

Emparedar o castigo e dançar: Um enfoque educacional

To wall up punishment and dance: An educational approach

Emparedar el castigo y bailar: Una mirada educativa

Recebido: 20/09/2025 | Revisado: 27/09/2025 | Aceitado: 27/09/2025 | Publicado: 28/09/2025

Roberta Alencar

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8432-9994>

Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil

E-mail: alencaroberta@gmail.com

Resumo

Este ensaio investiga as relações entre corpo, espaço e poder no ambiente escolar, tomando como ponto de partida a memória do castigo de “cheirar a parede”. O objetivo é analisar criticamente os mecanismos disciplinares que imobilizam e silenciam os corpos, propondo, em contrapartida, uma pedagogia sensível ao movimento e à expressividade. Metodologicamente, o texto articula reflexões teóricas, com base em autores como Foucault, Butler, Hooks e Massumi, e dialoga com obras de artistas da performance, como Santiago Sierra e Marina Abramovic, que ressignificam a parede como suporte político e poético. Os resultados evidenciam a potência da dança e da performance como práticas capazes de descolonizar o corpo e subverter as lógicas de controle institucional. Conclui-se que a reinvenção do espaço escolar passa pela adoção de uma educação performativa, relacional e afetiva, na qual os corpos possam ocupar criticamente o ambiente, transformando-o em um território de invenção e liberdade.

Palavras-chaves: Corpo; Ambiente escolar; Performance; Território de invenção; Ensino e aprendizagem.

Abstract

This essay investigates the relationships between body, space, and power in the school environment, taking as its starting point the memory of the punishment of “smelling the wall.” The objective is to critically analyze the disciplinary mechanisms that immobilize and silence bodies, while proposing, in turn, a pedagogy sensitive to movement and expressiveness. Methodologically, the text articulates theoretical reflections, based on authors such as Foucault, Butler, Hooks, and Massumi, and engages with works by performance artists, such as Santiago Sierra and Marina Abramović, who re-signify the wall as a political and poetic medium. The results highlight the potential of dance and performance as practices capable of decolonizing the body and subverting institutional control logics. It is concluded that the reinvention of the school space involves the adoption of a performative, relational, and affective education, in which bodies can critically occupy the environment, transforming it into a territory of invention and freedom.

Keywords: Body; School environment; Performance; Territory of invention; Teaching and learning.

Resumen

Este ensayo investiga las relaciones entre cuerpo, espacio y poder en el entorno escolar, tomando como punto de partida el recuerdo del castigo de “oler la pared”. El objetivo es analizar críticamente los mecanismos disciplinarios que inmovilizan y silencian los cuerpos, proponiendo, a su vez, una pedagogía sensible al movimiento y la expresividad. Metodológicamente, el texto articula reflexiones teóricas, con base en autores como Foucault, Butler, Hooks y Massumi, y dialoga con obras de artistas de la performance, como Santiago Sierra y Marina Abramović, que ressignifican la pared como soporte político y poético. Los resultados evidencian la potencia de la danza y la performance como prácticas capaces de descolonizar el cuerpo y subvertir las lógicas de control institucional. Se concluye que la reinención del espacio escolar pasa por la adopción de una educación performativa, relacional y afectiva, en la que los cuerpos puedan ocupar críticamente el entorno, transformándolo en un territorio de invención y libertad.

Palabras clave: Cuerpo; Entorno escolar; Performance; Territorio de invención; Enseñanza y aprendizaje.

1. Introdução

Poupe suas raivas para os momentos de solidão e, depois, cuidadosamente transforme-as em energia (Deligny, 2020, p. 58).

O presente ensaio investiga as relações entre corpo, espaço e poder no ambiente escolar, tomando como ponto de partida a memória do castigo de “cheirar a parede”, uma prática disciplinar que expõe, silencia e immobiliza o corpo da criança em uma posição de humilhação pública. A partir dessa experiência corporal específica, o texto articula reflexões sobre a arquitetura da sala de aula, a normatização dos comportamentos e a repetição de gestos que reproduzem hierarquias e controles. Inspirado pelas contribuições de Foucault, Deligny e Massumi, o artigo problematiza a educação tradicional como um sistema que limita a expressividade e a inventividade, propondo, em contrapartida, uma pedagogia sensível ao movimento, ao afeto e à presença do corpo como território de resistência.

Nesse percurso, dialoga com obras de artistas da performance, como Santiago Sierra, Marina Abramovic e Berna Reale, que utilizam a parede como suporte simbólico e político, questionando suas funções de limite, opressão e exclusão. Ao ressignificar a parede como espaço de criação e não apenas de punição, o ensaio defende uma educação performativa, na qual a dança, o gesto e a ocupação crítica do espaço possam descolar o corpo dos lugares fixos que lhe foram impostos. Propõe-se, assim, uma reinvenção do chão da escola a partir de uma ética sensível, capaz de acolher a diversidade de corpos, afetos e modos de existir.

