

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
CURSO DE ARTES VISUAIS - LICENCIATURA**

JACKSON GOULART DO NASCIMENTO

**UM CORPO EDUCATIVO: EXPRESSÃO CORPORAL NAS AULAS
DE ARTES**

CRICIÚMA/SC

2023

JACKSON GOULART DO NASCIMENTO

UM CORPO EDUCATIVO: EXPRESSÃO CORPORAL NAS AULAS DE ARTES

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de Licenciatura no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientador: Prof. O Dr. Luiz Gustavo Bieberbach Engroff

CRICIÚMA

2023

JACKSON GOULART DO NASCIMENTO

UM CORPO EDUCATIVO: EXPRESSÃO CORPORAL NAS AULAS DE ARTES

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Licenciatura, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em A/R/Tografia.

Criciúma, 22 de Novembro de 2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Luiz Gustavo Bieberbach Engroff - Doutor- (Unesc) - Orientador

Prof. Kátiuscia Angélica Micaela de Oliveira -Mestra - (Unisul) - Convidada

Prof. Violeta Adelita Ribeiro Sutili - Mestra - (UFRGS) - Convidada

Aos meus pais, Adriana e Wanderlei que sempre estiveram lado a lado comigo, me dando força e motivação para acreditar nos meus sonhos;

AGRADECIMENTOS

Ao Universo, por me proporcionar a possibilidade da existência e de poder partilhar dela com pessoas que nunca deixam de sonhar.

Aos meus pais Adriana e Wanderlei, que são o alicerce das minhas conquistas e tudo que existe de mais valioso no meu caminho.

Aos meus irmãos Jeferson, Albertina e Laura, que sempre torceram por mim e me motivaram no percurso acadêmico e na vida.

Ao meu companheiro Gustavo Fernandes, pelo seu amor e por compreender meus processos durante a pesquisa.

Aos meus professores da educação básica, que contribuíram para a minha formação escolar, na qual ampliava minhas experiências com o mundo e tudo que há.

Ao Curso de Artes Visuais e Teatro, que com seus mestres, me auxiliaram lapidar a mim mesmo durante os anos de graduação.

Ao meu orientador, professor Doutor Luiz Gustavo Bieberbach Engroff, suas contribuições e conselhos fizeram essa pesquisa possível.

Aos irmãos de coração e vida, que sempre estão dispostos a não me deixar desistir.

Aos meus colegas do curso de Artes Visuais, juntos chegamos a reta final superando todos os obstáculos.

Aos meus professores de dança, a dedicação de vocês me fizeram o artista e professor que sou.

“O que a performance pode fazer pela Educação, é inventar formas renovadas de interação, não apenas entre conhecimentos, saberes e informações;mas também entre sujeitos, personagens, ideias, espaços, tempo ”

Gilberto Icle

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso está inserido na linha de pesquisa em Arte e Educação, do Curso de Artes Visuais- Licenciatura da Unesc e busca apresentar como problema de pesquisa: De que forma, a expressão corporal pode contribuir para o ensino da arte? Como objetivo geral a pesquisa propõe investigar a presença do corpo nas ações pedagógicas dentro do ensino da arte e como objetivos específicos, pretende ressaltar as compreensões sobre corporeidade a partir da Arte Moderna, analisando as maneiras que o espaço escolar influencia o convívio dos discentes e suas relações, apresentar contribuições das metodologias corporais, e refletir que estas quando aliadas a pedagogias libertadoras permite discutir possibilidades de ensino e aprendizagem através do movimento dança e da expressão corporal. Pretende também desenvolver um projeto de curso para professores de Artes em formação continuada, participantes do Instituto Arte na Escola- Polo Unesc.

Para desenvolver a pesquisa, apresento recortes da história da arte, dialogando com a presença do corpo nas manifestações artísticas culturais, investigo e reflito sobre o que os documentos norteadores da educação compreendem sobre a presença da corporeidade no processo de formação dos estudantes e de que forma contribuem para a prática docente do ensino da arte. Discutindo também a importância de os professores buscarem uma prática ativa ao se tratar de trabalhar com as metodologias corporais. A pesquisa está organizada em capítulos que refletem sobre o corpo, a escola e o movimento, trazendo autores como Bugler(2019), Freire(1996), Pillotto(2020) e artistas como Henri Matisse(1910), Hélio Oiticica(1968), dialogando sobre arte, performance e educação através de autores como, Meira(2010), Cazé(2008) e Pereira(2013) . Para realizar esta pesquisa optou-se pela metodologia A/R/Tográfica, a qual permite a utilização dos fazeres artísticos e poéticos experimentados durante o processo da graduação em Arte, para a construção da pesquisa aqui apresentada.

Palavras-chave: Ensino da Arte;Prática;Corpo;Performance;Processo;Formação.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01: A dança - Henri Matisse - 1910	20
Figura 02: Nininha da Mangueira vestindo P 25 Parangolé capa 21 Xoxoba (1968), de Hélio Oiticica, durante as filmagens de “H.O.”, de Ivan Cardoso, 1979. Foto Andreas Valentim	21
Figura 03: Amnésia- Flávio Cerqueira- 2015	25
Figura 04: Stimulus: Entre nós, estruturas corrompidas - Registro da Performance no município de Forquilha/SC - Jackson Goulart	27
Figura 05: Roda dançante com os Parangolés de Hélio Oiticica, com a turma do Pré-II da Escola de Educação Básica Professor Jakob Arns	38
Figura 06: Roda dançante com os Parangolés de Hélio Oiticica, com a turma do Pré-II da Escola de Educação Básica Professor Jakob Arns	39

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNCC - Base Nacional Comum Curricular

UNESC - Universidade do Extremo Sul Catarinense

UFPE - Universidade Federal de Pernambuco

UFBA - Universidade Federal da Bahia

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	O CORPO: SUA PRESENÇA NA ARTE E NO COTIDIANO	12
3	A ESCOLA: UM LUGAR DE CONSTRUÇÃO E RECONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO	29
4	O MOVIMENTO : POSSIBILIDADES E DESDOBRAMENTOS	33
5	PROJETO DE CURSO	39
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
	REFERÊNCIAS	44

1 INTRODUÇÃO

O corpo, sente, entende, critica, move, cria, destrói e reconstrói, lugares de acesso que só a teoria não bastaria para gerar conhecimento, pois este, se desenvolve por meio das relações, que constroem a base do viver em sociedade. Estes processos geram modos de experiências que podem levar a compreender tanto o outro, como a si próprio e nessa trajetória percorremos caminhos, onde a arte e a cultura se encontram e se divergem, possibilitando diálogos, novas ideias e compreensões, que podem vir a criar outras identidades autônomas.

Desde muito cedo, quando ingressamos na instituição escolar, este espaço promove para criar um ambiente que enquadre os corpos ao espaço educativo, como por exemplo, o uso do uniforme, os sinais que organizam as trocas de aula, as carteiras organizadas em fileiras, a relação de aluno e professor que não se aprofundam dentro do cotidiano, as regras do recreio, entre outros. Estes procedimentos podem ser vistos como meios que tendem formatar, engessar e padronizar a “massa” de estudantes que estão inseridos dentro do referido sistema, a fim de facilitar o andamento da escola. Os procedimentos comumente utilizados são: os cronogramas de realização das aulas em horários pré-estabelecidos, idealização de regimentos internos que exigem um comportamento “adequado” dos estudantes, sem que haja excesso de brincadeiras nos corredores e pátio. Esses fatores fazem com que as relações que se estabelecem de maneira rasa, sem envolvimento mais intensos no cotidiano.

Este lugar que descrevi acima, de uma escola que engessa e pouco se aprofunda nas relações do cotidiano promovendo determinadas padronizações, foi o lugar de experiência que tive como aluno no ambiente estudantil, não percebendo a utilização de pedagogias engajadas e interessadas em propor caminhos para uma educação por meio da corporeidade, ao contrário as metodologias de ensino eram um tanto dedicadas à estimular um padrão de ensino que acabava por desenvolver o desinteresse dos indivíduos da turma.

Nos anos de Educação Básica, a presença do movimento e da corporeidade passou despercebida, uma vez que os professores não tinham em seus planos de aulas, atividades em que o corpo se fazia o conteúdo, talvez por falta de contato com as reflexões sobre a presença do corpo e do movimento em meio ao ensino da

arte, ou por temer a abordar o corpo como prática pedagógica e se tornar, alvo de críticas negativas, visto que metodologias corporais são subestimadas, marginalizadas e tão pouco incentivadas a serem utilizadas como vertentes da linguagem corporal como arte e expressão, meio que cresce cada vez mais como lugar de aprendizagem.

A pesquisa vem ao encontro com a minha vivência na dança, uma vez que nos anos em que frequentei o ensino fundamental e médio, pouco aproveitei e entendi qual teria sido o aprendizado em minhas aulas de artes. O aspecto do corpo e do movimento eram deixados de lado e nas aulas sobressaiam-se as pedagogias e metodologias de papel, mesa e lápis de cor. Na minha perspectiva, esses períodos se configuraram como horários de descontração do que de produção de conhecimento. Dessa forma, me descobri e me encontrei no espaço informal da arte através do corpo, quando aos oito anos começava a participar do primeiro grupo de danças urbanas da cidade de Forquilha/SC, intitulado Break style¹. A partir da minha participação no referido grupo, desenvolvi e trabalhei a ligação de corpo e mente, corpo que expande o pensar, o sentir e falar através de movimentos por menores que sejam. Na visão do pesquisador Eduardo Romero Lopes Barbosa da UFPE (Universidade Federal de Pernambuco), o corpo é percebido em diversas culturas como meio de expressão, simbologia e objeto de Arte.

[..] o Corpo sempre foi tema privilegiado para a Arte. Muitas culturas percebem o Corpo como o próprio objeto de arte, pois é a partir da percepção dele que se vive quotidianamente a verdadeira experiência estética. Entre as linguagens artísticas que historicamente exploram uma confluência expressiva de meios e métodos nas Artes Visuais em que o corpo do artista é a própria obra e que conseqüentemente estabelecem o início da Arte Contemporânea, está a *Body Art* e a Performance (Barbosa, 2010, p. 1201).

