

**MEU NOME É NOME, SÓ NOME. É SIMPLES
MAS DECISIVO:**

PERSPECTIVAS NA ARTE-EDUCAÇÃO ATRAVÉS DE UM CORPO TRANS



MIGUEL RODRIGUES DE OLIVEIRA

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Júlio de Mesquita Filho”

Miguel Rodrigues de Oliveira

MEU NOME É NOME, SÓ NOME. É SIMPLES MAS DECISIVO:

Perspectivas na arte-educação através de um corpo trans

São Paulo

2025

MIGUEL RODRIGUES DE OLIVEIRA

MEU NOME É NOME, SÓ NOME. É SIMPLES MAS DECISIVO:

Perspectivas na arte-educação através de um corpo trans

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Instituto de Artes, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciatura em Artes
Visuais.

Orientador:
Prof.^a Dr.^a Rita Luciana Berti Bredariolli.

São Paulo

2025

Ficha catalográfica desenvolvida pela Diretoria Técnica de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

O48m Oliveira, Miguel Rodrigues de (nome social), 2001-

Meu nome é nome, só nome. É simples mas decisivo : perspectivas na arte-educação através de um corpo trans / Miguel Rodrigues de Oliveira. – São Paulo, 2026.
22 f.

Nome artístico do autor: Miguel Rodrigues.

Nome civil do autor: Emily Rodrigues de Oliveira.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rita Luciana Berti Bredariolli.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.

1. Arte na educação. 2. Pessoas LGBT. 3. Identidade de gênero. I. Bredariolli, Rita Luciana Berti. II. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo. III. Título.

CDD 707

Bibliotecária responsável: Luciana Corts Mendes - CRB/8 10531

MIGUEL RODRIGUES DE OLIVEIRA

MEU NOME É NOME, SÓ NOME. É SIMPLES MAS DECISIVO:

Perspectivas na arte-educação através de um corpo trans

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Instituto de Artes, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciatura em Artes
Visuais.

Trabalho aprovado em: 28/11/2025

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Rita Luciana Berti Bredariolli.

UNESP - Instituto de Artes - SP

Esp. Jonas Maria Siqueira Vilela

USP - CELACC - SP

Resumo

Este trabalho investiga as relações entre arte-educação, pedagogias dissidentes e a experiência de um corpo trans no contexto da formação docente em Artes Visuais. A pesquisa fundamenta-se em vivências formativas e práticas educacionais desenvolvidas ao longo da graduação em Licenciatura, incluindo o estágio supervisionado em escola pública, a atuação no cursinho pré-vestibular Prévia e a participação em processos pedagógicos ligados a pedagogias travestis e ao teatro-fórum. O estudo articula referenciais teóricos de Paulo Freire, Paul B. Preciado, Gilles Deleuze e Félix Guattari, Jack Halberstam e Nicolas Bourriaud, discutindo a escola enquanto dispositivo de normatização dos corpos e analisando o potencial da arte como espaço de experimentação, criação e produção de subjetividades. Como desdobramento poético-pedagógico, analisa-se a exposição *E se me quer na lembrança guarde meu nome contigo*, compreendida como uma prática educativa expandida, na qual o público participa ativamente da obra por meio da relação entre corpo, espaço, luz e sombra. Defende-se a arte-educação como prática de liberdade, capaz de promover letramento de gênero, sensibilização do olhar e a construção de espaços pedagógicos mais atentos às existências dissidentes.

Palavras-chave: arte-educação; corpo trans; pedagogias dissidentes; formação docente; arte contemporânea

Abstract

This paper investigates the relationship between art education, dissident pedagogies, and the experience of a trans body within the context of teacher training in Visual Arts. The research is based on formative experiences and educational practices developed during an undergraduate teaching degree, including a supervised internship in a public school, teaching activities at the Prévia pre-university course, and participation in pedagogical processes related to travesti pedagogies and forum theatre. The study draws on theoretical frameworks proposed by Paulo Freire, Paul B. Preciado, Gilles Deleuze and Félix Guattari, Jack Halberstam, and Nicolas Bourriaud, discussing the school as a space of bodily normativity and analyzing the potential of art as a field of experimentation, creation, and subjectivity production. As a poetic-pedagogical outcome, the exhibition *E se me quer na lembrança guarde meu nome contigo* is analyzed as an expanded educational practice, in which the audience actively engages with the work through the interaction between body, space, light, and shadow. The paper argues that art education functions as a practice of freedom, fostering gender literacy, visual sensitivity, and the construction of pedagogical spaces more attentive to dissident existences.

