

## **Desenhar-se de nuvem — das intensidades possíveis com materiais e materialidades e artes visuais e infâncias e...**

Angélica Taschetto 

(Universidade Federal de Santa Catarina — UFSC, Florianópolis/SC, Brasil)

**RESUMO — Desenhar-se de nuvem — das intensidades possíveis com materiais e materialidades e artes visuais e infâncias e...** — Nesta escrita, proponho um movimento que se constrói com algumas experiências vividas enquanto professora de Artes Visuais em Educação Infantil, que foram atravessadas e movimentadas pelo desejo de conceituar e dar vazão a um pensamento com materiais e materialidades da arte. Para tanto, busco enfatizar uma tessitura que também se dá nas relações possíveis entre a produção artística e as experiências em Artes Visuais e com Infâncias, no âmbito da Educação Infantil.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Ensino das Artes Visuais. Infâncias. Educação Infantil. Materiais. Materialidades.

**ABSTRACT — Draw yourself of cloud — the possible intensities with materials and materialities and visual arts and childhood and...** — In this writing, I propose a movement that is built with some experiences as a teacher of Visual Arts in Early Childhood Education. These experiences were crossed and moved by the desire to conceptualize and give vent to thought with materials and materialities of art. Therefore, I aim to highlight, throughout this writing, an organization that also occurs in the possible relationships between artistic production and experiences in Visual Arts and Childhood, within the scope of Early Childhood Education.

### **KEYWORDS**

Visual arts education. Childhood. Early childhood education. Materials. Materialities.

**RESUMEN — Dibujarse de nube — de las posibles intensidades con materiales y materialidades y artes visuales e infancias y...** — En este escrito propongo un movimiento que se construye con algunas experiencias vividas como docente de Artes Visuales en Educación Infantil, las cuales fueran atravesadas y movidas por el deseo de conceptualizar y dar flujo a un pensamiento con materiales y materialidades de arte. Para ello, trato de enfatizar una tesitura que también se pasa en las posibles relaciones entre la producción artística y las vivencias en las Artes Visuales y con la Infancia, en el ámbito de la Educación Infantil.

### **PALABRAS CLAVE**

Educación artística. Infancias. Educación infantil. Materiales. Materialidades.

## **Estilhaços de uma escrita com infância**

Talvez escrever sobre infância não seja outra coisa que estar submerso nela e com ela, em nossa própria infância e, portanto, o resultado é uma escrita fragmentária, estilhaçada, restos, farrapos, restos esfarrapados, sensações e pensamentos interrompidos pela presença do outro – outro conhecido ou não – pela presença de um tempo entrecortado de uma escrita entrecortada. Balbuciando, quem sabe, parte da experiência que o rosto da infância nos mostra. (LEITE, 2011, p. 23)

Ao se falar de infância, falar com a infância, falar com infância e arte, podemos correr o risco de recair em clichês comumente utilizados. Corremos o risco de recair sobre uma fala que exalta um purismo da infância. Corremos o risco de pensar em uma arte na infância que seja pautada por um espectro de ludicidade que esse espaço/tempo de vida tanto requer. Mas como falar em infância pensando com a própria infância? Como falar com infância e com arte e...? Talvez, um caminho seja, justamente, aquele colocado por Leite (2011), quando argumenta que, para falar ou escrever sobre infância, é essencial estar imerso nela e, sobretudo, imergir com ela. Talvez falar ou escrever sobre infância seja um escrever com ela própria, compreendendo suas forças e inebriando-se com seus movimentos fragmentados. Fragmentos de uma vida acontecimento. De uma infância acontecimento.

Para tanto, arrisco uma breve apresentação, sem, com isso, buscar muitas identidades, apenas me localizar um pouco nesses espaços entre arte-infância. No entanto, faço-o com algumas perguntas pululantes: Professora de Artes Visuais de Educação Infantil? Como isso funciona? O que acontece? Que trabalhos e proposições você desenvolve com crianças tão pequenas? Sempre tantas perguntas. Sempre a necessidade de materialização de práticas em algo efetivamente palpável e dominável diante do entendimento comum daquilo que significa arte, infância e ensino.

A infância, a partir deste ponto de vista, não é outra coisa que o objeto de estudo de um conjunto de saberes mais ou menos científicos, a presa de um conjunto de ações mais ou menos tecnicamente controladas e eficazes, ou o usuário de um conjunto de instituições mais ou menos adaptadas às suas necessidades, às suas características ou à sua demanda. (LARROSA, 2013, p.184).

