamos multiplicarem-se rapidamente, no Brasil, as primeiras infecções pelo novo coronavírus, Vergès nos escrevia da Europa, onde já se calculavam centenas de milhares de mortes, com um prognóstico que teria a sua cadeia de desastres tão logo potencializada por dois fatores, sobretudo: o despreparo estrutural de um sistema de saúde pública sucateado e corrompido ao longo de toda a história política do país e, tanto piores, a negligência e o descaso deliberadamente reiterados pelo chefe do Executivo brasileiro quando se trata de conter ou de, pelo menos, minimizar os impactos da pandemia para as populações mais vulneráveis — que também se marcam por gênero, raça e classe. É assim que, no fim das contas, no Brasil:

[...] há aquelas/aqueles que vivem em 12 m² e aquelas/aqueles que vivem em 150 m², aquelas/aqueles que podem usar o serviço de *delivery* ou não, aquelas/aqueles que têm como se cadastrar em diversos sites de *streaming* ou não, aquelas/aqueles que possuem uma boa banda larga para garantir cursos em casa ou não, aquelas/aqueles que podem ajudar as crianças com os deveres de casa ou não, aquelas/aqueles que têm computador e impressora ou não, aquelas/aqueles que estão totalmente isolados/as ou não, estrangeiros/as legalizados/as ou não, aquelas/aqueles que estão financeiramente confortáveis ou não, as mulheres e crianças que vivem com seus companheiros violentos, as mulheres sozinhas com crianças — em resumo, milhares e milhares de situações tragadas por um discurso nacional de um país onde a desigualdade, as violências do Estado, o racismo e o sexismo organizam a vida social. (VERGÈS, 2020, p. 21-22)

Essa disparidade apontada pela autora repousa, enfim, sobre os corpos (que têm o direito de estarem) *confinados*, em visível oposição àqueles “outros” corpos que, indispensáveis ao “sucesso” do confinamento de outrem, são obrigados a permanecer como *não confinados*. Estes são os corpos vulneráveis que, durante a pandemia, trabalham sem cessar — e, em larga medida, sem proteção — precisando, por exemplo, deixar suas crianças em casa, muitas vezes sozinhas, sem escola e sem cuidado. Essas pessoas — caixas de supermercado, empacotadoras/es, entregadoras/es de mercadorias compradas on-line, coletoras e coletores de lixo, motoristas de transporte público e, dentre outras/os tantas/os trabalhadoras/es subalternizadas/os, as mulheres que limpam os hospitais e também as casas das classes média e alta brasileiras — são as que mais “circulam” pelas ruas neste momento, para suprir as atividades “essenciais” da “sociedade”.



Figura 1: *Confinada* (2020). À esquerda: 7º quadrinho do episódio n. 3, “Get shit done”, de 21.04.2020 — em destaque, pessoas *não confinadas* para atender ao *confinamento de outrem*. À direita: 3º quadrinho do episódio 2, “Tirando de letra”, de 16.04.2020 — em destaque, entregador chegando ao apartamento de Fran. Ao fundo, em ambos, fala de Fran Clemente. Fonte: <https://www.instagram.com/leandro_assis_ilustra>.

Nossa proposta, neste artigo, é lançar o olhar sobre a série de narrativas gráficas intitulada *Confinada*, desenvolvida por Leandro Assis e Triscila Oliveira no curso da pandemia de covid-19 e publicada, periodicamente, no Instagram (@leandro_assis_ilustra), desde 11 de abril de 2020. Nela é possível observar o *continuum* de desigualdades que se interpõe entre o segundo grupo de mulheres referido por Françoise Vergès — o das trabalhadoras domésticas —, de um lado, e, imediatamente do outro, o daquelas mulheres em situação de privilégio (social, econômico, racial, e além) que, com suas famílias, tiram proveito do trabalho doméstico e contribuem diariamente para subalternizá-lo.

Desde os primeiros quadrinhos da *Confinada*, o/a/s artistas trazem à cena a luta de classes e a conjuntura extrema de disparidades raciais que se tornam cada vez mais visíveis no contexto brasileiro de enfrentamento da pandemia. Não se trata de “episódios isolados”, mas de uma cadeia de eventos em que essas mulheres — trabalhadoras domésticas — são obrigadas a enfrentar uma rotina de prestação ininterrupta de serviços subvalorizados e superexplorados, sob o risco iminente de contágio e de morte.

Ambientadas na cidade do Rio de Janeiro, as narrativas da *Confinada* retratam a relação entre uma famosa influenciadora digital (Fran Clemente) e “sua empregada doméstica” (Ju), lançando luz sobre o abismo que se avilta entre o *confinamento* de uma socialite morando com a família em um apartamento de 1000 m² e a *ausência de escolhas*⁵ de uma trabalhadora que não pode “se dar ao luxo” de permanecer em casa para cuidar de si e de seus familiares durante a pandemia. Cada um dos episódios da *Confinada* problematiza, neste sentido, as visualidades construídas em torno de uma pretensa categoria de “mulher universal”, ao contrastar a rotina de uma mulher negra, pobre, socialmente invisibilizada e historicamente subalternizada — cuja existência servil se costuma franquear como parte da ordem social brasileira — com os dias “gratiliz” de uma mulher “rica, branca, bonita e magra” (adjetivos usados pela própria *influencer* para se referir a si mesma em um de seus posts no Instagram, como aparece retratado no episódio 16 da série). O fato de essa mulher

⁵ Entendemos, como bell hooks (2019, p. 32), que *opressão* significa a *ausência de escolhas/opções*.

encontrar espaço para o adjetivo “branca”, entre aqueles utilizados para qualificar seus privilégios, indica, no mínimo, a necessidade de reconhecermos a participação central da branquitude na constituição e reprodução do que Silvio Almeida (2019) elucida como *racismo estrutural*, ou seja, tão presente na vida cotidiana quanto aceito “com naturalidade” como parte da ordem social segundo a qual se estruturam as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares (p. 50).



Figura 2: *Confinada* (2020). À esquerda: 6º quadrinho do episódio n. 11, “Eles não ligam para nós”, de 12.06.2020 — em destaque, Ju em seus afazeres diários. À direita: 9º quadrinho do episódio 2, “Tirando de letra”, de 16.04.2020 — em destaque, Fran preparando post sobre o confinamento. Fonte: <https://www.instagram.com/leandro_assis_ilustra>.

No fim das contas, eis uma imagem recorrente nos quadrinhos da *Confinada* que aqui nos propomos a examinar: seja por meio das postagens que a *patroa* publica, incessantemente, nas redes sociais em referência à sua “perfeita rotina de atividades e proteção”, ou através das mensagens que a *doméstica* troca com a família de dentro de seu limitado “quartinho de empregada”, quando não está atolada em afazeres sem fim, certo é que, por meio desta sequência de narrativas gráficas, podemos mobilizar socialmente o olhar para um cotidiano “a quatro paredes” que, na verdade, escancara “o confinamento como uma política de ricos/as [...], exemplo de uma organização do mundo fundada sobre a exploração e a fabricação de vidas supérfluas” (VERGÉS, 2020, p. 22).

Amparam nossas formulações neste artigo os Estudos da Cultura Visual, a partir dos quais abordamos as histórias em quadrinhos como narrativas visuais, ou seja, como espaços de interação social, construção e negociação de subjetividades, no bojo da fabricação e do compartilhamento de imagens. Esse território “mais ou menos aberto”, como salienta Martins (2012), inclui os múltiplos fluxos imagéticos (imagens de toda natureza, inclusive as da arte) deflagrados individual ou coletivamente, “seja na produção de sentido, na manutenção de hierarquias, no desafio a elas, nos processos de socialização, na busca de conformação de novos sentidos da vida social” (p. 209).

É também por este viés que discutimos as visualidades construídas em torno das mulheres negras e pobres, de um lado, e daquelas que usufruem condições de privilégio na sociedade, de outro — em regra, mulheres brancas e com poder aquisitivo suficiente para (garantir a si mesmas o direito de) submeterem as primeiras à servidão, a exemplo do que vemos acontecer com as personagens Ju e Fran, respectivamente, nas tirinhas da *Confinada*. Neste caso, demonstraremos como os processos

culturais e artísticos podem contribuir para *deslocalizar* os olhares normatizados sobre as pessoas a quem são impostas condições de subalternidade no intuito de disciplinar seus corpos, segregar suas experiências e punir suas realizações. É, especialmente, o que temos a oportunidade de *ver* potencializado cotidianamente durante a pandemia e também como podemos *nos ver*, de alguma forma *confinadas/os*, desde os primeiros casos de coronavírus no Brasil.

