

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

JULIANA NATAL DA SILVA

**PINTANDO CRICIÚMA - ARTE, MEMÓRIA E EDUCAÇÃO:
EVOCANDO MEMÓRIAS E (RE)CONSTRUINDO
IDENTIDADES**

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Educação da Universidade do
Extremo Sul Catarinense -
UNESC, para a obtenção do título
de Mestra em Educação.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Giani Rabelo

**CRICIÚMA
2020**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

S586p Silva, Juliana Natal da.

Pintando Criciúma - arte, memória e
educação : evocando memórias e
(re)construindo identidades / Juliana Natal
da Silva. - 2020.

154 p. : il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade do
Extremo Sul Catarinense, Programa de Pós-
Graduação em Educação, Criciúma, 2020.

Orientação: Giani Rabelo.

1. Arte - Exposição. 2. Pintura a partir
de fotografias. 3. Pintura - Criciúma (SC) -
História. 4. Identidade (Psicologia) na arte.
I. Título.

CDD. 22. ed. 759

Bibliotecária Eliziane de Lucca Alosilla - CRB 14/1101
Biblioteca Central Prof. Eurico Back - UNESC

JULIANA NATAL DA SILVA

**"PINTANDO CRICIÚMA - ARTE, MEMÓRIA E EDUCAÇÃO:
EVOCANDO MEMÓRIAS E (RE) CONSTRUINDO
IDENTIDADES"**

Esta dissertação foi julgada e aprovada para obtenção do Grau de Mestre em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense.

Criciúma, 30 de novembro de 2020

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dra. Giani Rabelo
(Orientadora – UNESC)



Prof. Dra. Dóris Bittencourt Almeida
(Membro – UFRGS)



Prof. Dr. Ismael Gonçalves Alves
(Membro – UNESC)

Prof. Dr. Gladir da Silva Cabral
(Suplente – UNESC)



Prof. Dr. Vidaleir Orjigara
Coordenador do PPGE-UNESC



Juliana Natal da Silva
Mestranda

Àqueles que são o alicerce da
minha vida: ao meu amor,
Alexandre, à minha filha, Patrícia,
e à minha família, que, com a arte
de amar, tiveram paciência e
compreensão durante este percurso.

GRATIDÃO... GRATIDÃO E GRATIDÃO...

Enfim dou a última pincelada nesta dissertação, não por este pensamento ser menos importante, mas por ser muito especial. Com ela, pinto meu sentimento de gratidão a todos que fizeram parte do processo de criação para que esta dissertação fosse retratada.

Gratidão a Deus, por ser o grande artista do universo. Com uma só pincelada, criou tudo que existe, e, com singelo rabisco, permitiu que eu chegasse até aqui...

Gratidão ao meu amor, Alexandre, por ser minha inspiração e encher-me de paz. Com paciência, acalentou-me nos momentos difíceis, entendeu que, em muitas ocasiões, precisei ficar sozinha para pintar/escrever, entendeu as minhas ausências e, mesmo assim, sempre caminhou ao meu lado. É por isso que o amo infinitamente, meu eterno namorado...

Gratidão à minha filha, Patrícia, uma gotinha de tinta tão pequenina, mas que, já dentro do meu útero, resistiu a todos os momentos e não deixou de ser colorida; com seu nascimento, contribuiu para tornar minha vida uma verdadeira policromia. A ela, meu amor incondicional...

Gratidão à minha mãe e ao meu pai, que me pintaram e a quem devo a minha vida. Obrigada por sempre acreditarem em mim, não me deixarem desistir e darem-me força para continuar...

Gratidão à família, minha escala cromática...

Gratidão aos amigos, que são os pincéis, cada qual com seu número e modelo, porém todos com uma função necessária para o bom desempenho da obra.

É pelo olhar dos críticos que a obra ganha mais consistência. Cabe ao artista receber a crítica com humildade, para ampliar seu conhecimento e melhorar o conteúdo da sua obra. Tive muitos críticos; alguns estiveram presentes em todo o percurso, outros, em momentos distintos, porém todos foram fundamentais ao meu crescimento.

Gratidão à professora Giani, minha orientadora, crítica da minha arte, desde o processo criativo até a finalização da obra. Pessoa que admiro, grande profissional, com quem aprendi muito. Foi seu olhar que harmonizou todo o processo. Gratidão pelos “puxões de orelha” nos momentos em que fiz borrões na minha pintura; aconteceram nos momentos certos. Gratidão por estar comigo até o fim...

Gratidão aos críticos de arte, professora Dóris e professor Ismael. Com certeza, a minha obra sofreu muitas transformações e ganhou mais qualidade a partir dos seus olhares.

Gratidão aos(às) visitantes/sujeitos, críticos(as) que contribuíram com seus olhares, reverberando memórias que abrilhantaram a pesquisa.

Toda obra precisa de um acabamento, uma moldura, para que o vislumbre da experiência estética seja completo...

Gratidão à Edite, que emoldurou a minha obra. Sem ela, o resultado não seria o mesmo.

O que é uma obra de arte sem uma exposição?

Gratidão à Unesc, à Fundação Cultural de Criciúma e ao Criciúma *Shopping*, por, gentilmente, cederem seus espaços para que a obra fosse exposta...

Mecenas é a pessoa que patrocina, de modo geral, um campo do saber ou das artes, acreditando no seu potencial. Na Antiguidade, eram os protetores dos artistas. Com um mecenas, a obra de arte ganhava credibilidade.

Gratidão aos meus mecenas, Unibave, Unesc e Capes, por confiarem em mim e acreditaram na obra.

Gratidão a todos que foram minhas cores, minha paleta de tintas e meus pincéis. Com vocês, meu rascunho foi transformado em obra de arte.

“A arte materializa a essência do
imortal.”
Da autora

RESUMO

A abordagem desta dissertação buscou investigar as possíveis relações e contribuições da arte para a evocação da memória e o fortalecimento das identidades dos(as) cidadãos(ãs) da cidade de Criciúma, além de evidenciar a exposição da série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação” como espaço educativo. O objetivo geral do estudo é compreender se a série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, enquanto evocadora de memórias, contribui na e para a (re)construção das identidades de seus(uas) visitantes na relação com a história da cidade de Criciúma. A pesquisa foi desenvolvida na linha de pesquisa “Educação, Linguagem e Memória”, do Programa de Pós-Graduação em Educação, e teve, como objeto de estudo, uma série de pinturas de minha autoria, composta por interpretações de 7 imagens fotográficas de cenários da cidade de Criciúma, realizadas entre as décadas de 1900 e 1980. Para atender aos objetivos, aconteceram 4 exposições e foram realizadas entrevistas gravadas com 15 visitantes/sujeitos, visando discutir tanto o potencial das pinturas/imagens para evocação de memórias, a partir da apreciação estética nos seus(uas) visitantes/sujeitos, quanto a exposição como espaço educativo. O roteiro semiestruturado das entrevistas foi dividido em quatro eixos, os quais discutiram arte, memória, identidade e patrimônio cultural. A pesquisa foi alicerçada na história oral por acreditar que as memórias suscitadas a partir das narrativas são vozes vivas da história, que precisam ser analisadas e registradas. Para a análise, ancorei-me nas teorias de Ecléia Bosi, Michael Pollak, Maurice Halbwachs, Stuart Hall, Edmund Burke Feldman, Jacques Rancière e Lev S. Vigotski, entre outros que foram fundamentais para o desfecho da problemática da pesquisa. Organizei os textos desta dissertação em cinco seções: a primeira situa o leitor no contexto da pesquisa; a segunda seção apresenta a série de pinturas e as minhas motivações; a terceira seção contextualiza a experiência estética, a circulação da exposição pela cidade e como seus(uas) visitantes/sujeitos relacionam-se com a arte; a quarta apresenta a análise das narrativas, a exposição como espaço educativo e as memórias evocadas nos seus(uas) visitantes/sujeitos; por fim, a quinta seção traz minhas reflexões sobre toda a pesquisa. A experiência estética obtida por meio da circulação da exposição mostrou que as obras são plenas de narrativas, desde a infância até a fase adulta, estando vinculadas aos contextos histórico, geográfico, social e cultural da cidade de Criciúma, onde a maioria dos(as) visitantes/sujeitos residia, e, portanto, reverberaram muitas

lembranças sobre suas histórias individuais, reacesas a partir do contato com as pinturas. A exposição oportunizou aos(às) visitantes/sujeitos reflexões sobre as transformações da cidade, junto com as quais eles(as) também se transformaram, construindo e reconstruindo suas identidades.

Palavras-chave: Arte. Memória. Educação. Identidade.

ABSTRACT

The approach of this dissertation sought to investigate the possible relations and contributions of art to evoke memory and to strengthen the identities of citizens of the city of Criciúma, in addition to showing the exhibition of the series “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação” as an educational space. The general objective of the study is to understand whether the series “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, as an evocative of memories, contributes to and for the (re)construction of the identities of its visitors in relation to the city's history of Criciúma. The research was developed in the line of research “Education, Language and Memory”, of the Postgraduate Program in Education, and had, as object of study, a series of paintings of my authorship, composed of interpretations of 7 photographic images of scenarios of the city of Criciúma, carried out between the decades of 1900 and 1980. To meet the objectives, 4 exhibitions took place and recorded interviews were conducted with 15 visitors/subjects, aiming to discuss both the potential of the paintings/images for evocation of memories, from the aesthetic appreciation of their visitors/subjects, regarding the exhibition as an educational space. The semi-structured script of the interviews was divided into four axes, which discussed Art, memory, identity and cultural heritage. The research was based on oral history because it believes that the memories raised from the narratives are living voices in history that need to be analyzed and recorded. For the analysis, I anchored myself on the theories of Ecléia Bosi, Michael Pollak, Maurice Halbwachs, Stuart Hall, Edmund Burke Feldman, Jacques Rancière and Lev S. Vigotski, among others that were fundamental to the outcome of the research problem. I organized the texts of this dissertation into five sections: the first situates the reader in the context of the research; the second section presents the series of paintings and my motivations; the third section contextualizes the aesthetic experience, the circulation of the exhibition around the city and how its visitors/subjects relate to Art; the fourth presents the analysis of the narratives, the exhibition as an educational space and the memories evoked in its visitors/subjects; finally, the fifth section presents my reflections on all the research. The aesthetic experience obtained through the circulation of the exhibition showed that the works are full of narratives, from childhood to adulthood, being linked to the historical, geographical, social and cultural contexts of the city of Criciúma, where most of visitors/subjects are residents, and, therefore, many memories reverberated about their individual stories, rekindled

from the contact with the paintings. The exhibition provided visitors/subjects with reflections on the transformations of the city, along with which they were also transformed, building and reconstructing their identities.