No decorrer da etapa do ensino médio, passei a me identificar com a religiosidade católica, fazendo parte de grupo de jovens, o que me levou a decidir entrar para o seminário, durante o segundo ano do ensino médio, para me tornar padre. O desejo de ser professor se construiu a partir das minhas experiências como

¹ Grupo Break Style: Projeto do Governo Federal, implantado por meio da secretaria de assistência social do Município de Forquilha/Sc, as oficinas de Danças Urbanas aconteciam semanalmente, no CRAS- Centro de Referência de Assistência Social, localizado no bairro Saturno, com o objetivo de trabalhar com crianças e jovens em situação de vulnerabilidade social.

seminarista interno da Congregação da Pequena Obra da Divina Providência², fazendo o segundo e o terceiro ano do ensino médio junto com atividades extracurriculares da escola religiosa e, depois como noviço. Durante este período, me identifiquei com o andamento daquela instituição escolar, aprendi como funcionava a escola e sua gestão, convivendo com o diretor [Padre responsável também pela formação dos seminaristas], com a coordenação pedagógica, secretárias, professoras e agentes de limpeza, fazia parte do dia-a-dia, ver os professores conversando durante o café no intervalo, falando sobre os planos de aula, construindo ideias de projetos integrados, todo esse ambiente me motivava, e despertava o interesse pela docência.

A experiência com o ambiente escolar, me fazia refletir sobre a potência da educação na vida de cada pessoa, neste local via relações se construindo dia após dia e como o lugar da escola influenciava diretamente este viver, e aos poucos conseguia entender que a prática da educação é uma prática de renovação, em que todo dia há algo novo para experimentar, investigar e conhecer.

Neste período em que morei no mesmo espaço que estudava, eu aprendi a gostar de ensinar, aprender e ensinar, era um exercício constante. Neste tempo como interno, mesmo que em uma instituição que estruturalmente tem o corpo como um lugar de pouco acesso, a dança me acompanhou. A instituição do seminário nunca me cerceou quanto à vivência com a dança, pelo contrário, as práticas artísticas eram incentivadas, uma vez que a arte desenvolve a parte sensível do ser humano. Neste período tive a oportunidade de participar de aulas práticas nas linguagens do teatro, da dança, da arteterapia e das pinturas dentro dos ateliês com temas relacionados à arte sacra. Estes exercícios artísticos se fizeram presentes durante toda a adolescência mesmo que tenham sido operacionalizados por temas de cunho religioso.

Foi no ano de Noviciado³ durante as conversas com o Mestre de Noviços⁴, que decidi me tornar professor e poder também trabalhar com linguagens artísticas. Ao decidir pedir dispensa da formação religiosa, me foi solicitado um plano do que eu

² Congregação da Pequena Obra da Divina Providência: Congregação da Igreja Católica Apostólica Romana, fundada por São Luís Orione, congregação em que fui seminarista interno, no Colégio Dom Orione, em Siderópolis/Sc, fazendo o segundo e o terceiro ano do ensino médio.

³ Noviciado: Etapa do currículo formativo da congregação, no qual preparava os jovens para os votos religiosos.

⁴ Mestre de Noviços: Padre superior responsável pela formação dos noviços, na etapa do noviciado.

fosse desenvolver quando saísse. A justificativa do pedido é de que eu estava em uma posição com determinada trajetória futura traçada, que consistia em uma caminhada de dez anos ao todo e, que para que eu não saísse sem uma perspectiva do que queria ser, deveria pensar e apresentar o que gostaria de realizar se não fosse ser sacerdote. A apresentação do meu plano de vida ao Mestre de Noviços, foi deixar a instituição, trabalhar e estudar para fazer a graduação em Artes Visuais, para me tornar professor e artista.

Sem ter a completude do conceito que ainda viria a conhecer, foi o que fiz quando deixei a congregação religiosa. Após meu ingresso na Universidade e no curso de Artes Visuais, busquei meios para desenvolver a minha trajetória artística, a partir do que mais me era mais próximo, a dança. Quando fui à escola durante os estágios, observei a falta das metodologias corporais nas disciplinas de artes, a partir desta análise, procurei meios fazer o corpo presente nos fazeres pedagógicos, trazendo a importância desses processos nos planos de aula, trabalhando metodologias corporais na execução dos planos, estas experiências obtidas durante a graduação trouxeram o desenvolver do trabalho aqui apresentado, em consonância com as diretrizes curriculares apresentadas no texto acima.

Questionando o porquê da dificuldade de muitos docentes ainda terem um certo receio em trabalhar as linguagens corporais, mesmo que apresentado na BNCC (Base Nacional Comum Curricular) como, elemento indispensável para o desenvolvimento do aluno, onde é possível por meio da corporeidade estabelecer vivências, experiências, caminhos para novas ideias e sentimentos em diferentes contextos, criando um lugar de partilha e construção de conhecimento mútuo.

Refletindo sobre maneiras para superar as dificuldades, abordo a importância de o corpo docente colocar a si mesmo como campo de pesquisa, quando se trata de pedagogias corporais, para que a partir de suas própria experiência possam levar os discentes a uma prática realmente sensível, em um espaço de partilha e descobrimento. De acordo com Brasil:

Ao articular os aspectos sensíveis, epistemológicos e formais do movimento dançado ao seu próprio contexto, os alunos problematizam e transformam percepções acerca do corpo e da dança, por meio de arranjos que permitem novas visões de si e do mundo.(2018, p. 195)

Na pesquisa busco recortes da compreensão da matéria do corpo como produto cultural, trazendo algumas discussões sobre as abordagens corporais dentro da história da arte, que explicam as formas em que a imagem do corpo foi sendo lapidada ao decorrer do tempo, em uma estrutura que não dava merecida importância aos conhecimentos obtidos das relações e experiências.

Para desconstruir tais compreensões, reflito sobre as práticas corporais a partir de determinadas perspectivas artísticas, em que desenvolvem e oportunizam o aluno a acessar diferentes maneiras de se conectar consigo e com o outro, levando-os a múltiplas experiências estéticas. Essas reflexões tendem a problematizar, o porquê de no espaço da escola ainda não se aplicam metodologias de trabalho para desenvolvimento da consciência corporal, disseminando uma estrutura que coloca o corpo como ausente ou menos importante, colocando a instituição escolar, como o reflexo de uma sociedade que coloca o corpo em um lugar proibido, negando as possibilidades da arte ser usada como ferramenta para desenvolver pessoas plurais no lugar daquelas com corpos padronizados.

Em debate com essa estrutura de poder e domínio, pesquiso e trago autores que veem a prática educativa e o lugar da escola como espaço ideal para levar e proporcionar aos estudantes, um aprendizado que desenvolve o intelecto e também a conexão de corpo e mente. Autores que têm as artes, o afeto e as experiências como fonte inestimável de conhecimento e possibilidades multiculturais, que sendo usados de maneiras libertadoras, servem como lugares de experimentação, conexão e fruição.

A fim de entrelaçar a pesquisa com minhas experiências e fazeres artísticos, trago para a metodologia momentos em que observei ser possível aproximar os assuntos de corpo, educação, espaço, pesquisa, contato e experimentação, dentro da prática docente e pretendendo apresentar manifestações que têm a discussão do corpo como meio de formação, destaco a importância da docência encontrar maneiras de integrar a corporeidade nas aulas de artes, e de se colocar também em contato com os movimentos corpóreos, pesquisados como um canal de aprendizado, podendo assim atingir o objetivo de levar os alunos a experiências, onde conseguiram acessar a si mesmo e ampliar suas relações com o mundo, através de uma pedagogia engajada.

Para desenvolver os problemas da pesquisa, optei pela metodologia de pesquisa A/R/Tográfica, que oportuniza a investigação do fazer artístico, através da prática, trazendo para o processo, a intuição, os aspectos sensíveis e multi significativos do pesquisador. Propõe ainda, uma experiência através dos sentimentos, que se desenvolvem entre teoria e prática por meio de um fazer poético. Podemos refletir sobre essa metodologia, a partir dos diálogos de Alves especialista em Artes Visuais pela UFMG, que discute sobre a formação do Artista-Pesquisador-Professor:

Acreditando que a arte é um elemento essencial para a vida em sociedade, não há como não apoiar sua inserção no desenvolvimento das pesquisas. Daí a proposta do aprofundamento na a/r/tografia que é uma metodologia que busca entender os processos educativos de forma complexa e profunda, contempla a possibilidade de um mesmo sujeito absorver/somar características e processos próprios do ser educador (professor/aluno), ser pesquisador (investigador) e ser artista (músico, poeta, pintor, bailarino,...) simultaneamente (Alves,2015 p. 14)

A pesquisa em arte, permite um aprofundamento nas experiências e nas relações que se constroem dentro da sala de aula, oportunizando uma análise dessas experimentações em consonância com linguagens artísticas que podem servir de referencial para a construção de novas maneiras de ver o mundo, de ter outras perspectivas de identidades, de criar novas possibilidades de fazer e refazer, o que já foi construído.

A A/R/Tografia vai oportunizar que a docência em arte, dialogue com os fazeres artísticos que já fazem parte da minha experiência enquanto professor, artista e pesquisador, possibilitando um mergulho em minha arte para fazer dela, matéria de educação. Educação esta que não se limita em um campo restrito e sim, tende a conexões com distintas experiências dentro e fora da sala de aula, também composta de fazeres artísticos que se desenvolvem, em meio ao movimento de trocas oportunizadas pelas vivências nas aulas de artes, oportunizando um espaço para o diálogo com as realidades, que se interligam com o mundo que habita sobre e a volta do estudante e do professor, um mundo que se torna ferramenta de aprendizado quando a arte de educar tende a autonomia dos indivíduos.