No tocante ao olhar feminista que as histórias da *Confinada* nos incitam a revisitar, partimos da problematização proposta por Françoise Vergès (2020) — acerca do *feminismo decolonial* (isto é, antirracista, anticapitalista e anti-imperialista) — para dialogar, em semelhante toada, com as contribuições das pensadoras do feminismo negro e com novas epistemologias propostas pelas feministas decoloniais acerca das representações e representatividade das mulheres.

Interessa-nos discutir, afinal, como a arte que vem sendo produzida para circular no ambiente digital em tempos de covid-19 pode não apenas “entreter”, mas especialmente fomentar ações transformadoras e libertárias — de debate, oposição e resistência. As séries gráficas da *Confinada* representam uma movimentação neste sentido, reivindicando a prática artística como espaço de construção de narrativas contra-hegemônicas com as quais representar e enfrentar a pandemia. Narrativas, numa palavra, *insurgentes*.

Artes visuais em tempos de pandemias

Conjunturas catastróficas e distópicas são de longa data retratadas em obras de arte. Atingindo milhares de pessoas em curto período de tempo, refletindo na política e desestabilizando a ordem social de nações inteiras ou de várias nações ao mesmo tempo, as pragas, pestes, epidemias e pandemias não deixam de figurar, cada qual em seu tempo, também nas manifestações artísticas. Desde imagens mais antigas, como *Cidadãos de Tournai enterrando seus mortos durante a Peste Bubônica* (Figura 3),⁶ composta em meados de 1300, ou a *Cena da peste de 1720 em Tourette, Marselha*,⁷ pintada por Michel Serre no século XVIII, até intervenções mais contemporâneas, como *Mundus Admirabilis* (Figura 4), de Regina Silveira, artistas visuais vêm registrando, ao longo da história e através de variadas mídias e suportes, o caos, as mortes, a desolação, o abandono e o horror que as pessoas experimentam quando surtos pandêmicos, como a recente covid-19, são deflagrados.

⁶ Iluminura (circa 1353) de Pierart dou Tielt, que acompanhava o livreto *Abbatum memoria*, de autoria do cronista belga Gilles le Muisit. Fonte: <<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Doutielt3.jpg>>.

⁷ Em estilo barroco, a obra compõe o acervo do Musée Atger, em Montpellier, França. Registra a epidemia derivada do bacilo *Yersinia pestis*, causador da Peste Bubônica, que assolou a cidade de Marselha quando um navio sírio, carregado de fardos de algodão, atracou na cidade contaminando rapidamente a população (LE GOFF, 2011). Na composição em óleo sobre tela, ao fundo a imagem de uma igreja em referência ao Deus provedor de saúde, ao passo que, em primeiro plano, pessoas padecem da doença ou são jogadas ao chão por oficiais do Estado, considerado negligente à época ao enfrentar a praga. As poucas pessoas que permanecem de pé, estão de máscaras tentando socorrer ou consolar as demais.



Figura 3: *Scène de la peste de 1720 à la Tourette (Marseille) [Cena da peste de 1720 em Tourette, Marselha]*, de Michel Serre. Óleo sobre tela, 1720. Fonte: <[https://fr.wikipedia.org/wiki/Peste_de_Marseille_\(1720\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Peste_de_Marseille_(1720))>.

A arte responde a esses eventos com um vasto e complexo repertório de imagens não apenas como registros de tragédias humanas ou testemunhos de épocas em meio ao caos e às catástrofes. Tais representações expressam também — e talvez especialmente — sua potência como um convite ao olhar e à reconfiguração crítica de uma vasta gama de experiências individuais e coletivas — tão peculiares quanto multifacetadas, portanto — que têm lugar no cotidiano das pessoas durante esses eventos devastadores.



Figura 4: *Mundus Admirabilis*, de Regina Silveira. Vinil adesivo aplicado sobre parede, teto e chão. Intervenção no National Museum in Riyadh, na Arábia Saudita, em 2019.⁸ Fonte: <<https://reginasilveira.com/mundus-admirabilis>>.

⁸ Trazendo a cena insetos daninhos que, hiperdimensionados, retratam pragas bíblicas, históricas e míticas em suas fases iniciais, a intervenção *Mundus Admirabilis* foi inaugurada em 2007, no CCBB de Brasília, e levada também ao Sesc

Quando trazidas para o campo da cultura visual, analisadas sob a ótica das representações visuais e abordadas como formas de as pessoas verem o mundo e se fazerem visíveis dentro dele, as *imagens* dessas vivências podem nos ajudar na problematização de visões pré-fabricadas e na construção de outros conhecimentos com que direcionar nossa participação na realidade. Afinal,

As imagens não apenas nos rodeiam, mas nos configuram; não só as interpretamos, mas também as construímos, criamos. Daí elas fazerem parte dos processos culturais, constituírem nosso universo simbólico e, conseqüentemente, participarem da nossa realidade “interna”, formando nossa subjetividade. (ARDEVOL & MUNTAÑOLA, 2014, p. 13)⁹

Ao avaliá-las como primordiais na formação das sociedades, Juan Martín Prada (2013) também concebe as imagens, para além do campo específico da história da arte, como narrativas que podem deflagrar processos de interação e moldar ou desconstruir formas habituais como produzimos e consumimos discursos. É assim que as imagens são vistas como eventos da cultura visual que “podem nos mostrar algo que às vezes nem sabíamos que estava lá, mesmo apontando somente uma forma de predisposição à transformação [em determinado contexto]” (AGUIRRE, 2011, p. 88).

No cenário contemporâneo — em que vivenciamos coletivamente a pandemia da covid-19, responsável pela infecção de mais de 33 milhões de pessoas mundo afora, com a marca de 1 milhão de mortes até o momento pelo novo coronavírus, mais de 140 mil delas apenas no Brasil¹⁰ —, ao nos aproximarmos das imagens que retratam a pandemia, o que nos cabe primeiramente reivindicar é, na esteira das formulações de Mirzoeff (2011), o *direito de olhar*. Olhar para as nossas relações sociais vinculadas aos múltiplos sistemas de representação (que têm lugar, por exemplo, na Internet e nas redes, ou nos espaços tradicionais de arte, como museus e galerias, ou naqueles onde circulam as produções audiovisuais, e assim por diante). Olhar para a quantidade e a diversidade de representações visuais que podem, como lembra Aguirre (2011), provocar rupturas estéticas, simbólicas e políticas, em um terreno fértil — o da cultura visual — para os exercícios de observação e crítica dos regimes de opressão e dominação. Olhar, finalmente, para a necessidade de praticar o olhar, como sugerem Abreu et al. (2019), compreendendo a potencialidade das imagens em sua articulação com a informação, a imaginação e a experiência cotidiana de construção subjetiva sobre aquilo que vemos.

Santana-SP em 2009; à edição de 2010 da Poznan Biennale Mediations, na Polônia; à Future Shock, Site Santa Fe, nos Estados Unidos, em 2017; e recentemente, em 2019, esteve também no National Museum in Riyadh, na Arábia Saudita.

⁹ Em tradução livre. Originalmente em espanhol: “Las imágenes no sólo nos rodean, también nos configuran, no sólo las interpretamos, sino que las construimos, las creamos. Por ello, forman parte del proceso cultural, constituyen nuestro universo simbólico y, en este sentido, forman parte también de nuestra realidad “interna”, forman nuestra subjetividad”.

¹⁰ Informações divulgadas periodicamente pela Organização Mundial de Saúde (OMS), republicadas pela Organização Pan-Americana da Saúde (OPAS) e pela Fiocruz. Disponível em: <<https://covid19.who.int>>. Acesso em 29.09.2020.



Figura 5: *Game Changer* [*Divisor de águas*, em tradução livre], de Banksy. Divulgada primeiramente no Instagram do artista em 06.05.2020, a obra apareceu também em um quadro nas paredes de um hospital no sul da Inglaterra. Fonte: <<https://www.instagram.com/banksy>>.

Como era de se imaginar, múltiplos *olhares* sobre da covid-19 vêm sendo socialmente construídos e veiculados pelo menos desde o início de 2020, quando a Organização Mundial da Saúde (OMS) reconheceu o caráter pandêmico das infecções pelo novo coronavírus. O britânico Banksy, conhecido por suas intervenções urbanas tanto na Europa como em outros países do mundo, integra, por exemplo, o rol de artistas visuais que estão produzindo imagens durante e sobre a pandemia. A Figura 5 é uma dessas imagens; nela, o que vemos é uma reconfiguração dos papéis cristalizados que ocupam os heróis *mainstream*, como Batman e Homem-Aranha, que agora aparecem relegados ao cesto de lixo enquanto a criança em cena prefere brincar com a super-heroína, representada por uma dentre as inúmeras enfermeiras que estão na linha de frente do combate ao coronavírus. Utilizando outro tipo de mídia, a fotógrafa chilena Feña Contreras — premiada no concurso de fotografia #StayHome, promovido pelo aplicativo Agora, em maio de 2020 — apresenta a imagem *Los más vulnerables de esta enfermedad a la vez son los más pobres de la población* (Figura 6). A fotografia retrata uma trabalhadora ambulante de Valparaíso, no Chile, que compõe uma triste maioria — a das pessoas que não puderam/não podem permanecer confinadas durante a pandemia. Nas palavras da própria artista, sua intenção foi transmitir a impotência, a solidão e a fragilidade dessa experiência.