Keywords: Art. Memory. Education. Identity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Criação do Distrito de Paz de São José de Cresciúma (1892).	51
Figura 2 - Criciúma Criança.....	56
Figura 3 - Primeira foto de Criciúma (1903) e Rua Coronel Pedro Benedet (2019).....	56
Figura 4 - Catedral.....	57
Figura 5 - Catedral (1930) e Catedral (2020).....	58
Figura 6 - Progresso.....	59
Figura 7 - Vista parcial de Criciúma (1930).....	59
Figura 8 - Café São Paulo.....	60
Figura 9 - Interior do Café São Paulo (1940) e da loja que hoje ocupa o lugar (2019).....	61
Figura 10 - Pai.....	62
Figura 11 - Monumento (1946 e 2018).....	62
Figura 12 - Passarela.....	64
Figura 13 - Passarela da estrada de ferro na década de 1950.....	65
Figura 14 - Saudade.....	66
Figura 15 - Chafariz no ano em que foi desativado (1980) e imagem atual de onde ficava o chafariz.....	67
Figura 16 - Convite para a exposição na Galeria Octávia Gaidzinski ...	76
Figura 17 - Exposição na Galeria Octávia Gaidzinski.....	77
Figura 18 - Convite para a exposição no Criciúma <i>Shopping</i>	78
Figura 19 - Exposição no Criciúma <i>Shopping</i>	78
Figura 20 - Convite para a exposição na sala Edi Balod, Unesc.....	79
Figura 21 - Exposição na sala Edi Balod, Unesc.....	80
Figura 22 - Exposição na Praça Nereu Ramos (1).....	81
Figura 23 - Exposição na Praça Nereu Ramos (2).....	81

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Exposição 1: Galeria Octávia Gaidzinski	82
Quadro 2 - Exposição 2: Criciúma <i>Shopping</i>	85
Quadro 3 - Exposição 3: Sala Edi Balod, Unesc	89
Quadro 4 - Exposição 4: Praça Nereu Ramos, cidade de Criciúma.....	89

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEDOC	Centro de Memória e Documentação
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
EPIs	Equipamentos de Proteção Individual
FCC	Fundação Cultural de Criciúma
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
PCNs	Parâmetros Curriculares Nacionais
SENAC	Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
SESC	Serviço Social do Comércio
STS	Colégio Sebastião Toledo dos Santos
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UNESC	Universidade do Extremo Sul Catarinense
UNIBAVE	Centro Universitário Barriga Verde
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1 DA TELA EM BRANCO AO PROCESSO DE CRIAÇÃO: CAMINHOS METODOLÓGICOS E EPISTEMOLÓGICOS.....	23
2 DA CRIAÇÃO À PRODUÇÃO ARTÍSTICA: A SÉRIE PINTANDO CRICIÚMA - ARTE, MEMÓRIA E EDUCAÇÃO	49
2.1 PRIMEIRAS PINCELADAS: MOTIVAÇÕES DA ARTISTA PLÁSTICA NO PROCESSO DE ELABORAÇÃO DA SÉRIE	49
3 DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA À EXPOSIÇÃO: A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E A CIRCULAÇÃO DA EXPOSIÇÃO DA SÉRIE PELA CIDADE, OS SUJEITOS DA PESQUISA E SUAS RELAÇÕES COM A ARTE.....	71
3.1 A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA: ALGUNS POSICIONAMENTOS TEÓRICOS	71
3.2 A CIRCULAÇÃO DA EXPOSIÇÃO PELA CIDADE	75
3.3 OS(AS) VISITANTES/SUJEITOS DA PESQUISA.....	82
3.4 A RELAÇÃO DOS(AS) VISITANTES/SUJEITOS COM A ARTE .	97
4 DA EXPOSIÇÃO À FRUIÇÃO: A EXPOSIÇÃO DA SÉRIE COMO ESPAÇO EDUCATIVO, AS MEMÓRIAS EVOCADAS E A (RE)CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES.....	103
4.1 SENTIMENTO DE PERTENCIMENTO E IDENTIDADE.....	103
4.2 ARTE, PATRIMÔNIO CULTURAL.....	120
5 DA FRUIÇÃO À REFLEXÃO: A OBRA FINALIZADA	131
REFERÊNCIAS	139
APÊNDICES.....	149
APÊNDICE A – Entrevista semiestruturada (roteiro)	151
APÊNDICE B – Termo de consentimento livre e esclarecido (modelo).....	153

1 DA TELA EM BRANCO AO PROCESSO DE CRIAÇÃO: CAMINHOS METODOLÓGICOS E EPISTEMOLÓGICOS

Como tudo começou? Diante da tela em branco, a imaginação move-me para os caminhos da criação e, desta forma, nesta seção, apresento os caminhos metodológicos e epistemológicos para a construção da presente dissertação.

Quando nascemos, muitos cenários, elementos e objetos já não existem, mas tomamos conhecimento da sua existência por meio de representações iconográficas que trazem consigo a memória dos que nos antecederam. A partir deste entendimento, pinteí uma série de quadros que retratavam cenários da cidade de Criciúma em momentos significativos da sua trajetória, desde 1900 até a década de 1980. Trata-se da série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, composta por sete pinturas que representam lugares circunscritos em diferentes momentos históricos da cidade de Criciúma. É importante destacar que as imagens foram selecionadas a partir de uma pesquisa realizada em livros que retratam a história da cidade e em acervos culturais.

Em 2007, aconteceu a primeira exposição desta série, na Praça Nereu Ramos, na cidade de Criciúma, e, desde então, muitas outras exposições ocorreram em diversos locais da cidade. A partir da experiência com as exposições, pude observar o entrelaçamento entre a memória individual e coletiva de seus visitantes, o que foi determinante para a proposição desta pesquisa de mestrado, cuja questão central baseia-se na seguinte indagação: a exposição da série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, enquanto evocadora de memórias, contribui na e para a (re)construção das identidades de seus(uas) visitantes na relação com a história da cidade de Criciúma?

Desse modo, para alcançar o objetivo principal, que é compreender se a série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, enquanto evocadora de memórias, contribui na e para a (re)construção das identidades de seus(uas) visitantes na relação com a história da cidade de Criciúma, elenquei alguns objetivos específicos: identificar as aproximações e distanciamentos dos(as) visitantes/sujeitos da exposição com a arte; problematizar as memórias que a exposição evoca sobre a cidade de Criciúma e seu patrimônio cultural; perceber a importância da arte como evocadora de memória para a (re)construção das identidades; analisar como a cidade de Criciúma é rememorada a partir da fruição/olhares dos(as) visitantes da exposição; compreender a exposição como espaço educativo.

Para atender aos objetivos traçados, foram realizadas quatro exposições em locais distintos da cidade de Criciúma, com intuito de realizar entrevistas gravadas com os(as) visitantes.

Nóvoa (2015), em sua “Carta a um Jovem Investigador em Educação”, apresenta conselhos fundamentais para uma investigação na perspectiva da história da educação, dos quais destaco alguns que, para mim, foram de suma importância na construção desta pesquisa, fazendo-me refletir sobre o meu papel.

É importante que cada investigador faça um trabalho sobre si mesmo, descobrindo algo que o defina para que, desta maneira, a investigação ganhe significados; o investigador precisa conhecer as regras da sua própria área e, além disso, arriscar e transgredir. Para Nóvoa (2015, p. 14), “é importante conhecer aquilo que fazemos, a ciência, o campo acadêmico, as regras, as metodologias e as normas da ciência e da educação. [...] A investigação ou é criação ou não é nada”.

Este conselho foi fundamental, já que a minha pesquisa, de fato, é um trabalho sobre mim, mas também considerei isto um desafio, pois, afinal de contas, é muito difícil expor um trabalho autoral: ao mesmo tempo em que me vejo, preciso ver o outro, vejo o lado sensível e utópico da artista plástica e o lado da pesquisadora. Como, muitas vezes, tudo se confunde, para desenvolver a pesquisa, precisei distanciar-me da artista para buscar subsídios científicos que fomentassem meus objetivos.

Outro conselho que considerei importante na minha trajetória durante a pesquisa foi a atenção que Nóvoa (2015) dá à leitura, defendendo que devemos ler de tudo, até mesmo as coisas inúteis (que contribuem para o pensamento flexivo e criativo), pois a inteligência vem da capacidade de interligar, e é no entrelaçar das culturas que se define a própria cultura. Além disso, é preciso reconhecer a relevância do trabalho coletivo, já que é a partir do diálogo, da troca de experiências e das vivências que enriquecemos nosso próprio caminho.

Precisei ler muito, e, inúmeras vezes, senti-me angustiada por não encontrar palavras capazes de expressar aquilo que eu gostaria de dizer. Li muito sobre arte, sobre memória e, especialmente, sobre educação. Li também o livro infantil “Guilherme Augusto Araújo Fernandes”, de Mem Fox (2002), história de um menino que morava próximo a um asilo e conhecia todos os idosos ali residentes; ao saber que a idosa de quem mais gostava havia perdido a memória, o menino procurou seus pais e amigos idosos e foi perguntando a cada um o que era memória. As diferentes respostas recebidas deram ao garoto a ideia de juntar

objetos e levá-los para a amiga, na tentativa de ajudá-la a evocar suas memórias.

A partir dessa leitura, percebi que nossas memórias precisam ser estimuladas e, talvez, meus quadros tenham funcionado como estímulo, tal qual os objetos juntados pelo menino, e, de alguma forma, evocaram memórias dos(as) visitantes das exposições realizadas para esta pesquisa. Mas confesso que, diante de tantas leituras, principalmente em história da arte, a maior inspiração foi a própria arte, que entendo como uma das formas mais antigas de manifestação, nascida da necessidade de comunicação e expressão nas sociedades humanas e transformada com o passar dos tempos.

De acordo com Duarte Júnior¹ (2008), a expressão diz respeito à manifestação dos sentimentos por meio de sinais e signos; na expressão, não se transmite um significado explícito, mas se indicam sensações e sentimentos. Em arte, a expressão é ambígua e depende da interpretação, entretanto, pela expressão, também comunicamos determinados acontecimentos, motivo pelo qual comunicação e expressão não estão separadas. Em suas próprias palavras (2008, p. 44), “a arte não procura transmitir significados conceituais, mas dar expressão ao sentir”.

A contribuição de Carvalho (2012, p. 362) mostra que a obra de Duarte Júnior “[...] dialoga com o contexto da educação e enfronta diversos temas como Educação Estética, Educação dos Sentidos, Arte-Educação, Teorias do Conhecimento e Modernidade”.

Nas distintas sociedades humanas, sempre existiram todos os recursos necessários para a criação. Como evidencia Barbosa (2012, p. 27), “se a arte não fosse importante, não existiria desde as cavernas, resistindo a todas as tentativas de menosprezo”. Desta forma, é possível afirmar que a arte contribui efetivamente para a difusão cultural, sendo grande aliada na educação.

¹ Segundo informações de seu próprio livro (2008) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq (2015), Duarte Júnior nasceu em 1953, na cidade de Limeira/SP. Com graduação em Psicologia, mestrado em Psicologia Educacional e doutorado em Filosofia e História da Educação, dedicou sua carreira à área de artes, tendo atuado como docente, chefe de departamento e diretor associado. Autor de diversas publicações, seus principais temas envolvem, de acordo com o CNPq (2015, p. 1), “arte-educação, educação do sensível, arte, educação e cultura”. Atualmente, está aposentado, dedicando-se apenas à escrita.

