

O ato corporal e a experiencição artística como meio de aprendizagem

Júlia Ramalho
Dante de Castro

O ato corporal e a experiencição artística como meio de aprendizagem:

construções e performances na Educação Infantil a partir de obras de Hélio Oiticica

Resumo: O presente artigo tem como objetivo apresentar o projeto artístico e docente de ambientação e performance desenvolvido com crianças pequenas a partir da experiência de estágio em um Centro Municipal de Educação Infantil (CMEI), no qual foi realizado um trabalho de arte/educação situado na construção de momentos experimentais baseados em obras de Hélio Oiticica. Pretende, ainda, redimensionar a prática pedagógica e de pesquisa em apontamentos da experiência do/no ensino de arte, para isso, centra a escrita dentro de uma perspectiva descritiva e, por meio dos acontecimentos relatados, traça reflexões diante de leituras e de aproximações subjetivas. Fundamenta-se teoricamente em autores como Oiticica (1965), Braga, Machado, Oliveira (2018), Salomão (2015), Larrosa (2002), Couto Junior, Pocahy e Oswald (2018) e na BNCC (2017). Finaliza inferindo que existem possibilidades de ser que não precisam se encaixar na binaridade do masculino e do feminino; que existem muitas maneiras de ser menina, muitas de ser menino e muitas mais ainda de ser criança e de brincar.

Palavras-chave: Estágio. Hélio Oiticica. Experiência. Arte/Educação.

The bodily act and artistic experience as a means of learning:

makings and performances in Early Childhood Education based on Hélio Oiticica's works

Abstract: This article aims to present the artistic and teaching project of setting and performance developed with young children from the internship experience at a Municipal Children's Education Center (CMEI), in which an art/education work located in the construction was carried out. of experimental moments based on works by Hélio Oiticica. It also intends to redimension the pedagogical and research practice in terms of the experience of/in the teaching of art, for this, it centers writing within a descriptive perspective and, through the events reported, draws reflections on readings and subjective approaches. It is theoretically based on authors such as Oiticica (1965), Braga, Machado, Oliveira (2018), Salomão (2015), Larrosa

O ato corporal e a experiencição artística como meio de aprendizagem

Júlia Ramalho
Dante de Castro

(2002), Couto Junior, Pocahy and Oswald (2018) and BNCC (2017). It ends by inferring that there are possibilities of being that do not need to fit into the masculine and feminine binary; that there are many ways to be a girl, many more ways to be a boy, and many more ways to be a child and play.

Keywords: Internship. Hélio Oiticica. Experience. Art Education.

1 Introdução

Este artigo foi produzido a partir do trabalho realizado na disciplina de Estágio Curricular Supervisionado do Ensino de Artes Visuais I — Educação Infantil, na Universidade Federal do Espírito Santo — UFES, em 2019. Tem como objetivo apresentar o projeto artístico e docente de ambientação e performance desenvolvido com crianças pequenas. Ele foi desenvolvido nas turmas de um Centro Municipal de Educação Infantil — CMEI, que fica no Município de Vitória.

As intervenções foram pensadas no intuito de fazer uma aproximação com o projeto desenvolvido pela professora de artes, no qual ela tratava de arte contemporânea, mais especificamente, das Lygias: Clark e Pape¹. Dessa forma, considerando a vivência das crianças no espaço escolar com obras dessas artistas — e de uma certa familiaridade com atividades de performance e outras proposições que se centram no ato corporal — propomos uma série de momentos expositivos, construtivos e experimentais sobre a produção de Hélio Oiticica.

Com a nossa proposta de experiência performática, pretendíamos tornar as crianças protagonistas e interatoras ao se relacionarem com a obra como sujeito artístico e expressivo de toda a construção e participante ativo das experimentações de suas próprias peças.

De acordo com Larrosa (2002, p. 24), “[...] o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece

¹ Lygia Clark e Lygia Pape, artistas contemporâneas brasileiras.