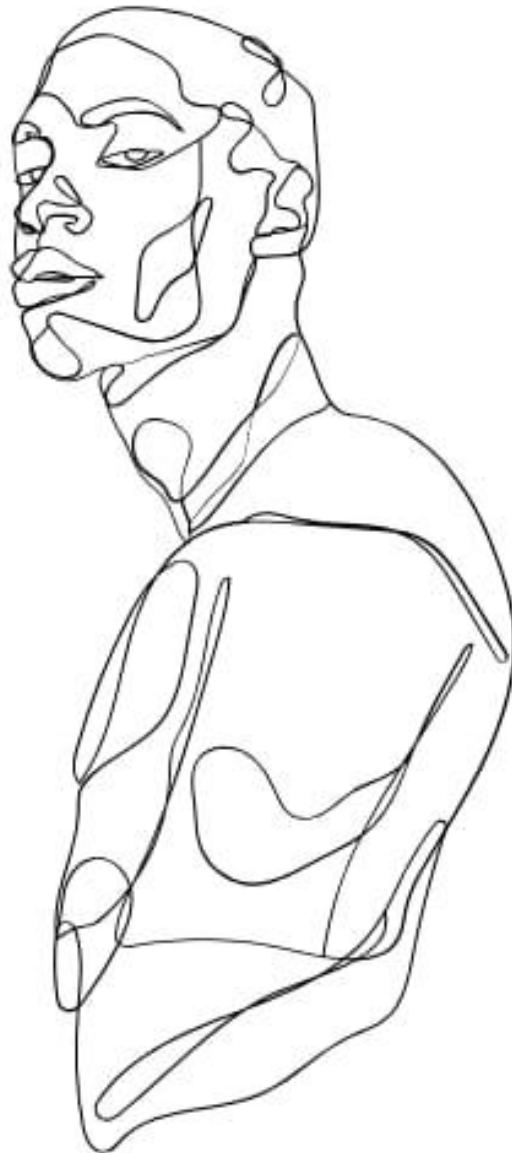
Buscando fazer da pesquisa o processo de criação do trabalho e pretendendo difundir as metodologias corporais nas aulas de artes, a pesquisa conta com um

plano de oficina prática, organizado para os docentes do Instituto⁵ Arte na Escola polo Unesc que poderá ser realizada após a pesquisa, a fim de construir um momento de experimentação e prática com os professores.

Entender a dança como um lugar de acesso ao mundo, é compreender que existe mais de uma maneira de se conectar com o espaço, quebrando muros entre arte e vida, construindo outras conexões entre cultura e sociedade, visando uma ampliação de repertório pessoal e coletivo. Perceber que entre corpo e indivíduo não há separação em diversas instâncias da formação humana, é o que faz da expressão corporal o objeto de estudo desta pesquisa.

⁵ **Instituto Arte na Escola:** Associação civil sem fins lucrativos que, desde 1989, qualifica, incentiva e reconhece o ensino da arte, por meio da formação continuada de professores da Educação Básica, possuindo um Polo na Unesc, trabalhando com projetos que envolva, acadêmicos e professores de Artes, em formação continuada. Disponível em: <https://www.artenaescola.org.br/>. Acesso em 04 de out. 2023.

2 O CORPO: PRESENÇA NA ARTE E NO COTIDIANO



A era moderna da Arte do início do Século XX nos trouxe a possibilidade de explorar e ter a perspectiva de uma “arte total”, proporcionando ao espectador uma experiência unificada. Através dessa nova estrutura de exprimir a subjetividade do artista abriu novas perspectivas para os espectadores, que podem absorver os estímulos artísticos através de várias linguagens em uma só experiência, movidos pela inovação, expressão e a experimentação.

Esta compreensão de artes total, vem a romper com filosofias tradicionais do final do século XX que tinham em suas visões de belo, a imagem simétrica e realista, a arte total vem trazer como foco colocar os espectadores a uma relação mais intimista com as manifestações artísticas, onde seria possível não apenas analisar, mas também sentir e exprimir, sendo um marco nessa ruptura de entendimentos sobre arte, o Movimento do Fauvismo⁶ foi o pioneiro ao propor novas formas de expressar a arte.

O movimento Fauvista, liderado por Henri Matisse e seus amigos, iniciava uma associação livre sem expectativa e sem possuir um manifesto explícito, com uma estética que ia contra o enfoque naturalista, que ditava práticas artísticas do século XX. De acordo com o Bugler⁷, organizadora da obra “O livro da arte”, Matisse apresentava em suas experimentações, cores vibrantes, formas simplificadas sem pretensão de realismo em suas obras. Os referidos trabalhos promoveram um movimento de ruptura em 1905, no terceiro Salão de Outono, em Paris, deixando o público e os críticos escandalizados com as distorções de cores e traços dando aos artistas os nomes de “Fauves”[as feras], originando o movimento do Fauvismo.

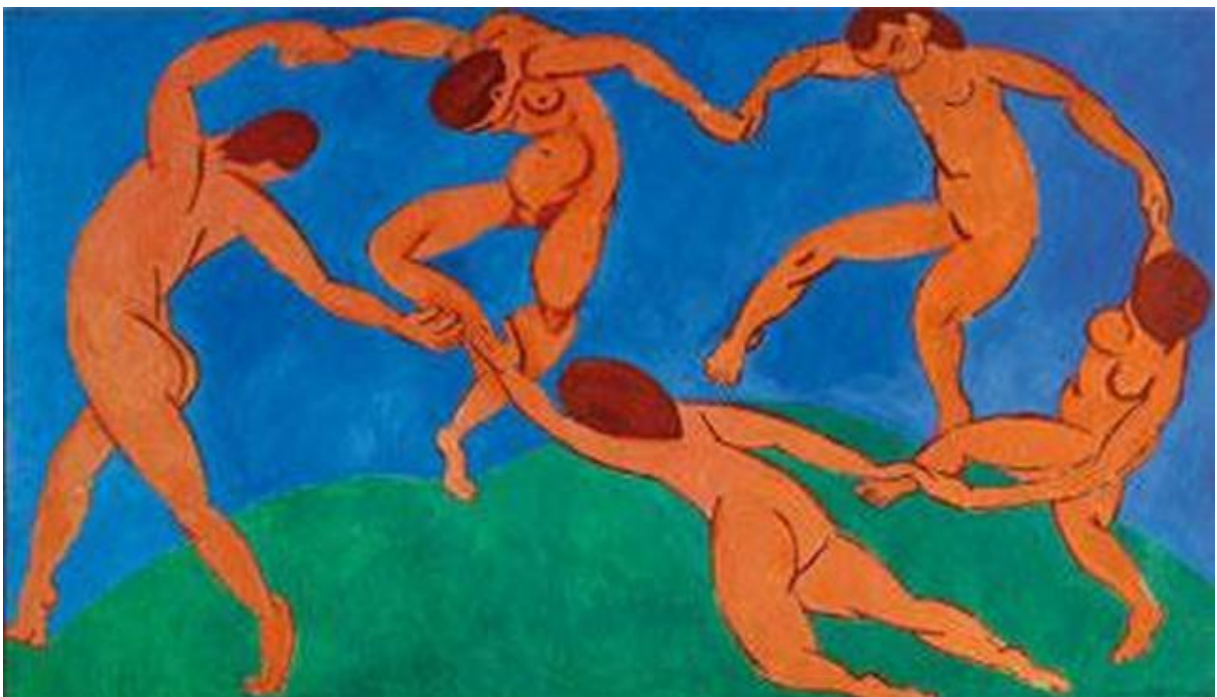
Henri Matisse assim como os outros integrantes do Fauvismo, eram atraídos por um vila de pescadores de Collioure , esse apreço pela vila francesa e os pescadores deram origem a obra “A dança”(1910), que apresenta cinco corpos retorcidos em posição de ciranda mostrando o corpo como um meio de permissão para a experiência, envolvendo o movimento, a cor, a música, a dança, aproximando o espaço, e dando a sensação de pertencimento e presença do ser. A partir do zoom

⁶ Movimento Artístico, liderado por Henri Matisse e seus amigos no início do Século XX, de acordo com o Livro da Arte (2019).

⁷ Carolina Bugler: Escritora graduada em história da arte pela Universidade de Cambridge e mestre em artes pelo Instituto Courtauld de Londres, colaboradora no Livro da Arte da Editora Globo.

frontal, cor, música, luz da música, espaço aproximado sem temor, zoom frontal na sua composição. “A dança”(1910) apresentada abaixo, fica exposta no Museu Hermitage em São Petersburgo na Rússia e tem suas entrelinhas possíveis interpretações que dialogam com os aspectos sensíveis do ser humano, como as relações com o outro, a amizade, um momento de danças, alegria, união e promove a sensação do se sentir dançando, desperta memórias de momentos felizes, cria possibilidades inesgotáveis de aprendizado mútuo e experiências.

Figura 1: A dança - Henri Matisse - 1910



Fonte: <https://www.historiadasartes.com/a-danca-henri-matisse/> Acesso em: 29 de Outubro de 2023

No Brasil, o neoconcretismo⁸, atravessado pelas obras da artista Lygia Clark, apresenta a poética de um objeto performático, explorando as formas dos objetos como meio de participação integral dos espectadores, em uma redescoberta do corpo. Segundo Bugler, Clark entendia que a alienação de cada indivíduo é na verdade uma alienação de seu próprio corpo. A estimulação sensorial excessiva constrói uma casca de insensibilidade para com o mundo e a si mesmo (2019,

⁸ Neoconcretismo: De acordo com o Livro da Arte, o Neoconcretismo, foi um movimento artístico do final dos anos sessenta no Brasil, movimento de ruptura questionando o modo de ver e se relacionar com o objeto, tornando a arte como uma ação a ser experimentada, formado pelos artistas, Ferreira Gullar, Theon Spanudis, Amílcar de Castro, Franz Weissmann, Lygia Clark, Lygia Pape e Hélio Oiticica (Bugler, 2019 p.324-325).

p.325). É nesta perspectiva, que as discussões ligadas ao corpo e seus desdobramentos ganham força com a ascensão da arte da performance, no início dos anos setenta, quase sempre pretendendo causar espanto e provocativas, nas manifestações o artista usa seu próprio corpo como meio e execução da sua obra de arte.