Meu interesse pela arte começou na infância, quando fazia bonecas de argila e pintava desenhos. Meu grande sonho era ir para a escola e, ao ingressar na primeira série do ensino fundamental, tive a certeza de que queria ser professora. Mesmo com o passar dos anos, este sonho pela educação não morreu e, hoje, faz 25 anos que atuo na docência. Em minhas aulas, sempre afirmo que, “se eu nascesse novamente, seria professora novamente”!

Acerca de minha trajetória acadêmica e profissional, depois de ter concluído o Curso de Magistério no Colégio Sebastião Toledo dos Santos (STS), em Criciúma/SC, comecei a atuar como professora de ensino infantil em uma escola da região, em 1994. Dois anos depois, passei a lecionar alfabetização em um centro de educação infantil de Criciúma e, no ano seguinte, ingressei no curso de Educação Artística da Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc).

A partir dali, busquei possibilidades para atuar na área de arte. Em 1999, comecei a lecionar a disciplina de artes no Colégio Dom Orione, na região de Siderópolis. Em nome da minha paixão pela área, ofertei voluntariamente oficina de artes para os(as) alunos(as) e oficina de pintura em tela para mães e pais de alunos(as) do mesmo colégio. Destaco esta experiência por acreditar que ela contribuiu fortemente para a minha trajetória na pintura.

Sou graduada em Educação Artística, com habilitação em Artes Plásticas, pela Unesc, desde 2001, e tenho especialização em Artes e Metodologias Alternativas, pela Faculdade Bagozzi, e *Design* de Interiores, pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (Senac). Sempre me considerei apreciadora das artes e, por isso, tornei-me professora arte-educadora. Acredito que a arte, em suas inúmeras linguagens, produz cultura e por ela é produzida. Por meio da arte-educação, é possível promover ações emancipatórias e sensibilizar para a autonomia do sujeito na sua convivência com outros sujeitos, em sua realidade, na relação com o mundo.

A arte, em todas as suas manifestações, é uma tentativa de colocar-nos diante de formas que concretizam aspectos do sentir humano. Segundo Duarte Júnior (2008), ao indivíduo, a arte não possibilita apenas um meio de acesso aos sentimentos, mas também a apropriação de sua cultura e o fortalecimento de sua educação; desta maneira, o contato com obras de arte conduz à familiaridade com os símbolos dos sentimentos, propiciando seu aprimoramento.

Dentre as inúmeras linguagens da arte, as aulas com as quais mais me identificava, no curso de Educação Artística da Unesc, eram as de cerâmica, ministradas pela professora Jussara Guimarães (já falecida), e

as de pintura, pela professora Marlene Just. Ambas foram grandes incentivadoras e por elas tenho muita gratidão.

Durante toda a graduação, frequentei aulas de pintura com a professora Marlene e, posteriormente, também fui sua aluna no *Atelier* Assisi, de sua propriedade. Sempre falo que ela é a minha mestra, pois nunca deixou de acreditar e colaborar com o seu conhecimento para o meu crescimento profissional.

Em 2004, comecei a lecionar pintura no Núcleo de Educação Profissionalizante, em Criciúma/SC. Nessa época, as alunas solicitaram mais aulas, pedindo que eu abrisse um curso e oferecesse aulas particulares de pintura. Foi então que abri o *atelier* de pintura, por meio do qual fiz muitos contatos e tive a oportunidade de conhecer inúmeras pessoas, dentre as quais destaco Aguinaldo Augustinho, autor do livro “Praça Nereu Ramos: o Coração de Criciúma”.

Em determinada ocasião, enquanto trabalhava em uma pintura de casario no meu *atelier*, Aguinaldo veio visitar-me, apresentando uma proposta para que eu participasse de seu livro, cujo tema era a Praça Nereu Ramos, localizada no centro da cidade de Criciúma. Aceitei prontamente, pois vi naquele desafio a possibilidade de difundir parte da cultura da cidade. Como acredito em uma educação por meio da arte, pela apropriação cultural, tal oportunidade possibilitaria tornar visíveis recortes de fragmentos de Criciúma expressos em pinturas artísticas.

O referido livro, com o título “Praça Nereu Ramos: o Coração de Criciúma”, foi lançado na feira do livro de 2007, e precisei pesquisar muito para escolher os cenários mais relevantes da história da Cidade a serem pintados. Confesso que não foi fácil, mas valeu a pena. Encantei-me pela cidade de Criciúma, que é a fonte de inspiração para minha pesquisa. Acredito que, por meio das pinturas, seja possível difundir a cultura e a história da nossa região.

Como afirmam Abbagnano e Visalberghi (1981, p. 15), “um grupo humano não pode sobreviver sem a sua cultura”, ou seja, é interesse de um povo que sua cultura não se disperse e, portanto, faz-se necessário possibilitar os meios para que as gerações mais jovens se apropriem dela não como algo dado, mas continuamente construído.

Refletindo sobre a trajetória da arte no ensino brasileiro, desde a colonização até os dias atuais, percebe-se o uso de técnicas e linguagens da arte para prover a educação. De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) - Arte (BRASIL, 1998), o ensino da arte traz significativa contribuição para o conhecimento, permitindo que os(as) alunos(as) revelem modos de pensar e sentir, integrando os múltiplos sentidos presentes na dimensão do concreto e do virtual, do

sonho e da realidade, e sendo fundamental na construção de sua identidade e consciência ao permitir que compreendam melhor sua inserção e participação na sociedade.

Complementando, Vigotski (2009) demonstra a relevância das linguagens da arte para a formação humana quando afirma que, ao admirar uma obra de arte, o homem vai ao encontro do seu universo interior e revela-se na obra em si, pois a arte tem o poder de transformação, oportunizando o contato com a realidade social, e, muitas vezes, representando cenários que não existem mais, porém já fizeram parte da história de outras gerações.

Nessa perspectiva, a obra de arte torna-se uma forma de registro e, ao mesmo tempo, um evocador de memória, representando lugares de memória. Pensando assim, Pollak (1992) evidencia que os acontecimentos e objetos, entre outras fontes, possibilitam que façamos relações com os lugares ligados a uma lembrança. Estes são os lugares de memórias, os quais podem ser até mesmo uma lembrança pessoal, sem necessidade de apoio em um tempo cronológico.

Ainda segundo Pollak (1992, p. 4), “a memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa”. Isto não significa que a memória é algo intacto, mas algo reconstruído pelos sujeitos, sendo importante compreender que esta reconstrução é um processo no qual existem intencionalidades.

Naquela época, mesmo ainda não tendo conhecimento deste autor que discute a memória, pintei uma série de quadros retratando cenários da cidade de Criciúma, de 1903 até a década de 1980, em momentos que considerei significativos de sua trajetória. Trata-se da série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, composta por sete pinturas que representam lugares localizados em diferentes momentos da história desta Cidade.

As imagens foram selecionadas conforme fui me identificando, algumas delas por evocarem lembranças de minha infância, outras, por considerar “ícones” históricos da cidade de Criciúma, antes e após sua fundação. O processo de escolha das imagens teve início com uma busca nos acervos culturais da cidade, em especial a Casa da Cultura Neusa Nunes Vieira e o Museu Augusto Casagrande. Por meio das fotografias escolhidas, foi possível encontrar subsídios para a produção das pinturas.

A produção da série teve início em 2006 e foi finalizada em meados de 2007. Não me recordo das datas exatas de início e término das pinturas, mas foram, aproximadamente, doze meses de execução, sendo estas as sete obras: Criciúma Criança - (Criciúma, 1903), Catedral - (Criciúma, 1930), Progresso - (Criciúma, 1935), Café São Paulo -

(Criciúma, 1940), Pai - (Criciúma, 1946), Passarela - (Criciúma, 1950) e Saudade - (Criciúma, 1980).

Assim, evidencia-se que a série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação” abrange o período de início da colonização da cidade, nos anos 1900, e vai até 1980, motivo pelo qual o registro fotográfico foi fundamental, já que alguns destes “ícones” não existem mais. Neste caso, a fotografia e a obra de arte constituem uma tentativa de eternizá-los e preservá-los.

Em outro conselho, este quanto à escrita, Nóvoa (2015, p. 17) afirma que ela nos define como investigadores, logo, “se não gostas de escrever, então desiste, dedica-te a outra vida, não foste feito para investigar”. A partir deste entendimento, reflete-se sobre a instauração de conhecimento científico em uma área tão saturada e que todos conhecem. Este é o grande desafio do investigador, aprender a conhecer para além das evidências e encontrar um equilíbrio que lhe permita lidar com a forma depreciativa como tantas vezes se olha para sua ação. Nosso compromisso não é só com a educação, mas, também, com o país, daí a necessidade de valorização da cultura e da ciência.

Refleti muito sobre a minha escrita, mas também procurei encontrar-me a partir dela. Muitas vezes, senti-me pressionada pela responsabilidade que assumi com a pesquisa, porém tinha certeza daquilo que idealizei como “escrever algo que contribua com a educação”.

No decorrer das disciplinas, durante o programa de Mestrado em Educação, muitas dúvidas apareceram (a exemplo de “por que a pintura, e não a fotografia?”), dúvidas constantes, que foram desafiadas pelo olhar dos mestres que participaram deste processo de construção. Diante disso, busquei livros e artigos sobre o assunto para melhor compreensão das interlocuções entre as duas linguagens artísticas, “pintura e fotografia”. A partir dos teóricos pesquisados, cheguei a alguns conceitos e esclarecimentos que somaram tanto para a investigação quanto para minha trajetória enquanto professora arte-educadora.

Ao pintar uma imagem fotográfica, o(a) artista constrói uma representação. Proença (2001) discorre que a pintura, como forma de representação da realidade, despontou ainda no período rupestre e acompanhou-nos durante toda a história. Com as imagens rupestres, o artista representava os seres, os animais, da forma como os via, de uma determinada perspectiva; daí em diante, o homem sempre tentou reproduzir aquilo que visualizava.

Como explica Read (1968), o homem reage à forma do que se lhe apresenta aos sentidos. Existe, na arte da pintura, uma qualidade afetiva

que não consiste em um simples reconhecimento de ordem e inter-relação, mas que procura reproduzir as experiências emocionais da vida. Na pintura, nenhuma cor ou elemento visual é natural: o artista ressignifica a imagem a partir do seu olhar. Nas palavras do autor (1968, p. 48), “a obra de arte sempre nos surpreende; exerce o efeito antes de termos consciência da sua presença”.

Dessa maneira, a pintura é reconhecida há alguns séculos como uma das mais sublimes formas artísticas. Mas, se a pintura é uma representação da realidade produzida pelo(a) artista, a fotografia também o é. O fotógrafo, ao retratar o objeto do seu trabalho, constrói uma representação e exerce um fazer artístico tal qual o pintor.

A contribuição de Farthing (2011) aponta que a fotografia teve origem no século XIX e impressionou a sociedade pela sua forma realista de representação, mas passou a ser considerada arte somente no século XX. Até então, os fotógrafos eram vistos como meros técnicos que contribuíam para a ciência, enquanto a pintura rompia a barreira da representação ao recorrer à sensibilidade e ao intelecto do(a) artista.