Keywords: art education; trans body; dissident pedagogies; teacher education; contemporary art.

Sumário

1 Introdução	7
2 Primeiro contato com saberes queer e corpo sem órgãos na educação	9
3 Primeiras práticas educacionais	12
4 Contato com pedagogias travestis e teatro-fórum	14
5 O potencial pedagógico da exposição	16
REFERÊNCIAS	20

1 Introdução

A formação docente em Artes Visuais envolve não apenas a aquisição de conhecimentos técnicos e teóricos, mas também a reflexão crítica sobre os contextos sociais, políticos e culturais nos quais o ensino se insere. Nesse sentido, este trabalho propõe uma investigação acerca das relações entre arte-educação, pedagogias dissidentes e a experiência de um corpo trans no percurso da Licenciatura em Artes Visuais, considerando a docência como um campo atravessado por disputas de sentido, normatizações corporais e possibilidades de resistência.

A inserção nas disciplinas de licenciatura e o contato com debates sobre gênero, sexualidade e educação evidenciaram a escola como um espaço que, muitas vezes, atua na manutenção de normas que regulam os corpos e as subjetividades. A partir de referenciais teóricos como Paul B. Preciado e Paulo Freire, compreende-se que essas normatizações impactam de forma significativa crianças e jovens dissidentes de gênero, produzindo exclusões simbólicas e institucionais que atravessam o cotidiano escolar.

As observações realizadas durante o estágio supervisionado em escola pública reforçam essa perspectiva, ao evidenciar práticas administrativas e pedagógicas que negam identidades dissidentes em nome de convenções legais e morais. Em contraposição a esse cenário, o ensino da arte apresenta-se como um campo de suspensão parcial dessas normativas, possibilitando experiências sensíveis, experimentais e expressivas que ampliam as formas de percepção de si e do outro.

A atuação em espaços educativos não formais, como o cursinho pré-vestibular Prévia, bem como a participação em processos ligados a pedagogias travestis e ao teatro-fórum, contribuiu para a compreensão de práticas pedagógicas baseadas na horizontalidade, na escuta e na partilha do saber. Tais experiências reforçam a docência como prática relacional e política, na qual o corpo do educador também constitui um elemento formativo.

Como desdobramento dessas reflexões, este trabalho analisa a exposição *E se me quer na lembrança guarde meu nome contigo* como uma prática de arte-educação expandida. Inspirada em proposições participativas da arte contemporânea, a instalação propõe uma experiência relacional que articula corpo, espaço, luz e memória, configurando-se como um

dispositivo pedagógico de letramento de gênero e sensibilização do olhar. Assim, o estudo defende a arte-educação como uma prática comprometida com a liberdade, o reconhecimento da diferença e a construção de espaços educativos mais inclusivos.

Compreendo que o aprendizado em arte-educação e a elaboração deste Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura não se configuram como processos distintos da minha formação em Bacharelado em Artes Visuais. Ao contrário, entendo esses campos como instâncias que se atravessam e se constroem mutuamente, na medida em que a prática pedagógica alimenta a construção poética e esta, por sua vez, tensiona e amplia o pensamento educacional. Nesse sentido, é imprescindível a leitura intercalada dos capítulos deste trabalho com os capítulos do trabalho: *E se me quer na lembrança guarde meu nome contigo: processos artísticos e de ensino através de um corpo trans*, pois ambos partem de uma mesma investigação e dialogam continuamente a partir da relação entre arte, corpo e experiência. Sendo a ordem dos capítulos:

- 1 - Pinturas (bac.)
- 1 - Primeiro contato com saberes queer e corpo sem órgãos na educação (lic.)
- 2 - Esculturas (bac.)
- 2 - Primeiras práticas educacionais (lic.)
- 3 - Performance (bac.)
- 3 - Contato com pedagogias travestis e teatro-fórum (lic.)
- 4 - Instalação (bac.)
- 4 - O potencial pedagógico da exposição (lic.)
- Considerações Finais (lic.)

Acredito que essa leitura cruzada evidencia a intersecção entre arte-educação e produção artística, compreendendo a formação docente não como aplicação secundária da arte, mas como um campo ativo de criação, reflexão crítica e elaboração poética.