Podemos tomar como exemplo, o artista performático, pintor e escultor, Hélio Oiticica (1937-1980) que promove a experimentação artística, em 1964, com o Parangolé. Através dos parangolés é possível analisar o desenvolver da arte como performance, que inicia com uma bandeira e se desdobra como capas de experimentação que, se constituindo de retalhos de tecidos coloridos, costurados sem uma ordem, a fim de serem investidos pelos espectadores, promovendo experimentação de dança, música e diversão .

Figura 02: Nininha da Mangueira vestindo P 25 Parangolé capa 21 Xoxoba (1968), de Hélio Oiticica, durante as filmagens de “H.O.”, de Ivan Cardoso, 1979. Foto Andreas Valentim



Fonte: <https://mam.rio/obras-de-arte/parangoles-1964-1979/Acesso> em: 29 de Outubro de 2023.

A experimentação com os “Parangolés”, permite um momento de fraternidade e diversão, em que os participantes, promovem uma roda de danças, em que cada um poderá entrar livremente a apresentar movimentos dançados que façam efeitos junto a movimentação das capas, passos de capoeira, gestos de rotação são comuns no exercício, que tem por objetivo a interação dos integrantes fazendo-os participar ativamente da obra de arte.

Mesmo com o desenvolvimento da arte contemporânea no início do século XXI, que traz a tona, as expressões corporais como linguagem da arte, o corpo ainda tem suas imagens por uma ótica muito erotizada, cabendo ao papel da própria arte desconstruir os estereótipos de sua materialidade, que por vezes instauram discussões relacionadas ao romantismo, buscando afirmações que dialoguem com as relações heteronormativas, excluindo a diversidade presente em toda sociedade que reflete os resultados de uma linha de pensamento vinda do conservadorismo.

As questões ligadas à corporeidade, advém de uma diferença de perspectivas, em que o corpo pode ser compreendido como um objeto do indivíduo que transforma o corpo em um matéria dividida do ser, ou como um lugar que indivíduo e corpo subsistem simultaneamente no mesmo espaço, sendo o corpo responsável por ser o canal no qual o mesmo se relaciona e sente o mundo a sua volta.

Uma das teorias que tenta refletir sobre esta questão é a pesquisadora Katia Canton, em seu livro *Corpo, Identidade e erotismo*. No texto citado há uma busca por trazer um recorte de artistas que usaram de seu corpo como sua própria tela, sua moldura, ou seja, como suporte para fazer arte, apresentando-o como a representação da própria identidade. Evidenciando que distintas coisas subsistem no mesmo espaço, há o intuito de desvelar as tensões existentes na sociedade de consumo que tendem a idealizar pessoas, criando padrões corporais de identidades inalcançáveis, auxiliando para a perpetuação de modelos espetacularizados que sempre valorizam determinados tipos de corpos e formas.

Ao longo do tempo e em diversas culturas, o corpo tem sido modificado de maneira consistente, com intenções que respondam tanto a uma diferenciação, a uma singularização de determinado corpo, como a uma atitude de uma localização dentro de um grupo, uma marca de pertencimento(Canton,2009, p.35).

Refletindo o corpo e a identidade, como questões que subsistem, é possível afirmar que a corporeidade é construída a partir das relações, que provocam estímulos, sentimentos, gostos, noções de dor, formando a compreensão de um corpo/indivíduo, ficando impossível separar um do outro. O espaço é o lugar de construção da personalidade deste indivíduo, e se fizermos um retorno à infância podemos afirmar que os estímulos corporais são os primeiros recursos que uma criança tem ao nascer: como por exemplo o choro que se configura como o primeiro estímulo pelo qual a criança se expressa, isso vai permeando a vida toda do ser humano em várias fases de seu desenvolvimento.

As noções de espaço, cultura e mundo influenciam diretamente no crescimento de cada pessoa, pois, acabam se tornando os lugares de contato que proporcionam as experiências necessárias, para que as relações sejam construídas por meio dos sentidos e estímulos que surgem nas situações proporcionadas através das experiências com o espaço que este corpo/indivíduo se encontra.

No decorrer da trajetória de cada corpo/indivíduo, vai se construindo e se estruturando uma teia de costumes que são difundidos a partir de noções de racionalização, pautados pela severidade e disciplina. Este movimento retira aos poucos dos indivíduos a possibilidade de sentir a si mesmo e ao próximo, causando a indiferença em relação a dor do outro, transformando o corpo em algo dócil e obediente para que siga as normas e padrões pré-estabelecidos pela sociedade, detentora do conhecimento científico e o material como sinônimo de felicidade, empobrecendo as identificações do saber em sua totalidade dos aspectos sensíveis.

As identidades que o corpo tende a construir devido as formas com que tem contato com o mundo, é intensamente voltada para uma experiência eurocentrada e heteronormativa, que incentiva modos de comportamento, vestimentas, cortes de cabelo, que sigam um senso comum, e tem por visão apenas a suas próprias vivências resultando na incapacidade de indentificação e contrução da autonomia, usando da justificativa que estas estruturas são orgânicas de natureza humana e não um processo de formação que se dá no cotidiano.

Um dos exemplos que podemos tomar é o corpo negro, fortemente marcado por esterótipos⁹, consistindo em processos de impressões baseadas em preconceitos, é através desse mecanismo, que há a criação de rótulos para determinados grupos sociais, estruturados, generalizados e simplificados pelo senso comum, fortemente ancorado nas estruturas racistas que se constituíram como pedra fundamental do país.

A figura da pessoa negra e sobretudo da mulher negra é extremamente sexualizada, dentro do território nacional, sendo o resultado de um sistema colonial europeu, que por muito tempo teve a pessoa negra como inferior, trazendo entendimentos sobre este corpo/indivíduo. A discussão que visa a ruptura com estas estruturas de poder, vem sendo cada vez mais presentes dentro dos espaços educacionais com autores que prezam por uma política emancipatória, travando uma luta por igualdade, liberdade e políticas públicas que atendam a toda a população, e não apenas uma pequena parcela.

O Autor Adilson Moreira, apresenta a maneira que a noção da “figura negra” foi se construindo, em seu livro “Racismo Recreativo”(2019), o pesquisador narra a constituição figura da pessoa negra, na mentalidade brasileira através das políticas culturais, por meio das telenovelas. Entre os exemplos citados pelo autor está o comediante Jorge Lafond¹⁰, a Vera Verão, personagem popular da televisão brasileira, onde as interpretações do ator remetiam a figura caricata da mulher negra e aos negros homossexuais, fazendo dos esteriótipos temas humorísticos. A personagem Adelaide¹¹, exemplo também destacado pelo autor, caracterizava a imagem social de uma mulher negra pobre, com roupas rasgadas, pedindo esmôla, nestas personas criava no imaginário popular, a imagem do negro apenas como personagens sociais em situação de vulnerabilidade, criminalidade ou censura.(Moreira,2019,p.107-113) Essas figuras foram se transformando na identidade do indivíduo negro dentro da sociedade, levando a entender que todo

⁹De acordo com Mendes, estereótipos são representações mentais, socialmente construídas a partir de pré-conceitos. MENDES, Rafael Pereira da Silva. "Estereótipo"; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/estereotipo.htm>. Acesso em 05 de Novembro de 2023.

¹⁰ Ver exemplo, A praça é nossa, Túnel do Tempo: Vera Verão Encontra Sheila Carvalho/Sistema Brasileiro de Televisão. Disponível em: <https://youtu.be/XPDiBy5zcls?si=iTKEcHI-qHgYcmIa>. Acesso em 05 de Novembro de 2023.

¹¹ Ver Exemplo, Zorra Total L. Metrô Zorra Total. Adelaide. Rede Globo de Televisão. Rio de Janeiro. Disponível em: https://youtu.be/D_pHTnUw8mk?si=1mu1RW1Gnd4GP-dB. Acesso em: 05 de Novembro de 2023.

homem gay negro é a caracterização da “bicha preta”; a mulata é uma personificação do desejo e que o bandido sempre será o indivíduo “de cor”, modos de pensar que se perpetuaram de geração a geração fortalecendo as práticas racistas. Para Moreira:

Essas representações criam sentidos que são reproduzidos em diversas áreas da vida social, definindo,entre outras coisas, a percepção das pessoas sobre quais grupos merecem atenção estatal e apreço social. [...]De qualquer modo, devemos analisar os meios de comunicação como espaço representacional de produção de cultura popular, um lugar no qual a sensibilidade das pessoas são formadas a partir das relações de poder existentes na sociedade. (2019,p101)

Outra figura que teve influência no referencial do negro a nível nacional é o personagem Mussum¹², no humor brasileiro, o ator representava de maneira cômica, a figura de um personagem sem perspectiva, bêbado, configurando a presença do negro a uma imagem delimitada de precariedade e vulnerabilidade. Em oposição a este racismo recreativo encontrado dentro do país, surgem artistas que exaltam a presença e imagem do corpo negro dentro das relações sociais com obras discutindo, apagão cultural e resistência e identidade.

Uma das obras mais emblemáticas sobre a questão racial no Brasil é “Amnésia ”(2015), de Flávio Cerqueira, atualmente presente na 35ª Bienal de São Paulo "Coreografias do Impossível" , apresentando a escultura de um menino jogando sobre si uma lata com tinta branca. Se fizermos uma análise de quais questões são trazidas pelo artista, podemos pensar sobre os privilégios que têm as pessoas brancas sobre os corpos negros, podendo ser interpretada como um movimento de apagão e desvalorização da cultura sobre a população negra, causando o embranquecimento da população.

As expressões culturais que visam um diálogo antirracista ou que contradizem com o que se tem por normalidade no senso comum, tendem a causar certa confusão ao oferecer aos telespectadores uma experiência ligada ao significado e sentimentos em comum de uma parcela de pessoas que são cotidianamente silenciadas, apenas por sua diversidade de ser, pensar e se conectar com o mundo.