Figura 6: *Los más vulnerables de esta enfermedad a la vez son los más pobres de la población [Os mais vulneráveis são ao mesmo tempo os mais pobres, em tradução livre]*, de Feña Contreras. Fonte: <<https://www.instagram.com/rizada.fer>>.

No Brasil, no começo de abril, Eduardo Kobra já havia inaugurado um mural de grafite na cidade de Itu, interior de São Paulo, para ser posteriormente leilado na Internet em benefício de pessoas em situação de rua na capital paulista. Na obra, crianças de nacionalidades distintas usam máscaras com símbolos de diversas religiões — cristianismo, budismo, judaísmo, islamismo e hinduísmo — em um apelo pela fé daqueles/as que *olham* e rogam aos céus, como as crianças retratadas no mural, para que tão logo seja descoberta a cura para o novo coronavírus.¹¹

Coronário

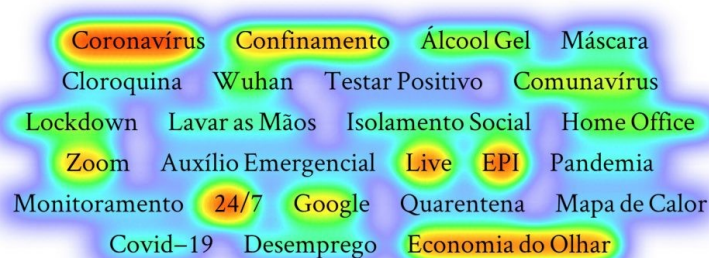


Figura 7: *Coronário* (2020), de Giselle Beiguelman. *Net art* disponível on-line no site do Instituto Moreira Salles, desde 06.05.2020. Fonte: <<https://coronario.ims.com.br>>.¹²

¹¹ O mural (sem título) pode ser visto em: <<https://www.instagram.com/kobrastreetart>>. Acesso em 29.09.2020.

¹² É possível, ainda, ver a própria artista falando deste projeto na plataforma *Arte 1 Play*, do Canal Arte 1, em uma das edições do programa, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9IOy9OqaTjY>>. Acesso em 29.09.2020.

Coronário (Figura 7), de Giselle Beiguelman, se articula em uma nuvem interativa de palavras popularizadas no contexto da covid-19. Associando a nuvem a um suposto mapa de calor como se ele monitorasse palavras mais e menos acessadas, em analogia com áreas mais e menos atingidas pela pandemia, a obra parte de uma paleta de cores frias derivadas do azul em direção a escalas de cores quentes, como o amarelo, laranja e vermelho. Feita para ser acessada pela Internet, a chamada *net art*, *Coronário* problematiza as imagens que (como sociedade civil) fazemos da pandemia, enfoca os processos criativos em rede e também nos convida a olhar para a mediação digital que circunscreve as artes visuais em tempos de pandemia.

A esse respeito, aliás, pensemos nas políticas de distanciamento social implementadas pelos principais organismos de saúde do mundo para o enfrentamento da pandemia e, diante disso, na importância de também direcionarmos o olhar para as novas formas de produção e circulação on-line do material artístico que já vêm tendo cada vez mais lugar na cultura visual contemporânea com o desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação (TICs).

Inúmeros/as pesquisadores/as avaliam, a propósito, uma maior abertura proporcionada pelas novas mídias digitais no tocante à produção e veiculação das imagens, o que pode culminar em alternativas cada vez mais pulsantes de engajamento e participação social (COULDRY et al., 2018; VIVAR, 2009; MANSELL, 2011 e 2017). Mieles et al. (2018) chegam a falar em uma “maior cidadania” no ambiente digital como projeto possível para as presentes e futuras gerações, considerando as potencialidades das novas mídias no entrecruzamento de múltiplas áreas do conhecimento, como comunicação, cultura digital, tecnologia e artes visuais.

Produzidas justamente para circular em uma plataforma digital — o Instagram —, as séries gráficas da *Confinada*, que propomos analisar neste artigo, abarcam tanto as possibilidades como as tensões que se estabelecem em nossa cultura visual digital — um espaço no qual se multiplicam os vastos repertórios de imagens (de toda natureza, inclusive as da arte) e que vem sendo utilizado também para difundir narrativas durante e sobre a pandemia da covid-19 no Brasil. É sobre o que refletiremos mais detidamente no item seguinte.

Os regimes de visualidades hegemônicas e a importância das contravisualidades para enfrentar a pandemia: a *Confinada* e o legado de Leandro Assis e Triscila Oliveira

Até o fechamento deste artigo,¹³ a série de narrativas gráficas *Confinada* conta com 26 episódios trazidos a público periodicamente — em regra, um por semana — no Instagram do artista visual Leandro Assis (@leandro_assis_ilustra). O primeiro episódio, “Good vibes”, foi postado no dia 11 de abril de 2020 e já evidencia que se tratará também de uma história dentro da história: uma das protagonistas é a blogueira Fran Clemente que, confinada em seu apartamento de 1000m² de frente para o mar na cidade do Rio de Janeiro, publica suas experiências durante a pandemia em sua conta pessoal no Instagram. Casada com Toni, que se encontra confinado na Itália após uma viagem de negócios e sem perspectivas de retornar tão cedo ao Brasil, a *influencer* vai “dando a ver”, semana após semana, sua rotina privilegiada de proteção e cuidado durante o confinamento: alimenta-se bem, exercita-se com frequência, apoia iniciativas empreendedoras de amigos/as, consola seus/suas seguidores/as sugerindo “sempre o lado positivo das coisas”, medita e, enfim, vai seguindo, ao longo dos episódios, um cotidiano muito peculiar de enfrentamento da covid-19.

¹³ Em 30 de setembro de 2020.

Paralelamente, aparecem, já no segundo episódio da série, “Tirando de letra”, as *outras* mulheres da história — são as três trabalhadoras domésticas (Dinah, Marli e Ju) que ainda permanecem a serviço de Fran nesse início da pandemia. O que não tarda para se transformar: no episódio 4, “As ingratas”, elas confrontam a empregadora argumentando que também precisam se manter confinadas com suas famílias, em suas próprias casas (Figura 8); no fim das contas, apenas Ju aceita prestar seus “serviços essenciais” na residência da socialite, mas com a condição de receber o valor que deixará de ser pago às demais colegas para, em segredo, repassar a elas logo adiante.

A partir daí, a série passa a retratar, mais de perto, o *continuum* de desigualdades (sociais, econômicas, raciais) entre Fran, a *patroa*, e Ju, a *doméstica*. Episódio após episódio, vamos tendo a oportunidade de *olhar* para duas mulheres com realidades muito distintas e formas praticamente opostas de “enfrentamento” da pandemia. De um lado, uma mulher branca, rica, bem-sucedida profissionalmente, herdeira de uma grande fortuna familiar e, portanto, colhendo os devidos louros da tão reverberada “meritocracia”; de outro, uma mulher negra, pobre, sem carreira nem chance de “escalada profissional”, obrigada a um confinamento longe de seus familiares, representando milhões de trabalhadoras domésticas que madrugam ou residem nas casas das classes média e alta brasileiras e ali trabalham sem cessar, permanecendo em sua maioria subvalorizadas e superexploradas.



Figura 8: *Confinada* (2020). Quadrinhos 1 a 4 do episódio n. 4, “As ingratas”, de 25.04.2020. Fonte: <https://www.instagram.com/leandro_assis_ilustra>.

A série *Confinada* é, na verdade, um desdobramento de outra série gráfica que já vinha sendo coproduzida pelo artista visual Leandro Assis em parceria com a escritora e ciberativista Triscila Oliveira. Satirizando a elite e evidenciando o racismo e a luta de classes que têm lugar na sociedade brasileira contemporânea, *Os Santos — Uma tira de ódio*¹⁴ trazia inicialmente ao debate as mais variadas situações de intolerância e falta de empatia promovidas cotidianamente por supostos/as eleitores/as de Jair Bolsonaro. Com o correr dos episódios, as narrativas passaram a ironizar, de maneira mais abrangente, os chamados “cidadãos de bem”, enfocando seus infindáveis privilégios. Com a intensificação da pandemia no Brasil, em março de 2020, o/a/s autor/e/a/s decidiram interromper *Os Santos* e trabalhar especificamente em uma série de narrativas gráficas que lançasse luz sobre a intersecção de disparidades potencializadas pela covid-19. Surgia, assim, a *Confinada*.