2 Primeiro contato com saberes *queer* e corpo sem órgãos na educação

Em minha graduação, as matérias de licenciatura começam a partir do terceiro ano. Na matéria de Didática, ministrada pela professora Rita Bredariolli, foi proposto que escolhêssemos a partir de alguns subtemas pré-definidos o nosso direcionamento dentro do tema arte-educação, e assim fossem formados grupos de estudos para possibilitarem o desenvolvimento de um trabalho. O grupo em que fiz parte era formado apenas por pessoas dissidentes de gênero e sexualidade e nosso tema foi “Educação, Arte-Educação, Sexualidade e Gênero”.

Foi quando tive o primeiro contato com os textos de Paul B. Preciado, especificamente *Quem Defende a Criança Queer?*

Quem defende o direito das crianças diferentes? Os direitos do menino que adora se vestir de rosa? Da menina que sonha em se casar com a sua melhor amiga? Os direitos da criança queer, bicha, sapatão, transexual ou transgênero? Quem defende o direito da criança a mudar de gênero, se for da vontade dela? Os direitos das crianças à livre autodeterminação de gênero e de sexualidade? Quem defende os direitos da criança a crescer num mundo sem violência sexual ou de gênero?
(Preciado, 2020, p. 69)

Esses questionamentos me atravessaram e remeteram ao meu eu criança e todas as pequenas influências e apoios que tive por parte de docentes que, de alguma forma, tentaram ajudar uma criança que ainda não sabia se poderia simplesmente ser. Acredito fortemente que meu interesse pela arte veio em um primeiro momento, por ser uma brincadeira que envolvia a imaginação de um jeito particular que me possibilita criar materialmente coisas que me entretinham e me ajudavam a me expressar, mas muito do incentivo em continuar com a arte veio como uma motivação para acalantar uma inquietação muito particular que existia em mim, o que hoje entendo como incongruência de gênero, veio do apoio de professores de artes que para além do repertório, me ofereceram suporte emocional enquanto ainda me descobria.

Hoje, fazendo estágio de licenciatura em uma escola pública, retornando as bases que me formaram, pois também venho do ensino público, vejo como a minha presença enquanto um corpo trans intriga e inspira os alunos que em meio a questionamentos como “O que você é?” e “Você é homem ou mulher?”, percebem as diferentes possibilidades de existência em nossa sociedade.

Quando se fala de educação bancária, por sua vez, é difícil se estabelecer enquanto um corpo sem órgãos dentro de uma instituição que cerceia os corpos e não os enxerga enquanto sujeitos, somente produtos. A possibilidade de se entender enquanto indivíduo e desfrutar das

próprias singularidades é o que impulsiona a educação para caminhar em direção aos meios libertadores de ensino. Segundo Freire (1987) “A prática da liberdade só encontrará adequada expressão numa pedagogia em que o oprimido tenha condições de, reflexivamente, descobrir-se e conquistar-se como sujeito de sua própria destinação histórica.”

Portanto, num primeiro momento, o que faço na graduação é entender quem sou e o que represento enquanto futuro educador, e a partir disso desenvolver meios para que outros possam contribuir para uma educação que olhe com mais atenção à criança queer, seja ela interior ou literal.

Durante meu estágio supervisionado, acompanhando uma turma do sétimo ano do ensino fundamental, pude observar como as crianças aprendem em meio a uma estrutura que não só não reconhece suas individualidades, como faz com que os próprios professores atuem como agentes desse sistema, impondo normatividades aos corpos dissidentes.

Um exemplo disso ocorreu em uma das turmas em que estagiei, quando soube que uma aluna trans do sétimo ano não poderia ser chamada pelo nome social. A justificativa apresentada pela gestão era de que, por ser menor de idade e seus responsáveis não reconhecerem sua identidade de gênero, o uso do nome escolhido pela estudante poderia ser interpretado como uma violação legal. Havia, inclusive, o receio de que os professores fossem acusados de bullying ou perseguição caso a chamassem pelo nome com o qual se identifica.