O ato corporal e a experiencição artística como meio de aprendizagem

Júlia Ramalho
Dante de Castro

afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos". Assim, pretendemos expor e possibilitar que os centros de Educação Infantil sejam espaços de experiência nos quais os pequenos possam produzir afetos e serem afetados por meio da arte.

A ideia da experimentação com os Parangolés surgiu do nosso interesse em tratar da expressividade através das roupas a partir de nossa própria experiência de vivência no meio escolar como pessoas que não performam as convenções de gênero tradicionais. Ao ocupar esses espaços de docência, abrimos novas possibilidades de existência que as crianças talvez não tivessem presenciado antes.

Essa abertura pode gerar questionamentos diversos, como aconteceu em alguns momentos nas aulas: "professor, por que você é menino e usa esmalte?". Tratamos esses assuntos com naturalidade, com um simples "porque eu gosto e é pra todo mundo" (Imagem 01). Aparentemente esse tipo de situação pode causar um desconforto não nas crianças necessariamente, mas nos outros docentes, como a ocasião em que uma das estagiárias nos orientou a "não falar isso para as crianças".

A experiência escolar vivida por crianças que não correspondem aos padrões de cisheteronormatividade² é baseada no silenciamento; todos os dias é feita a performance de um *ser* que não é real, com maneirismos e falas fabricadas em torno de um ideal de normalidade imposto pela maioria social que rege o funcionamento das relações entre os sujeitos e o mundo.

O ambiente da escola faz parte dessa estrutura que busca a homogeneização dos corpos e comportamentos de quem os ocupa. Para Couto Junior, Pocahy e Oswald (2018, p.63), "[...] O selo da 'normalidade', colado aos corpos de determinados grupos de sujeitos desde a mais tenra idade, sugerem pistas para (re)pensarmos que nem mesmo as crianças escapam às normas regulatórias de gênero [...]".

² Cisheteronormatividade é o termo utilizado para designar o conjunto de regras, adequações, imposições que regem o funcionamento da sociedade que compreende apenas as pessoas cisgêneras e heterossexuais como expressoras de uma corporalidade natural.

O ato corporal e a experiencição artística como meio de aprendizagem*Júlia Ramalho
Dante de Castro*

Nós — que escrevemos este artigo — sabemos o quão solitária é essa vivência, por isso, o projeto aplicado partiu da ideia de libertar o próprio corpo e a expressividade que, muitas vezes, é contida. A nossa presença no espaço escolar gerou um campo mútuo de experimentação, nós pudemos retornar às salas de Educação Infantil e sermos representativos para as crianças que um dia já fomos e sermos vistos pelos sujeitos que estão criando agora, e poder dialogar com dezenas deles de muitas formas nos modificou e engrandeceu nossa formação acadêmica e subjetiva.

Imagem 01. Retrato de um dos autores (Dante) no CMEI.

Fonte: desenho feito pela autora Júlia, 2019.

O ato corporal e a experiencição artística como meio de aprendizagem

*Júlia Ramalho
Dante de Castro*

Nossa analogia da situação experienciada com os parangolés se constitui exatamente pelo não enquadramento social que ele possibilita. O Parangolé é diferente do uniforme escolar utilizado todos os dias; é uma vestimenta sem regras e sem gênero que traz o movimento e as cores como foco. Ao escolher os tecidos que iríamos utilizar em aula, não incluímos cores que seriam imediatamente binarizadas pelas crianças, como o rosa, a fim de criar uma experiência comum independente de construções de gênero.

Os lugares cristalizados de feminino e masculino, funcionais à heteronormatividade, são corroborados no espaço escolar, nos quais, desde o uniforme até a disposição dos banheiros, encontramos mecanismos úteis a uma vigilância e regulamentação de como os corpos devem se comportar a partir do seu sexo “natural” (BRAGA; MACHADO; OLIVEIRA, 2018, p. 78).