Escrevo movida por uma dança surgida de um conflito em sala de aula: cheirar a parede. Refletimos sobre a corporalidade em sala de aula na procura por uma pedagogia que pratique as relações entre sujeito e espaço, atenta aos processos criativos e de inventividade. Ainda enquanto estudante, visito o espaço da sala de aula através de longos períodos em que passei sentada, imóvel numa cadeira, com uma carteira marcando a altura do centro do meu corpo. O corpo, concentrado naquilo que a professora falava, era a posição absoluta e repetida na escala de tempo diária naquele espaço. Caso o corpo se agitasse, haveria a fala: “*para quieta! Senta! Senta direito!*” Se o corpo estivesse fortemente alvorocçado, o castigo recorrente seria a exposição: o corpo em pé cheirando a parede.

Nesse sentido, é possível criar relações entre trabalhos de artistas da performance, que exploram as paredes em suas obras, como força ativa para propor outros modos de ocupações do/no espaço escolar e nas aulas de geografia. Tal proposta busca o desencontro com todos os sistemas de controle institucionais que serão apresentados inicialmente.

Uma das salas que estudei era pequena, com mais ou menos 25 mesas e cadeiras e, na parede, os trabalhos eram expostos, logo abaixo das cortinas azuis. À frente, bem ao lado do quadro verde era o lugar de cumprir o castigo de cheirar a parede. Se os olhares de todas as crianças estavam voltados para mim, eu estava limitada, tal qual um animal vestindo um antolho como adereço. Enquanto o castigo não acabava, minha vontade era de chutar a lixeira, que também ocupava o espaço frontal, porém num plano mais baixo, na altura dos meus joelhos, longe do meu nariz. Observava o que havia na lixeira: restos de papéis, sobras de lápis coloridos recém apontados, casca de banana e saco plástico branco.

Naquelas situações o silêncio, por parte dos colegas, instaurava-se na sala de aula. Ainda que um outro quisesse comentar ou tirar sarro, o castigo dado já revelava que o momento não permitia. Enquanto isso a aula seguia, a professora passava mais texto no quadro, ou explicava alguma continha de matemática, que ficaria de deveres para casa com a correção agendada para o dia seguinte. Sendo assim, diante da parede permanecia a exposição do corpo castigado, desejando ocupar outros espaços da sala de aula, até soar o sinal. Acredito que a professora sabia dosar o tempo do castigo, pois ela não deixaria uma criança em pé durante a aula toda, ou seja, ela sabia calcular quanto tempo restava até o fim da aula, e assim poderia controlar o corpo exposto naquela situação.

Quando o sinal soa, ele indica movimento. Se durante o castigo não era permitido dançar e gestualizar os sentimentos, talvez ao sair da sala e seguir para o pátio, pudesse manifestar o que até então estava mantido internamente como uma condição incorporada dentro daquele sistema escolar.

Há aqui a necessidade de pontuar os desafios do sistema escolar, pois aparentemente existe um controle no espaço-tempo determinando onde e quando pode-se fazer, manifestar de um jeito, ou de outro. E, no entanto, ainda que se tente, os sentimentos e emoções não seguem uma linearidade pré-definida. Há uma incapacidade dos sistemas de acolher as expressividades múltiplas. Massumi (2015) apresenta a tristeza ou a raiva como expressões afetivas poderosas, pois interrompem uma situação. Ele enfatiza que a raiva é extrema demais para ser expressa em palavras, e muitas vezes degenera em ruídos e gestos inarticulados. São manifestações corporais extravasando como consequência do sistema.

Quando o sinal soa na escola, ele demarca uma aula que começa e outra que termina, um possível encontro entre estudantes no corredor, o alvoroco no pátio da escola, o lanche em companhia com outras professoras, o fim do castigo. Navegar no passado do conflito traz o cheiro da parede para o presente, muito embora o sinal já tenha soado muitas vezes no espaço escolar. O fim do castigo possibilita um desemparedar, uma semi liberdade, um encontro com o aquilo que está fora, com as poucas plantas da escola. Uma relação com outras naturezas entre as vidas dos corpos-caules daqueles que lá frequentam em busca de enraizamento, cultivo e florescimento.

Aos poucos é possível estabelecer outros sentidos a partir da memória de sons, cheiros e imagens do passado. Quero apresentar a imagem da planta cultivada com um pauzinho amarrado, plantada no quintal da casa onde cresci. Deixo de lado a ideia de apoio e suporte, necessário nos processos de crescimento, para entender a função do controle dos corpos-caules, apresentando uma relação com o corpo e os espaços de aprendizagem.

Este artigo tem como objetivo é analisar criticamente os mecanismos disciplinares que imobilizam e silenciam os corpos, propondo, em contrapartida, uma pedagogia sensível ao movimento e à expressividade.

2. Metodologia

Este estudo estrutura-se metodologicamente a partir da pesquisa-criação, compreendida como um processo investigativo que integra experiência sensível, reflexão teórica e análise prática. De acordo com Manning (2022), em entrevista ao *podcast Resdance*, a pesquisa-criação consiste em uma abordagem que reflete sobre a dimensão criativa inerente ao próprio pensamento, configurando-se como um modo de intervenção no mundo e uma estratégia investigativa que articula diferentes saberes e perspectivas. Conforme destaca Scliar (2017), essa metodologia não tem como objetivo principal a produção de um objeto artístico, mas se caracteriza pelo entrelaçamento inventivo de diversas linguagens — incluindo a escrita. Manning ressalta que o essencial não é a produção poética em si, mas a proposição estética que a sustenta. A autora defende, assim, a liberdade de expressão em trabalhos acadêmicos por meio de instâncias como instalações e performances, entendendo que tais práticas mobilizam questões conceituais de forma singular.