Essa interdição burocrática expõe de forma concreta como o sistema educacional opera como uma máquina de normatização dos corpos. Negando a identidade da criança, a escola atua como uma máquina implantadora de órgãos a mais nesses corpos ainda em formação. Se o *Corpo sem Órgãos* é a tentativa de desfazer as estruturas que organizam e limitam o desejo, o ambiente escolar acaba fazendo o inverso: ele produz novos órgãos, reintroduzindo sobre o corpo infantil sistemas de controle, linguagem, gênero e conduta.

A cada chamada que usa o nome de registro, a escola reinscreve esse corpo dentro de um molde socialmente aceitável, e assim interrompe o processo da criança se encontrar antes mesmo de vir a ser o que deseja.

O nome, que deveria ser espaço de liberdade e autoafirmação, torna-se ferramenta de captura.

Em vez de favorecer o desenvolvimento de corpos múltiplos e potentes, a escola acaba por reafirmar uma única forma possível de existir – aquela que pode ser reconhecida pela instituição, pela família e pelo Estado.

Essa violência simbólica produz uma sensação de aprisionamento precoce. O corpo que tenta escapar é constantemente reordenado, costurado de volta às normas – e é justamente

nesse gesto que percebo a ação dessa “produção de órgãos”.

Em oposição a isso, penso o ensino da arte como um espaço de respiro, onde o corpo-criança pode experimentar outros modos de se ver e de ser visto. Nas atividades de criação, há uma suspensão das hierarquias e das formas fixas, uma brecha onde o desejo pode existir sem nome, sem gênero, sem órgão.

3 Primeiras práticas educacionais

2022 também foi o ano em que comecei a fazer parte do Cursinho Pré-Vestibular de Artes Visuais do Instituto de Artes da Unesp, o Prévia – um projeto de extensão fundado por estudantes em 2008, com o objetivo de preparar vestibulandos para a prova de habilidades específicas do curso. O cursinho oferece aulas teóricas de História da Arte e atividades práticas que estimulam a expressividade e o fazer artístico dos alunos, baseadas nas propostas das provas de Artes Visuais. Nele, tive meu primeiro contato com o lecionar. A prática de ensino no cursinho se organiza de forma horizontal, ou seja, nós não nos colocamos como detentores do saber em relação aos alunos; entendemos que estamos dentro de um mesmo processo de aprendizado junto deles e podemos aprender em conjunto.

Os professores se sentam junto aos alunos, as aulas são divididas em tópicos e cada tópico possui dois responsáveis que discorrem sobre o tema juntos, sem se levantar. Essa metodologia se aproxima do que Jack Halberstam (2011) descreve ao abordar a figura do “mestre ignorante”, retomando a pedagogia de Joseph Jacotot. Segundo o autor,

Enquanto o “bom” professor conduz seus estudantes nos caminhos da racionalidade, o “mestre ignorante” deve, na verdade, permitir que eles se percam, a fim de que vivenciem confusão e então encontrem o próprio caminho de saída, de volta ou de desvio.

O mestre ignorante defende, de forma autodisciplinar, formas de emancipação do saber que não dependem de um flautista treinado para conduzir crianças da escuridão à luz. Jacotot resume sua pedagogia assim: “devo ensiná-lo que não tenho nada a ensiná-lo”.

(Halberstam, 2020, p. 35)

A proposta de Halberstam encontra ressonância direta na prática pedagógica do Prévia, onde o ensino se constrói a partir da horizontalidade e da partilha. Ao invés de uma condução centrada na autoridade do professor, o processo se dá no movimento do encontro, na abertura à dúvida e na possibilidade de se perder para aprender junto. Nesse contexto, ocupar o lugar de professor trans amplia o sentido dessa experiência: o próprio corpo em sala de aula já desafia formas normativas de ensinar e de existir. Lecionar, então, torna-se também um gesto político, em que o saber se constrói na troca, na escuta e na afirmação de presenças que historicamente foram silenciadas.

O Prévia se propõe a ser um espaço seguro para pessoas trans, e este foi um fator muito importante para minha transição de gênero, sendo o cursinho um lugar de acolhimento

e possibilidade de existência. Além das cotas afirmativas no ingresso dos alunos, uma das medidas que o cursinho toma, que pode parecer simples mas é de extrema importância, é reforçar a pergunta dos pronomes em formulários e apresentações, o que possibilitou me inserir socialmente da forma como me é mais confortável, com pronomes masculinos.