Na perspectiva de Proença (2001), muitos(as) artistas e pintores(as) foram influenciados(as) pela fotografia, fazendo com que pintura e fotografia comesçassem a colaborar entre si e a caminharem juntas. Os(as) pintores(as) recolhiam fotografias das paisagens e dos modelos para poderem, depois, pintá-los.

Com base nesse entendimento, precisei alicerçar-me, para a produção das pinturas da série, nos registros fotográficos de momentos distintos da cidade, sendo que, para a escolha das imagens, também tive auxílio do autor do livro sobre a Praça, Aguinaldo Augustinho, mencionado anteriormente. Como algumas imagens fizeram parte da sua obra literária, pensamos juntos quais seriam as mais significativas para o seu livro, assim como quais iriam melhor refletir a história da Praça Nereu Ramos. Por este motivo, as imagens escolhidas para minha interpretação ficaram sob a temática da praça.

A primeira exposição dos quadros da série, em 2007, ocorreu na abertura da feira do livro, ocasião em que foi lançada a obra de Augustinho. Depois disso, fiz muitas outras exposições em diferentes locais. Em tais eventos, o que mais chamava minha atenção era a maneira como as pessoas se emocionavam com as obras e traziam à tona suas lembranças e memórias. Para mim, ficava explícito o quanto a arte é importante na (re)construção e no fortalecimento da identidade de cidadãos(ãs) e como ela faz aflorar a sensação de pertencimento.

Nesse sentido, Silva *et al.* (2019, p. 222) dizem que “[...] a arte possibilita a liberdade de expressão por meio das linguagens

artísticas, permitindo ao ser apropriar-se de sua cultura e à obra de arte a possibilidade de tornar-se um elemento significativo para a educação”. Por isso, os autores (2019, p. 222) destacam a pedagogia de Freire, que privilegia a educação popular, isto é, uma educação pensada para todos, evidenciando uma visão de liberdade segundo a qual a prática educativa depende fundamentalmente da “[...] participação livre e crítica do sujeito [...]”, requisito básico para a apropriação da cultura.

Continuando com Silva *et al.* (2019), a educação libertadora proposta por Freire defende que a prática da liberdade é uma experiência capaz de emancipar a construção do sujeito, pensamento este corroborado por Duarte Júnior (2008, p. 65-66): “pela arte, somos levados a conhecer melhor nossas experiências e sentimentos, naquilo que escapam à linearidade da linguagem”.

Tal entendimento, segundo Silva *et al.* (2019), permite entrever que a arte concretiza a simbolização das vivências, valorizando a experiência e os elementos memorizados e contribuindo para que o sujeito tenha maior autonomia e seja mais crítico no enfrentamento do mundo e suas complexidades, enquanto busca construir sua própria identidade.

Durante a pesquisa, as palavras memória e lembrança apareceram com frequência. Em muitos momentos, confesso ter pensado que tinham o mesmo significado, mas, a partir do contato com os autores, percebi importantes distinções entre elas.

As lembranças estão juntas às percepções atuais, que influenciam a forma como as entendemos e ajudam-nos a ressignificar o presente. A memória, no entanto, de acordo com Halbwachs (2006), é constituída por meio das lembranças narradas pelo indivíduo ou por seu grupo. Todo o movimento da memória é organizado a partir da perspectiva do sujeito que relembra, e esse é o sujeito do presente.

Para Halbwachs (1990), embora a lembrança seja um trabalho individual de quem lembra, ela é constituída em grupo, seja por meio de um acontecimento vivido ou de experiências compartilhadas e interpretadas a partir do tempo presente.

Com isso em mente, é importante ressaltar que a memória também inclui lembranças e esquecimentos. De acordo com Bergamaschi e Almeida (2013), por mais que existam evocadores, não há como atingir a totalidade do que foi vivido no passado e, portanto, a memória constitui-se dos atos de lembrar e de esquecer que são produzidos socialmente, ou seja, dizemos o que imaginamos ter vivido, pois interpretamos a partir do presente.

O ser humano é um ser coletivo, tem apego pelo seu grupo, pela cultura aprendida e por seus costumes. Nesta perspectiva, a arte é um canal para a reconstrução das experiências vividas e que foram constituídas permeando os tempos.

Sob esse olhar, para a existência de uma lembrança, é necessário que se tenha um grupo do qual já se fez parte em um determinado tempo da vida. Segundo Halbwachs (1990), as relações sociais possibilitam a rememoração de imagens por meio das experiências vividas e, por conseguinte, a lembrança está inserida em um contexto social. É o apego afetivo a determinado grupo ou sociedade que mantém a consistência das lembranças.

Na perspectiva de Halbwachs (1990, p. 32), "esquecer um período de sua vida é perder contato com aqueles que então nos rodearam", motivo pelo qual a perda de contato não poderá ser reconstruída, ainda que por meio da descrição dos acontecimentos, pois as imagens evidenciadas serão vistas como dados abstratos. No desapareço, não há reconhecimento, não há lembrança.

A vivência em sociedade garante a construção das lembranças e, logo, da memória individual e da memória coletiva. A partir deste entendimento, comecei a refletir sobre as contribuições da arte para a evocação da memória, tanto individual quanto coletiva.

Para Pollak (1992), antes de tudo, a memória seria um fenômeno individual do ser humano, podendo ser tanto construída coletivamente quanto transformada. Contudo, mesmo existindo elementos passíveis de transformação, sempre existirá algo invariante na memória. Em suas palavras (1992, p. 2):

É como se, numa história de vida individual - mas isso acontece igualmente em memórias construídas coletivamente - houvesse elementos irredutíveis, em que o trabalho de solidificação da memória foi tão importante que impossibilitou a ocorrência de mudanças. Em certo sentido, determinado número de elementos tornam-se realidade, passam a fazer parte da própria essência da pessoa, muito embora outros tantos acontecimentos e fatos possam se modificar em função dos interlocutores, ou em função do movimento da fala.

Sob tal ponto de vista, os elementos constitutivos da memória são os acontecimentos vividos por uma pessoa ou por um grupo de pessoas, utilizando-se, neste caso, expressão cunhada por Pollak (1992, p. 2):

acontecimentos “vivididos por tabela”. Muitas vezes, um acontecimento pode marcar tanto uma determinada região que será possível sua memória repercutir por séculos.

Partindo do princípio de que o passado não é algo dado, pois o reconstruímos a partir do presente, Lowenthal (1998, p. 97) argumenta:

As lembranças também se alteram quando revistas. Ao contrário do estereótipo do passado lembrado como imutavelmente fixo, recordações são maleáveis e flexíveis; aquilo que parece haver acontecido passa por contínua mudança. Quando recordamos, ampliamos determinados acontecimentos e então os reinterpretamos à luz da experiência subsequente e da necessidade presente.

O elemento socializador da memória é a linguagem, que aproxima, no mesmo momento histórico e cultural, a imagem já vista. É importante destacar que, em todas as situações, somos influenciados pelos dados da coletividade. Segundo Bosi (1994), as categorias atualizadas pelas linguagens, em todos os tempos, acompanham a nossa vida psíquica, a qual é influenciada pelas convenções verbais produzidas pela sociedade e que, conseqüentemente, constituem a memória coletiva.

A arte traz consigo as manifestações culturais de um determinado povo, de uma determinada época, de acontecimentos e costumes. No entendimento de Plekhanov (1977), quando o(a) artista expõe a expressão/representação da sua vivência em um grupo humano, sua arte não apenas reproduz a vida, mas possibilita avaliar suas manifestações.

A partir dessa reflexão, fica explícita a importante contribuição da arte como evocadora de memórias, e, no caso da presente dissertação, especificamente, as pinturas são linguagens da arte que representam recortes históricos da cidade de Criciúma. Por meio delas, é possível conhecer, além das manifestações culturais de um determinado tempo, os “acontecimentos por tabela” mencionados por Pollak (1992).

Isso porque, durante as exposições, pude perceber, inúmeras vezes, que os acontecimentos relatados não se situavam dentro de um espaço e tempo dos quais as pessoas participaram, mas estas, de alguma forma, sentiam-se participantes e identificavam-se com o cenário retratado, com ele passando a ter uma relação de pertencimento.

Além dos acontecimentos, a memória é constituída por pessoas, objetos e lugares. Os lugares podem estar ligados a uma lembrança individual ou coletiva, independentemente do seu tempo cronológico, sendo, portanto, lugares de memória. Neste sentido, as obras de arte são capazes de evocar a memória dos sujeitos sobre distintas realidades sociais, pois são carregadas de representações.

Nora² (1993), em seu artigo “Entre Memória e História – a Problemática dos Lugares”, afirma que não existe memória, que esta só é revivida e ritualizada. Para isto, a sociedade usa a história, possibilitando cenários/recortes/fatos para a reflexão das lembranças. No entendimento do autor (1993, p. 7 e 12), “o sentimento de continuidade torna-se residual aos locais”, havendo locais de memória pela não existência de meios de memória, podendo-se dizer que estes constituem os lugares de memória, os quais “[...] são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora”.

Tal entendimento indica que não há memória espontânea e, por conseguinte, os lugares de memória estabelecem subsídios para a memória, a exemplo das celebrações e festas de aniversário. Se não fossem as datas comemorativas, muitos eventos da história seriam apagados com o passar dos tempos. Na visão de Nora (1993, p. 21), “só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica [...] só entra na categoria se for objeto de um ritual”. A história apodera-se dos fatos para petrificá-los, o que os torna lugares de memória.

Em se tratando de memória e sua preservação, os objetos exercem papel preponderante, sendo representações simbólicas do que é produzido e reproduzido pela humanidade. Assim, as pinturas são objetos de arte que podem possibilitar a evocação de memórias e, ao mesmo tempo, em sua narrativa, representam lugares de memória.

² Breffe (1999) conta que Pierre Nora (Paris, 17 de novembro de 1931) é um historiador francês conhecido pelos seus trabalhos sobre a identidade francesa e a memória; também conhecido como historiador da memória, é o idealizador dos “lugares da memória”, além de ser visto como o editor da *maison* Gallimard e criador da famosa *Bibliothèque des sciences humaines*. Seu interesse pelo estudo da memória visava reescrever a história da França, especialmente a partir dos anos 1970, quando constatou acontecimentos bastante complexos que marcaram o país. Sua análise se dá a partir da reviravolta no campo das tradições francesas e, sobretudo, pela mudança na forma de encará-las. É um tipo de abordagem que se distancia das análises clássicas das questões nacionais.

Completando, Pollak (1992) vai além ao trazer o conceito de “memória herdada”, ou seja, a repercussão de um acontecimento do passado pode ser tão forte que é capaz de influenciar séculos de gerações por sua identificação com aquela cultura.

A priori, enquanto artista plástica e expondo as minhas pinturas, cujo tema, como já mencionado, remete a recortes históricos da cidade de Criciúma, posso afirmar que o conhecimento adquirido por meio dessa experiência contribuiu para que eu entendesse a relevância da arte no processo de educação. Acredito que o conhecimento é construído a partir das experiências vividas, as quais são produzidas, reproduzidas e transmitidas socialmente. E, nesse vivenciar acontecimentos e sentimentos, nos erros e acertos ao longo da vida e da história, vão construindo-se memórias, lembranças e esquecimentos que contribuem para a ressignificação das identidades.