Assim como esta, outras obras apresentadas na exposição “Queermuseu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira” em 2017 no Santander Cultural , foram

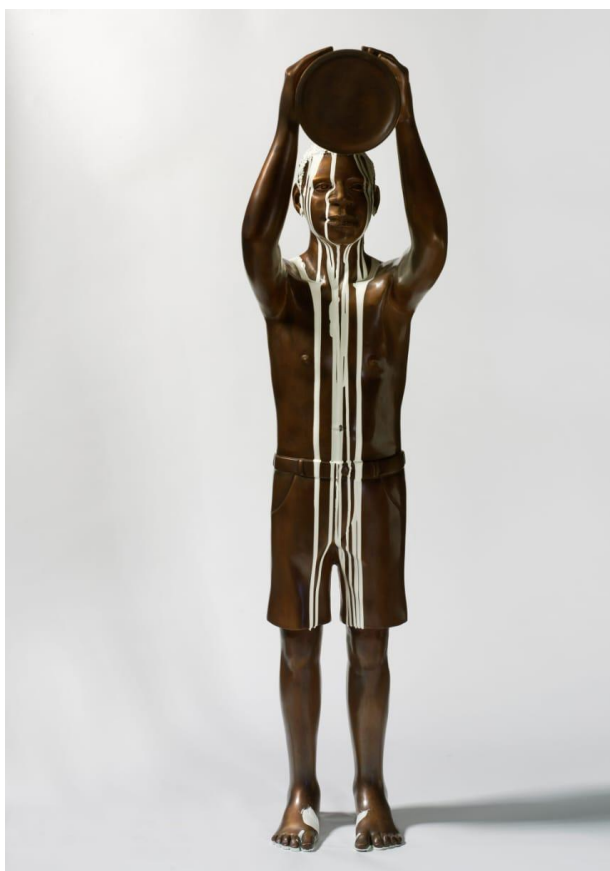
¹² Ver exemplo, Os Trapalhões, Mussum, no Bar/ Rede Globo de Televisão Rio de Janeiro.Disponível em:[Trapalhões - Mussum no bar - YouTube](#). Acesso em: 05 de Novembro de 2023.

alvo de críticas, protestos e movimentos que alegavam blasfêmia contra símbolos religiosos, zoofilia e pedofilia, ideias advindas da construção do senso comum em contato com as fake news¹³, enquanto que o real intuito da exposição era o oposto do enfoque das críticas, visando fazer com que o público refletisse sobre diversidade, enfrentamento a violência e relações de gênero. Devido aos protestos, a mostra foi fechada dentro das dependências do Santander Cultural, resultado da distorção do conteúdo por parte de grupos conservadores, após o incidente, um grupo de apoiadores realizou uma campanha coletiva arrecadando uma das maiores somas já captadas e reabriu nas dependências do Parque Lage, na cidade do Rio de Janeiro.

Este enfrentamento do corpo, mostra a importância e necessidade de gerar diálogos sobre assuntos comuns que ainda causam espanto na sociedade brasileira, a possibilidade da expressão artística criam oportunidades, para que estes estereótipos sejam desconstruídos de maneira que colaborem para uma maior compreensão do que é viver em sociedade, se tornando conteúdo de aprendizado e formação humana.

¹³ Informações falsas, veiculadas principalmente por redes sociais, com apelo emocional ao leitor/espectador. Campos, Lorraine Vilela. "O que são Fake News?" *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/curiosidades/o-que-sao-fake-news.htm>. Acesso em 05 de novembro de 2023.

Figura 03: Amnésia- Flávio Cerqueira- 2015



Fonte: <https://masp.org.br/acervo/obra/amnesia> Acesso em: 29 de Outubro de 2023

Enquanto artista-professor-propositor, pesquiso também as noções de enfrentamento do corpo negro, por ter o sentimento e a motivação em comum na minha trajetória de experiências, as quais me senti coagido ou que fizeram surgir em mim sentimentos de inferioridade por ser um jovem negro e homossexual, procuro nas minhas proposições dialogar com os aspectos dos sentimentos que surgem, no cotidiano, como por exemplo: olhares suspeitos, falta de oportunidades, o sentimento de inferioridade que agride o psicológico ao não conseguir se encaixar nos padrões.

O espetáculo performático solo “Stimullus: Entre nós, estruturas corrompidas”, aprovado no edital da Lei de Incentivo Cultural Elisabeth Anderle 2021, criado por mim e realizado em 2022, nas cidades de Criciúma, Içara e Forquilha, traz a presença do corpo negro homossexual nos espaços públicos. O objetivo com a obra foi tentar trazer à tona os diálogos da valorização da pessoa negra, em cidades que

pouco tem manifestações artísticas ligadas a cultura da negritude, provocando as pessoas a pensar a presença do negro e do homossexual nos espaços.

Em busca de uma compreensão maior sobre as relações da figura negra, com as estruturas de poder que o rodeiam, busquei durante o processo de criação autores que dialogavam sobre, os efeitos dos enfrentamentos e debates contra ao apagão sociocultural da pessoa negra e a partir da compreensão destes efeitos, trabalhei em laboratório prático os sentimentos que se reverberam pelo corpo quando estão sob os efeitos destas lutas. Uma das inspirações foi a obra “Peles negras, Máscaras brancas” escrita pelo psiquiatra Franz Fanon, que trás em suas páginas as noções de agressão psicológica ligadas ao racismo estrutural, causada pelo embranquecimento cultural, discutindo como os indivíduos negros, ao estarem sob o efeito dessa agregação, podem acabar menosprezando outros indivíduos para se aproximarem do ideal de branquitude.

No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas.[...]Este não se impõe a mim, é mais uma estruturação definitiva do eu e do mundo – definitiva, pois entre meu corpo e o mundo se estabelece uma dialética efetiva.(Fanon, 2008 p.104)

A ação se constituiu do performer em cima de um cubo de isopor, fazendo movimentos de torção com uma corrente mergulhada em tinta branca, onde ao mesmo tempo que o protagonista desmanchava o cubo com seus pés, se pintava de branco com a corrente que passava pelo seu corpo. A apresentação também foi alvo de críticas nas redes sociais, dando a entender que o trabalho não tinha relevância artística e não deveria ser considerado arte. Uma das apresentações foi uma das experiências de resistência mais intensas da minha vida, no qual realizei a apresentação na cidade de Forquilha/SC, na praça central em meio a uma festa denominada “HeimatFest: Festa das Origens”¹⁴. A referida festa busca a valorização da cultura alemã dentro do município no qual cresci sendo moldado a partir dos padrões culturais eurocentrado, e não me identificava nada com o modo de ver a

¹⁴ “HeimatFest: Festa das Origens”: De acordo com a prefeitura Municipal de Forquilha, a festividade procura preservar a cultura, gastronomia e fortalecer o caráter da colonização alemã do município de Forquilha/SC. Disponível em :[Heimatfest – Município de Forquilha](#). Acesso em 17 de Outubro de 2023.

vida, sendo um jovem negro de região periférica, que não se reconhecia e se sentia inferior ao perceber que não se encaixava nos moldes impostos pela cultura dominante. A imagem a seguir, é o registro da apresentação do espetáculo “Stimulus: Entre nós estruturas corrompidas”, no município de Forquilha, em 2022.

Figura 04: Stimulus: Entre nós, estruturas corrompidas - Registro da Performance no município de Forquilha/SC - Jackson Goulart - 2022



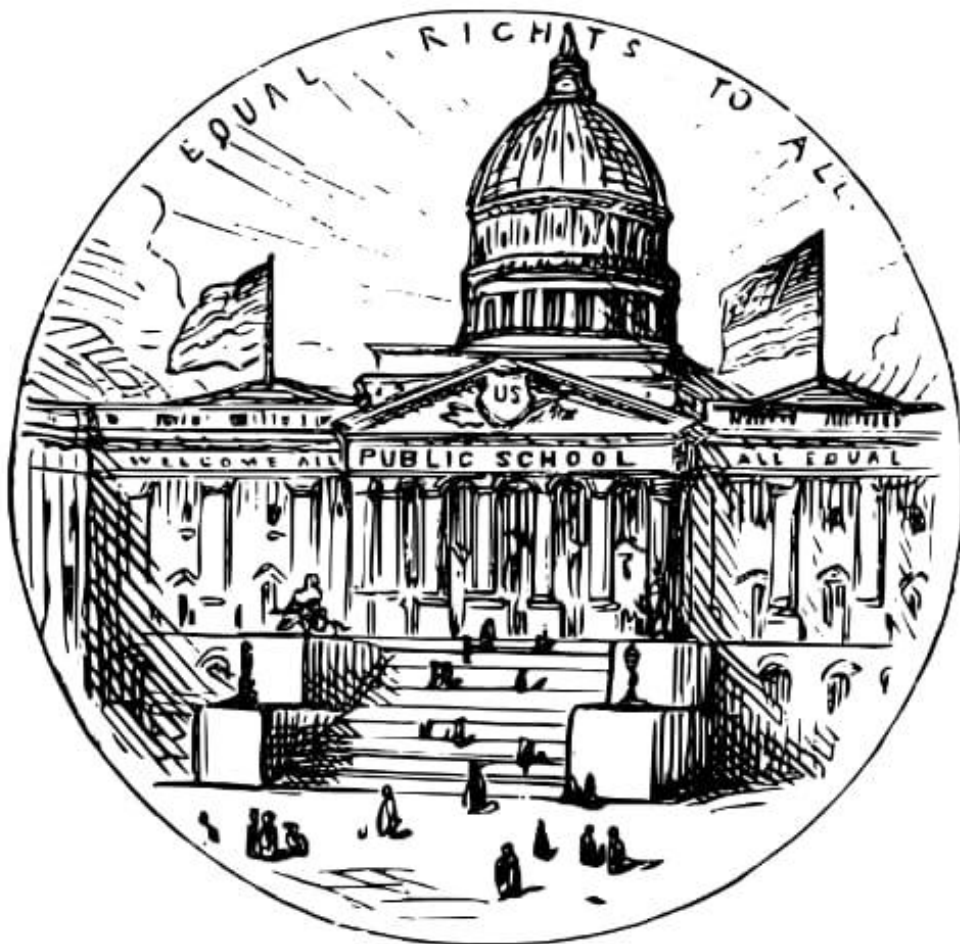
Fonte : Acervo pessoal do pesquisador

O trabalho performático, permite que os sentimentos sejam compartilhados através do propositos, onde espectador e artista dialogam com o espaço, se conversando através das experiências estéticas construídas, a performance “Stimulus: Entre nós, estruturas corrompidas”, abrange aspectos étnicos, possibilitando interpretações como o movimento de ruptura e sentimentos de liberdade, no qual o corpo antes acorrentado, corrompe a estrutura que o aprisiona, construindo sua própria identidade. As noções de performance aqui discutidas são embasadas nas visões da pesquisadora Cacilda Teixeira da Costa, que aborda a linguagem como uma forma de arte difícil de definir, por sua pluralidade. Para Costa:

[...]a performance pode se realizar por meio de gestos intimistas ou numa grande apresentação de cunho teatral. Sua duração pode variar de alguns minutos a várias horas, acontecer apenas uma vez ou repetir-se em inúmeras ocasiões, realizando-se com um ou sem um roteiro, improvisada na hora ou ensaiada durante meses. (2004, p.61)

A arte da performance compreende um trabalho que pode vir a ser mediado por veículos de comunicação, ou diante de uma plateia viva, esta linguagem busca experimentações com todas as possibilidades dadas pelo corpo, na tentativa de propiciar algo novo, em que o artista é ao mesmo tempo criador e criatura de sua própria obra.

4. ESCOLA: LUGAR DE CONSTRUÇÃO E DESCONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO



O lugar onde se desenvolvem as ações educativas, são espaços que possuem um grande significado na formação dos indivíduos. A estrutura e os espaços da escola refletem seus ideais de culturas, linhas de pensamentos e comportamentos, podendo usar destes como ferramentas que podem vir a ser usadas, para o desenvolvimento do ensino e da aprendizagem ou como barreiras que dificultam o acesso às experiências. A instituição escolar é o lugar capaz de oferecer aos alunos uma formação humana e científica, constituindo um espaço vital para o processo de humanização e organização da sociedade. Para a pesquisadora Silva Pilotto, pensar o espaço escolar é rever as maneiras com que o ensino da arte pode contemplar o convívio, as relações, a conexão com o sensível.

As ordenações espaciais podem ser adequadas ou inadequadas conforme modelos curriculares, abordagens educativas ou concepção institucional adotados. Pensar em espaços para a arte nas escolas públicas implica buscar outras significações para a arte no currículo escolar, em que os espaços educativos contemporâneos sejam concebidos com intencionalidades educativas para possibilitar a superação dos resquícios escolarizantes de excessos de ordenação, seriação, controle e rigidez das rotinas e favorecer a inventividade, a ludicidade, o intercâmbio e a diversidade (Pilotto, 2020, p.45).

Na visão de Silvia Pilotto, entender o lugar da educação como um espaço de práticas libertadoras, é permitir-se criar caminhos possíveis para oferecer à comunidade estudantil uma metodologia que seja integradora, que parte do convívio e das experiências para a construção de um conhecimento individual e ao mesmo tempo coletivo. Um processo em que ensino da arte no cronograma escolar, busque pensar formas de fazer os alunos se conectarem com o mundo a sua volta, criando a partir de suas próprias experiências conclusões que vão moldando o seu conviver em comunidade.

A prática de ensinar e aprender, contida dentro da instituição escolar exige que seja apresentado ao sujeito em formação desde o princípio, uma experiência formadora na qual ele mesmo se reconheça como participante ativo na construção de conhecimento. Para Silvia Pilotto, “Perceber as reais necessidades de conhecimentos dos alunos e saber mediá-las deve ser um desafio constante” (2010, p 45), neste sentido, ensinar deixa de ser apenas transferir ensinamentos, e passa a ser um movimento no qual os estudantes vão se transformando em sujeitos reais responsáveis pela construção e reconstrução dos saberes ensinados.

Para o educador, figura responsável por criar possibilidades para a construção do ensino e aprendizagem, surge a exigência de pensar pela pesquisa, pois, pesquisa-se para aprender e reaprender, pesquisa-se para um ensino contínuo, pesquisa-se pela curiosidade de ter novas experiências, pesquisa-se por ter a chance de reeducar a si mesmo, e a partir disso seja selar o compromisso com a criticidade.

Paulo Freire, patrono da educação discute em sua obra, *Pedagogia da Autonomia* (1996), que ensinar requer a intervenção do mundo no qual não seja ela imobilizadora e ocultadora da verdade, mas que sejam uma prática na qual se possibilita olhar a si mesmo através de uma curiosidade ingênua, que desinteressadamente vai se tornando crítica ao entrar em contato com os espaços e relações que este espaço permite. De acordo com Freire:

O exercício da curiosidade convoca a imaginação, a intuição, as emoções, a capacidade de conjecturar, de comparar, na busca da perfilização do objeto ou do achado de sua razão de ser. Um ruído, por exemplo, pode provocar minha curiosidade. Observo o espaço onde parece que se está verificando. Aguço o ouvido. Procuo comparar com outro ruído, cuja razão de ser já conheço. Investigo melhor o espaço. Admito várias hipóteses em torno da possível origem do ruído. Elimino algumas até que chego a sua explicação(1996, p. 98).

A posição do professor possui uma imagem de poder, na qual em situação de autoridade, ele tem a chance de contribuir e influenciar a atmosfera da sala de aula, e por isso exige dessa figura uma reflexão pedagógica que levanta as questões, o que ensinar? Como ensinar? Para quem ensinar? Reflexões que são construídas interativamente através das referências que busca o educador no processo de pesquisa, “[...] assim como a performance, o ensino é um paradoxo, o fazer e o pensar sobre o fazer”(Pereira, 2013, p.62).

No livro *Performance e Educação: (des)territorializações pedagógicas*, organizado pelo pesquisador Marcelo de Andrade Pereira da UFSM (Universidade Federal de Santa Maria), se discute que a performance educativa implica uma crise de representação na qual a sua ação não se justifica mais pela descrição de palavras e conceitos, mas implica o imaginário e a presença da subjetividade do autor/professor, que é o diretor de seu próprio *script*, neste sentido “[...] a performance na educação sugere a ação complexa movente que permite a recriação de um saber, questionado incessantemente”(Pereira, 2013, p.97).

A performance possibilitando a reinvenção do saber, se torna indispensável no currículo escolar, de forma que a BNCC (Base Nacional Comum Curricular) em suas competências gerais, apresenta a importância de considerar os conhecimentos de forma democrática e inclusiva, utilizando diferentes linguagens em contextos que permitam a expressão e criatividade, valorizando a diversidade de saberes e vivências culturais que lhe possibilitem uma maior compreensão do mundo e das relações existentes nele (Brasil, 2018, p. 08).

No ensino da Arte, o documento base compreende que a construção do saber deve estar embasado em articular diferentes manifestações artísticas envolvendo as linguagens de Artes Visuais, Dança, Teatro e Música, as quais não devem ser reduzidas a mera reprodução de saberes, mas que sejam o caminho a possibilitar o compartilhamento dos mútuos das experiências para a construção de um conhecimento totalizador.

Nesta compreensão as práticas artísticas nas aulas de artes, devem estar debruçadas em oferecer aos estudantes, experimentações em diferentes matrizes estéticas e culturais, a fim de desenvolver um espaço de convívio que valorize a diversidade de saberes e expressões, através dos diálogos e compartilhamentos pessoais e coletivos construídos em rodas de conversas. De acordo com Brasil:

A prática artística possibilita o compartilhamento de saberes e de produções entre os alunos por meio de exposições, saraus, espetáculos, performances, concertos, recitais, intervenções e outras apresentações e eventos artísticos e culturais, na escola ou em outros locais. Os processos de criação precisam ser compreendidos como tão relevantes quanto os eventuais produtos. Além disso, o compartilhamento das ações artísticas produzidas pelos alunos, em diálogo com seus professores, pode acontecer não apenas em eventos específicos, mas ao longo do ano, sendo parte de um trabalho em processo (2018, p. 193).

As linguagens artísticas ligadas a expressão corporal, como a dança e a performance, permitem que os alunos experimentem e apreciem formas distintas do movimento, permitindo que os alunos ocupem o espaço escolar experimentando ritmos e sons alternados, estabelecendo conexões com o mundo, e promovendo a inventividade, a colaboração, a experimentação. As práticas corporais permitem um diálogo livre de preconceitos, nas quais as experiências individuais e coletivas em dança podem construir possibilidades de interação e conhecimento através das relações em um lugar de ludicidade, estesia e experimentação.

4. O MOVIMENTO: POSSIBILIDADES E DESDOBRAMENTOS



Tudo na vida é movimento, o respirar é um movimento, o sentir a brisa leve do vento é movimento, o caminhar é movimento, o se relacionar é movimento, existir é movimento. Permitindo que o movimento se concretize através dos estímulos corporais, surgem possibilidades de trabalho nas quais evoca os estudantes a usarem seus corpos de diferentes maneiras. Ainda com base na obra "Performance e Educação: (des)territorializações pedagógicas", podemos refletir acerca do que nos apresenta o autor, quando os professores e alunos envolvem seus corpos, de forma a compreender que o caminho do ensino e aprendizagem é um processo somático. O autor discorre que a possibilidade corporal pode ser usada de duas maneiras: como demonstração, na qual a performance surge da lógica e o corpo é posto em avaliação ou entretenimento de outros. A outra possibilidade é ver a performance como metodologia, consistindo em utilizar o corpo como evidência daquilo que o aluno já aprendeu, dando ao professor a chance de compreensão de um conceito ou técnica. (Pereira, 2013 p.51). Nas aulas de arte, as experiências com o movimento se desdobram como possibilidades de ensino que junto de novas configurações dos mobiliários da sala é possível desenvolver um espaço de experimentação, abrindo caminhos para que os alunos se conectem e se apropriem do espaço que oportuniza a criatividade e reflexão.