Dessa forma, o cursinho atua para além dos termos pedagógicos, estabelecendo políticas de inclusão como um pilar para construção do saber que se amplia para pessoas trans quando as considera, sejam elas do corpo docente ou discente.

De fato, ao longo desses três anos em que faço parte do cursinho, aprendi muito estudando para as aulas e o caminho que tracei na minha produção vem de uma relação estabelecida em uma aula a respeito da relação do público com a obra de Hélio Oiticica, que será abordado nos próximos capítulos.

4 Contato com pedagogias travestis e teatro-fórum

O processo de aprendizado no grupo de Teatro Trans e Travesti se deu para mim como uma forma de contato direto com pedagogias travestis, e muito do que aprendi foi aproveitado posteriormente na disciplina Didática anteriormente mencionada. Os processos de exercícios teatrais abordavam a autopercepção dentro de uma perspectiva trans, entendendo como nossos corpos funcionavam dentro das suas limitações sistêmicas.

Um dos exercícios era desfilar no estilo “cat walk”, uma prática de ballroom. A ballroom é uma prática político-social criada nos anos 1970 por pessoas LGBTQIAPN+ negras e latinas nos Estados Unidos, como uma forma de resistência, auto afirmação e acolhimento em meio às exclusões sociais que esse grupo sofria. Dentro da prática existem várias categorias de apresentações e desfiles. O catwalk é um dos estilos de caminhada combinando poses ao longo do percurso.

Para mim esse exercício era extremamente difícil, não pelo estilo de andar em si, mas pela necessidade de atitude e segurança, coisas que até aquele momento eram difíceis de serem acessadas por mim por sentir que eu tinha o oposto de um corpo sem órgãos.

Era como se meu corpo, por conta de convenções de gênero e opressões sociais, tivesse desenvolvido mais órgãos que o normal ao longo dos anos. Se o corpo sem órgãos é uma convenção contra as organizações, meu corpo possuía excessos delas. Andar se torna pesado quando se tem um corpo cheio de órgãos a mais, sempre fui mais propenso a me encolher, me esconder, me curvar. Esticar a coluna e olhar para frente, sentir a sensação do olhar, era algo que me causava extremo desconforto.

Mas apesar disso, ainda segurava todos meus órgãos nas mãos e caminhava, pois dentro das práticas pedagógicas propostas pela instituição não existia uma forma incorreta de fazer a atividade proposta, apenas jeitos diferentes de cada corpo se comportar e entender seus próprios processos.

Esses exercícios levaram uma encenação prática no “3º Fórum Trans da ELT Transamor VS Necromancis” onde aderimos ao teatro de fórum de Augusto Boal.

O teatro de fórum é uma técnica que compõe o Teatro do Oprimido, onde são encenados conflitos sociais de opressão. A peça termina de forma inacabada e o público é convidado a interferir nas ações dos personagens oprimidos a fim de propor alternativas de ação.

Nossa cena era baseada em uma situação real, onde um professor dividia a sala entre meninos e meninas, o que causava constrangimento e confusão a respeito de alunos trans que não se encaixavam dentro dessa binariedade. Na cena, os alunos contestavam o professor, que se defendia dizendo que não era transfóbico, pois já deu aula a aluna trans fictícia Yasmin da Viela, quando ela ainda era chamada por outro nome. Antes que o professor falasse o nome morto da personagem, a cena era cortada e a questão levada ao público, que agora nos dirigia com formas de contornar as violências. A cena foi refeita algumas vezes, com o público destacando as problemáticas e usando dos outros personagens para intervir nas falas do professor.

Essa experiência foi posteriormente usada de inspiração na disciplina de Didática na faculdade, onde sugeri em conjunto ao meu grupo de trabalho que o teatro de fórum fosse usado para destacar uma violência que acontecia no curso de Licenciatura em Música, onde em dinâmicas de coral, o professor dividia a turma entre vozes femininas e masculinas, colocando homens trans em naipes de vozes femininas.

A turma interviu na cena levantando os preconceitos abordados e direcionando a nossa atuação com alternativas de como lidar com esse tipo de situação, expressando como alunos cisgêneros também poderiam intervir como aliados as causas trans quando presenciam esse tipo de situação, para que essa luta não seja um peso apenas da comunidade LGBTQIAPN+, o que foi muito proveitoso didaticamente para o letramento dos demais sobre nossas pautas.