Nessa perspectiva, Halbwachs (1990) lembra que a identidade de um sujeito é formada a partir dos locais, costumes e grupos sociais nos quais está inserido; são as experiências vividas pelo sujeito e as relações estabelecidas durante a sua existência que contribuem para a construção da identidade. A partir do que o sujeito viveu, serão reconstruídas suas memórias do passado.

A contribuição de Bosi (1994) aponta que, nesse contexto, a experiência da releitura é fundamental para a reconstrução do passado e, conseqüentemente, da memória. Quando um adulto se depara com um objeto que fez parte da sua infância, seja ele uma fotografia, um livro ou, como no caso desta investigação, “a obra de arte/pinturas”, a impressão inicial é de frescor, tal qual seu primeiro contato com este cenário. O que se espera é reconstruir aquela bela experiência da infância/juventude por meio da memória, porém se percebe a existência de outras emoções e, muitas vezes, o que despertava emoção no passado, não mais sensibiliza no presente.

Significa dizer que outros olhares são lançados ao mesmo objeto, rememorando e ressignificando o passado com os olhos do presente, tomados pela bagagem cultural que constituiu tais olhares até o momento do reencontro. Bosi (1994, p. 57) destaca:

Tudo se passa como se o objeto fosse visto de um ângulo diferente e iluminado de outra forma: a distribuição nova das sombras e da luz muda a tal ponto os valores das partes que, embora reconhecendo-as, não podemos dizer que elas tenham permanecido o que eram antes.

São essas memórias que enriquecem a existência de cada sujeito e possibilitam às novas gerações apropriarem-se de tais experiências, as quais unem passado e presente, tornando-se parte da memória social. Por este motivo, Nora (1993) destaca a necessidade de se criarem “ícones” para que surjam os lugares de memória, pois eles vivem dos sentimentos, a exemplo dos vividos em aniversários, celebrações e outros eventos. É necessária uma operação não natural ou uma vigilância comemorativa para que a memória seja lembrada. São momentos arrancados do movimento da história e depois devolvidos à própria história.

Ainda conforme Nora (1993), os lugares de memória são, ao mesmo tempo, concretos e abstratos, e têm sentido material, simbólico e funcional. São materiais por seu conteúdo demográfico, funcionais por hipótese e simbólicos por caracterizar uma experiência vivida. Em suas palavras (1993, p. 21), “mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica”.

E é nesse sentido que as obras de arte da série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação” são pensadas nesta dissertação: como evocadoras de memória das representações dos lugares de memórias evidenciados nas pinturas, que podem suscitar lembranças sobre o passado e reconstruir o presente daqueles e daquelas que as visitam e dialogam com suas percepções sociais, contribuindo para a constituição das suas identidades.

A identidade é construída a partir dos vários grupos com os quais convivemos, como família, amigos, escola, entre outros. Cada um deles desempenha papéis diversificados e fundamentais para a formação humana. Nesta perspectiva, é possível afirmar que há um intercâmbio relacional, o qual, por sua vez, possibilita-nos a conscientização de quem somos.

Os estudos de Pollak (1992) apontam que a identidade, em seu conceito mais superficial, poderá ser entendida como a imagem que se faz de si, para si e para os outros. Em outras palavras, é a imagem que uma pessoa adquire e constrói ao longo da vida em relação a ela mesma e apresenta aos outros e a si própria, tanto para acreditar na sua própria representação quanto para ser percebida da maneira como o deseja ser pelos outros.

Comentando o tema, Hall (2006) sinaliza três concepções de identidade: sujeito do iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno. No primeiro caso, a identidade do sujeito do iluminismo está ligada ao conceito de igualdade: desde que o sujeito nasce, tem um

núcleo que, independentemente, das mudanças que ocorrerão em sua vida, mantém-se intacto; é a sua essência, aquilo que o acompanhará no decorrer da sua vida, possibilitando-lhe o conhecimento de si mesmo.

Na concepção sociológica, Hall (2006) explica que a identidade é pensada como fruto das interações entre os indivíduos, resultando de uma negociação entre a interioridade do sujeito e a exterioridade da sociedade (ou dos indivíduos ou grupos com os quais estabelece alguma interação). O Eu constrói-se na relação com o Outro e, isto posto, não se tem mais uma ideia permanente. Nesta concepção, a identidade preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior”, entre o mundo pessoal e o mundo público, tornando-se uma identidade construída e reconstruída por meio das experiências e culturas. Com o passar dos tempos, o processo de identificação, a forma pela qual nos projetamos, tornou-se fragmentado, dando origem ao sujeito pós-moderno.

Na concepção do sujeito pós-moderno estabelecida por Hall (2006), o sujeito é contextualizado por não ter uma identidade fixa. Uma das características do nosso mundo é a diversidade de meios culturais, os quais nos influenciam e fazem com que as identidades estejam em constantes transformações. Como a identidade é definida historicamente, e não biologicamente, o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos.

Dessa forma, e levando em conta que somos sujeitos pós-modernos, tal concepção vem ao encontro da abordagem da presente investigação por considerar que a construção da identidade faz-se não só pela relação com o outro, mas no decorrer dos momentos vivenciados pelo sujeito. A identidade tratada neste estudo é flexível, com o sujeito sendo composto por diversas identidades, nenhuma delas fixa. Nesta concepção, segundo Hall (2006), o sujeito desarticula suas identidades estáveis do passado e abre espaço para a criação de novas identidades culturais, sendo influenciado pelo meio que o rodeia.

Por esse ângulo, a modernidade não é definida apenas como a experiência de convivência com a mudança rápida, abrangente e contínua, mas como uma forma altamente reflexiva de vida, com a memória constituindo um elemento fundamental para a construção da identidade. Nas palavras de Pollak (1992, p. 5):

A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que

memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo.

Continuando com Pollak (1992), tem-se que a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais e, particularmente, em conflitos que opõem grupos políticos diversos. Sabemos que a memória, bem como o sentimento de identidade nesta continuidade herdada, constitui um ponto importante na disputa pelos valores familiares, um verdadeiro ponto focal na vida das pessoas.

Quando a memória e a identidade estão suficientemente constituídas e instituídas, nada irá afetar a identidade coletiva ou a identidade individual, pois a memória e a identidade trabalham por si sós. Sempre que ocorrer qualquer tipo de reorganização interna ou externa, ocorrerá, conseqüentemente, uma reorganização na estrutura da identidade e da memória.

O que importa, nesse momento, é que a identidade (ou as identidades) não é fixa, podendo ser manipulada para a construção de uma narrativa do eu, que pode mudar ao sabor das circunstâncias. No entendimento de Hall (2006, p. 13), “a identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”.

Conforme Pollak (1992), a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual quanto coletiva, na medida em que ela é um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. Ainda é preciso afirmar que, na construção da identidade, estão contidas não somente as relações sociais que vivemos atualmente, mas, também, o encontro com nosso passado.

Nessa construção da identidade de um país, de um povo ou de uma sociedade, os patrimônios também podem dar contribuição, pois permitem visibilidade a dados importantes sobre sua história, sobre seu passado, e evocam memórias. Com isso, acabam por agregar um sentimento de pertencimento entre o(a) cidadão(ã) e seu local de nascimento.

A partir da visão de Abreu (2008), o patrimônio torna-se imprescindível na atualidade, podendo ser identificado como cultural, artística, histórica, material, imaterial ou intangível, espiritual, linguística, urbanística, ecológica, arquitetônica, genética, econômica, entre outras categorias.

O patrimônio vê-se marcado por uma relação de poder e de disputas entre os grupos sociais que o reconhecem ou o negam, em um conflito no qual há sempre um interesse envolvido. Esta disputa de elitização do patrimônio cultural vem de grupos que, ao selecionarem seu patrimônio, isolam outros que consideram pouco representativos, sem contar que diferentes comunidades, muitas vezes às margens desta elitização do patrimônio, não se sentem representadas, vindo a renegá-lo. Tal distanciamento e falta de diálogo colocam o patrimônio e suas memórias em certa disputa de interesses. De acordo com Gonçalves (2002, p. 122):

Os diálogos e as lutas em torno do que seja o verdadeiro patrimônio são lutas pela guarda de fronteiras, do que pode ou não pode receber o nome de “patrimônio”, uma metáfora que sugere unidade no espaço e continuidade no tempo no que se refere à identidade e memória de um indivíduo ou de um grupo.

Essa “seleção” patrimonial vem de tempos passados, ainda visíveis em certos locais, desde quando somente eram considerados patrimônios culturais as grandes construções, os palácios, templos, deixando o patrimônio das comunidades sem a devida representação. Este patrimônio não está em disputa por ser patrimônio, mas pelo “reconhecimento” em demonstrar sua importância para cada indivíduo ou grupo que o produziu. Seja uma cidade histórica ou uma obra de arte, o valor do patrimônio será o mesmo, desde que o reconhecimento venha da comunidade.

Tais disputas pelo patrimônio material e simbólico resultam de ideologias de certos grupos que demarcam um território e impõe seu próprio patrimônio, o qual não é reconhecido pelos demais por não os representarem. Para Nogueira (2008, p. 244), isso “evidencia um campo de conflito material e simbólico no processo de constituição da memória coletiva ou de grupos”.

Os patrimônios culturais são objetos e ações que podem ser utilizados como estratégias de indivíduos ou grupos sociais para buscar um lugar notório de reconhecimento em seu território, como explana Gonçalves (2002, p. 122):

Os patrimônios são, assim, instrumentos de constituição de subjetividades individuais e coletivas, um recurso à disposição de grupos

sociais e seus representantes em sua luta por reconhecimento social e político no espaço público. Na medida em que torno público um conjunto de objetos que, até então, tinham apenas existência privada, altero as fronteiras entre um e outro domínio, altero minha posição em relação a interlocutores situados no espaço público.

Nessa perspectiva, preciso mencionar que as pinturas da série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação” são representações de cenários que fazem parte do patrimônio cultural da cidade de Criciúma, motivo pelo qual poderão contribuir para sua preservação.

Com o objetivo de compreender se a série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, enquanto evocadora de memórias, contribui na e para a (re)construção das identidades de seus(uas) visitantes na relação com a história da cidade de Criciúma, foram promovidas exposições da série em espaços culturais, instituições de ensino e ambientes públicos. Durante as exposições, realizei entrevistas gravadas com alguns/algumas visitantes/sujeitos da pesquisa, sendo que a escolha destes sujeitos ocorreu de acordo com sua disponibilidade.

Ao todo, foram realizadas quatro exposições em diferentes locais da cidade, sendo que a ideia inicial era a realização de quatro entrevistas em cada exposição, porém, em uma delas, foram realizadas somente três. Na terceira seção da dissertação, que se refere à circulação da exposição sobre a cidade de Criciúma, tratarei detalhadamente das entrevistas.