Tão facilmente somos capturados e capturamos a infância por supostos determinismos. “Tão facilmente vamos moldando o corpo. Tão facilmente somos organismos. Difícil mesmo é mover-se” (TASQUETTO, 2018, p.13). Tornar-se corpo-sem-órgãos (DELEUZE e GUATTARI, 2011), nômades do deserto e desterritorializar-se. Gaguejar na própria fala. E é com essa espécie de gagueira que venho propondo movimentos dissimétricos em arte e com infâncias da Educação Infantil. É com essa espécie de gagueira que venho, aos tropeços, buscando algumas brechas, aberturas e fissuras para aquilo que, aparentemente, encontra-se cercado, bem definido e delimitado sobre Artes Visuais e Educação Infantil. Por isso, refaço as perguntas que constantemente me são feitas: Professora de Artes Visuais de Educação Infantil? Como isso funciona? O que acontece? Que trabalhos e proposições você desenvolve com crianças tão pequenas?

Retorno com outras perguntas. Como dominar o indomável? Como agarrar e moldar aquilo que se apresenta muito mais em um tempo não cronológico e que se abre às intensidades? Como determinar e cobrir de certezas aquilo que todos os dias se movimenta lenta e infinitamente, enchendo e penetrando os espaços como bruma ou névoa? Que forças são essas que emanam da infância e que não são determináveis? Como se brinca de nuvem? Como se é a própria nuvem que se faz e desfaz lentamente ao sabor da própria sorte?

O “como” dessas perguntas também já não nos serve, pois ele tenta a captura e o enquadramento. E não nos serve porque talvez a infância se faça enquanto nuvem, cheia de partículas de intensidades. José Gil (2001) trata de pensar acerca de uma espécie de trilha que se insurge do encontro de corpos em uma experiência com dança, desde onde se movimentam as pequenas percepções que ele assinala como efeito nuvem. Um efeito que se dá muito mais

pela intensidade das experiências que se situam além daquilo aceito como código ou norma. O efeito nuvem se detém naquilo que é ilocalizável e não visível, mas que é um transbordamento de intensidades, já que uma nuvem pode ser uma espécie de poeira passageira e que se organiza apenas por instantes, faz-se, desfaz-se e se desloca infinitamente.

Então, como dominar uma infância que brinca de ser nuvem, que se desenha enquanto nuvem? Possivelmente, não tenhamos essa resposta, porque se trata de uma infância que, em algum momento, sempre nos escapa. Escapa do considerável. Escapa daquilo que é aceitável dentro dos limites de uma normalidade estabelecida moral e socialmente. Então:

[...] se a presença enigmática da infância é a presença de algo radical e irreduzivelmente outro, ter-se-á de pensá-la na medida em que sempre nos escapa: na medida em que inquieta o que sabemos (e inquieta a soberba de nossa vontade de saber), na medida em que suspende o que podemos (e a arrogância da nossa vontade de poder) e na medida em que coloca em questão os lugares que construímos para ela (e a presunção da nossa vontade de abarcá-la). Aí está a vertigem: no como a alteridade da infância nos leva a uma região em que não comandam as medidas do nosso saber e do nosso poder (LARROSA, 2013, p. 185).

Com isso, não falo daquela pureza infantil que se coloca como clichê em vertentes que abordam uma infância ainda não tocada. O que quero dizer está muito mais na ordem de um pensamento com infância e que mensura a instabilidade do tempo e da ordem não cronológica da vida. Talvez, a infância esteja muito mais na ordem daquilo que menciona Deleuze (1997, p. 78), quando diz que “a arte [...] atinge esse estado celestial que já nada guarda de pessoal nem de racional. À sua maneira, a arte diz o que dizem as crianças”. E nesse estado celestial, a arte presta-se a brincar de nuvem, presta-se a um movimento do qual a própria infância não se cansa de experimentar.

Então, como falar em arte e com infâncias deixando um pouco de lado alguns academicismos e nossa própria vontade de verdade? Talvez exista um falar com arte e infâncias através do deleitamento de uma escrita ensaística, que deseja antes experimentar aquilo que não está pronto e entender-se enquanto processo

do que definir procedimentos, métodos e resultados finais que estejam em concordância com a ordem vigente. Quem sabe falar com arte e infâncias se localize em uma temporalidade distinta, sem *eira* nem *beira*, que deseje antes o trajeto do que o ponto final. Quem sabe falar com infância se dê na ordem daquela escrita fragmentária, despedaçada, estilhaçada e intensiva que deseja *estar* nuvem.

## Materiais e materialidades e artes e infâncias e...

Gosto de pensar acerca de alguns trajetos que percorro com arte e infâncias, junto com Yves Klein e sua fotografia intitulada Salto no Vazio, de 1960:

**Figura 1 – Salto no Vazio - Fotomontagem de Harry Shunk a partir de performance de Yves Klein à Rue Gentil-Bernard, Fontenay-aux-Roses, 1960**



Fonte: A PEQUENA história de 'Leap into the void' (c2013.)