Nesse sentido, para deslocar as vestimentas das ideias tradicionais de gênero, buscamos situar nossas propostas dentro de um foco expressivo do movimento a fim de provocar uma imersão subjetiva, pois acreditamos que assim seria possível romper não só com a lógica binária do masculino e do feminino, mas também com a homogeneização invencionada pelo uso de uniformes.

Nesse contexto, estruturamos este artigo em duas partes. Após esta introdução, apresentamos o primeiro e único tópico, no qual abordaremos o desenvolvimento e a intencionalidade das atividades propostas para as crianças do CMEI. Optamos por concentrar nosso relato em uma sessão singular para que a constituição da escrita materializasse o fluxo simultâneo de pensamentos e de pesquisas em que estávamos inseridos nesse período de construção das intervenções na Educação Infantil.

Fomos atravessados de muitas formas durante o estágio, esta primeira experiência do exercício da docência nos convocou a ter uma presença ativa em nossos estudos pedagógicos e artísticos e a refletir de modo mais intenso sobre a nossa formação como licenciandos em Artes Visuais e sobre o nosso processo de formação identitária dentro de espaços escolares.

O ato corporal e a experiencição artística como meio de aprendizagem*Júlia Ramalho
Dante de Castro***2 Desenvolvimento e reflexões: construções e performances na Educação Infantil**

Uma das primeiras vivências que tivemos no CMEI foi a de observar e de participar de atividades de experimentações propostas pela professora de artes (Imagem 02), como o Divisor (1968) e O Ovo (1968), de Lygia Pape e os Bichos (1965), de Lygia Clark, artistas contemporâneas brasileiras. Foi um início animador e potente, ao notarmos a proximidade das crianças com os conteúdos da área e a disposição demonstrada em seus questionamentos, nossas possibilidades se expandiram.

Imagem 02. Crianças experimentando o Divisor (1968).



Fonte: desenho feito pela autora Júlia, 2019.

Após vivenciarmos as primeiras experiências de contato com as turmas, começamos a elaborar nosso plano de atividades em diálogo com o projeto da professora do CMEI. Partindo de nossas pesquisas e vivências individuais chegamos à ideia de trabalhar com as obras de Hélio Oiticica. Assim, durante a escrita do planejamento e o convívio na escola, elencamos os objetivos a serem alcançados nas atividades: apresentar a vida e a obra do artista, propor

O ato corporal e a experiencição artística como meio de aprendizagem

Júlia Ramalho
Dante de Castro

experiências performáticas, vivenciar releitura de obra ambiental (a partir das imagens feitas pelas crianças) e estimular o protagonismo das crianças.

Para isso, escolhemos duas obras de Oiticica como eixo de nossas propostas, os Parangolés e as Cosmococas. Inserido no movimento Neoconcreto³, Hélio localizou sua produção dentro de práticas imersivas que convocam o público a fazer a obra acontecer e a sê-la. Nesse sentido, os materiais são instrumentos para a manipulação dos sujeitos, sem a relação entre espectador e a proposta, as peças são só objetos crus.

O Parangolé só existe quando está em movimento. Com essas capas o artista buscou levar aos corpos dissidentes e às subjetividades periféricas uma via de expressão corporal intrínseca, uma incorporação de si perante o mundo, um jogo que tece a malha entre o individual e o coletivo. Já as Cosmococas nos imergem, não são peças e nem objetos, são ambientes plásticos que recobram uma presença corporal densa. Pelas imagens, sons, texturas e dimensões, os cinco sentidos são convidados a se multiplicarem nesse processo estésico em que os ambientes são modificados pela presença do público.

Assim, optamos por trabalhar com o Parangolé e com a Cosmococa, simultaneamente, para que as crianças pudessem se reconhecer dentro do CMEI expressando sua corporalidade e reestruturando o espaço de aprendizagem para além de uma normatividade imposta e mantida pelo tempo e pela cristalização de um modelo que exclui e silencia a subjetivação de muitos pequenos e adultos ainda hoje.