Imagens cotidianas de um país que não se reimagina nem durante a pandemia?

No episódio n. 13 da *Confinada*, Fran Clemente vê no Instagram de uma amiga um post em que *patroa e empregada* estão “malhando juntas” (Figura 9). Quem acompanha os quadrinhos da série logo lembra um outro episódio, de algumas semanas antes, em que a *influencer* tinha sido criticada sobre “sua doméstica” aparecer fazendo faxina no fundo de uma imagem postada nesta mesma rede social, enquanto a “dondoca” exibia sua rotina de saúde e malhação em casa. A *imagem negativa* e o *desconforto* gerados pelo contraste mais que evidente dessa exposição impuseram que Fran se justificasse publicamente em sua conta no Instagram: “Tem um pessoal me criticando, xingando. Só porque no meu último story, no fundo, aparece uma funcionária minha. Gente, bora procurar saber antes de falar?” (CONFINADA, 2020-10, on-line).¹⁵

¹⁴ Em entrevista à Ana Cecília Silva, do portal Arribação, Leandro Assis explica o porquê de o nome da série ser *Os Santos*: “Como a ideia da série era falar de um tipo de eleitor do Bolsonaro, o primeiro nome que me ocorreu foi Os Bolsominions, mas esse título atraía muito bolsominion inconformado para o meu perfil. Tive problemas de censura. E percebi que o título também estava desviando o foco da tira. Algumas pessoas monopolizavam os comentários na tentativa de provar que ‘nem todo eleitor do Bolsonaro é racista, intolerante, homofóbico, etc.’. Por mais que isso possa ser verdade, entendo que mesmo os que não são, sabiam muito bem que o Bolsonaro é, e deram carta branca para ele ser isso tudo na presidência. Mas no final das contas decidi não deixar a discussão ir para esse lado. E mudei o título. Como os bolsominions vinham se defender dizendo que não eram intolerantes, e muitos afirmavam que nem o Bolsonaro é, mas que ele apenas gosta de falar bobagem, decidi chamar a série ‘Os Santos’, porque na visão dessa gente, é isso que eles são. Verdadeiros santos” (SILVA, 2020, on-line).

¹⁵ Sempre que remetermos a falas das personagens da *Confinada*, manteremos como referência “CONFINADA”, seguida da data de publicação (2020) e de um hífen indicando o número da série (10, por exemplo). As referências completas de cada um dos episódios, até o momento de submissão do artigo, constam na seção final — bibliografia.



Figura 9: *Confinada* (2020). Respectivamente: 2º e 3º quadrinhos do episódio n. 13, “Amigas”, de 27.06.2020. Fonte: <https://www.instagram.com/leandro_assis_ilustra>.

A explicação dada por ela nos quadrinhos seguintes — de que Ju não tem família na cidade e “preferiu” fazer a quarentena na casa chique da madame — é, além de solerte, inverdadeira.¹⁶ E não para por aí: o que a *influencer* diz em seguida ilustra, com exatidão, uma estrutura de pensamento e atitudes a que Cida Bento (2002) se refere como *pacto narcísico da branquitude*, isto é, a realidade (inclusive, durante uma pandemia) sendo vista e apresentada sob a ótica exclusiva do que as pessoas brancas estabelece(ra)m como ordem social legítima, não apenas para negar a existência de seus privilégios, mas também para evitar sua responsabilização pelas desigualdades raciais que estruturam até hoje sua presença privilegiada na sociedade.¹⁷ É sob esta perspectiva que vemos, na *Confinada*, a justificativa capciosa de Fran para encobrir a *imagem por trás da imagem* que seu story no Instagram evoca — o abismo social prevalecente entre os corpos que se exaurem e padecem durante a pandemia, de um lado, e os corpos que, ao contrário, desfrutam o privilégio do exercício físico, do descanso e do prazer. Eis o que lhe parece imprescindível escamotear ou distorcer, e então ela afirma, em tom conclusivo: “Melhor [a empregada ficar] aqui que na favela, né? Essa gente não respeita o confinamento. Muitos largam o emprego pra pegar o fundo emergencial e ir tomar cachaça na rua” (CONFINADA, 2020-10, on-line).

Essa é uma fala unilateral esvaziada de lógica concreta, real e concludente, mas que costuma ser reverberada e aceita “com naturalidade” pelas pessoas porque é assim — atribuindo levemente o peso e a culpa da opressão às/aos oprimidas/os — que a branquitude projeta uma *imagem pacificadora* dos abismos raciais e sociais em um país de matriz colonial, como o Brasil. Trata-se, a bem da verdade, de uma dentre várias estratégias de domesticação e sub/desvalorização dos corpos que precisam ser considerados “supérfluos”, “descuidados”, “irresponsáveis” (ou “sem amor à vida”,

¹⁶ O episódio 9, “Felicidade”, mostra Ju se despedindo da filha, antes da covid-19, para ir “morar” na casa de Fran e retornar à sua só nos fins de semana. O episódio n. 4, “Ingratas”, retrata as três *empregadas* de Fran verbalizando à *patroa* que precisam voltar para casa para cuidar de suas famílias durante a pandemia. A única que concorda em “fazer a quarentena com Fran” é Ju, por não ter condições de se submeter à redução salarial naquele momento.

¹⁷ Compreendemos a *branquitude* na esteira de como a conceitua Ruth Frankenberg (1999; 2001): como um lugar estrutural de onde a pessoa branca vê as outras pessoas (numa condição de subalternidade) e a si mesma (numa posição de poder); um lugar confortável do qual se pode atribuir ao/à outro/a aquilo que não se atribui a si próprio/a.

como conclui a *influencer* no episódio em tela), quando são, ao contrário, essenciais para a manutenção de camadas após camadas de privilégio — branco. Na *Confinada*, este confronto de versões é posto lado a lado já nos quadrinhos seguintes à fala de Fran, quando Ju dá voz a uma “outra” história, bem diferente, que acompanhamos por uma conversa de WhatsApp dela com a colega Dinah:

— Como estão as coisas por aí, Dinah?

— Ah, Ju! Péssimo, né? O Lino foi demitido. A grana ficou curta. A gente teve que ir se virar. E aí, pô, a gente acabou se expondo, né? E aquela coisa. Casa pequena. Um monte de gente. Nós não sentimos nada. Mas a minha sogra ficou mal. Teve falta de ar. Aí foi o de sempre. Não conseguimos hospital. Foi tudo muito rápido e nem sabemos se foi Covid. Só o que a gente sabe é que pobre morre à toa. É bala perdida, dengue, covid... (CONFINADA, 2020-10, on-line)

Essa “outra” versão da pandemia não tem a legitimidade das narrativas adequadas aos interesses da branquitude que Fran representa, na *Confinada*. Para ela, o imprescindível é, então, continuar alimentando os regimes de visualidades hegemônicas em conformação com os conhecimentos culturais validados como “regulares”, “naturais”, “pacificados” e “pacificadores” dos conflitos e das desigualdades. É assim que, para a socialite, justificar-se *em palavras* não é o bastante. O que ela faz, portanto, depois de ver o post da amiga no Instagram (Figura 9) “malhando com sua empregada” se apresentará como solução mais *imediata* — ou seja, ainda mais eficaz do que qualquer *mediação* explicativa pelas vias do discurso: pedir à Ju que *performem*,¹⁸ juntas, a condição de estarem — como mulheres, como pessoas humanas, como sobreviventes — “no mesmo barco”.



Figura 10: *Confinada* (2020). Respectivamente, 2º e 7º quadrinhos do episódio n. 15, “Herança”, de 10.07.2020. Fonte: <https://www.instagram.com/leandro_assis_ilustra>.

¹⁸ Ao afirmar que o gênero é *performativo*, Judith Butler (2018) o posiciona no limite entre discurso e performance. Construído socialmente como atos descontínuos, regulados por uma pretensa normatividade, ele se forma nos discursos e imagens normatizados, performados cotidianamente como “corpos que importam” (BUTLER, 2002), ou seja, o que conta como humano, as vidas que contam como vidas e o que faz com que uma vida valha a pena” (BUTLER, 2006).