Nessa proposição, Klein se aproxima de uma experiência intensiva do presente absoluto na possibilidade da espera pelo novo, pelo que ainda não se sabe, pelo que ainda não se conhece. Ele se faz de nuvem, desenha-se de nuvem para experimentar o vazio, do qual vertem algumas interrogações. Como nos abrimos para esse movimento contínuo de transbordamento? O que me dá continuidade? Como posso continuar com infância e arte e materiais e materialidades e...?

As perguntas são como fagulhas na palha seca. Provocam incêndios e movimentos de abalo. Com elas, saio também da razoabilidade que envolve os materiais da arte. E sair da razoabilidade significa criar uma zona de vizinhança, uma zona que se faça pelo meio das coisas. Assim, pensar nos materiais e nas materialidades em propostas em arte e com infâncias pode delinear algumas linhas de conexão e de abertura que se expandem em um sistema rizomático sem início ou fim, apenas o meio.

Ao operar com esses conceitos, não me interesso pelo fim das coisas, apenas por suas formas intensivas de viver e experimentar a arte e a própria vida. Ao tratar de propostas em artes e com infâncias, tenho percebido que há sempre uma espécie de condicionamento impositivo (oriundo das mais diversas esferas), para um produto final e bem acabado. No entanto, o que me interessa aqui são as conexões de estratégias que se multiplicam com os materiais e as materialidades da arte, sem um fim em si, de modo que possamos, com isso, ter a chance de criar novos sentidos, isto é, micro conexões que se difundem, diluem-se e se confundem.

O que se desenha junto dessa escrita, então, é um pensamento que tem sido construído com propostas e experiências em artes e com infâncias, potencializadas pela ampliação das experimentações com diferentes materiais. Todavia, não se trata de evidenciar algo que supostamente deu certo, mas, sim, de construir um ambiente de partilha desses movimentos que vão sendo constituídos sem o desejo de um ponto final. O que eu procuro trazer, aqui, trata-se de um pensamento com imagens de artistas e de propostas e experiências desenvolvidas em arte e com infâncias.

E para me aproximar desse processo, muito mais como percurso do que como porto de chegada, pretendo traçar aproximações com as potências de cada material movimentado em minhas práticas pedagógicas. Logo, buscar essas aproximações não significa desvelar o material com um objetivo identitário, mas,

sim, pensá-lo como potência de um pensamento criador, que nos atravessa e refaz os instantes de subjetividade.

Então, o material da arte se encarna como matéria. Como algo vivo para dar consistência àquilo que se deseja. E esse desejo é o que nos permite transformar, modificar, combinar, agrupar e suprimir todo e qualquer material dentro de uma prática ou experimentação em artes. Daí, uma criação que resulta em uma espécie de agrupamento simbólico, pois os procedimentos materiais, os suportes e as ferramentas, incluindo o próprio desejo, estão envolvidos de forma indiscernível com a matéria.

A produção simbólica, resultante desse agrupamento de forças, não permite a estratificação ou separação em formas evidentes. Por isso, as experimentações de materiais em arte, por parte das crianças, são feitas como um espaço liso onde não é possível se agarrar. Essas produções com os materiais, ou invenções simbólicas, não se alojam em um objetivo de decifração ou de interpretação de signos, mas em um desejo de traçar trajetórias pontilhadas, de criar mundos e não os representar, e de circunstanciar a diferença da matéria e sua força expressiva com arte e infâncias.

Isso porque as produções das crianças sempre nos escapam. Os diferentes usos e combinações inventadas dos materiais conferem às suas produções uma materialidade distinta, porque essa não se trata somente de algo físico ou tátil, mas de uma conjunção dos elementos simbólicos e subjetivos que a (de)formam. Então, quando a criança explora e cria seus próprios fluxos com o material, também (re)constrói e (re)configura o próprio material.

Em um movimento infinito, surgem pontos de contágio e, com isso, combinações possíveis, criações possíveis, materialidades possíveis. Com as crianças, o material está sempre em vias de tornar-se outro, já que “[...] as crianças, esses seres estranhos dos quais nada se sabe, esses seres selvagens que não entendem nossa língua” (LARROSA, 2013, p. 183), inventam-se a si mesmas e ao

mundo. Inventam sua própria relação com os materiais da arte e seus possíveis e infinitos usos. Esgotam e transbordam o material de tanto relacionar-se com ele, tomam para si suas forças. Evocam potências distintas através de uma insistência persuasiva. Desejam o material. Desejam tudo o que ele pode. Tornam-se o próprio desejo e inventam-se como materialidade, mediante uma conjunção com materiais e afetos e...