A abordagem parte de uma perspectiva autoetnográfica, tomando a memória corporal da pesquisadora como catalisadora para examinar tecnologias de controle no espaço educativo. Desenvolve-se em três eixos articulados: a análise discursiva foucaultiana das arquiteturas disciplinares escolares; o estudo de caso múltiplo de performances artísticas que ressignificam a parede como interface de poder; e a pesquisa baseada em arte, onde obras visuais operam como fontes teóricas para se chegar a uma prática: *Emparedar o castigo para deixar o corpo dançar com a sala toda*. A escrita assume caráter inventivo, cruzando registros acadêmicos, memorialísticos e poéticos num exercício que mapeia corporeidades dissidentes. Esta opção metodológica permite articular práticas com macroestruturas, demonstrando como a pesquisa-criação transcende a ilustração teórica para tornar-se gesto epistemológico transgressor.

Afirma-se ainda que no presente trabalho se combina ainda uma mistura de ensaio, com pesquisa de sequência didática, num estudo de natureza qualitativa e, reflexiva (Pereira et al., 2018) e com apoio de revisão bibliográfica narrativa (Rother, 2007).

3. Resultados e Discussão

3.1 O sinal soou. Outros modos de ocupar paredes e muros

Lá em casa havia uma planta chamada *Bougainville* com flores roxas e, em seu caule, amarrado com um barbante, um cabo de vassoura mantinha-o no eixo. O total espalhamento da planta não era bem visto, o caule daquele corpo precisava ser direcionado, além disso, seu desenvolvimento estava condicionado aos raios solares que vinham do Leste.

Anos após perceber o crescimento condicionado da planta, iniciei meus estudos na universidade. Em uma ocasião, deparei-me com um livro que traz a imagem de uma pequena árvore amarrada num pedaço de madeira. A obra era *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*, de Michel Foucault (2004), referência que reverbera até hoje em meu trabalho. No livro, o autor identifica minuciosamente como aqueles considerados desajustados em nossa sociedade sofrem sob os efeitos dos sistemas de vigilância e castigo. É notório, através do inventário que Foucault elabora, que as punições acabam por coibir, antecipadamente, as condutas “indesejáveis”, operando como um sistema preventivo da diferença. E é então que temos estruturas escolares tais quais espaços de privação de liberdade, com arquitetura e controles materializados em detalhes do prédio, da porta, do pátio e da sala de aula. Os móveis internos atendem docemente a imposição da hierarquia e a opressão naturalizada da posição sentada do corpo dócil.

Sob a perspectivaposta pelos ornamentos e aparelhos é interessante pensar que os processos de elaboração, criação e desenvolvimento coadunam com seus objetivos de uso. Baitello Júnior (2012) aponta que o corpo sedentário produz um tipo de pensamento sentado, assentado e anestesiado, onde a dureza de certas cadeiras, ou a maciez excessiva de outras, corrobora não somente com o decréscimo de mobilidade, mas limita a inventividade, os acontecimentos e a capacidade de surpreender-se e dar sobressaltos. São cadeiras encaixadas em mesas dispostas uma atrás da outra, formando linhas e colunas que dificilmente são atravessadas pela curiosidade e pelo conhecimento.

Há também o espelho de classe, que reflete a denúncia de Foucault (2004, p. 123): “cada um no seu lugar; e em cada lugar, um indivíduo”. Ainda hoje este *quadriculamento* é pensado e construído principalmente conforme a ideia de punição, diagnosticada por Foucault, onde se distribuem os corpos dos estudantes de modo que *aquele* fique longe *daquela*; e *fulana* afastada de *beltrana*. Essa é apenas mais uma forma de controle para a manutenção da ordem. O quê ou quem estaria espelhado num espelho de classe? Será que a hierarquia dos professores? Esses, ainda hoje, tendem a ocupar o lugar central e frontal do espaço da sala, quase que o tempo todo. É lá onde minimamente performam com os equipamentos disponíveis, uma mesa, um quadro e, por vezes, um tablado de onde emanam sua oratória.

A caminhada em linha é outra forma de controle a partir de algum critério. Para os corpos das crianças pequenas, a saída da sala de aula é alinhada à limitação da fila, como a marcha de crocodilo. De acordo com Ingold (2015), esta marcha é uma caminhada segura e determinada, um dédalo, do ponto de saída ao ponto de chegada, onde há um conhecimento preparado para ser acessado pelo grupo de estudantes. Ainda de acordo com o pensamento do autor, nesses percursos realizados nas saídas da sala de aula, as percepções dos estudantes são recatadas, havendo restrições para aquilo que possa afetar o grupo de estudantes. Existiriam outras formas de caminhar e experimentar os espaços e a vida que se esbarra no caminho?