A série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, que é o objeto de estudo desta investigação, foi exposta em quatro pontos de Criciúma, a saber: Galeria Octávia Gaidzinski, Criciúma *Shopping*, sala Edi Balod (Unesc) e Praça Nereu Ramos, da cidade de Criciúma.

Durante cada exposição, alguns visitantes foram convidados a serem entrevistados(as), conforme sua disponibilidade. O objetivo foi realizar a entrevista com quatro visitantes de cada exposição e, portanto, o convite foi feito até alcançar a quantidade desejada de participantes. Como as exposições foram realizadas em locais públicos e o foco era a exposição como evocadora de memórias, enquanto espaço educativo, não foram feitas distinções de perfil dos(as) visitantes, até porque eram abertas ao público em geral. Algumas entrevistas ocorreram no próprio local da exposição e outras precisei agendar por telefone; todas serão detalhadas na seção três.

As entrevistas realizadas foram do tipo semiestruturada, com base no roteiro exposto no apêndice A, e cada participante preencheu um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), conforme apêndice B.

A entrevista foi organizada a partir dos seguintes eixos: identificação do sujeito, relação dos(as) visitantes/sujeitos com a arte, sentimento de pertencimento e identidade, arte e patrimônio cultural. O roteiro da entrevista semiestruturada procurou atender questões que dessem conta da abordagem de cada eixo.

No eixo relação dos(as) visitantes/sujeitos com a arte, os(as) entrevistados(as) foram questionados sobre os locais retratados nas obras e as lembranças reverberadas a partir da experiência estética proporcionada pela exposição. No segundo eixo, foram abordadas questões relacionadas ao sentimento de pertencimento e à (re)construção das identidades. Por fim, as questões contempladas procuraram questionar sobre as relações entre as obras e a história da cidade de Criciúma, bem como o papel que a pintura exerce na preservação do patrimônio cultural.

Ao colocar-me diante desta pesquisa, sinto-me sensibilizada pela arte e pela educação, duas forças que me impulsionam, que são os meus sonhos realizados; por outro lado, sinto-me um tanto limitada por estar evidenciando pinturas que eu produzi e, para mim, transbordam de significados.

Cada cenário representado conta a minha história, mas também conta a história de outras pessoas; por isso, como pesquisadora de um estudo científico, precisei buscar o olhar da imparcialidade destacado por Nóvoa (2015) em seus conselhos para conseguir alcançar os objetivos apontados, motivo pelo qual ancorei-me na metodologia de pesquisa com abordagem qualitativa e posicionei-me no campo da educação, por estudar o lado subjetivo do objeto pesquisado, neste caso, as minhas pinturas. Nesta metodologia de pesquisa, os resultados não são objetivos e podem apresentar diversas variações, de acordo com os dados recolhidos.

A pesquisa de abordagem qualitativa é definida por Creswell (2010, p. 26) como “[...] um meio para explorar e para entender o significado que os indivíduos ou os grupos atribuem a um problema social ou humano”. A partir da pesquisa qualitativa, foi possível obter os relatos dos sujeitos pesquisados de forma ampla, o que contribuiu significativamente para o estudo. O recolhimento dos dados neste tipo de abordagem pode acontecer por diversos meios, como entrevistas individuais, rodas de conversas, questionários e depoimentos, entre

outros. Para a realização desta pesquisa, optei pela entrevista, ancorada pela metodologia da história oral.

A história oral faz uso do conhecimento empírico, que é o conhecimento adquirido durante a vida, por meio do resultado das experiências. O trabalho com história oral foi escolhido porque cada pessoa tem sua maneira de ver e interpretar, daí a busca, mediante entrevistas gravadas, do entendimento acerca de lembranças das experiências vividas no passado, evocadas pela exposição. Desta forma, a história oral contribui para uma melhor compreensão da própria História.

A metodologia da história oral integra-se ao conjunto de esforços do sujeito, que é o produtor do conhecimento, por intermédio do relato das suas experiências; cada pessoa apresenta diferentes versões sobre sua vida e sobre sua integração no processo constitutivo da história, da mesma forma que, quando os depoimentos ou entrevistas são gravados, o(a) pesquisador(a) integra-se aos registros do passado ao mesmo tempo em que produz documentos sobre ele.

De acordo com Delgado (2006), ao registrar, no tempo presente, as memórias sobre o tempo que passou, o(a) pesquisador(a) faz dos testemunhos recolhidos fontes de imortalidade, sob a forma de vozes e textos que são registros vivos das experiências que constituem a vida humana em sua essência.

Para Fenelon (1996), a história oral pode ser um meio de transformar o enfoque da própria história e descobrir novos acontecimentos para uma investigação; neste movimento de análise das fontes orais, o(a) historiador(a) percebe as construções e desconstruções de seu objeto de pesquisa.

Sob o ponto de vista de Nora (1993, p. 9):

A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam: ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções.

Dessa maneira, os registros obtidos com a gravação das entrevistas foram fundamentais porque, conforme Alberti (2004), a entrevista de história oral possibilita reverberar os eventos do passado a partir das narrativas dos sujeitos entrevistados. Isto ocorre porque

encontramos nela a vivacidade do passado e a possibilidade de revivê-la por meio da experiência do(a) entrevistado(a).

A história oral trata da experiência do sujeito e sua narrativa ilustra o passado, o que só é possível porque somos únicos e já vivemos experiências. Nesta perspectiva, para compreender o homem, é preciso compreender sua historicidade; é importante colocar-se no lugar do outro para compreendê-lo e acreditar que as coisas têm sentido.

Para Alberti (2004), concebemos o mundo de modo descontínuo e agrupado, a partir do momento presente, sendo papel do(a) pesquisador(a) a interpretação das narrativas e a observação da maneira pela qual o(a) entrevistado(a) expressa as suas vivências. Assim, a história oral contribui para a organização de resultados, favorecendo a problematização da pesquisa e novas interpretações do material por meio da escuta e análise do conteúdo, além de possibilitar maior liberdade para o(a) pesquisador(a) na condução dos questionamentos.

Enfim, por meio de entrevistas gravadas, busquei reunir informações acerca de diferentes momentos históricos que permeiam a história da cidade de Criciúma, fazendo uso das pinturas em tela. De acordo com Rabelo (2007, p. 31):

[...] a História Oral contribui para uma pluralidade nos registros e análise sobre a história, [...], dando visibilidade às experiências silenciadas durante anos. Além do registro da história de vida a partir das memórias dos indivíduos, a história oral possibilita identificar um caráter coletivo das narrativas, pois representa também a perspectiva de um grupo social ao qual o indivíduo pertence e que é construído historicamente.

Enfim, considero que a metodologia da história oral é apropriada para esta dissertação porque a produção dos documentos orais realizados no tempo presente, a partir das entrevistas gravadas, favorece a cada entrevistado(a) a compreensão da consciência de si mesmo(a) como sujeito da história na construção de sua identidade.

A fim de evidenciar a relevância desta investigação, realizei, no Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), um levantamento de estudos que se aproximam do tema aqui proposto, utilizando os descritores arte, memória e educação, restritos aos anos 2015 a 2018. Ao todo, foram encontradas 12.057 pesquisas, então logo pensei: “como começar a ler e estudar tudo?”

À medida que lia os resumos, observava que, apesar de as palavras-chave trazerem a temática, existiam muitas outras áreas dentro do mesmo tema, fazendo-me perceber a amplitude do tópico escolhido. Deste modo, elenquei algumas que, para mim, foram significativas durante o processo de estudo, dentre as quais destaco a tese “Poética da Memória: Maria Bonomi e Epopéia Paulista”, de Alecsandra Matias de Oliveira, defendida em 2008 pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo (USP).

Esse estudo aborda as relações existentes entre a memória e a arte, registradas por meio de monumentos arquitetônicos na cidade de São Paulo, especialmente no âmbito da arte contemporânea. Elege, como instrumento de pesquisa, a história da arte e seus desdobramentos estéticos, registros de discussões que envolveram artistas, críticos, obras e instituições. Como resultado da análise de Epopéia Paulista, a pesquisa apresentou elementos característicos e essenciais à arte contemporânea, constituindo uma poética de memórias que evoca a história da cidade de São Paulo e de seus habitantes.

Em seu aprofundamento teórico, Oliveira (2008) amparou-se em autores como Maurice Halbwachs (1990), Pierre Nora (1993) e Ecléia Bosi (1994), que considerei fundamentais e também serviram de alicerce para minha pesquisa.

Outro estudo que merece destaque é a tese “Memória e Arte: a (In)Visibilidade dos Acervos de Museus de Arte Contemporânea Brasileira”, de Emerson Dionísio Gomes de Oliveira, defendida em 2009 pelo Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade de Brasília.

A tese de Oliveira (2009) objetivou compreender como os museus de arte contemporânea, entendidos como instituições de memória, apresentam suas coleções com vistas a construir um projeto narrativo simultaneamente articulado à arte enquanto elemento que possa constituir o passado, mas que, ao mesmo tempo, possa apreciar este processo de legitimação no presente. Foram analisados nove museus de arte fundados entre 1965 e 1995. Utilizando uma análise comparativa, o autor buscou evidenciar questões polêmicas na relação existente entre a arte da atualidade e seu processo de “patrimonialização”.

Outros estudos que foram sugeridos, primeiramente, pela minha professora orientadora, Giani Rabelo, e, posteriormente, pela banca de qualificação, também merecem destaque, sendo o primeiro deles “Imagens Pintadas de Flávio Scholles: Evocadores de Memórias e

Narrativas de Vida”, de Andréa Cristina Baum Schneck, defendida em 2009 pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Neste estudo, que examina as relações entre memória e imagem, as imagens de Fávio Scholles exercem papel de canais de fluxo das memórias.

A pesquisa, realizada por meio de entrevistas individuais e um grupo de conversação, resultou na organização e análise de cinco temas: trabalho, família, educação, atividades sociais e lugares. As obras evidenciadas no estudo, além de apresentarem a vivência do artista, também mostram conquistas e dilemas do seu grupo de pertencimento. Para Schneck (2009, p. 7):

A compreensão da dimensão educativa das imagens para a evocação de memórias individuais e coletivas assenta-se no fato de que as imagens não possuem sentidos em si mesmas, mas necessitam de um interlocutor que a decifre, e a partir disso re-signifique [sic] a sua própria história de vida.

O segundo estudo indicado foi “Imagem, Memória e Educação: um Estudo sobre os Modos de Ver e Lembrar”, de Edison Luiz Saturnino, defendida em 2005 pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS. É um estudo também produzido sobre imagens como evocadores de memórias. Nos dizeres de Saturnino (2005, p. 9), “procura abordar as múltiplas relações que travamos com as imagens, interações que constituem nosso olhar, que produzem nossas identidades e que se inscrevem em nossas memórias”.

A partir desse entendimento, os caminhos para a presente pesquisa ficaram mais claros, pois, para mim, ficou explícita a contribuição da arte para a educação, especialmente como evocadora de memória, como é o caso da minha dissertação, que apresenta a exposição de sete pinturas como objetos facilitadores para evocação de memórias. Desta forma, a partir das lembranças individuais evocadas nos(as) visitantes, as memórias coletivas constituem-se e, com elas, também o sentimento de pertencimento e a (re)construção das suas identidades.