O material para as experiências em artes e com infâncias se faz como potência de continuidade, como ocorre em “Salto para o Vazio”, de Yves Klein. E com ele, a criança age em trajetos dinâmicos, traça um mapa de percurso não linear, não correspondente, não evolutivo. Ela vaza, extravasa, transborda o mundo dos objetos e das coisas conhecidas. Ela escorrega por entre as formas e, de forma experimental, acessa intensidades, potências e acontecimentos.

### **Uma docência estrangeirada e um devir-criança e as temporalidades infinitas**

Mas que crianças são essas que se movimentam em meio a esses materiais, tornando-os materialidades expressivas? O que significa um devir-criança nesse sentido de relação profunda com os materiais? É preciso pensar que o devir não é histórico ou linear, que não significa o que está por vir dentro de uma lógica evolutiva. O devir se instaura em outra temporalidade das coisas enquanto a criança está em permanente estado de devir. Ela, quando abre os braços para voar, não é para imitar um pássaro, mas, sim, para se tornar um propriamente, mesmo que por um breve momento de infinita duração, pois:

[...] a infância pela criança nos apresenta um mundo de reticências, um mundo pontilhado de possibilidades pelo ritmo cortado, sem sentido fixo, sem sentido dado, sem sentido previsto, sem sentido. É assim que a infância aparece e parece ser para nós, como esse tempo curto e intenso, mas também como tempo presente que nos deixa abertura e espera (LEITE, 2011, p. 16).

Essa abertura e a espera permitem conexões infindáveis, como em *Salto para o Vazio*. Uma espera que se dá no vazio absoluto do tempo. Não o tempo *Chronos*, que é tempo evolutivo e sucessivo do ontem, do hoje e do amanhã, mas



o tempo *Aión*, que é o tempo de duração das intensidades das coisas vividas, um tempo que se faz agora. O *Aión* é o tempo da infância e ocorre muito mais nas intensidades do que nas formas experimentadas. Intensidades de uma infância que habita outra temporalidade (KOHAN, 2004).

Então, o devir-criança se encontra nessa ruptura das temporalidades, ocupando as brechas que persistem e resistem nas formas já existentes. O devir-criança é a afirmação desse tempo presente da infância que torna possível o reconhecimento da criança enquanto alguém que escapa de toda espécie de regularização processual para ela traçado; uma espécie de resistência ininterrupta a toda organização modular para o depois, fundada em nome de um saber e de um fazer supostamente estáveis. O devir-criança não exclui o futuro nem o passado, mas os congrega em um momento único, de experiência que extravasa e transborda o agora. O devir-criança se faz como uma continuidade infinita.

Então, arrisco-me a perguntar, o que pode a infância com arte e materiais e materialidades e...? A partir dessa pergunta criam-se encontros possíveis entre uma docência que se veste de *inacabamentos*, com o devir-criança e seus trânsitos abertos e intensos. Quem sabe aí possa residir um encontro entre uma criança e uma professora, uma criança e outra criança ou uma professora e outra professora, fazendo com que a escola se abra ao que ainda não é e que transborde como um espaço de experiências, acontecimentos inesperados e imprevisíveis, mas, sobretudo, de um tempo *Aión* (KOHAN, 2004). Daí a possibilidade de movimentar forças e intensidades que podem desdobrar potências inesperadas. E é com esse mesmo desejo pelo risco das perguntas que intento uma escrita-ensaio-fragmento e que me arrisco a serpentear entre os estilhaços de alguns movimentos em artes e com infâncias.

Trato agora de falar de alguns acontecimentos intensivos que se iniciam pelo meio, sem uma ordem cronológica, sem conexões pré-estabelecidas ou a tentativa de chegada a um destino final. Tampouco há o intuito de uma análise

formal dos resultados, pois há antes o desejo pelo espaço-tempo do acontecimento e uma relação que se dá pelas intensidades das forças. Mas com isso me vem a pergunta, como captar essas forças no movimento de atuação docente naquilo que se refere à escolha de materiais e de obras e de propostas e...?

Tenho alguns indícios de resposta. Não uma resposta única, fechada e bem acabada, mas uma que expõe movimentos que tenho elaborado e que têm me permitido uma espécie de processo sensível que orienta os atos de criação, e que é possível trazer às opções que fazemos enquanto docentes. Esses movimentos dizem respeito ao processo de escolha e investigação dos materiais, ao processo de relação entre materiais e técnica, ao processo de organização dos materiais e ao processo de sua oferta às crianças. Tudo isso se dá como um processo inventivo da própria docência em arte que cria e inventa brechas e outras possibilidades para o uso diversificado dos materiais, dos suportes e das ferramentas, desenrolando, assim, um movimento de fluxo com todas as linguagens (artísticas, da criança etc.) e a possibilidade de experimentar as coisas de diferentes maneiras.