Embora a história de Fran e Ju seja uma narrativa específica, ambientada no Rio de Janeiro, e enfocando apenas duas dentre as várias mulheres que integram a população brasileira, podemos *ver* ou *imaginar* como episódios assim são vivenciados cotidianamente no Brasil por mulheres que não conseguem deixar de trabalhar nas casas daquelas que desfrutam do privilégio do confinamento. Afinal, mesmo no curso de uma pandemia, “ser empregada doméstica não é apenas limpar, mas servir [incondicionalmente]. E [esse] alguém inferior já está no imaginário coletivo da elite brasileira” (PRETA-RARA, 2019, p. 28). Situações assim integram o rol de narrativas que circulam na cultura visual contemporânea, circunscrevem nossas experiências imaginativas e memórias pessoais, articulam-se aos fatos históricos do passado, compondo também o nosso presente e o nosso futuro.



Figura 11: *Confinada* (2020). À esquerda: 8º quadrinho do episódio n. 8, “Wakanda”, de 21.05.2020. À direita: 9º quadrinho do episódio n. 18, “Elas”, de 29.07.2020. Fonte: <https://www.instagram.com/leandro_assis_ilustra>.

A importância, portanto, de produzir e fazer circular, durante a pandemia, imagens como as apresentadas nas Figuras 10 e 11, por exemplo — que integram o dia a dia de trabalhadoras como a personagem Ju, da *Confinada* — é inequívoca. Para as pensadoras feministas e ativistas negras, tais representações visuais não apenas *mostram* a superexploração do trabalho doméstico (mais perversamente ainda) em tempos de covid-19, mas sobretudo colocam em causa o cariz segregacionista do enfrentamento do coronavírus e as camadas de realidade por trás do discurso falaz (de personagens como Fran, ou semelhantes, em situação de privilégio e poder nos mais variados espaços de informação, conhecimento e entretenimento na sociedade brasileira) de estarmos todas/os “no mesmo barco”. Eis o *olhar* que é, enfim, crucial reivindicamos no enfrentamento da pandemia:

Se por um lado o isolamento social se torna uma medida protetiva no combate ao coronavírus, essa medida cai por terra quando assistimos casas sendo invadidas por águas das chuvas devido à falta de saneamento básico nas grandes periferias do Brasil, isolamento para quem? [A]ssistimos mulheres negras terem que ir trabalhar, e sentir a dor de uma perda irreparável de enterrar seu filho, morto por uma sociedade

que reproduz o desamor a uma criança negra, aos corpos negros [...]. (ODARA, 2020, on-line)¹⁹

Ora, nem por um único dia de “enfrentamento” da covid-19 estivemos “no mesmo barco”. A primeira morte contabilizada no Estado do Rio de Janeiro, por exemplo, ocorrida em 17 de março de 2020, foi de uma mulher de 63 anos, trabalhadora doméstica, moradora de Miguel Pereira (cidade a 100 km da capital carioca), mas infectada no Leblon, bairro nobre da “cidade maravilhosa”, enquanto prestava serviços na residência da família que a empregava, após alguém dessa família retornar infectado de uma viagem à Itália, um dos epicentros da doença à época.²⁰ E episódios assim não tardariam para se multiplicar Brasil adentro.



Figura 12: *Confinada* (2020). Respectivamente, 3º e 4º quadrinhos do episódio n. 14, “Costelinha”, de 01.07.2020. No episódio, Fran telefona a uma tia, que relata a contaminação do marido, atribuindo a culpa à sua “empregada doméstica”, enquanto as imagens das tirinhas contestam esta versão. Fonte: <https://www.instagram.com/leandro_assis_ilustra>.

Uma das primeiras frentes de resistência que surgiram no país, em 19 de março de 2020, veio, não por acaso, de filhas e filhos de trabalhadoras domésticas de vários Estados brasileiros, com a cartamanifesto *Quarentena Remunerada Já*, veiculada em redes sociais de amplo alcance, como Instagram (@pelavidadenossasmaes), Facebook (@cartamanifesto) e Twitter (@Pornossasmaes). O documento já conta com mais de 130 mil assinaturas e chama a atenção para o abismo social (entre classes privilegiadas e vulneráveis) que se torna ainda mais manifesto durante a pandemia. Dentre as principais reivindicações do grupo, uma essencial reparação, ainda que apenas emergencialmente:

Há anos nossas mães, avós, tias, primas dedicam suas vidas a outras famílias, somos todas (os) afetadas (os) por essa “relação trabalhista” de retrocesso e modos escravistas. Tivemos nossas vidas marcadas por esse contexto, que precisa ser repensado por toda sociedade, sobretudo, pelos empregadores. Nesse contexto, nós,

¹⁹ Disponível em: <<https://noticiapreta.com.br/racismo-que-fala-ne-as-interfaces-da-pandemia>>. Acesso em: 26.07.2020.

²⁰ Disponível em: <<https://noticiapreta.com.br/empregada-domestica-morre-com-sintomas-do-coronavirus-no-rj-ela-teria-sido-contaminada-pela-empregadora-que-voltou-da-italia>>. Acesso em: 26.07.2020.

filhas e filhos de empregadas domésticas e diaristas, vivenciamos os incômodos relatados por nossas parentes [...]. Dito isto, apresentamos medidas concretas que podem e precisam ser cumpridas pelos[as] empregadores[as], visando o bem comum, sendo elas: Dispensa remunerada imediata de domésticas, com carteira assinada ou informais, e de diaristas. [...] Caso [a] empregad[a] more na casa do[a] empregador[a] e esteja em grupo de risco, não poderá ser colocad[a] em situações de risco de contágio, como: ir a supermercados, farmácias, shoppings e demais espaços públicos, evitando assim, quaisquer tipos de aglomerações. (PELA VIDA DE NOSSAS MÃES, 2020, on-line)

No campo da pesquisa acadêmica, esse cenário de potencialização de desigualdades imposto pela covid-19 também vem sendo destacado em publicações nacionais e internacionais. Maria Carmelita Yazbek, Raquel Raichelis e Raquel Sant’Ana enumeraram, no último editorial da revista *Serviço Social & Sociedade* (2020), as dificuldades enfrentadas pelas populações mais vulneráveis, sobretudo em um país como o Brasil, governado por um antipresidente²¹ da envergadura (ultraliberal conservadora) de Jair Bolsonaro, cada dia mais publicamente alheio às múltiplas disparidades nas relações de gênero, raça, etnia, regionalidades e (i)mobilidades sociais intensificadas pela covid-19.

No Brasil, a cada dia, em múltiplas iniciativas, o (des)governo federal vem assumindo o projeto ultraliberal conservador e obscurantista, de estímulo ao ódio de classe e aos grupos sociais historicamente excluídos de acessos a bens, serviços públicos e direitos, como o povo negro, em especial as mulheres pretas e pobres, os LGBTI+, os(as) jovens periféricos(as) e as classes trabalhadoras destituídas e subalternizadas. A retórica da necessidade de aprovação, pelo Congresso Nacional, das contrarreformas como remédio para a calamidade pública que nos assola não se sustenta, pois, nas situações de crise profunda como a que estamos vivendo, as desigualdades sociais se tornam mais visíveis, atingindo diferencialmente burgueses[as] e trabalhadores[as], ricos[as] e pobres, centrais e periféricos[as]. (YASBEK et al., 2020, p. 207-208)

Como “corpos exaustos”, enfim, que trabalham sem cessar durante a pandemia, as mulheres que atuam como trabalhadoras domésticas — no Brasil, mas também mundo afora em atribuições afins — “sofrem mais severamente os impactos da covid-19 e seus vários desfechos negativos, considerando o histórico de ausências de direitos”, como também já salientaram Emanuelle Goes, Dandara Ramos e Andrea Jacqueline Ferreira (2020, p. 3). Em suas recentes “Notas de conjuntura” publicadas na revista *Trabalho, Educação e Saúde*, as autoras apontam as desigualdades raciais em saúde em países como os Estados Unidos e o Brasil, que ocupam respectivamente as duas primeiras posições em número de casos e de mortes por coronavírus no planeta e também onde se apresenta de forma tão racializada a pandemia.

²¹ Adotamos, neste texto, o termo *antipresidente* ao nos referirmos a Jair Bolsonaro, assim como propõe Eliane Brum. Para ela, e também para nós, chamar Bolsonaro de “antipresidente” não é pilhéria, mas uma forma de *conceitua-lo*: “Depois de ser o candidato ‘antissistema’, Bolsonaro é agora o *antipresidente*. Esta novidade, a do antipresidente, é inédita no Brasil. O antipresidente Bolsonaro é aquele que boicota seu próprio programa e enfraquece seu próprio ministério, mantendo, também dentro do Governo, como definiu o jornalista Afonso Benites, a guerra do todos contra todos”. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/27/opinion/1553688411_058227.html>. Acesso em: 02.08.2020.