As ações performativas, podem ser trabalhadas e desenvolvidas em diferentes contextos, nas quais as manifestações surgem como a ação do agora, no espaço que o corpo está inserido, sendo parte constitutiva de um curso que é formativo. Para a pesquisadora Clotildes Maria de Jesus Oliveira Cazé, da UFBA(Universidade Federal da Bahia), pensar dança na escola é pensar uma forma de estar no mundo, baseando-se em ideias de cooperação.

O movimento é um campo de experiência e aprendizagem em um mundo que nunca está pronto; um mundo que se modifica continuamente. O contexto que se apresenta é sempre momentâneo e configura o ambiente no qual o movimento acontece. Para que aconteça o movimento depende da percepção do tempo/espaço da capacidade antecipatória do cérebro para que a ação se realize, pois o mundo não nasce pronto; é sempre uma construção em tempo real dos seres que se movimentam na interação com o meio. (Cazé, 2008, p. 57)

A dança é caracterizada por um feito coletivo, na qual a participação se funde com a ação, emoção, desejo e sentimento com o corpo geral da comunidade, podendo ser usada também para documentar, ao reviver momentos acontecidos por

meio de representações. A dança independe da espacialidade e temporalidade, nela a obra tem vida temporal que nasce e morre no momento de sua própria execução. Para a pesquisadora Paulina Ossoona, no livro “Educação pela Dança” (1988) a autora aborda que pela expressão corporal, todo movimento sendo mecânico ou simbólico é cheio de expressão. Uma máquina parada pode transformar-se num elemento expressivo apenas pelo contraste com a imagem que dela temos em movimento”(Ossoona, 1988, p. 25).

A fim de criar caminhos para uma prática ativa da teoria, discorro sobre algumas habilidades presentes na Base Nacional da Educação que fazem do movimento uma ferramenta importante para o desenvolvimento do ensino e aprendizagem. Na etapa do Ensino Fundamental I, que contempla de 1º a 5º anos, as habilidades permitem criar possibilidades de experimentar distintas formas de danças, e expandir o repertório corporal por meio da criação dos movimentos dançados, criados em um espaço de conversas e livre de preconceitos. Um exemplo é a habilidade **EF15AR11** que permite, criar e improvisar movimentos dançados de forma individual, coletiva ou colaborativa, considerando os aspectos estruturais, dinâmicos e expressivos dos elementos constitutivos do movimento, com base nos códigos de dança(Brasil, 2018, p. 201).

Na Etapa do Ensino Fundamental II, as experiências artísticas ligados ao corpo e movimento se amplificam criando habilidades nas quais os alunos desenvolvam o caráter de pesquisadores, permitindo analisar diferentes matrizes estéticas, de diferentes culturas. Nesta perspectiva fomenta-se a abordagem dos conteúdos com criticidade os fatores históricos da dança, oferecendo um caminho que contemple a criação de de composições individuais ou coletivas de formas improvisadas ou coreografadas.

As ações corporais dão a chance de desenvolver uma discussão a partir das impressões pessoais, problematizando a presença de estereótipos e preconceitos. A habilidade **EF69AR13**, visa desenvolver a capacidade investigativa em brincadeiras, jogos, danças coletivas, oportunizando aos alunos meios de se conectarem com diferentes contextos e culturas, possibilitando um referencial multicultural para a criação e a composição de danças autorais, individualmente e em grupo. (Brasil, 2018, pg. 217)

As habilidades envolvendo a dança e a expressão corporal nas aulas de artes, propõe um caminho de investigação, este caminho não basta apenas que o professor possa replicar o seu conhecimento, mas exige do docente uma prática ativa. Uma vez que, as metodologias corporais requerem que o educador entre em contato com a linguagem do movimento, para assim através das experiências construídas ao colocar seu corpo em experimentação, possa construir uma ação prática com os discentes que seja realmente efetiva e que agrega para a construção do conhecimento.

Imaginemos que um docente proponha uma prática corporal sem ter domínio ou se quer pesquisado as características da linguagem, dificilmente o proponente conseguirá guiar os estudantes a uma experiência estética, pois, diferentemente das artes plásticas, as proposições ligadas ao corpo e movimento, requer uma conexão real com o que acontece no espaço onde é preciso que todos os presentes entrem na esfera energética que se constrói ao colocar o corpo em experimentação.

Entendendo a importância de levar os alunos a uma experimentação ativa com o movimento, entrelaço na pesquisa uma experiência que pude ter durante a disciplina de Estágio II com a Educação Infantil e as Séries Iniciais, na qual desenvolvi com o Pré-II da Escola de Educação Básica Professor Jakob Arns, no Município de Forquilha/ SC, uma experimentação com os Parangolés de Hélio Oiticica. Nesta atividade foi necessário que eu enquanto propositor tivesse uma prática e a experimentação anteriores com os parangolés, para poder sugerir a atividade, que consistia em fazer os alunos do Pré-II customizarem suas próprias capas com papel e tinta guache, buscando sintetizar nos desenhos, o que mais chamou atenção nas aulas anteriores. Ao entrar em contato com estes materiais e levar os alunos a vestirem a própria produção foi possível oferecer às crianças um momento de prática ativa nos fazeres artísticos. Num segundo momento foi proposto uma roda de danças, na qual os participantes entravam na roda apresentando suas capas com movimentos dançantes, desenvolvendo um momento de diversão, relações, estesia, brincadeiras e conexão entre todos os envolvidos. A seguir o registro da roda dançante proposta no plano de aula para o Pré II, na disciplina de Estágio II: Educação Infantil e Anos Iniciais:

Imagem 05: Roda dançante com os Parangolés de Hélio Oiticica, com a turma do Pré-II da Escola de Educação Básica Professor Jakob Arns.



Fonte:Acervo Pessoal do Pesquisador

Durante o início da roda dançante, eu observei os alunos um pouco envergonhados para adentrarem em meio a roda e apresentar suas capas com movimentos dançantes, para “quebrar o gelo”, entrei por primeiro na roda dançando e apresentando a capa, em seguida, chamei um dos alunos para entrar e juntamente puxei um momento de palmas, desta maneira, construí junto dos alunos um espaço confortável e livre de constrangimento, em que a dança e o movimento criava um lugar de compartilhamento e experiências, a partir da obra e reflexões sobre um artista brasileiro, trabalhando as relações de arte e vida, memórias afetivas e criação de movimentos improvisados.

Imagem 06: Roda dançante com os Parangolés de Hélio Oiticica, com a turma do Pré-II da Escola de Educação Básica Professor Jakob Arns.



Fonte: Acervo Pessoal do Pesquisador

Com a atividade com os parangolés de Hélio Oiticica, foi possível observar uma participação ativa dos alunos, os quais ao produzirem suas próprias capas, construíram também novas formas de ver a arte no mundo que os rodeiam. Contemplando diversos campos de experiências presentes na etapa da educação infantil em concordância com o documento base da educação, como “o eu, o outro e o nós”, “corpo, gestos e movimentos”, entre outros, permitindo um aprendizado através da brincadeira e da dança um ensino que apresenta diversas linguagens e fazeres artísticos sob a mesma perspectiva, (Brasil, 2018, p.40-41).

6. PROJETO DE CURSO

TÍTULO

Educação em movimento

EMENTA

Apropriando-se de linguagens artísticas corporais, como meio de expressão, educação e formação continuada, a partir do planejamento de uma oficina para os professores participantes do Instituto Arte na Escola: Polo UNESC, discutindo a importância de entrar em contato com as experimentações de movimento corporal, antes de levar as práticas para a sala de aula.

CARGA HORÁRIA

04 horas

PÚBLICO - ALVO

Professores de Artes, participantes do programa de formação continuada do Instituto Arte na Escola - Polo UNESC, do Município de Criciúma SC.

JUSTIFICATIVA

O projeto de curso apresentado pela pesquisa, busca o desenvolvimento de uma oficina de expressão corporal para professores de Arte, no objetivo de propiciar aos docentes em formação continuada, uma experiência com o movimento, promovendo ampliação de repertório aos participantes buscando difundir as linguagens artísticas ligadas ao corpo dentro das aulas de Arte.

A oficina se faz necessária, devido a necessidade do docente de pesquisar e conhecer os fazeres artísticos relacionados ao corpo, por meio da experimentação, para que por meio, de sua própria experiência possa levar a linguagem corporal com segurança e qualidade. As experimentações corporais

requerem contato direto com a pesquisa, pois, toda vez que nos movimentamos propositadamente nos colocamos em estudo sobre algo novo, algo novo que surge e se desfaz no mesmo momento que é construído, problematizando os movimentos com os próprios sentimentos, ocasionando um contato com o mundo interior e encontrando maneiras de expressá-los pelos fazeres da dança. “[...]não há ensino sem pesquisa, pois se pesquisa para conhecer o que ainda não se conhece e anunciar a novidade a partir da experiência com o novo” (Freire, 1996, p. 32).

O aprendizado com os movimentos permite uma interação, colaboração e afeto entre os participantes, em que a percepção é um caminho dinâmico que refaz as maneiras de identificar, codificar e se relacionar com o mundo à sua volta, através dos sentimentos. Entre as possibilidades de desenvolver atividades em movimento, a expressão corporal, apresentada por pelo pesquisador Jacques Salzer como manifestação do cotidiano, sendo utilizada para exprimir as sensações diárias, onde as “[...]reconheçamos no olhar, no gesto, na postura, na tensão ou relaxamento e para perceber tal como é sentido pelo corpo no cotidiano”(Salzer, 1982, p.25).

Neste contexto a expressão corporal permite revisitar histórias pessoais e coletivas que moldaram o corpo, até chegar a sua forma presente, e com esta visita, ocupar um espaço nesta história onde é preciso remodelar, reinventar, criar novas formas de entender e replicar esta história em novos contextos que sejam de libertação, reencontro, aceitação e inclusão.