Mas para que tudo isso aconteça, há uma necessidade de estrangeirar-se na docência. Criar esgotamentos, furos, deslizamentos e produzir manchas. Manchar a docência em arte, e com infâncias, para criar estampas borradas, mediante uma espécie de alojamento de vidas e de forças que se desprendem para aprender. A propósito disso, inventa-se um deserto de *artistagens* com corpos que desejam transviar o mundo, *descomparar* lugares, com arte e infâncias e...

### **Formas e cores que dançam**

Sala parcialmente escura. A animação começa a rodar na tela grande. Os sons onomatopéicos começam a invadir o ambiente. Atentamente nos interessamos pelas distintas formas que surgem de todos os cantos da tela projetada, formando diversos seres e personagens. É um Miró animado que faz com que apontemos os dedos e nos chacoalhemos para todos os lados.

Aos poucos, aquela espécie de dança cadenciada torna-se mais intensa e alguns gritinhos são ouvidos pela sala. Logo em seguida, as luzes da tela se apagam e a sala volta a ficar escura e sem som. Quase que imediatamente, luzes quadradas surgem no chão preto, revelando uma infinidade de cores e formas distintas. Era um Miró um tanto quanto disforme e recortado que, agora, organizava-se em uma espécie de composição sobre mesas de luz. Prontamente, engatinhamos e nos deslocamos até as luzes que se destacavam em meio à escuridão. As mesas de luz sob as formas recortadas formam uma espécie de espectro luminoso e inebriante, uma magia, um rito. Uma música com castanholas começa a tocar ao fundo. Enquanto isso, brincamos, nos movemos, amassamos e, muitas vezes, até despedaçamos aqueles papéis coloridos e transparentes que invadiam o espaço e a nós mesmos.

**Figura 2 – Experiências com crianças a partir da obra “O Jardim”, de Joan Miró de 1977. Acima e à direita, produções das crianças. Abaixo, à esquerda a obra “O Jardim” de Joan Miró, 1977**



Fonte: Acervo da autora (2019) e FUNDACIÓ Joan Miró (c2021).

## **Uma tiara de flores para fazer de conta**

Esperava-os escondida atrás de uma porta com uma pequena janela de vidro para que não me vissem. Quando todos entraram pela sala da frente, esperei mais alguns segundos e caminhei devagar até onde estavam. Bati vigorosamente na porta, e, assim que ouvi vozes dizendo que minha entrada era permitida, fui avançando para o interior da sala. Quando me viram, alguns não entoaram nenhuma palavra, enquanto outros queriam tocar minhas mãos e roupas. Outros, no entanto, disseram prontamente: “Frida Kahlo, que bom que você veio!”. Por um momento, me transmutei na artista para brincar de ser, em uma espécie de faz de conta que a arte se presta e que a infância já tem costume de fazer. Fazer de conta não era ser, e nós entendíamos muito bem isso. Mas não importava. Estávamos imersos naquele momento. Era quase como que se estivéssemos em um tempo próprio, em um tempo único. Brincamos de ser e de ver inúmeras coisas. Imagens, filmes, falas e conversas que se perdiam. Ao final, nos abraçamos porque gostávamos daqueles instantes infinitos. Em outro dia, desejamos também fazer alguns desenhos de como nos víamos, tal qual Frida Kahlo. Desenhamos, recortamos, colamos e voltamos a desenhar em um constante estado de impermanência.

**Figura 3 – Experiências com crianças a partir da obra “Autorretrato com colar de espinhos e beija-flor” de Frida Kahlo, 1940. Acima, à esquerda, a obra de Frida Kahlo “Autorretrato com colar de espinhos e beija-flor”. À direita e abaixo, à esquerda, produções das crianças**



Fonte: Pascholati (2019) e acervo da autora.