O racismo condiciona a adoção de medidas preventivas para covid-19, considerando que o distanciamento social, a principal medida elencada pela Organização Mundial de Saúde [...], não é um privilégio de todos, em especial no Brasil, onde negras e negros representam a maioria dos trabalhadores informais, de serviço doméstico, comercial, da alimentação, transporte, armazenamento e correio, que se mantiveram ativos, mesmo durante a pandemia. Estudo realizado nos EUA [também] mostra que a adoção do distanciamento social é maior entre brancos, ricos e com maior escolaridade, quando comparada à população negra. [...] Para população negra, o cenário da pandemia se associa às condições desiguais determinadas pelo racismo estrutural e institucional, visto que ela tem menos acesso aos serviços de saúde e está em maior proporção entre as populações vulneráveis, que secularmente vivenciam a ausência do Estado em seus territórios. A pandemia desnuda o quanto o Brasil é um país desigual e pouco avançou na superação do racismo. (GOES et al., 2020, p. 4)

Djamila Ribeiro (2017; 2018; 2019; 2020) explica que a lógica por trás disso e de todas as implicações opressivas, ofensivas, subalternizantes que o trabalho doméstico impõe às mulheres superexploradas descende de um ciclo histórico de relações escravistas que contribuíram para a feminização negra da pobreza. Luiza Bairros, também referência nos estudos de raça e gênero, foi outra intelectual brasileira cujas pesquisas demonstraram que

O que se espera das domésticas é que cuidem do bem-estar dos outros, que até desenvolvam laços afetivos com os que dela precisam sem, no entanto, deixarem de ser trabalhadoras economicamente exploradas e, como tal, estranhas ao ambiente do qual participam (*outsider within*). [...] No limite, essa marginalidade peculiar é que estimula um ponto de vista especial da mulher negra (permitindo) uma visão distinta das contradições nas ações e ideologias do grupo dominante. (BAIRROS, 1995, p. 463 — grifos nossos)

A referência aqui (*outsider within*) é, especificamente, aos estudos da socióloga estadunidense Patricia Hill Collins (2019) sobre o período escravagista; neles, a autora analisa, em minudências, como foram moldados os papéis de gênero nos Estados Unidos sob o regime escravocrata e como a transição para o trabalho “livre”, ainda no século XIX, tratou dali em diante de incorporar, com o “verniz da naturalidade”, a subordinação das mulheres negras às estruturas sociais. Uma das poucas opções de trabalho assalariado que tinham, naquele contexto, era o doméstico, desde então imbuído de uma série de estratégias, da parte dos/as empregadores/as, para fazerem cumprir a deferência que desejavam, demarcando os “devidos” papéis nessa desigual relação de poder:

Havia técnicas de deferência linguística, como abordar as trabalhadoras domésticas pelo primeiro nome, chama-las de “meninas” e exigir que se referissem às patroas como “senhora” (*ma'am*). [...] Dar roupas usadas e outros utensílios domésticos ressaltava a desigualdade econômica que separa a trabalhadora doméstica de seus[suas] empregadores[as]. [...] Uma técnica [também] utilizada era exigir que as trabalhadoras domésticas vestissem uniformes. [...] O uso do espaço também era um importante dispositivo para estruturar os comportamentos de deferência. As trabalhadoras domésticas ficavam confinadas em uma área da casa, geralmente a cozinha, e esperava-se que se tornassem invisíveis quando passassem por outras áreas da casa. (COLLINS, 2019, p. 118)

Ainda que, no século XXI, os trabalhos vinculados à limpeza, cozinha, enfermagem e cuidado de crianças e idosos/as tenham sido, nos Estados Unidos, mais descentralizados das residências particulares para as redes de restaurantes *fast-food*, clínicas e hospitais, creches e outros ambientes afins, a autora observa como a “natureza da servidão” foi mantida: “O local pode ter mudado, mas o tipo de trabalho, não. O tratamento dispensado às mulheres negras se assemelha às relações interpessoais de dominação remanescentes do trabalho [escravizado]” (ibidem, p. 126).



Figura 13: *Confinada* (2020). Quadrinhos 2 a 5 do episódio n. 19, “Concurso”, de 12.08.2020. Fonte: <https://www.instagram.com/leandro_assis_ilustra>.

No Brasil, país com o maior número de trabalhadoras/es domésticas/os do mundo (6,2 milhões, dentre as quais apenas 28,6% têm hoje carteira assinada), cerca de 4 milhões delas/es são mulheres negras (IPEA, 2019). Respeitadas as diferenças de um país a outro, a realidade de submissão e servidão constituinte do trabalho doméstico brasileiro guarda semelhanças com o contexto estadunidense. É Sueli Carneiro quem nos esclarece:

São suficientemente conhecidas as condições históricas nas Américas que construíram a relação de coisificação dos negros em geral, e das mulheres negras em particular. [...] Hoje, *empregadas domésticas de mulheres liberadas e dondocas*, ou de mulatas tipo exportação. Quando falamos em romper com o mito da rainha do lar, da musa idolatrada dos poetas, de que mulheres estamos falando? As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que

são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca. (CARNEIRO, 2003, p. 50 — grifos nossos)

A autora se refere à forma perversa como o racismo estrutura as hierarquias de gênero na sociedade brasileira, assim como nas americanas de maneira geral, pelas vias da colonialidade, marcando, *visivelmente*, a distância entre mulheres negras/pobres e mulheres brancas/ricas. As dinâmicas sociais que engendram as visualidades construídas em torno das relações de inequidade entre essas mulheres são justamente o contexto explorado na *Confinada*.

Algumas considerações finais: arte e ativismo digital no enfrentamento da pandemia

O fato de as narrativas da *Confinada* serem veiculadas periodicamente na rede social mais popular do mundo, o Instagram, contribui para que tenham alcance significativo tanto do público apreciador das histórias em quadrinhos quanto das pessoas que estão engajadas, ou vão se engajando, no curso da pandemia, com *outros* olhares que não os pré-fabricados pelos convencionais discursos sobre o enfrentamento da covid-19 — de estarmos todas/os “no mesmo barco”. Ao longo dos 26 episódios postados até a última semana de setembro de 2020, o que temos a oportunidade de *ver*, na verdade, são situações de distanciamento social bastante antagônicas entre as protagonistas da série, Ju e Fran — duas personagens que, apesar de socialmente constituídas sob o mesmo gênero, ocupam posições sociais opostas marcadas pela raça e pela classe social a que pertencem.

Não é possível, entretanto, afirmar que a audiência da série teria sido mais ou menos ampliada caso o suporte utilizado para sua veiculação fosse outro, e não as redes sociais. Mesmo assim, Triscila Oliveira, coautora da *Confinada*, destaca a importância do trabalho e de difundi-lo durante a pandemia, mas ressalva que é ainda impossível mensurá-la ao certo porque ainda estamos falando de uma porcentagem muito pequena de pessoas que os episódios alcançam:²²

Essa “potência” do nosso trabalho só veremos no futuro, quando transcendermos a bolha das redes sociais e conseguirmos dialogar com o público que ainda não nos acompanha, este que, apesar de sentir na pele as dinâmicas sociais, não têm acesso à informação para compreender. (SILVA, 2020, on-line)

Por outro lado, é preciso considerar também que, mesmo antes da pandemia, estudos como o de Suess & Budge (2018) já demonstravam a popularidade de redes sociais como Instagram e o impacto de sua influência nos sistemas tradicionais de arte, a ponto de serem utilizadas hoje pela maioria das galerias e museus e por parte considerável dos/as artistas contemporâneos/as tanto na divulgação das produções como para a comercialização das obras (WEILENMANN ET AL., 2013; SHELDON & BRYANT, 2016; WILLIAMS, 2016; SERAFINELLI, 2017; VRANA ET AL., 2019).

Considerando que a produção artística passa gradativamente a circular mais na cibercultura alcançando também aqueles/as usuários/as de redes já bastante populares como o Instagram e o Facebook, ainda que não falemos propriamente de imagens feitas para a Internet — como é o caso da *artemídia*, também chamada ciberarte (ou *net art*), da videoarte, da tecno-body-arte, das esculturas

²² Atualmente, o espaço de Leandro Assis no Instagram (@leandro_assis_ilustra), onde são semanalmente postados os episódios da *Confinada*, conta com 755 mil seguidores. A cada nova publicação da série, centenas de milhares de “curtidas” são computadas e vários comentários, feitos pelos/as apreciadores/as das tirinhas. Disponível em: <https://www.instagram.com/leandro_assis_ilustra>. Acesso em: 30.09.2020.

virtuais ou de outras produções afins mediadas pelo computador —, em que a materialidade do objeto artístico se desloca do mundo real para o ambiente virtual, a reconfiguração da experiência estética diante das representações visuais e sua circulação nas redes sociais já são uma realidade.