Ao ter contato com as práticas em expressão corporal, o indivíduo nunca permanecerá o mesmo, visto as multiplicidades de experiências que podem ser desenvolvidas por meio de atividades em grupo, que sempre trazem uma aprendizado colaborativo, ocasionando novas maneiras de relacionar o mundo a sua sua volta, que está em constante mudança tal como o corpo.

METODOLOGIA

Para atingir o objetivo proposto por esse projeto de curso, a metodologia levará aos participantes a oportunidade de se conectar com o corpo, por meio de atividades lúdicas, envolvendo, ritmo, atenção, movimentos em diferentes

planos, e coordenação coletiva, as seguintes atividades são:

- a) **O Alfabeto Corporal:** A atividade lúdica propõe que os participantes, pensem e investigue maneiras de apresentar o alfabeto com o próprio corpo, buscando levar os integrantes a se conectar com diversas áreas corporais e planos(alto,médio,baixo), depois, se pede para que formem palavras de forma individual ou coletiva para serem apresentadas ao grupo, possibilitando um momento de brincadeiras e percepção corporal.

- b) **O Jogo do espelho:** A proposta trabalha sincronismo, atenção, e percepção corporal, a brincadeira consiste em um jogo de mímica, no qual em duplas o personagens devem copiar os movimentos realizados de maneira que a dupla tenha seus movimentos refletidos tal como um espelho, esta proposição permite uma maior interação entre os participantes, servindo como uma ótima ferramenta de iniciar discussões de colaboração mútua.

- c) **Os parangolés:** A experimentação possibilita, uma infinidade de possibilidades ligadas ao processo de ensino e aprendizagem, como já mencionado no desenvolver da pesquisa, a experimentação dos parangolés, visa a construção de capas com retalhos de tecidos, a fim de que os participantes customizem os tecidos, com mensagens que lhes identifiquem, promovendo um processo de expressão e partilha ao apresentar a capa pronta na roda dançante que conclui o movimento.

Por meio destas três atividades, pretende-se construir caminhos que permitam levar os decentes a uma experiência que oportunize o fazer coletivo e experimentação da expressão corporal, e que a partir dessa prática, seja incentivada a presença das linguagens corporais dentro das aulas de artes, colaborando para que o ensino da arte seja ampliado para outras matrizes estéticas, além das matrizes tradicionais de ensino.

REFERÊNCIAS:

Freire, Paulo **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa/** Paulo Freire. - - São Paulo: Paz e Terra, 1996. - - (Coleção Leitura)

Meira, Marly Ribeiro **Arte, afeto e educação: a sensibilidade na ação pedagógica/** Marly Ribeiro Meira e Silvia Sell Duarte Pillotto. - - Porto Alegre: Mediação, 2010.

Salzer, Jacques, 1942- **A Expressão corporal: uma disciplina de comunicação/** Jacques Salzer; tradução de Juracy Daisy Marchese.- São Paulo: DIFEL, 1982.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa, partiu da minha própria experiência como artista propositor, refletindo sobre a minha trajetória e formação acadêmica, questões quanto a presença da corporeidade nas práticas pedagógicas escolares, me chamaram atenção. As linguagens corporais, foram apresentadas a mim aos 08(oito) anos, quando iniciava as aulas nas oficinas de Danças Urbanas do CRAS (Centro de Referência de Assistência Social) do município de Forquilha/SC , passando depois a integrar o Grupo de Danças Urbanas Break Style, o primeiro grupo de Danças Urbanas do município, as experiências com o grupo de danças , me oportunizou a participação em festivais competitivos por todo território catarinense, participações que ciaram memórias significativas na minha infância e adolescência.

A dança se estendeu por toda a minha trajetória de formação, mesmo no seminário, [lugar dedicado à formação religiosa de Padres e Religiosos], as experiências obtidas com a formação religiosa, permitiram reflexões sobre a influência da escola, nos comportamento e na construção das relações dos alunos. Estas reflexões partiram da convivência intimista com a estrutura escolar, desenvolvida no Ensino Médio, com atividades extracurriculares do colégio interno.

Somadas às experiências durante a graduação, durante a disciplina de estágio II, em que foi possível trazer as linguagens corporais para dentro dos planos de aulas, desenvolvendo com os alunos do pré-II da Escola de Educação Básica Professor Jakob Arns, uma proposição corporal a partir das experimentações com os parangolés de Hélio Oiticica, podendo observar na prática os resultados obtidos com as atividades envolvendo expressão corporal e diálogo.

Como objetivo da pesquisa propus investigar, a presença da corporeidade nas aulas de artes, como foram construídas as noções de práticas corporais, e no que auxiliam para o desenvolvimento do ensino e aprendizagem nas aulas de Artes. Trazendo recortes na história da arte, onde é possível abordar as novas formas de manifestações artísticas no início do século XX com a Arte Moderna, analisei que o corpo então vai se desdobrando nas matrizes estéticas, e se revelando como o próprio objeto do fazer artístico, na reconstrução de um corpo coletivo , onde o espectador se torna parte da obra sendo atravessada pelo neoconcretismo de Lygia Clark e Hélio Oiticica, apresentando na visão de Bugler, uma mudança de

perspectiva em que, “o artista deixa então de ser um produtor de uma obra, para se converter um propositor de práticas artísticas”(2019, p.324).

Percebendo o corpo como manifestação e construção sociocultural, trago para a pesquisa, a presença corporal em meios às práticas pedagógicas em Arte no espaço escolar, através das minhas experiências enquanto artista-professor-pesquisador, abordando os questionamentos de, como pesquisar? Para quem pesquisar? Como viabilizar um espaço de experimentação corporal nas aulas de artes? O que as matrizes curriculares compreendem sobre o desenvolvimento do ensino da arte por meio do corpo?

Ao compreender que, os alunos são indivíduos em constantes transformações, transformações que vão moldando seu ser social, a figura do professor assim como do artistas, vai se construindo como a imagem de um mediador, que ao entrar em contato com as proposições ligadas ao movimento, oportuniza na sala de aula e sobretudo as aulas de artes, um lugar de experimentação e conexão com o mundo, no qual o espaço este a serviço do agente em formação, contribuindo para o desenvolvimento do saber individual e coletivo.

O processo de desenvolvimento da pesquisa, foi transformador e enriquecedor, onde foi possível um contato com a minha trajetória artística, observando a minha evolução dentro do processo de formação docente com proposições ligadas a linguagem corporal, e discutindo a presença deste corpo que habita as salas de aula, e que precisa de meios para expressar os sentimentos a partir das suas experiências com o mundo a sua volta, e com seu conviver em sociedade. Cabendo ao professor, selar o compromisso de nunca parar de pesquisar, pois é a pesquisa, que fundamenta o ensino e renova a performance educacional, processo que se renova constantemente com a evolução daqueles que devem ser o centro da educação, os alunos.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo no corpo do autor/Sônia Machado de Azevedo.2.ed.-São Paulo:Perspectivas,2008.**

EDUARDO ROMERO LOPES BARBOSA (Cachoeira). **Corpo representado na Arte Contemporânea o simbolismo do corpo como meio de Expressão Artística.** Cachoeira, 2010. Disponível em: Microsoft Word - eduardo_romero_lopes_barbosa.doc (anpap.org.br). Acesso em: 27 set. 2023.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular.** Brasília, 2018.

BUGLER, Caroline *et al* (org.). **O livro da arte.** 2. ed. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019. Tradução de Flávia Souto Maior.

CANTON,Katia.**Espaço e lugar.**São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019.

CANTON,Kátia.**Corpo, identidade e erotismo.**São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019.

CAZÉ, C. M. de J. O. **Corpos que Dançam Aprendem: Análise do Espaço da Dança na Rede Pública Estadual Salvador-Bahia.** Universidade Federal da Bahia – Dança. v. 1, p.136.01/09/2008.

COSTA,Cacilda Teixeira da . **Arte no Brasil 1950-2000 : Movimentos e Meios/Cacilda Teixeira da Costa.**São Paulo:Alameda,2004.

CONZATTI, Shana. **Alfabeto corporal e sensorial**. Disponível em: Alfabeto corporal e sensorial - Educa Criança (educacrianca.com.br). Acesso em: 21 out. 2023.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas** / Frantz Fanon ; tradução de Renato da Silveira. - Salvador : EDUFBA, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia. Saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**/Paulo Freire.-78.ed.- Rio de Janeiro: Paz e Terra,2021.256pp.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora Martins Fontes. 2017. 283p.

LACOSTE, Jean. **A filosofia da arte**/Jean Lacoste;tradução, Álvaro Cabral.- Rio de Janeiro:Jorge Zahar Ed.,1986.

MEIRA, Marly Ribeiro. , **afeto e educação: a sensibilidade na ação pedagógica**/Marly Ribeiro Meira e Silvia Sell Duarte Pillotto. - - Porto Alegre: Mediação,2010.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Pólen, 2019. Coleção Feminismos Plurais.

OSSONA,Paulina.**A educação pela dança**/Paulina Ossona;tradução de Norberto Abreu e Silva Neto.- São Paulo:Summus,1988.

PEREIRA, Marcelo de Andrade (org).**Performance e Educação:(des)territorializações pedagógicas/** - Santa Maria: Ed.UFSM,2013.

PILLOTTO, Silvia Sell Duarte (org.). **Linguagens da Arte na infância**. 2. ed. Joinville: Univille, 2020.

PLAYNET;Marcelin.**Matisse: luxo, calma e volúpia**. disponível em:[Home - Artepensamento \(ims.com.br\)](#).Acesso em: 24 de Setembro de 2023.

Ribeiro, Djamila. **Pequeno manual antirracista** / Djamila Ribeiro. — 1 a ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2019.

Silva, Alex Sander da.**Educação experiência estética:desencantamento do conceito educativo**/Alex Sander da Silva.--
Chapecó,SC:Argos;Criciúma,SC:Ediunesc,2019.