## **Agrupa – Reagrupa – Organiza - Reorganiza**

As quatro caixas estavam preparadas e dispostas ao chão. Enquanto duas continham múltiplas divisões que guardavam diferentes elementos da natureza coletados anteriormente por nós em um passeio, as demais, sem divisórias, continham areia, uma com areia grossa e outra com areia fina. Tratei tudo mediante um tom de surpresa e convidei as crianças para que fôssemos até a parte externa, onde as caixas estavam colocadas. Do lado de fora, uma música tocava levemente, convidando todos à experimentação dos elementos. Tantas coisas surgiram. As cascas de coco viravam carros que rodavam pelos montes de areia. Permitiu-se, também, virar baldes, panelas e toda a sorte de utensílios que eu, particularmente, desconhecia. As conchas do mar foram um atrativo à parte. Serviam como pás ou colheres e, também, para quebrar e fazer ruído. A areia das caixas começava a se misturar. A ordenação das formas se desfazia aos poucos, tomando vias de outra composição. Brincamos de compor e recompor espaços. Brincamos de movimentar os elementos e agrupá-los de outras formas. Separamos por cores. Voltamos a misturar. Nem vimos o tempo passar porque estávamos em outro tempo. Um tempo



não mensurável. Um tempo que rasura toda ordem. Um tempo que se move como a areia das caixas. Um tempo de que se faz no acontecimento das coisas.

**Figura 4 – Experiência com materiais naturais. Produções das crianças**



Fonte: Acervo da autora (2019).

## **Casa-desenho-animal-seres imaginários-dinossauro-robô-ovo**

Com apenas alguns movimentos de mão, mexíamos as formas para lá e para cá e criávamos personagens diferentes. Riamos muito dos seres que se formavam. Quando perguntei o nome da artista que fazia alguns seres imaginários como aqueles, ninguém conseguiu falar. Não lembrávamos ou o nome era difícil demais. Mas quando mostrei uma imagem de uma produção da artista, prontamente, alguém falou: “É um dinossauro!”. Pensei: “Perfeito! Um dinossauro! O que mais poderia ser? Ah! Tantas outras coisas: galinha, passarinho e até robô”. Sim! A Arte se presta também a ser todas essas coisas. Quem sabe a artista Eli Heil até estivesse pensando nisso quando produziu algumas de suas obras. Depois desse dia, escolhemos as cores que queríamos para pintar as formas que, aleatoriamente dispostas, montavam nossos seres imaginários. Depois de secas, pensamos que poderíamos montar, com elas, uma casa para que pudéssemos

colocá-las. Montamos a casa e depois colamos todas as formas. Vimos também imagens da casa de Eli Heil, onde certamente habitavam muitos seres. Depois de colar as formas, pintamos um pouco mais a casa com tantos materiais que fizemos uma mistura sem fim. Colocamos, também, uma cortina de fiapos de tecido porque gostávamos de brincar de esconder dentro da casa. E, além disso, desejávamos dar um nome para a casa, que passou, então, a se chamar “casa-desenho-animal-seres imaginários-dinossauro-robô-ovo”.

**Figura 5 – Experiência com crianças a partir da obra “A ave dentro da ave” de Eli Heil de imagens do Museu O Mundo Ovo**



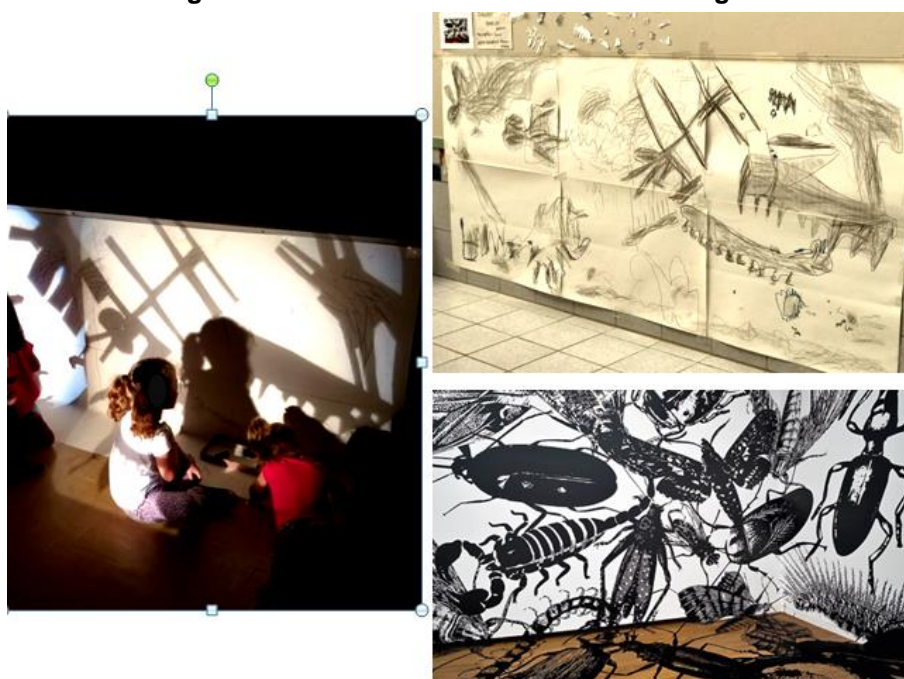
Fonte: Acervo da autora (2019).