No cruzamento entre “imagens plásticas” e “imagens cibernéticas”, ou “técnicas”, Nespoli (2019) analisa essas *imagens híbridas* que começavam a ser produzidas ainda no século XX e que, já no início do século XXI, passaram a ser desenvolvidas, processadas e difundidas com muito mais rapidez com a mediação das novas tecnologias e redes. Ao debater as transições e expansões da arte no meio digital, Torres (2020) também ressalta o efeito multiplicador das imagens artísticas que circulam no ambiente digital e nas mais variadas redes como narrativas visuais que se estabelecem além da materialidade e finitude dos espaços convencionais da arte. Segundo o autor, o ciberespaço se torna um dos principais aliados dos/as artistas contemporâneos/as para perpetuar a mensagem intrínseca e comunicadora da arte, com vistas ao potencial transformador da mediação artística em intersecção com a tecnologia.

Ao pensarmos, inicialmente, na *artemídia* não apenas como uma ampla possibilidade de formas de expressão artística mediadas pela tecnologia, mas sobretudo como um contexto multifacetado em que a produção artística se interliga a processos tecnológicos variados culminando em experiências que são deflagradas na intersecção de diferentes linguagens, deparamos, enfim, com um universo artístico, como lembram Lisboa & Morais (2019), que deixa de ser meramente contemplativo e passa a ser mais participativo, no qual se acionam navegações e conexões de sistemas e abrem oportunidades para o engajamento.

É nesse sentido, em especial, que a *Confinada* vem contribuindo para fomentar e ampliar o campo de produção das narrativas visuais durante e sobre a covid-19; narrativas, reiteramos, que *insurgem* na cultura digital contemporânea contra os regimes hegemônicos de visualidades e procuram apresentar contravisualidades que convidam a um *olhar mais crítico* sobre a pandemia, escancarando o confinamento como uma política de ricos/as e brancos/as, “exemplo de uma organização do mundo fundada sobre a exploração e a fabricação de vidas supérfluas” (VERGÉS, 2020, p. 22). Isso nos permite defender que se trata de uma produção artística alinhada com os preceitos básicos do que convencionamos chamar *ativismo digital*, isto é, um conjunto de estratégias e ações mobilizadoras que têm como preceito o engajamento em causas políticas e/ou sociais no ambiente on-line, com a potencialidade de ampliar a participação individual e coletiva fora da cibercultura (VALENZUELA, 2014).

Quando se vincula à produção de narrativas gráficas, como é o caso da *Confinada*, podemos também pensar em como essas imagens podem também sugerir tratar-se de uma das variadas formas de “artevismo”, que, segundo pesquisadores/as, aponta para uma espécie de “nova geografia” da participação social, ou do protesto por meio da arte, que se estabelece no ambiente digital:

Em resumo, essa nova fase da *Action Art* se chama *Artevismo* [em que se amalgamam as palavras arte e ativismo]. Ela envolve não apenas a disseminação da arte que tem como base a ação política através da Internet, mas também a transformação sofrida pela arte de protesto do século XX. (RODAL ET AL., 2019, p. 22)²³

Ao se referirem ao que chamam de *Action Art*, as autoras explicam como os/as artistas da contemporaneidade têm a oportunidade, pelas vias do digital, de imiscuir suas identidades pessoais

²³ Em tradução livre. Originalmente: “In short, this new phase of Action Art is called Artivism. It involves not only the dissemination of the art of political action through the Internet, but the transformation of twentieth-century protest art.”

em criações mais participativas, que Martins (2018) chamaria “solidárias”, na medida em que, nelas, a experiência poética, a cultura e outras demandas da comunidade se tornam indissociáveis:

É nesses termos que se rascunham possibilidades de uma *poética da solidariedade*, como utopia compartilhada, como sentido de humanidade redimensionado pela poesia. Como resistência aos processos de [ocupação] sem subalternidade. (MARTINS, 2018, p. 48 — grifos nossos)

Assim pensada, *esthesis e poiesis* articulam-se na experiência, porquanto os processos de sentir e se espantar diante da vida, das relações sociais, daquilo que precisa ser indagado, desnaturalizado, se vinculam diretamente à possibilidade de recriação, de engajamento, de proposição. A experiência artística desloca-se do artefato, da obra de arte, do evento em si, potencializando-se nas *relações entre*, pautada pela corresponsabilidade, pela solidariedade entre as pessoas e as quantas substâncias vivas.

Referências

ABREU, Carla Luzia de; ÁLVAREZ, Juan Sebastián Ospina; MONTELES, Nayara Joyse Silva. O que podemos aprender das contravisualidades? *Anais do 28º Encontro da Anpap*. Cidade de Goiás: Anpap, 2019.

AGUIRRE, I. Cultura Visual, política da estética e educação emancipadora. Trad. Danilo de Assis Clímaco e Inés Oliveira Rodríguez. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. *Educação da cultura visual. Conceito e contextos*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2011.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.

ARDÈVOL, Elisenda & MUNTAÑOLA, Nora (Orgs.). *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Editorial UOC, 2014.

BAIROS, Luiza. Novos feminismos revisitados. *Estudos Feministas*, n. 2, USP, 1995.

BENTO, Cida [Maria Aparecida]. (2002). *Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder político*. (Tese de Doutorado). USP, São Paulo. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-18062019-181514/publico/bento_do_2002.pdf>. Acesso em: 20.08.2020.

BRUM, Eliane. *Bolsonaro manda festejar o crime*, 27.03.2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/27/opinion/1553688411_058227.html>. Acesso em 02.08.2020.

_____. *Brasil, construtor de ruínas: um olhar sobre o país, de Lula a Bolsonaro*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2019.

BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

_____. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Trad. Jamille Pinheiro Dias. *Caderno de leituras*, n. 78, Edições Chão da Feira, jun. 2018.

_____. *Vida precária: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2006.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: ASHOKA EMPREENDEDORES SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (Orgs.). *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero>>. Acesso em: 26.07.2020.

COLLINS, Patricia Hill. (2019) *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Trad. Jamille Pinheiro. São Paulo: Boitempo, 2019 [1990].

COULDRY, N. et al. Inequality and Communicative Struggles in Digital Times: A Global Report on Communication for Social Progress. *CARGC Strategic Documents*, 2018.

FRANKENBERG, Ruth. Introduction: Local Whiteness, Localizing Whiteness. In: *Displacing Whiteness: Essays in Social and Cultural Criticism*. Durham, London: Duke University Press, 1999.

_____. Mirage of Unmarked Whiteness. In: RASMUSSEN, B. B. et al. (Orgs.). *The Making and Unmaking of Whiteness*. Durham, London: Duke University Press, 2001.

GOES, Emanuelle Freitas; RAMOS, Dandara de Oliveira; FERREIRA, Andrea Jacqueline Fortes. Desigualdades raciais em saúde e a pandemia da Covid-19: notas de conjuntura. *Trabalho, Educação e Saúde*, 2020. Disponível em: <<http://www.tes.epsjv.fiocruz.br>>. Acesso em: 30.07.2020.

hooks, bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*. Trad. Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

LE GOFF, Jacques. *Raízes medievais da Europa*. Petrópolis: Vozes, 2011.

LISBOA, Aline; MORAIS, Osvando José de. Proposições da artemídia em poéticas digitais nas obras de Lucas Bambozzi e Diana Domingues. *Art&Sensorium*, Curitiba, v. 6, n. 1, jun. 2019. Disponível em: <<http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/2646>>. Acesso em: 26.06.2020.

MANSELL, R. Imaginaries of the digital: ambiguity, power and the question of agency. *Communiquer — Revue de Communication Sociale et Publique*, n. 20, 2017, p. 40-48. Disponível em: <<http://eprints.lse.ac.uk/86463>>. Acesso em: 22.07.2020.

_____. Power, media culture and new media. *Conference Media Culture in Change*, University of Bremen, 2009. Disponível em: <<http://eprints.lse.ac.uk/24991>>. Acesso em: 22.07.2020.

MARTINS, Alice Fátima. Arena aberta de combates, também alcunhada de cultura visual. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. (Orgs.). *Culturas das imagens: desafios para a arte e para a educação*. Santa Maria: Editora UFSM, 2012.

_____. Exercícios para uma poética da solidariedade. *Revista Apotheke*, v. 4, n. 2, 2018. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/13558/8620>>. Acesso em: 19.09.2020.

MIELES, V. D. P. Ciudadanía Digital: una oportunidad de formación e innovación. *Anais do X Congresso Internacional Latina de Comunicación Social*, Universidad de La Laguna, dez. 2018. Disponível em: <<http://www.revistalatinacs.org/18SLCS/libro-colectivo-2018.html>>. Acesso em: 22.07.2020.