Pensando assim, a exposição da série terá a possibilidade de ser vista como uma grande aliada à educação, já que, como afirma Vigotski (2009), a obra de arte poderá exercer influência social sobre a consciência das pessoas a partir das relações estabelecidas entre o seu próprio mundo e o mundo externo, utilizando as memórias individuais

e/ou coletivas para fortalecer suas identidades e possibilitar a apropriação da cultura.

A exposição da série pensada nesta pesquisa é tratada como um espaço educacional, o qual, para Gohn (2007), aborda justamente os processos educativos que acontecem fora da escola. Por ter sido exposta em quatro lugares distintos, e por trazer a abordagem de cenários históricos da cidade de Criciúma, a série oportunizou o estímulo da fruição cultural, possibilitando o acesso a novos conhecimentos e valores por intermédio de uma linguagem artística, a pintura em tela, e tornando-se um instrumento a favor do aprendizado.

Acerca do tema proposto nesta investigação, Paro (2007) propõe que somos seres históricos e culturais, que a educação é apropriação da cultura e é importante para um grupo humano a não dispersão de sua cultura. De forma ampla, envolve todas as áreas do saber, tudo que o homem produz em sua transcendência com a natureza. Nesta perspectiva, natureza e cultura contrapõem-se, pois a natureza é tudo que existe, independentemente da ação do homem, e cultura é tudo que o homem produz ao fazer história. A obra de arte é, então, a produção do homem que faz a sua história, e, por meio dela, deixamos registrada nossa cultura.

Comentando tal relação entre obra de arte, história e memória,

Ferraz e Fusari (2010) afirmam que muitos objetos de arte são produzidos a partir de momentos históricos, tornando possível sustentar um determinado espaço de tempo preso na história, ou seja, fazer uso da arte para imortalizar determinados momentos. Sendo assim, a obra de arte não se restringe a um curto espaço de tempo no qual foi produzida.

Nesse sentido, a arte pode ser um evocador de memórias e representar lugares de memória, motivo pelo qual Bosi (1994) destaca a importância de serem preservadas as memórias sociais de grupos e sociedades, visto que, ao mesmo tempo, serão valorizadas as memórias individuais de pessoas, possibilitando perceber o importante papel da arte na educação ao prover cultura e manter viva a história.

Com esta investigação, pretendo contribuir na e para a (re)construção de identidades e para o desenvolvimento histórico-cultural da cidade de Criciúma. Como afirma Paro (2007), o homem é um sujeito histórico, que transcende à própria natureza, diferindo-se dos outros animais. Neste transcender, o homem cria, constrói e reconstrói o mundo em que vive, provendo sua história e permitindo depreender que a arte é o resultado das ações do sujeito histórico ao transcender a natureza, pois, afinal de contas, o homem utiliza as linguagens da arte como forma de registro, e é a partir deles que conhecemos nossa história e podemos reconstruí-la.

Em se tratando de preservação da memória, os objetos exercem papel preponderante, tornando-se representações simbólicas do que é produzido e reproduzido pela humanidade. Assim, as pinturas desta série reverberam objetos de arte que podem possibilitar a evocação de memórias, contribuindo não só para a preservação/valorização das lembranças do passado, mas, também, para a re/construção das identidades.

Diante do exposto, e com o intuito de explicitar todo o processo percorrido para alcançar os objetivos desta investigação, organizei os textos da presente dissertação em cinco seções.

A primeira seção, intitulada “Da Tela em Branco ao Processo de Criação: Caminhos Metodológicos e Epistemológicos”, procura situar o leitor no contexto da pesquisa, apresentando uma breve delimitação do tema, problema de pesquisa, objetivos e justificativa, além dos conceitos que foram mobilizados nas análises.

Na segunda seção, “Da Criação à Produção Artística: a Série Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, apresento a série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, contextualizando minhas motivações para sua produção. Para tanto, fez-se necessária uma breve apresentação da cidade sob o meu olhar, tendo em mente que a produção artística em arte é a concretização do processo criativo em uma das suas linguagens, neste caso, a pintura em tela.

Na terceira seção, “Da Produção Artística à Exposição: a Experiência Estética e a Circulação da Exposição da Série pela Cidade, os Sujeitos da Pesquisa e suas Relações com a Arte”, apresento conceitos importantes para melhor compreensão da obra de arte, mostrando como a experiência estética é fundamental para a apreciação de uma imagem e para melhor compreensão das sensações despertadas nos(as) apreciadores(as), visitantes/sujeitos da pesquisa, ao depararem-se com a obra de arte/imagem.

Ainda na terceira seção, descrevo a exposição, que, no contexto artístico, é a socialização da produção; com ela, o(a) artista compartilha sua mensagem e, a partir da interação, o(a) apreciador(a) torna-se coautor(a) e crítico(a) ao mesmo tempo. É a etapa na qual o(a) artista expõe-se e torna-se receptor(a), ao mesmo tempo em que se entrega. Todos aprendem juntos, artista e visitante. Neste entendimento, evidencio a circulação da exposição pela cidade de Criciúma, momento em que apresento, por meio de depoimentos gravados e transcritos, o perfil dos(as) visitantes e suas aproximações e distanciamentos com a arte.

A quarta seção, “Da Exposição à Fruição: a Exposição da Série como Espaço Educativo, as Memórias Evocadas e a (Re)Construção das

Identities”, traz a retomada de conceitos sobre memória, identidade e patrimônio para contextualizar a exposição como espaço educativo, as memórias evocadas nos(as) seus(uas) visitantes/sujeitos da pesquisa, que sensações e sentimentos estes sujeitos tinham em relação a esta cidade e como (re)construíam suas identidades na relação com a história da cidade. A fruição, no contexto artístico, é a maneira como recebemos e compartilhamos o conhecimento, e, nela, o processo de socialização e aprendizagem da exposição é fortalecido.

Por fim, na quinta seção, “Da Fruição à Reflexão: a Obra Finalizada”, faço a minha avaliação sobre a série, refletindo e julgando minha aprendizagem durante a trajetória, desde o início da pesquisa até a finalização desta dissertação. Destaco que a reflexão durante toda a produção artística é uma fase singular, na qual o(a) artista, em um processo individual, reconstrói todo o processo executado, da criação à exposição ao público; é o momento de ouro, que lhe permite avaliar se conseguiu atingir os objetivos estabelecidos no processo criativo.

2 DA CRIAÇÃO À PRODUÇÃO ARTÍSTICA: A SÉRIE PINTANDO CRICIÚMA - ARTE, MEMÓRIA E EDUCAÇÃO

Nesta seção da dissertação, relato a origem da série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, os procedimentos técnicos para sua execução e a contextualização dos aspectos históricos dos cenários da cidade interpretados nas obras. Também descrevo minhas motivações para pintar determinados cenários, além da obra de arte como lugar de memória.

A partir desse entendimento, a série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação” foi pensada como uma possibilidade de rememorar cenários que retratam a história da cidade, deixando viva sua memória, aqui entendida como lugar de memória, conforme aceção de Nora (1993).

A contribuição de Vigotski (2009) mostra que a conservação das experiências vividas pelo homem facilita sua adaptação ao mundo que o cerca; além disso, a base orgânica da memória é a plasticidade da nossa substância nervosa, plasticidade esta explicada por permitir sua alteração e, ao mesmo tempo, conservar suas marcas.

2.1 PRIMEIRAS PINCELADAS: MOTIVAÇÕES DA ARTISTA PLÁSTICA NO PROCESSO DE ELABORAÇÃO DA SÉRIE

O que nos contam alguns olhares sobre a cidade de Criciúma (1900-1980)?

Início este item refletindo acerca de olhares lançados sobre a cidade de Criciúma entre os anos 1900 e 1980, olhares estes que, considerando as obras da série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, configuram recortes da cidade em diferentes momentos históricos. Muitas são as lembranças e as histórias contadas, revelando que não existe uma única versão sobre a história da cidade.

Durante minhas pesquisas, alguns momentos destacaram-se, inspirando-me para a elaboração da série de pinturas que realizei sobre a cidade e que é o objeto desta investigação. A fim de contextualizá-las, segue uma breve exposição sobre a história da cidade de Criciúma.

A fundação e concreta ocupação das terras que hoje compõem o município de Criciúma ocorreu no dia 6 de janeiro de 1880, quando 31 famílias italianas (totalizando 139 imigrantes) aqui chegaram e se

estabeleceram, dando origem ao Núcleo Colonial de São José de Cresciúma³, como contam Arns (1985) e Volpato (2001). Em 1890, chegaram poloneses e alemães, e, nas primeiras décadas dos anos 1900, negros e portugueses, etnias que se juntaram aos italianos para construir a rica identidade criciumense.

Refletindo acerca do tema, quando os italianos chegaram, o local não era habitado? Augustinho (2007) responde que sim, pois “silvícolas” ou nativos da região viviam no local, juntamente com animais silvestres. Os nativos faziam parte das tribos carijó e xokleng (botocudos). A contribuição de Costa e Câmara (2010, p. 391) indica que tais povos eram socialmente organizados, ocupando a floresta e possuindo língua, religiosidade e crenças próprias, tanto sobre a vida quanto sobre o universo; apesar de pouco se falar sobre sua presença no início da colonização de Criciúma, artefatos encontrados em roças e outras “[...] lembranças revelam a presença dessa população”.

E como ficaram os povos nativos após o início da colonização? Parafraseando Selau (2006), seu território passou a ser espoliado sistematicamente, gerando maior dificuldade para conseguirem os recursos necessários à sua sobrevivência e fazendo-os lutar para manterem suas terras, o que, conforme o complemento de Arns (1985), foi entendido pelos italianos como um grave perigo.

A partir da chegada dos colonizadores, segundo Arns (1985), desenvolveu-se um processo de aculturação que, tal qual cenário de guerra, gerou grandes tragédias, seja em relação aos povos originários, que tentavam sobreviver e manter sua identidade étnica, seja em relação aos colonos, constantemente atacados por ocuparem o território ocupado pelos povos originários.

Percebe-se que o projeto de colonização da região não levou em consideração a vida e a cultura dos povos originários; ao contrário, impôs a ideia de que os imigrantes e seus descendentes eram superiores, justificando, como diz Selau (2006, p. 127), “[...] a ação violenta que culminou na desintegração do modo de vida deste grupo”.