## **Baratinhas, gafanhotos e borboletas**

Em um dado momento, nos demos conta de que gostávamos muito de animais. Constantemente passeávamos carregando animais de borracha de um lado a outro. Perguntei se não gostariam de conhecer alguns tipos de insetos diferentes. Vimos algumas imagens da obra da artista Regina Silveira. De início, achamos estranho porque “não tem cor” e porque “nunca vimos quadro de inseto”. Mas também gostamos porque era algo diferente. A partir daí, começamos a falar sobre nossos insetos favoritos. Buscamos em nossas bolsas e mochilas toda sorte de insetos de borracha. Optamos, também, por desenhar e dar nova vida a esses insetos. Desenhemos e depois recortamos. Fizemos ao nosso jeito e com as adaptações necessárias. Saíram tantos tipos de insetos e até umas mutações de

uns com os outros. Depois, colocamo-los sobre uma luz e os projetamos em um papel grande. Escolhemos a melhor composição e os ampliamos. Desenhamos seus contornos em um papel gigante. Brincamos com as sombras que eram projetadas. Montamos e remontamos nossa composição de diferentes maneiras, reinventando-nos a cada instante.

**Figura 6 – Experiências com crianças a partir da obra “Mundus Admirabilis” de Regina Silveira, 2017. À esquerda e à direita acima estão as produções das crianças. À direita, abaixo imagem da obra “Mundus Admirabilis” de Regina Silveira**



Fonte: Acervo da autora e ETERNO retorno ([entre 2000 e 2021]).

## Desenhar-se de nuvem

Todas essas experiências são narradas como fragmentos que se fazem sem o desejo de um início, de um meio e de um final. Elas se dão como um encadeamento de acontecimentos intensivos que foram sendo realizados em diferentes espaços (ateliê de artes, biblioteca, solário, pátio, auditório etc.). Saliento, isso, porque tenho pensado em formas de movimentar todo o espaço da escola como se fossem ambientes amplos de potencialidades. Dessa forma, gosto de pensar que qualquer espaço é passível de experimentações em artes visuais. Mas isso só é possível quando há intencionalidade e quando as coisas pulsam e



vibram mediante uma cadência que desacomoda os ritmos já instaurados. E isso acontece quando há um desejo de uma docência pirata que busca estranheirar-se, que se faz nômade e foge das estabilidades da vida, porque “[...] a vida nômade é *intermezzo*. Até os elementos de hábitat estão concebidos em função do trajeto que não para de mobilizá-los” (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 53). A docência nômade se faz pelo meio, na linha, não nos pontos.

E nesse entre sopro dos ventos que desacomodam as coisas há uma docência com responsabilidade pedagógica e que coloca, todos os dias, algo na mesa como uma possibilidade de se experimentar algo novo. Esse colocar algo na mesa provém de uma relação de amor e de afeto, de uma educação que se faz como um ato de amor. Hanna Arendt diz que quando o professor coloca algo sobre a mesa e o oferece aos estudantes, disso, emerge sua autoridade e sua responsabilidade (MASSCHELEIN e SIMONS, 2015). Autoridade não como um exercício de poder, mas no sentido de cuidado e de responsabilidade pedagógica. Ao assumirmos isso, colocamos algo do mundo sobre a mesa e convidamos as crianças a uma certa dose de responsabilidade com aquilo que lhes é oferecido como objeto de estudo, nesse caso, os materiais da arte.

Ao refletir sobre a escrita desses fragmentos nessa composição arranjada, volto a pensar sobre esses movimentos que venho desenhando em arte e com infâncias. Talvez essa mobilização em arte “[...] seja feita da matéria de uma experiência e linguagem que dançam e sobrevoam os sentidos das coisas, sem se preocupar se há mesmo uma verdade a que se deva bater continência” (LOPONTE, 2008, p. 119).

Essas oscilações em arte e com infâncias se fazem justamente como um ensaio. Um permanente ensaio daquilo que pode vir a ser. Um ensaio como permanência, um ensaio como resultado e que, por ser ensaístico, já não é um resultado. Um ensaiar-se com arte, com infância, com docência. Um permanente estado de experimentação das coisas e da própria vida. Por isso, essa escrita

ensaia-se, e o faz porque se permite ser fragmentária, estilhaçada, porque trai a linguagem. Ensaia-se porque, com ela, pode-se experimentar a cadência e o ritmo das invenções (TASQUETTO, 2018).