Desse modo, com a sequência de atividades já estruturada, iniciamos o desenvolvimento do nosso projeto com a apresentação do artista. No primeiro encontro, levamos a turma para a sala de artes e fizemos uma roda de conversa com as crianças sentadas no chão. Havíamos preparado um cartaz sobre o artista com um retrato dele, imagens e desenhos das obras que

³ O Movimento Neoconcreto (ou Neoconcretismo) surgiu no Rio de Janeiro em fins da década de 1950 e ia contra o concretismo ortodoxo, pois compreendiam a arte como uma experiência e não se centravam em objetos ou formas figurativas. Nesse sentido, os artistas neoconcretistas não buscavam estabelecer um estilo único em suas obras, mas sim uma posição questionadora constante e radical do papel da arte e sua relação com a cultura nacional.

O ato corporal e a experiencição artística como meio de aprendizagem

Júlia Ramalho
Dante de Castro

iríamos trabalhar. Com o papel em mãos, começamos a falar sobre o Hélio e nos aproximamos de cada um deles para que todos pudessem ver.

Em seguida, comentamos sobre a proximidade que Oiticica tinha com a artista Lygia Clark, cujas obras tinham sido trabalhadas pela professora com a turma. Logo após, apresentamos os Parangolés utilizando as imagens do cartaz e, a partir daí, reiteramos as questões do corpo e seu movimento como fundamentais nessa obra e no desenvolvimento de nossas atividades (Imagem 03).

Imagem 03. Apresentação de Hélio Oiticica e suas obras.



Fonte: desenho da autora Júlia, 2020.

O ato corporal e a experiencição artística como meio de aprendizagem*Júlia Ramalho
Dante de Castro*

Num segundo momento, iniciamos a confecção dos Parangolés a partir de um molde confeccionado anteriormente. Cortamos os pedaços de tecido providos pela escola com a ajuda da professora. As crianças tinham a possibilidade de escolher as cores que gostariam de vestir e também podiam sugerir cortes a serem feitos para que colocassem os braços e pernas no tecido (Imagens 04 e 05).

Imagem 04. *Molde do Parangolé.*

Fonte: acervo dos autores, 2019.

Imagem 05. *Turma vestindo Parangolés.*

Fonte: acervo dos autores, 2019.

Na segunda semana do projeto, já com a turma em roda na sala de artes, iniciamos as atividades com uma conversa retomando o que havíamos abordado anteriormente, fazendo perguntas, apontamentos e ainda utilizando o cartaz — que foi fixado na parede da sala — a fim de recordar a proposta de atividade. Por fim, propusemos o momento da experimentação na praça.

Antes de irmos para a área externa, orientamos as crianças sobre a possibilidade de produzirem registros em foto e vídeo (Imagem 06) durante a experimentação na praça, utilizando nossos próprios celulares. Explicamos como utilizar os aparelhos, mas, fora isso, as

O ato corporal e a experiencição artística como meio de aprendizagem*Júlia Ramalho
Dante de Castro*

imagens capturadas pelas crianças foram feitas sem interferência, apenas com nossa mediação e nossas provocações sobre o momento prático que estávamos vivenciando.

Após o diálogo, começamos a distribuir os Parangolés, e as crianças foram escolhendo as cores que gostariam de usar. Auxiliamos a se vestirem e nos vestimos também, assim, todos ficaram devidamente coloridos e prontos para a experiência. Logo que chegamos à praça, ligamos a caixa de som. Ressaltamos que selecionamos músicas exclusivamente instrumentais de diversos ritmos: samba, funk, rock, pop, mpb e clássica.

Imagem 06. *Orientação para registro visual.*



Fonte: acervo dos autores, 2019.