5 O potencial pedagógico da exposição

Todo o esquema de relação estabelecida entre as obras de Hélio Oiticica e o público surgiu a partir da aula de Espaço/Suporte do cursinho Prévia, que teve como base teórica o livro *O Espaço Moderno*, de Alberto Tassinari. Nesse estudo, o autor propõe uma leitura da arte moderna e contemporânea não como momentos isolados ou antagônicos, mas como continuidade de um mesmo processo histórico e estético, em que os desdobramentos da modernidade se projetam na contemporaneidade. Essa perspectiva oferece um olhar ampliado para compreender como o tratamento do espaço na arte se transforma e se expande, culminando nas experiências participativas que marcaram a produção de artistas como Hélio Oiticica.

A aula apresenta um panorama que atravessa um extenso período da história da arte, do Renascimento ao contemporâneo, contextualizando as transformações nas relações entre espaço e suporte. No Renascimento e no Neoclassicismo, o espaço era tratado de forma ilusionista e mimética, construído como uma janela para o mundo, segundo a tradição da perspectiva. Essa concepção espacial, voltada à representação, buscava imitar a realidade, mantendo o espectador como observador externo.

Com a modernidade, entretanto, ocorre uma ruptura significativa: o espaço pictórico se torna planejado e não ilusionista, questionando a profundidade e a representação mimética. Essa mudança marca o início de um novo entendimento do espaço na arte: não mais como um lugar de representação, mas como campo de experiência e presença. Esse processo, conforme aponta Tassinari, desdobra-se na arte contemporânea, onde o espaço deixa de ser apenas suporte para se tornar um elemento ativo, relacional e participativo.

É nesse contexto que se insere a produção de Hélio Oiticica, cuja obra desloca o espectador de sua posição tradicional para colocá-lo dentro da experiência artística. Como exemplificado no capítulo anterior, suas proposições evoluem desde trabalhos em que o público ainda se mantém em uma postura contemplativa até aqueles em que o espectador torna-se coautor, participando ativamente da construção do sentido da obra. Essa mudança radical transforma o corpo do espectador em parte integrante do trabalho, fazendo com que obra e público se tornem um só corpo experiencial.

A potência relacional presente nas obras de Oiticica, especialmente em seus penetráveis e parangolés, aponta para uma arte que se realiza no encontro, na ativação sensorial e no comportamento do participante. Nesse sentido, é possível aproximar suas proposições da arte relacional teorizada por Nicolas Bourriaud (2009), que compreende a arte contemporânea como um campo de construção de relações e interações humanas. Para o autor, a obra deixa de ser um objeto fechado em si mesma e passa a funcionar como um dispositivo de sociabilidade, no qual o sentido emerge do convívio e da troca entre sujeitos.

Assim, ao pensar a capacidade da obra de arte em se conectar com o observador e em estimular diferentes tipos de relações e comportamentos, compreende-se que a experiência proposta por Oiticica antecipa e dialoga com essa noção de arte relacional. Sua produção amplia o entendimento do espaço artístico e do papel do espectador, propondo não apenas uma nova forma de olhar, mas uma nova forma de estar na arte.

A exposição *E se me quer na lembrança guarde meu nome contigo* nasceu como desdobramento direto dessas reflexões sobre espaço, corpo e participação. Assim como nas proposições de Oiticica, o espaço expositivo é concebido não como mero suporte, mas como campo de relações, onde a obra se realiza na experiência compartilhada entre os corpos presentes. O público deixa de ocupar o papel de espectador contemplativo e passa a ser co-autor do acontecimento, ativando a instalação por meio de sua circulação, de suas sombras e de suas percepções.

Ao caminhar entre as silhuetas de transmasculinos, o visitante é convidado a habitar um território simbólico e sensorial, em que sua própria presença modifica a obra. As luzes e as sombras projetadas no chão e nas paredes transformam o espaço em um ambiente de interação, no qual cada gesto e cada movimento produzem novas imagens e sentidos. Essa dimensão processual e relacional aproxima a exposição da noção de “estética relacional” proposta por Bourriaud, na qual a obra de arte funciona como um dispositivo de encontro e de construção de vínculos temporários entre pessoas.