Então, sem premeditar resultados ou conclusões nesta escrita ensaística, ousar dizer que a relação entre todos os fragmentos que a constituem, que falam com arte e com infâncias, localiza-se como ato de afirmação e de reinvenção de práticas, metodologias e sistemas. A relação entre os fragmentos encontra-se justamente em algo não visível e não mensurável, mas que se coloca na experiência dos movimentos dos corpos, nas intensidades e nas afetações que foram e estão sendo produzidas.

É interessante pensar que, durante todos esses processos em arte e com materiais e materialidades, as crianças “[...] exercitam possibilidades e espaços de montagens, espaços possíveis de produção de novos sentidos, de criação e recriação do já dado” (LEITE, 2011 p. 08). Por isso, talvez, a relação entre os fragmentos que se arranjam nesta escrita é parte desse projeto em Artes Visuais com a Educação Infantil, que se dá antes pelo trajeto e percurso do que pela chegada a um destino final.

Ainda que muitos resultados aconteçam – e eles são inevitáveis –, o que se deseja, em uma ordem primeira, é o tracejado da experiência significativa, ou então, pensá-la como “[...] espaço-tempo das incertezas” (LEITE, 2011, p. 156). É, acima de tudo, um processo no qual os riscos são sempre iminentes e onde se entende que o risco faz parte desse acontecimento em que a arte e a infância envolvem-se, incorporam-se, afetam-se e desenham-se de nuvem.

## Referências

- A PEQUENA história de 'Leap into the void'. Dobras Visuais, [s.l.], c2013. Disponível em: <<https://www.dobrasvisuais.com.br/2013/04/a-pequena-historia-de-leap-into-the-void/>>. Acesso em dez. 2021.
- DELEUZE, Gilles. O que as crianças dizem. In: DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed.34, 1997. p. 73-79.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol.1. São Paulo: Ed. 34, 2011.
- ETERNO retorno – ISTO É Independente. Pinterest. Porto Alegre, [entre 2000 e 2021]. Disponível em: <<https://www.pinterest.co.uk/pin/852587773180593931/>>. Acesso em dez. 2021.
- FUNDACIÓ Joan Miró. Blog. Barcelona, c2021. Disponível em: <<https://www.fmirobcn.org/en/>>. Acesso em dez. 2021.
- GIL, José. *O Movimento Total– Corpo e a Dança*. Lisboa: Relógio d'Água, 2001.
- KOHAN, Walter. A infância da educação: o conceito devir-criança. In: KOHAN, Walter O. (Org.) *Lugares da Infância: filosofia*. Rio de Janeiro: DPeA, 2004. p. 51 – 68.
- LARROSA, Jorge. *Pedagogia Profana: danças piruetas e mascaradas*. São Paulo: Autêntica, 2013.
- LEITE, César Donizete Pereira. *Infância, experiência e tempo*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.
- LOPONTE, Luciana. Arte e Metáforas Contemporâneas para pensar Infância e Educação. In: *Revista Brasileira de Educação* v. 13 n. 37, p. 112 – 188, jan./abr. 2008.
- MASSCHELEIN, Jan; SIMONS, Marteen. *Em defesa da escola: uma questão pública*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- PASCHOLATI, Aline. Obra de arte da semana: 'Autorretrato com colar de espinhos e beija-flor', de Frida Kahlo. ARTRIANON, [s.l.], 14 de out. de 2019. Disponível em: <<https://artrianon.com/2019/10/14/obra-de-arte-da-semana-autorretrato-com-colar-de-espinhos-e-beija-flor-de-frida-kahlo/>>. Acesso em dez. 2021.
- TASQUETTO, Angélica D'Avila. *Vermelhar-se em Mar– uma viagem resistência com arte e ciência e...* Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018. 286 p. Tese (Doutorado em Educação Científica e Tecnológica) – Programa de Pós Graduação em Educação Científica e Tecnológica, Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

## Angélica D'Avila Taschetto

Professora de Artes Visuais do Núcleo de Desenvolvimento Infantil (NDI), da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Possui Doutorado em Educação Científica e Tecnológica, na linha Formação de Professores, pela Universidade Federal de Santa Catarina (2018). Mestrado em Educação, na linha de Educação e Artes pela Universidade Federal de Santa Maria (2009). Licenciatura em Desenho e Plástica pela Universidade Federal de Santa Maria (2007). Bacharelado em Desenho e Plástica pela Universidade Federal de Santa Maria (2006). Possui experiência nas áreas de Artes Visuais, Ensino das Artes Visuais, Infância e Formação Docente.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0450-4359>

E-mail: [angidavila@gmail.com](mailto:angidavila@gmail.com)

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/3514591422613415>

Recebido em 19 de agosto de 2021

Aceito em 21 de outubro de 2021