Ao utilizar a praça para a experimentação, foi notável a diferença que o espaço aberto provocou na maneira em que as crianças se comportavam vestindo os parangolés. Pois ela se configurava como um local não escolar, mesmo com a presença das/os docentes. O sentimento de se libertar do espaço da sala de atividades e suas quatro paredes de concreto se uniu com o de se movimentar junto ao tecido e as cores da obra; sem as limitações de um lugar regrado pela uniformidade, era possível observar a real interação de todos como sujeitos histórico-

O ato corporal e a experiencição artística como meio de aprendizagem*Júlia Ramalho
Dante de Castro*

culturais, constituídos socialmente. As crianças ficaram eufóricas com a possibilidade de correr e de dançar, além da autonomia de produzir seus próprios registros do momento.

Inicialmente, elas procuraram explorar o espaço correndo e, aos poucos, foram dando um pouco mais de atenção para as músicas e para a possibilidade de fotografar e serem fotografadas. Algumas crianças dançaram sem se atentarem ao ritmo que vinha da caixa (Imagens 07 e 08), outras se importavam mais com as características musicais. Delinearam o chão da praça com *corpo, gestos e movimentos*⁴ de uma dança espontânea carregada de subjetividade e registraram com a câmera *o eu, o outro e o nós*⁵ produzindo *traços, sons, cores e formas*⁶.

De acordo com a Base Nacional Comum Curricular — BNCC (BRASIL, 2017, p. 40),

É na interação com os pares e com adultos que as crianças vão constituindo um modo próprio de agir, sentir e pensar e vão descobrindo que existem outros modos de vida, pessoas diferentes, com outros pontos de vista. Conforme vivem suas primeiras experiências sociais (na família, na instituição escolar, na coletividade), constroem percepções e questionamentos sobre si e sobre os outros, diferenciando-se e, simultaneamente, identificando-se como seres individuais e sociais.

Imagens 07 e 08. Experimentação dos Parangolés.



⁴ Corpo, gestos e movimentos: referência ao segundo Campo de experiência abordado na BNCC (BRASIL, 2017, p.40) na etapa da Educação Infantil.

⁵ O eu, o outro, o nós: referência ao primeiro Campo de experiência abordado na BNCC (BRASIL, 2017, p.40) na etapa da Educação Infantil.

⁶ Traços, sons, cores e formas: referência ao terceiro Campo de experiência abordado na BNCC (BRASIL, 2017, p.41) na etapa da Educação Infantil.

O ato corporal e a experiencição artística como meio de aprendizagem

*Júlia Ramalho
Dante de Castro*

Fonte: acervo dos autores

A BNCC (BRASIL, 2017) também versa sobre a importância de se pensar uma intencionalidade educativa para que — por meio da elaboração de sequências didáticas — seja possível garantir os “Direitos de Aprendizagens: conviver; brincar; participar; explorar; explorar e conhecer-se” (BNCC, 2017, p.38). Assim, buscamos em todas as etapas das intervenções um ponto de confluência entre essas instâncias através de diálogos e de proposições que envolviam as crianças e suas considerações em todos os momentos.

A partir dos registros visuais feitos pelos pequenos, produzimos um vídeo que foi utilizado para ambientação da sala de artes numa proposta de reproduzir o espaço da Cosmococa. Oiticica traz a noção de Arte Ambiental como uma forma de retirar o participante da lógica contemplativa de museu e trazê-lo para o centro da obra. Assim, o momento de experienciar o registro foi também a exposição de um território sensível e de produção de subjetividade a partir do contexto e da ressignificação do espaço escolar. Para Salomão (2015, p. 15), “[...] O exame vivenciado pela experiência direta é uma didática superior à obediência passiva e cega”.

No terceiro e último dia de intervenção, fomos buscar o grupo 6 na sala e, antes de levá-lo para sala de artes, fizemos uma roda de conversa (Imagem 09). Começamos recordando as atividades das semanas anteriores, perguntando às crianças se elas se lembravam do nome do artista e da obra que havíamos vivenciado juntos, em seguida, falamos da Cosmococa. Usando a memória visual que elas tinham das imagens do cartaz que utilizamos para apresentar as obras de Oiticica, questionamos sobre o que pensavam que tínhamos preparado de diferente no espaço que estávamos prestes a revisitar.