MIRZOEFF, Nicholas. The Right to Look. *Critical Inquiry*, v. 37, n. 3, 2011, p. 473-496. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/10.1086/659354>>. Acesso em: 13.09.2020.

NESPOLI, Eduardo. Arte híbrida, computação e espaço: da zero-dimensionalidade à multidimensionalidade. *Art&Sensorium*, Curitiba, v. 6, n. 1, jun. 2019. Disponível em: <<http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/2661>>. Acesso em: 26.06.2020.

ODARA, Thiffany. Racismo que fala, né? As interfaces da pandemia. *Notícia Preta*, 09.06.2020. Disponível em: <<https://noticiapreta.com.br/racismo-que-fala-ne-as-interfaces-da-pandemia>>. Acesso em: 26.07.2020.

- PELA VIDA DE NOSSAS MÃES. *Carta-manifesto*, 2020. Disponível em: <<https://cutt.ly/Ff3pH8W>>. Acesso em: 22.08.2020.
- PRADA, Juan Martín. El nuevo régimen de la visualidad. In: GÓMEZ ISLA, J. *Cuestión de imagen: aproximaciones al universo audiovisual desde la comunicación, el arte y la ciencia*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2013.
- PRETA-RARA. *Eu, empregada doméstica: a senzala moderna é o quartinho da empregada*. Belo Horizonte: Letramento, 2019.
- RIBEIRO, Djamila. Caso do menino Miguel Otávio é a síntese das relações desse país. *Folha de S. Paulo*, 09.07.2020. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/djamila-ribeiro/2020/07/caso-do-menino-miguel-otavio-e-a-sintese-das-relacoes-desse-pais.shtml>>. Acesso em: 26.07.2020.
- _____. *O que é lugar de fala*. Coleção Feminismos Plurais. Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- _____. *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- _____. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- RODAL, Asunción Bernárdez; CASTILLO, Graciela Padilla; SANCHÉZ, Roxana Popelka Sosa. From Action Art to Artivism on Instagram: Relocation and instantaneity for a new geography of protest. *Catalan Journal of Communication & Cultural Studies*, v. 11, n. 1, p. 23-37.
- SERAFINELLI, E. Analysis of photo sharing and visual social relationships: Instagram as a case study. *Photographies*, vol. 10, n. 1, 2017, p. 91-111. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/17540763.2016.1258657>>. Acesso em 12.07.2020.
- SHELDON, P & BRYANT, K. Instagram: Motives for its use and relationship to narcissism and contextual age. *Computers in Human Behavior*, n. 58, 2016, p. 89-97.
- SILVA, Ana Cecília. Quadrinhos, política e desigualdade social: uma entrevista com Leandro Assis e Triscila Oliveira. *Arribação — Jornalismo Cultural & Outros Deslocamentos*, 27 jul. 2020. Disponível em: <<https://arribacao.com.br/2020/07/27/quadrinhos-politica-e-desigualdade-social-uma-entrevista-com-leandro-assis-e-triscila-oliveira>>. Acesso em: 20.08.2020.
- SUESS, A. Instagram and art gallery visitors: Aesthetic experience, space, sharing and implications for educators. *Art Education Australia*, vol. 39, n. 1, 2018, p. 107-122. Disponível em: <<https://www.arteducation.org.au/current-and-previous-editionsmember-downloads>>. Acesso em: 10.07.2020.
- TORRES, D. R. Transições e expansões da arte no meio digital: reinterpretações além do tempo do artista. *Art&Sensorium*, Curitiba, v. 7, n. 1, p. 44-57, jan.-jun. 2020. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/3349/pdf_3>. Acesso em: 26.06.2020.
- VALENZUELA, Sebastián. Analisando o uso de redes sociais para o comportamento de protesto: o papel da informação, da expressão de opiniões. *Revista ComPolítica*, n. 4, 2014.
- VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. Trad. Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- VIVAR, J. M. F. Nuevos modelos de comunicación, perfiles y tendencias en las redes sociales. *Comunicar*, v. 17, n. 33, 2009, p. 73-81.
- VRANA, V. G. et al. Top museums on Instagram: A network analysis. *International Journal of Computational Methods in Heritage Science*, vol. 3, n. 2, 2019, p. 18-42. Disponível em: <<https://doi.org/10.4018/IJCMHS.2019070102>>. Acesso em 10.07.2020.

WEILENMANN, A. et al. Instagram at the museum: Communicating the museum experience through social photo sharing [Paper presentation]. *SIGCHI Conference on human factors in computing systems*, Paris, France, Apr. 2013. Disponível em: <<https://dl.acm.org/doi/10.1145/2470654.2466243>>.

WILLIAMS, H. Art for Instagram. Is social media ruining art? *Independent*, 14 Jul. 2016. Disponível em: <<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/artfor-instagram-is-social-media-ruining-art-a7136406.html>>. Acesso em: 10.07.2020.

YASBEK, Maria Carmelita; RAICHELIS, Raquel; SANT'ANA, Raquel. Questão social, trabalho e crise em tempos de pandemia. *Serviço Social & Sociedade*, São Paulo, n. 138, mai.-ago. 2020.

Episódios da *Confinada* postados no Instagram até 30.09.2020:

Episódio n. 1, “Good vibes” (11.04.2020): <<https://www.instagram.com/p/CFO6ojDpCXm>>.

Episódio n. 2, “Tirando de letra” (16.04.2020): <https://www.instagram.com/p/B_C7j_4Jz8X>.

Episódio n. 3, “Get shit done” (21.04.2020): <https://www.instagram.com/p/B_QJYwZJ_pm>.

Episódio n. 4, “As ingratas” (25.04.2020): <https://www.instagram.com/p/B_ZtNfYp9nh>.

Episódio n. 5, “Leão enjaulado” (29.04.2020): <https://www.instagram.com/p/B_j_zpWpd2G>.

Episódio n. 6, “Hashtag #forzaitalia” (07.05.2020): <https://www.instagram.com/p/B_5T2sYprqu>.

Episódio n. 7, “Costureira” (14.05.2020): <<https://www.instagram.com/p/CAKsgE2Jlhm>>.

Episódio n. 8, “Wakanda” (21.05.2020): <<https://www.instagram.com/p/CACqgKdps-2>>.

Episódio n. 9, “Felicidade” (28.05.2020): <<https://www.instagram.com/p/CAuzzIEppQT>>.

Episódio n. 10, “Amor à vida” (05.06.2020): <https://www.instagram.com/p/CBDowq_JW0i>.

Episódio n. 11, “Eles não ligam para nós” (12.06.2020): <<https://www.instagram.com/p/CBWEuI0pRnw>>.

Episódio n. 12, “EAD” (22.06.2020): <<https://www.instagram.com/p/CBwa3OQpCQP>>.

Episódio n. 13, “Amigas” (27.06.2020): <https://www.instagram.com/p/CB8GojTpN_y>.

Episódio n. 14, “Costelinha” (01.07.2020): <<https://www.instagram.com/p/CCHvCzeJYy6>>.

Episódio n. 15, “Herança” (10.07.2020): <<https://www.instagram.com/p/CCevU-gJSlx>>.

Episódio n. 16, “Gratiluz” (17.07.2020): <<https://www.instagram.com/p/CCvt990pM8C>>.

Episódio n. 17, “Eles” (21.07.2020): <<https://www.instagram.com/p/CC5q9szJX3U>>.

Episódio n. 18, “Elas” (29.07.2020): <<https://www.instagram.com/p/CDOOPOJpnLi>>.

Episódio n. 19, “Concurso” (12.08.2020): <<https://www.instagram.com/p/CDyR-O0JJOV>>.

Episódio n. 20, “Família” (14.08.2020): <<https://www.instagram.com/p/CD47hHjJgT>>.

Episódio n. 21, “Paraíba” (19.08.2020): <<https://www.instagram.com/p/CEEbWNUpOGu>>.

Episódio n. 22, “A festa – parte 1” (27.08.2020): <<https://www.instagram.com/p/CEZH20aJq69>>.

Episódio n. 23, “A festa – parte 2” (03.09.2020): <<https://www.instagram.com/p/CEsdgeJJY93>>.

Episódio n. 24, “Ressaca” (09.2020): <<https://www.instagram.com/p/CE9GUpDpS7o>>.

Episódio n. 25, “Família” (17.09.2020): <<https://www.instagram.com/p/CFO6ojDpCXm>>.

Episódio n. 26, “Positivo” (25.09.2020): <<https://www.instagram.com/p/CFjsgoGJ03H>>.