Parece que outras andanças surgem com maior maturidade, afinal quando crianças, nossa sociedade insiste em afirmar que precisamos aprender do jeito considerado certo, ou seja, manejado e definido, para somente depois ter o direito à novas experimentações. Tais referências mencionadas aludem à diferença entre sujeitos da história e indivíduos, tal qual nos

extensivos alertas postos na obra de Foucault (2004), que aborda a evolução dos sistemas penais e novo sistema de poder na sociedade moderna. A vigilância, o controle e a normatização dos comportamentos dos indivíduos da sociedade são lidos e estudados para pensar, e criticar, os sistemas educativos. É incontestável que, mesmo quando o sinal já soou, permanecemos com memórias do espaço escolar e marcas que perduram.

Os “modos de fazer” na escola marcam nossas habilidades em tomar decisões, modular diferenças e perceber as singularidades das relações. Em conversas informais, colhemos depoimentos de lembranças dos castigos da escola, em que se destacou a recorrência de cheirar a parede como procedimento disciplinar. Dentre outras punições destacamos a reguada, a fala truculenta da professora; o puxão de orelha ou outras formas de agressão física, a retirada de sala de aula até a coordenação. As memórias mantêm-se nos sentidos, no toque do corpo, onde os afetos são revividos, ainda que as narrativas sejam revisitadas com criticidade. Foucault (2004) faz uma provocação que combina essa relação entre castigo, corpo e alma, ao afirmar que “o castigo, se assim posso exprimir, tira mais a alma do que o corpo” (Foucault, 2004, p. 18).

Regresso ao momento de *cheirar a parede* para destacar que se soma a exposição e a vergonha diante do grupo como castigo, ao fato de ocupar involuntariamente um espaço da sala onde mais ninguém está, ao lado da professora. Essa ocupação ocorre, porém, do lado do avesso, de modo invertido, de costas para a turma, por não merecimento. Nessa situação, cala-se uma série de afetos que aparentemente são desprezíveis dentro daquele contexto de aprendizagem. Não há linguagem alguma que seja neutra. Há, sim, a superexposição do corpo do “infrator”, sem reação alguma, pois sua posição é de costas; a vulnerabilidade da bunda exposta; a seleção do foco de atenção por uma condição física; a abstração de sentidos.

A violência corporal, segundo Butler na obra *Discurso de ódio: uma política do performativo* (2021), sustenta de maneira inseparável uma interlocução com a linguagem falada. As performatividades do poder e da opressão na escola excedem a própria linguagem falada, onde o ato da fala também viola o corpo. O sentir do corpo, em uma sala de aula, resiste às imposições de corporalidades que tentam silenciar, com a demanda por posições específicas, ritmos, comandos performados: “*senta! Pare quieto! A bunda é na cadeira e as pernas embaixo da carteira, entendeu?*”

Bell Hooks em seu livro *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade* (Hooks, 2013), discorre sobre a importância da pedagogia radical, que engloba uma pedagogia crítica e feminista, aproximando-se do reconhecimento e da valorização das diferenças. A autora afirma que chamar a atenção para o corpo, de maneira positiva, é contestar o legado de repressão transmitido pelos professores. Se é possível uma aula onde o chão e as paredes sejam ocupados de outra forma, essas práticas se revelam em experimentações artísticas tanto no contexto pedagógico quanto da vida. Acessar e criar arte possibilita uma re-aproximação das vivências decantadas. É uma nova camada que ganha corpo artisticamente a partir de tantos temas geográficos cotidianos.

As desigualdades sociais no espaço urbano, e a violência, fazem parte dos estudos sobre os espaços geográficos, e é o tema da obra *Gula*, da artista Berna Reale (2018). A série fotográfica mostra alguns poderes institucionalizados de nossa sociedade, seus algozes e vítimas, especificamente na série *Comida de rua: três garotos (homens?)*. Na imagem, as vítimas usam bermudas com estampas de *junk food*, pipoca, cachorro-quente e batata-frita, comidas baratas e de fácil acesso e, não por acaso, as etnias branca, parda e preta estão representadas (Figura 1). Ela afirma que para a parede vão aqueles impossibilitados de encarar a face de quem o constrange.

Na obra, a artista denuncia a relação direta entre racismo e o uso da parede, como espaço limítrofe para onde corpos negros são direcionados, em uma opressão naturalizada, principalmente em operações policiais. O espaço da parede parece ter sido herdado de outros momentos históricos coloniais. Já o lugar de poder da instituição militar permanece racista e fascista. Na série *Sobre mesa* a artista apresenta imagens de policiais devorando com seus dentes brancos doces com coberturas e recheios em excesso.

Figura 1 - Comida de rua. Berna Reale.



Fonte: <https://ocula.com/art-galleries/galeria-nara-roesler/artworks/berna-reale/comida-de-rua--2/>

Diferentes artistas estabelecem diálogos plurais com a parede. Para tanto, apresento obras nas quais a parede, nos mais variados contextos, é considerada tanto um obstáculo, como também apoio provocador às ações da arte da performance.