O ato corporal e a experiencição artística como meio de aprendizagem

*Júlia Ramalho
Dante de Castro*

Imagem 09. *Conversa introdutória da Cosmococa.*



Fonte: acervo dos autores.

Para essa experiência final, preparamos a sala de artes a fim de que se configurasse como espaço de Cosmococa. Trocamos as lâmpadas comuns da sala por lâmpadas de luz negra e vermelha, cobrimos as janelas com tecidos escuros, acomodamos as mesas e cadeiras nos cantos das paredes e dispusemos uma porção de Parangolés sobre elas, espalhamos balões brancos e bolas de borracha pelo chão, apresentamos o vídeo produzido com os registros feitos por elas e ligamos a caixa de som. Ao adentrar o espaço, os pequenos ficaram eufóricos e agitados, atentando-se, quase que exclusivamente, a brincar com os balões (Imagens 10 e 11).

O ato corporal e a experiência artística como meio de aprendizagem

Júlia Ramalho
Dante de Castro

Imagens 10 e 11. *Cosmococa*.

Fonte: acervo dos autores.

Aos poucos foram explorando as outras possibilidades oferecidas. Perceberam que havia música e Parangolés prontos para serem dançados e, assim, o movimento da turma foi ganhando nuances. Entre o rápido e o lento, o moderado e o brusco, o consistente e o disperso, compuseram contrastes pelas cores e luzes, o ritmo do grupo não se adequava às músicas, mas as utilizava como suporte e alegoria da experimentação, a *arte ambiental* de Oiticica (1965) foi se compondo pela multiplicidade de ressignificações que as crianças apresentaram ao revisitar o lugar de forma coletiva e/ou individual. “Somente o sujeito da experiência está [...] aberto a sua própria transformação [...] e a experiência e o saber que dela deriva são o que nos permite apropriar-nos de nossa própria vida” (LARROS).

81

O foco de nossa pesquisa e vivência na experiência performática de vesti-los, contando com o CMEI, e de músicas selecionadas para dinamizar a atividade, as crianças tiveram possibilidade de produzir uma obra coletiva e essa produção imagética se constituiu com o vídeo.

Com os Parangolés, Oiticica (1965) propõe uma nova forma de arte: a obra não existe se não há um corpo humano realizando o ato corporal como forma de criação. Para o artista,



O ato corporal e a experiencição artística como meio de aprendizagem

*Júlia Ramalho
Dante de Castro*

A dança é por excelência a busca do ato expressivo direto, da imanência desse ato [...] A improvisação reina no lugar da coreografia organizada; em verdade quanto mais livre a improvisação melhor [...] As imagens são móveis, rápidas, inapreensíveis – são o oposto do ícone, estático e característico das artes ditas plásticas – em verdade a dança, o ritmo, são o próprio ato plástico na sua crudeza essencial. Esse ato, a imersão no ritmo, é um puro ato criador, uma arte. [...] O samba deu-me, portanto, a exata ideia do que seja a criação pelo ato corporal (OITICICA, 1965, p. 72-73).

Através do que é colocado por Oiticica (1965), conseguimos encontrar o que ele chama de dança na brincadeira das crianças, pois ao experimentarem a obra sozinhos e uns com os outros simultaneamente, ativaram a materialidade das peças em um ato criativo de improvisado e de ressignificação de suas aprendizagens no espaço escolar. Fizemos questão de ressaltar, algumas vezes, a necessidade de um movimento expressivo para a ativação das obras para que tivessem consciência de seu protagonismo e potência de criação. Além disso, utilizamos músicas de diferentes ritmos para estimular a imersão das crianças e a pluralidade da experiência; desde sons que não seriam necessariamente familiares, como a música clássica, até os que fazem parte do cotidiano, como música pop, funk e, claro, o samba.