Em outros termos, as obras já não perseguem a meta de formar realidades imaginárias ou utópicas, mas procuram constituir modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente, qualquer que seja a escala escolhida pelo artista. Althusser dizia que sempre se toma o trem do mundo em movimento; Deleuze, que “a grama pressiona no meio”, e não por cima nem por baixo: o artista habita as circunstâncias dadas pelo presente para transformar o contexto de sua vida (sua relação com o mundo sensível ou conceitual) num universo duradouro.

A possibilidade de uma arte relacional (uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado) atesta uma inversão radical dos objetivos estéticos, culturais e políticos postulados pela arte moderna.
(Bourriaud, 2009, p. 18)

Entretanto, no caso desta instalação, essa relação não se limita ao campo estético: ela se expande em direção a uma dimensão pedagógica e política. Ao inserir corpos transmasculinos em tamanho real no espaço institucional da galeria, a obra provoca o olhar e questiona a ausência histórica dessas presenças nos circuitos da arte. Mais do que um gesto de visibilidade, trata-se de criar um espaço de aprendizagem e sensibilização coletiva, um espaço de escuta e reconhecimento, um exercício de letramento de gênero.

O conceito de letramento, originalmente ligado ao aprendizado da leitura e da escrita, pode ser ampliado aqui para o campo das relações de gênero como uma prática de educação do olhar. Ao interagir com as esculturas, o público é convocado a ler e reler o corpo, o nome, a sombra e o gesto – elementos que, na instalação, funcionam como signos de identidade e memória. Essa experiência se torna, portanto, um momento pedagógico, em que o aprendizado não se dá pela transmissão de um conteúdo, mas pela vivência sensível e corporal de uma alteridade.

A disposição das esculturas no espaço, a presença das sombras e a inclusão do livro aberto de Anderson Herzer como elemento central reforçam a dimensão memorial e educativa da proposta. O gesto de nomear cada silhueta, de associar um corpo a um nome escolhido, é em si um ato pedagógico, pois convoca o público a refletir sobre a importância do nome como afirmação de existência, um tema central na experiência transmasculina. O visitante, ao percorrer a instalação, é atravessado por um processo de reconhecimento e desconforto, experimentando aquilo que Preciado (2018) chama de mal-estar micropolítico: um incômodo necessário que mobiliza o pensamento e abre espaço para novas formas de subjetivação.

Nesse sentido, a instalação opera simultaneamente como obra de arte e prática educativa, propondo um aprendizado que não se dá pela lógica da norma, mas pela convivência com a diferença. A galeria, tradicionalmente um espaço de contemplação silenciosa, se transforma em uma sala de aula expandida, em que o conhecimento é produzido na relação entre corpos, luzes e sombras. O que se aprende ali não é apenas sobre arte, mas

sobre existir junto, sobre ver e ser visto de outras maneiras, sobre escutar as presenças que historicamente foram apagadas.

Ao refletir sobre essa experiência dentro do contexto da licenciatura, compreendo que minha prática como artista e educador se encontra justamente nesse ponto de intersecção entre poética e pedagogia. A exposição se tornou uma extensão do meu fazer docente, pois, assim como na sala de aula, ela busca criar condições para o encontro, para o diálogo e para a escuta do outro. O papel do educador, nesse sentido, não é o de impor uma leitura, mas o de mediar experiências, possibilitar que os participantes se percebam como sujeitos ativos do processo de construção de sentido.

Essa perspectiva aproxima-se das ideias de Paulo Freire sobre a educação como prática da liberdade, uma educação que parte da vivência e da troca, que reconhece o corpo, a voz e a história de cada um. Na galeria, essa pedagogia se manifesta de forma ampliada: ao caminhar entre as silhuetas, ao observar as sombras se misturando, o público é convidado a aprender com a presença e com o desconforto, a pensar sobre o que vê e o que sente.

Dessa maneira, percebo que minha atuação como arte-educador também se faz no gesto de construir espaços onde o olhar possa se deslocar, onde corpos marginalizados possam ser vistos, lembrados e nomeados. Assim, a arte torna-se um exercício de ensino e de cuidado, uma forma de aprender e ensinar sobre o mundo, sobre si e sobre o outro.

REFERÊNCIAS

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Tradução de Claudine Haroche, Glória Ferreira, e outros. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso**. Tradução: Bhuvi Libanio; prefácio: Denilson Lopes. Recife: Cepe, 2020.

HERZER, Anderson. **Queda para o alto**. Porto Alegre: L & PM, 1985.

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano: crônicas da transição**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.