Convoco Santiago Sierra, artista espanhol, conhecido por abordar questões sociais e econômicas em suas performances. Sierra é conhecido por contratar pessoas para comporem suas obras. Na performance *Grupo de pessoas olhando a parede*, de 2002, ele contratou mulheres para ficar em pé com a face voltada à parede no museu *Tate Modern*, em Londres. As mulheres contratadas vivem em situação de vulnerabilidade social e econômica e, assim, com sua performance no espaço do museu, provocaram um desconforto intencional não somente entre elas, mas também entre os espectadores (Figura 2). A obra relembrava a punição escolar e o mundo do trabalho. Para ele, não mostrar a face possibilita um conjunto de sentidos que são criados pelas percepções dos espectadores. Relembro parte do meu texto acima, onde escrevo que, quando de castigo, estava exposta aos olhares das demais crianças presentes na sala de aula. Imagino que as percepções dos espectadores daquela situação se misturavam entre compaixão à minha pessoa e o medo de ser colocado naquela parede com o corpo imóvel e olhar limitado tal qual um animal vestindo um antolho como adereço. Há assim uma dicotomia, pois o corpo, ainda que exposto, tem a face invisível aos olhos dos espectadores, deixando de transmitir sentimentos e emoções. Mas permitindo a fabulação desses por aqueles que enxergam os corpos na performance *Grupo de pessoas olhando a parede*. Nessa e nas demais obras de Sierra, o artista apresenta seu interesse pela dialética entre as desigualdades, o valor do trabalho, a relação entre a pobreza e a exclusividade do mundo da arte internacional.

Figura 2 - Intervenção na Tate Modern em Londres em 2002.



Fonte: <https://www.neo2.com/santiago-sierra-presenta-1502-personas-de-cara-a-la-pared/>

Em outra abordagem sobre o mesmo tema, Marina Abramovic (2017) parece apaixonar-se pelo desejo de atravessar paredes. Em um de seus primeiros trabalhos, intitulado *Expansão no espaço*, a artista leva para o palco paredes. Nessa obra, Marina e seu ex companheiro, o performer, Ulay ficavam de costas um para o outro e correm em direção opostas, colidindo contra uma parede de madeira de 4 metros de altura. Na sequência, voltam ao ponto de partida e começam tudo de novo.

Em outra performance, essa de longa duração, ambos atravessam a Muralha da China, caminhando desde as extremidades opostas, “a cabeça no leste, a cauda no oeste” (Abramovic, 2017. P. 209) convergindo para o encontro no meio. A cada passo que avançam permitem um desencontro com a passividade (Figura 3). O casal, na exposição de suas performances, nos comunica sobre as resistências em transpor e habitar os muros construídos nas relações geopolíticas que estamos inseridos.

Figura 3 - Marina e seu caminho pela Grande Muralha.



Fonte: <https://donatoviagens.com.br/uma-jornada-inspiradora-para-dizer-adeus/>

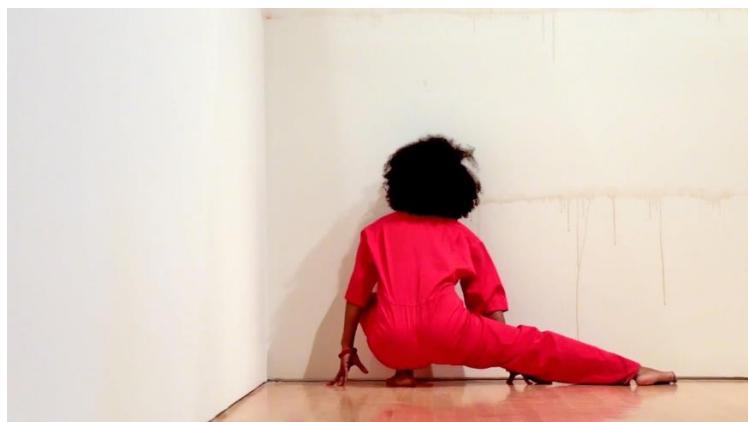
A parede já foi levada para o palco por outras artistas, também referências importantes para esta compilação. Em alguns momentos ela é escalada, como no espetáculo Velox¹ do ano de 1995, da Companhia de Dança Déborah Colker, em que

¹ Para saber mais, acesse: <https://www.ciadeborahcolker.com.br/velox>

as pedras nos caminhos dos bailarinos são onde estes se apoiam e agarram parte do corpo para dançar, tornando a parede um palco verticalizado.

A performance anônima, de Tameka Norris deixa rastros nas paredes brancas dos museus. Enquanto se desloca, sua saliva e sangue dão cor à parede combinando o condicionamento físico e corporal da artista, num processo de repetição e humilhação de um grupo colonizado e marginalizado (Figura 4). O desconforto é intencional na sala.

Figura 4 - Tameka Norris.