Enquanto licenciandos, dividimos o espaço e trocamos experiências junto com as crianças, sabíamos que aquele contato era uma possibilidade de sermos vistos e de vermos a pluralidade que habita os espaços sociais como a escola. Com a atividade dos parangolés e da cosmococa, buscamos criar um campo que privilegiasse a expressão das singularidades dos vários pequenos e adultos que convivem ali. Acreditamos que a nossa maior intenção era a de expor que há diversos jeitos possíveis de ser criança e, com experiências performáticas baseadas em obras da arte contemporânea brasileira, intentamos criar fissuras nas convenções de gênero: a dança não era “de menina”, a roupa não era “de menino”, e frisamos esse aspecto.

A arte dependia do corpo móvel, assim como os parangolés não existem no que é estático, demonstramos que as formas de ser também não se contêm a uma coreografia que se repete e torna opaca nossas identidades. Ali, era possível ser permeável, reinventar-se e ressignificar a paisagem educativa, trocando e testando outros modos de vê-la.

O ato corporal e a experiencição artística como meio de aprendizagem

Júlia Ramalho
Dante de Castro

Considerações

A educação não se faz só com paredes, pátios e refeitórios, sem o movimento dos sujeitos sociais, a estrutura fica oca e cimentada, por isso, buscamos dançar e entendemos essa dança não só como um ritmo plástico, mas também como uma forma de interagirmos com nós mesmos e com os outros. Performamos todos os dias ideias que nos impuseram e ainda impõem sobre um modo disciplinado e contido de ser, mas quando pensamos sobre a nossa potência de ver e de criar com o mundo, podemos tentar reinventá-lo mesmo que de forma tímida e individual.

Essa experiência foi muito importante para nós, pois objetivávamos que as crianças percebessem que existem possibilidades de *ser* que não precisam se encaixar na binaridade do masculino e feminino; que existem muitas maneiras de ser menina, muitas de ser menino e muitas mais ainda de ser criança e de brincar. Nosso retorno para as salas de Educação Infantil como estudantes que buscam ser professoras/es nos fez enxergar o ensino de arte como uma possibilidade de transformação e de abertura a novas práticas e modos de formação. A nossa construção identitária como pessoas que não correspondem às convenções da cisheteronormatividade se iniciou na escola; este espaço que é um dos primeiros núcleos sociais que habitamos separados de nossas famílias, que gera uma expansão muito maior de interações e nos marcam profundamente.

83

As lembranças de ser uma criança contida por ter medo de ser vista de uma forma diferente e se sentir isolada são densas e vívidas, assim, acreditamos que voltar para esses espaços educacionais como professoras e professores de arte seja uma possibilidade de ir minando a manutenção dessas vivências solitárias e de ir galgando outras formas de se constituir o educando e o educador por uma perspectiva educacional que considera e valida os sujeitos em suas diferenças.

Referências

O ato corporal e a experiencição artística como meio de aprendizagem

*Júlia Ramalho
Dante de Castro*

BRAGA, Laíra Assunção; MACHADO, Thiago Pereira; OLIVEIRA, Luciano. **Entre o temor e a resistência: o demônio da boneca e o “viadinho” abusado**. Periódicus, Salvador, v. 1, n. 9, p. 75-86, 2018.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Educação é a Base. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2017.

COUTO JUNIOR, Dilton Ribeiro; POCAHY, Fernando; OSWALD, Maria Luiza Magalhães Bastos. **Crianças e infâncias (im)possíveis na escola: dissidências em debate**. Periódicus, Salvador, v 1, n.9, p. 55-74, maio/out. 2018.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Rev. Bras. Educ. [online]. 2002, n. 19.

OITICICA, Hélio. ‘**A Dança na Minha Experiência**, anotação em diário, 12 de Novembro de 1965’. Republicado em: Figueiredo, Pape, & Salomão, (eds.), p.74.

SALOMÃO, Waly. **Hélio Oiticica: qual é o parangolé? E outros escritos**. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 26 de maio de 2015.