Fonte: <https://i.ytimg.com/vi/THgI8enEi7c/maxresdefault.jpg>

Uma parede de argila para socar, ultrapassar, escalar, molhar, apoiar, chutar, criar linhas e texturas maleáveis, moldar com os cotovelos, os calcanhares, as unhas, tirar sons e ritmos. Criar uma nova obra, em parceria, em dupla, embalado por *Paso doble*, assim se chama a performance do ceramista espanhol Miquel Barceló e coreógrafo e dançarino iugoslavo Josef Nadj. A exploração de singularidades é exposta aos espectadores transparecendo as possibilidades de uma parede em contato com o corpo dos artistas (Figura 5).

Se os espaços escolares estão limitados aos usos da parede como castigo, parece-me que os artistas são mais sensíveis a esse espaço vertical.

Figura 5 - *Paso doble*.



Fonte: <https://artplastoc.blogspot.com/2017/11/766-miquel-barcelo-et-josef-nadj-paso.html>

3.2 Próxima aula: a prática na parede

Bell Hooks (2013, p.58) enfatiza a importância de “ouvir um ao outro dentro da sala de aula, para que não aconteça casos de invisibilidades”, isso significa uma constância na não desistência daquilo que ultrapassa um corpo, e se estende às relações e espaços ocupados coletivamente. Uma companhia nos processos de crescimentos, ou melhor, processos de crescimentos na companhia de outros.

Educar em comunhão é praticar os ensinamentos freirianos, com base na potência da presença e na consideração com a realidade do indivíduo em meio a sua coletividade, tempo e espaço. Nesse sentido, o diálogo é inerente a uma educação dialógica, permissiva e crítica. Um compromisso amoroso e dialógico. A partir da aproximação de experiências democráticas dentro da sala de aula é possível acessar novas maneiras, potencialmente mais libertadoras, de pensar e agir nas múltiplas realidades do seu mundo onde o corpo está nutrido a partir de ações éticas (Hooks, 2013, 2020).

Tim Ingold é um antropólogo britânico, contemporâneo e nascido na década de 1940. Suas práticas como professor agregam à educação, as linguagens da arte e da psicologia. No artigo *O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção* Ingold (2015, p. 09), instiga o caminhar no labirinto, onde “a atenção se desloca a montante, para o aparecimento daquilo que aparece”, enfatizando a necessidade do corpo em movimento, que vaga e dá lugar a investigação, observa os processos, analisa e resolve os desafios. A proposta da caminhada urge pelo espaço da escola, no pátio, no corredor e dentro da sala de aula. Percursos comprometidos apenas com aquilo que possa aparecer, que estava até então invisível para quem olha.

Dançar as geografias, nesse sentido, é entender corporalmente aspectos da natureza e dos sistemas que nos oprimem e agem no nosso tempo de vida. A partir de movimentos diversos, há um encontro com a possibilidade da dança como episteme, ou melhor como modo de fazer. Assim, nos aproximamos de outras maneiras para acessar o espaço da sala de aula e do corpo. Uma dança antes imaginada pelo meu corpo como artista-professora-pesquisadora a partir do castigo para se deslocar e descolar da parede, movimenta-se para permitir que os afetos toquem de outras maneiras as partes do corpo.

Volto a visitar a parede e essa passa, então, a exalar outros cheiros e sabores, diferentes dos já visitados na infância. Vagarosamente os movimentos surgem e as imagens em rede até aqui escritas ocupam meu corpo como um lugar da dança que quer escapulir e abandonar o plano reto e branco da parede.

Emparedar o castigo para deixar o corpo dançar com a sala toda

1989 - Cheirar a parede como castigo escolar.

A parede à frente

Ao lado, o quadro verde

Atrás, as carteiras e o grupo de colegas da sala de aula

A voz da professora

O silêncio das crianças

•

2022 - Dançar a escola, seus outros cheiros e paredes.

Silêncio!

Na sala, a voz às crianças

A professora atrás

Carteiras na parede

O quadro ao lado e à frente

A aula verde

Os colegas em grupo
Dançar o cheiro da parede escolar
Aula ao lado Grupo à frente
(colegas, professora, crianças)
Atrás do silêncio
O quadro é na carteira
A voz da parede Sala verde

Ao acompanhar a sequência de imagens da dança improvisada e repetida, percebe-se a resistência em descolar da parede, em revirar-se para o olhar daqueles que estão na sala (Figura 6).

Figura 6 - Fotomontagem *Descolar o castigo do corpo*.



Fonte: acervo da autora (2021).

Apresento ainda outra variação de *Descolar o castigo do corpo*², em vídeo.

² Acesse: <https://drive.google.com/file/d/1VdIJ92gTg840ivqllepzpq4967JFX6NfO/view?usp=sharing> Este vídeo foi gentilmente registrado e cedido pelo professor Alex Almeida, na EEB Manoel Antônio Freitas, ano 2024.

As palavras e o eco das vozes das crianças também são transportadas de um lado para outro a fim de alcançar um espaço até então intangível. Peretta (2019, p. 393) convida a pensar na relação entre palavra e gesto a partir de várias obras freirianas, num momento traz a seguinte afirmação,

palavra, para Freire, representa uma dimensão conceitual e gráfica da linguagem-pensamento em torno do mundo no qual se move e se constrói o sujeito [...] já o gesto de forma relativamente equivalente, apresenta-se como a dimensão corporal da linguagem-sentimento sobre o mundo [...] com o qual o sujeito se relaciona para a construir a sua presença. (Peretta, 2019, p. 393)

Penso em outra urgência, a da presença do professor que ecoa justamente como uma ação permanente e inacabada nos corpos daqueles que o acompanham. A dança, como expressão de um corpo inserido no mundo, movimenta-se criticamente a partir dos seus afetos. Nas palavras de Peretta (2019, p. 378), “a dança toca a ambivalência do sentimento - concreto e abstrato - de ser um corpo a partir de dimensões sensíveis do gesto e da expressão”. É possível associar ainda a ideia de repetição, comum a muitas práticas em dança e também à rotina escolar, como um mergulho em outras camadas, um acesso a outros espaços nunca antes visitados. Lange (2021, p. 51) nos lembra que “apesar de não fugirmos à repetição, sempre repetimos diferente”. A repetição é diferente não somente nos ensaios de dança, mas também ao optar por viver criticamente dentro ou fora da sala de aula.

A dança como forma de se relacionar com um conflito em sala de aula, aproxima-se da potência da performance em “lidar com o estabelecido, experimentar estados psicofísicos alterados, criar situações que disseminam dissonâncias diversas” (Fabião, 2008, p. 237). Essa artista propõe através de um ativador de experiências, os programas, ações performáticas onde se criam corpos abertos, porosos e cambiantes às situações que possam acontecer. É possível relacionar a teoria da performance com a composição *Dançar na parede para descolar o castigo do corpo*, entendendo que a experiência é uma ação em si. Uma conexão daquilo que está acontecendo no presente que toca o tempo e as materialidades acumuladas na paisagem. Uma vez que a sala de aula parece reproduzir suas relações opressivas, as performances propõem aos professores deixarem de re-performar ações inflexíveis. Fabião (2008) convoca, através da performance, discussões poéticas e políticas, exigindo um posicionamento. Diane Taylor (2012) é outra artista que, quando escreve, nos faz lembrar que mudar algo de lugar já é um questionamento às formas e padronizações dos espaços onde convivemos. Pode-se afirmar que é um franzir a testa para as hierarquias dadas. Para a artista, “a performance é uma possibilidade de gerar e transmitir conhecimento através do corpo, da ação e do comportamento social” (Taylor, 2012, p. 31).

Schechner (2010), professor e pesquisador na área dos Estudos da performance, defende uma educação ativa, dialógica e corporal escrevendo assim:

Educação não deve significar simplesmente sentar-se e ler um livro ou mesmo escutar um professor, escrever no caderno o que dita o professor. A educação precisa ser ativa, envolver num todo *mentecorpoemoção* – tomá-los como uma unidade (Schechner, 2010, p. 26).

Ou seja, para o autor, a importância dos estudos da performance no espaço escolar vai ao encontro de uma educação que acontece em relação, e de modo disruptivo ao padrão esperado. Schechner se inspira no processo de ensaio, um espaço de experimentação, revisão e descoberta, enfatizando a performance como processual, construída e sempre em transformação, que permite possibilidades para compreender identidades, culturas e práticas sociais. Ao meu ver, mais uma aproximação do conceito de espaço apresentada pela geógrafa Doreen Massey (2008).

Para que haja conhecimento encorpado é fundamental levar em consideração os atravessamentos. Uma das possibilidades é visitar a “mediação entre corpo e ambiente, entre o interior do corpo vivo e o exterior” (Greiner, 2005, p. 40).

Nesta abordagem, há uma coabitacão singular a cada corpo em construção ativa e constante. No ambiente da sala de aula se faz necessário mover os corpos em dança, seguindo a condução das incertezas proporcionadas pelas ações performativas.

3.3 O sinal soou, a aula está só começando e a tarefa é imaginar novas relações dentro da sala de aula

Se os efeitos do poder sobre nós afetam nossa identidade, que pensemos no poder para transformação, questionando aquilo que está dado como normal no espaço escolar e dentro da sala de aula. A proposição de performance nos espaços escolares, aproxima as ações de rupturas com a estrutura opressora. O convite é para a ação, dar vez a um corpo que está docilizado e quer se expressar.

A linguagem da arte ocupa um lugar de potência micropolítica, que possibilita a força de criação de outros mundos, mais próximos da reeducação da sensibilidade. Trata-se de produzir sentidos a partir de um saber-do-corpo ou saber-do-vivo, como nos aponta Suely Rolnik (2018), visando os devires de si e do mundo. Para finalizar é importante retornar na reflexão que provoca a pensar na reinvenção da escola, numa condição até então somente imaginada.

Quando o sinal soar que sejam propostas restrições permissivas, improvisadas e atentas aos movimentos que acontecem, com vínculos e relações gentis entre os seres. Seguimos identificando rachaduras nos muros e nas paredes para nos darmos conta da estrutura que nos reprime. Ou, tal qual as performances apresentadas, fazendo do nosso corpo pincel ou colidindo contra as durezas dos sistemas com intuito de expandir espaços. Ou ainda, fabulando séries fotográficas não digeríveis, e sobretudo construindo degraus para uma escalada aberta a outros desafios, com cheiro de lama molhada com possibilidades de criações de mundos e percepções a partir de outros ângulos.

4. Considerações Finais

A investigação empreendida neste ensaio permitiu desvelar a parede da sala de aula não apenas como superfície de castigo, mas como um território simbólico de disputa, memória e potencial criação. A partir da experiência corporal do “cheirar a parede”, foi possível articular uma crítica aos mecanismos disciplinares que perpetuam hierarquias, silenciam afetos e normalizam a imobilidade dos corpos no espaço educativo. Aproximando-se de referências teóricas como Foucault, Butler, Hooks e Ingold, e dialogando com obras de artistas da performance, o texto propôs ressignificar a parede e, por extensão, o próprio espaço escolar como lugar de invenção e resistência.

A dança, a performance e o gesto surgem, assim, como práticas epistêmicas e políticas capazes de descolonizar o corpo dos enquadramentos normativos. Ao imaginar uma educação performativa, sensível e relacional, abre-se a possibilidade de uma pedagogia que acolhe a diversidade, os afetos e os movimentos como constitutivos do processo de aprendizagem. O sinal que anuncia o fim do castigo é também um convite ao começo de outras aulas: aquelas em que os corpos possam dançar suas geografias, ocupar as fissuras dos muros e, juntos, construir um chão escolar mais ético, inclusivo e poeticamente habitável. O desafio que permanece é o de continuar fabulando, com lama e movimento, novos modos de existir dentro e fora das paredes que ainda nos cercam.

Referências

- Abramović, M. (2017). *Pelas paredes*. Trad. Waldéa Barcellos. Editora José Olympio.
- Baitello Junior, N. (2012). *O pensamento sentado: Sobre glúteos, cadeiras e imagens*. Unisinos.
- Butler, J. (2021). *Discurso de ódio: uma política do performativo*. [recurso eletrônico] Trad. Roberta Fabbri Viscardi. São Paulo: Unesp Digital.
- Deligny, F. (2020). *Semente de crápula: Conselhos aos educadores que gostam de cultivá-la*. 2020. Coleção Lampejos. Editora Edições N.1.

- Fabião, E. (2008). *Performance e teatro: poética e política na cena contemporânea*. Sala Preta, São Paulo. (8), 235-46. <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373/60355>.
- Foucault, M. (2004). *Vigiar e punir*: história da violência nas prisões. Trad. Raquel Ramalhete. (28.ed). Petrópolis: Editora Vozes.
- Greiner, C. (2005). *O corpo*: pistas para estudos indisciplinares. São Paulo: Editora Annablume.
- Hooks, B. (2013). *Ensinando a transgredir*: a educação como prática da liberdade. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- Ingold, T. (2015) *O dédalo e o labirinto*: caminhar, imaginar e educar a atenção. Horizontes antropológicos, Porto Alegre, UFRGS. 21(44), 21-36. <https://www.scielo.br/j/ha/a/fGyCC7jqq7M9WzdsV559wBv/?format=pdf>
- Lange, M. B. (2021). Notas sobre Hifologia. In: Lange, Mariana de Bastiani (org.). *Publicar um escrito*: passagens moebianas entre casa, rua e universidade. Curitiba: Editora Appris. p. 51-69.
- Manning, E. (Entrevistada). (2022, 13 de janeiro). *The intersections between practice and philosophy* (No. 11) [Audio podcast episode]. In G. Harman (Apresentadora), *RESDANCE*. Spotify. <https://open.spotify.com/show/7oukf16Rhx27j4GbUDmz6z>
- Massey, D. (2008). *Pelo Espaço*: Uma Nova Política da Espacialidade. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil.
- Massumi, B. (2015). *Politics of affect*. Polity Press. <https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/682183/8f09ee372f5bed9c0251e2c6174058d3.pdf>.
- Pereira A. S. et al. (2018). Metodologia da pesquisa científica. [e-book gratuito]. Santa Maria/RS. Ed. UAB/NTE/UFSM. 9).
- Peretta, E. S. (2019). *Presença e inacabamento*: aproximações entre a dança e o pensamento crítico de Paulo Freire. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, UDESC. 3(36), 376-95. <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/15807>.
- Rolnik, S. (2018). *Esferas da insurreição: Notas para uma vida não cafetinada*. n-1 edições.
- Rother, E. T. (2007). *Revisão sistemática x revisão narrativa*. Acta Paulista de Enfermagem. 20(2): 5-6.
- Schechner, R., Icle, G. & Pereira, M. A. (2010). *O que pode a Performance na Educação?* Uma entrevista com Richard Schechner. Educação & Realidade, Porto Alegre, UFRGS. 35(2), 23-36. <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/13502>.
- Scliar, B. C. (2017). *Anotações sobre Pedagogias Radicais*. Revista NUPEART, Florianópolis. 16(2), <https://revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/10501>.
- Taylor, D. (2012). *Performance*. Buenos Aires. <https://asuntoimpresoediciones.com/noticias/diana-taylor-performance-buenos-aires-asunto-impreso-2012-135>.