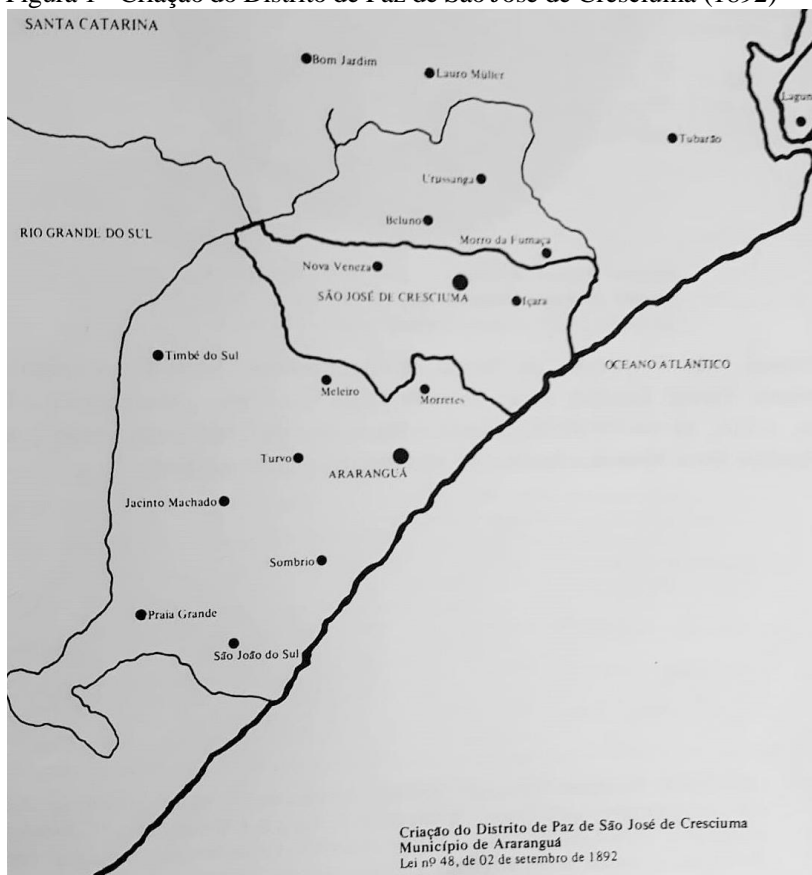
Parafraseando Santos (1973), era como se os povos originários não tivessem identidade, fossem apenas bárbaros que ameaçavam a colonização etnocêntrica e, portanto, deveriam ser submetidos ou mortos, de modo a permitir que prevalecessem os valores morais e

³ Nome derivado do capim criciúma, que crescia nas margens do rio Criciúma (ARNS, 1985).

religiosos dos brancos. Em suas palavras (1973, p. 109), o povo originário “[...] era um desconhecido que a maioria da população não desejava conhecer”.

Assim, apesar de marcada por conflitos negligenciados pela história oficial, a trajetória histórica de Criciúma seguiu seu curso. Em 1892, a Colônia tornou-se Distrito de Paz de São José de Cresciúma (figura 1), pertencente a Araranguá. Em 1905, a descoberta do carvão representou outra etapa pertinente e significativa para a cidade de Criciúma que, mais tarde, tornar-se-ia um dos grandes polos industriais da região sul de Santa Catarina e do Complexo Carbonífero.

Figura 1 - Criação do Distrito de Paz de São José de Cresciúma (1892)



Fonte: Arns (1985)

Outros aspectos importantes sobre a história de Criciúma também devem ser destacados, conforme relata Arns (1985): após a Primeira Grande Guerra, a entrada do carvão internacional, mais barato e de melhor qualidade, no mercado brasileiro, fez a exploração carbonífera sofrer um recesso, prejudicando o crescimento da região; em 1925, o Distrito de Paz foi emancipado, tornando-se Município de Cresciúma.

De 1931 a 1937, leis federais obrigaram as siderúrgicas a utilizarem de 10 % a 20 % de carvão nacional, o que deu novo impulso à exploração carbonífera no sul catarinense. Outro dado importante é que o nome da cidade, Cresciúma, foi substituído por Criciúma em 1943, mesmo período em que o Município foi elevado a Comarca, recebeu o título de Capital Brasileira do Carvão e as casas da Praça Nereu Ramos deram lugar a prédios.

Nos anos seguintes, houve a inauguração do monumento Criciúma aos Homens do Carvão (1946), greve dos mineiros gerada por crise na comercialização do carvão (1947), criação de diversos estabelecimentos de ensino, como Marista e Michel (1951-1955), construção da Avenida dos Imigrantes (1961-1963), da Rodovia Luiz Lazzarin (1963-1966) e da Avenida Centenário (em 1970, após a retirada dos trilhos da Ferrovia Dona Teresa Cristina, com o uso das máquinas a vapor), elaboração do Plano Diretor da Cidade e conclusão do atual Paço Municipal (1970-1973), construção da Estação Rodoviária (1973-1977) e implementação do calçamento da área central de Criciúma (1977-1978).

Já em 1980, mineiros e policiais entraram em confronto, causando destruição e colocando Criciúma em destaque negativo no cenário nacional; o motivo da manifestação dos mineiros foi a luta por direitos que lhes estariam sendo retirados, pois sua atividade foi essencial ao crescimento da região e não devia ser esquecida.

Também em 1980, foi comemorado o centenário da fundação de Criciúma, evento que, segundo Arns (1985), aconteceu no Estádio Heriberto Hülse, onde foram realizadas sessões religiosas e cívico-culturais.

A cidade de Criciúma é encharcada de acontecimentos que marcaram e contribuíram para a Criciúma de hoje, com muitos lugares de memória sobrevivendo e, até hoje, evocando lembranças e memórias em seus habitantes.

Também existe na cidade uma diversidade cultural constituída pelos diferentes grupos étnicos, pela arquitetura, monumentos, parques, praças, galerias, museus, comemorações, entre outros, que são os patrimônios materiais e imateriais da cidade. Vários artistas locais

utilizaram e continuam utilizando a bagagem cultural da cidade como fonte inspiradora para suas obras de arte, músicas, poemas, representações teatrais e muitas outras produções artísticas.

Preciso evidenciar que foi o sentimento de pertencimento em relação à cidade de Criciúma a minha inspiração à pintura de alguns cenários da cidade, os quais fizeram parte da minha história, seja por meio de lembranças de acontecimentos vividos ou de “acontecimentos vividos por tabela”, como diz Pollak (1992). Como exemplos, cito o chafariz, que fez parte da minha infância, e a passarela, pela qual nunca passei, já que ela foi desativada antes do meu nascimento, mas é como se eu sempre tivesse convivido com aquele cenário.

Quando decidi pintar a cidade, tinha o objetivo de deixar algo para que as próximas gerações pudessem apropriar-se culturalmente de traços da identidade da cidade de Criciúma. Como artista, eu tinha uma visão utópica, pretendendo imortalizar minha arte. Uma vez, eu disse que “a arte materializa a essência do imortal”. Quando escrevi este pensamento, eu de fato almejava deixar a minha arte imortal. O livro “Praça Nereu Ramos, o Coração de Criciúma” foi uma das oportunidades que tive para tentar concretizar tal pensamento.

Na perspectiva de Cumming (1998b, p. 6), “a atemporalidade e a universalidade do trabalho de um grande artista advêm de algo excepcional que ele tem a dizer. Para tais artistas a pintura não é um fim em si mesmo, mas um meio pelo qual tentam chegar a uma verdade humana fundamental”.

Assim, é inspirada na filosofia dos grandes artistas que procuro me expressar singelamente por meio das minhas pinturas. Os caminhos que tenho trilhado na arte são processos de aprendizagem e experiência constantes, mas sempre levo comigo os ensinamentos dos mestres que já foram e também daqueles que ainda estão aqui. Deste modo, fazendo uso das ideias de Cumming (1998b), acima, as quais inspiram meu olhar de artista, ou de uma pintora que ainda tem muito para aprender, passo a explanar um segundo olhar, o da pesquisadora.

Em uma visão romântica e utópica, eu entendia a cidade a partir das imagens pesquisadas, ou seja, apenas o que as imagens revelavam, o que a história oficial contava. Confesso que, muitas vezes, deparei-me refletindo sobre o que haveria por detrás da imagem, mas nunca me aprofundi sobre o tema. Como artista/pesquisadora, que precisa atuar com rigor científico, descobri os elementos atrás da imagem, aquilo que estava ausente, que não era revelado pela imagem ou pela história oficial. Descobri muitos aspectos contraditórios que contribuíram para a emergência da cidade de Criciúma.

No entendimento de D’Amaral (1984, p. 71), “a grandeza das obras de arte [...] consiste unicamente por permitirem expressar o que a ideologia encobre”. Neste sentido, o papel da pesquisa é essencial porque apresenta novos olhares sobre o mesmo objeto. Como complementa Nóvoa (2015), esta é a tarefa de um investigador em educação, ou seja, é preciso aprender a conhecer para além das evidências e encontrar um equilíbrio capaz de lhe permitir lidar com a forma depreciativa com que tantas vezes sua ação é tratada.

O desejo de produzir algo significativo e o convite do autor do livro “Praça Nereu Ramos: o Coração de Criciúma”, Aguinaldo Augustinho, para retratar cenas do passado da cidade, foram aspectos decisivos para que eu optasse por este tema. Com isto, decidi realizar a interpretação das imagens por meio das pinturas.

Conforme explicitado na primeira seção, a série é composta por sete pinturas que representam lugares circunscritos em diferentes momentos históricos da cidade de Criciúma, sendo que os cenários nelas representados são vestígios da Criciúma do início e final do século XX. As obras foram produzidas entre os anos 2006 e 2007, a partir de imagens, ou seja, de documentos iconográficos, reproduções encontradas em acervos históricos e centros culturais da cidade de Criciúma, como também já mencionado.

Segue a identificação das obras e as motivações para suas escolhas:

- a) “Criciúma Criança” – a obra foi assim intitulada por ser interpretação de uma fotografia da Praça Nereu Ramos, datada de 1903, início do século XX, quando ainda era rodeada por cercas de arame farpado. Este é o primeiro registro de Criciúma, período no qual sua denominação era Distrito de Paz de São José de Cresciúma. A imagem, que era um recorte de jornal e estava em uma pasta de arquivo, chamou-me a atenção, trazendo muitas lembranças da casa dos meus avós devido à semelhança de arquitetura, o que me motivou a pintá-la;
- b) “Catedral” – trata-se de representação da fotografia da praça religiosa, datada de 1930, e na qual está situada, até os dias de hoje, a Catedral São José; a escolha desta fotografia se deu pelo fato de carregar consigo a crença católica, que caracterizava a maioria dos moradores da cidade naquele momento;
- c) “Progresso” – esta pintura é a interpretação de um recorte, de 1935, que apresenta uma vista panorâmica da cidade de

Criciúma. Nela estão contidos cenários significativos para a cidade, como o "viveiro dos animais", a igreja, a praça do comércio, árvores e sua arquitetura;

- d) “Café São Paulo” – a pintura representa o próprio Café São Paulo que, em 1940, localizava-se na Praça Nereu Ramos. Considerei esta imagem porque me chamaram a atenção os vestígios da cultura da época, a exemplo do modo como se vestiam os homens que circulavam naquele espaço;
- e) “Pai” – a obra apresenta minha interpretação da imagem do Monumento aos Mineiros do Carvão, datada de 1946. O título representa uma homenagem ao meu pai, que foi trabalhador das minas de carvão;
- f) “Passarela” – a obra traz a interpretação de um antigo viaduto que, localizado no centro da cidade, servia para os pedestres atravessarem a rua onde estavam situados a estação de trem e os trilhos, em 1950. Durante o processo de seleção das imagens, esta não pode ficar de fora porque muitas pessoas circulavam por ali diariamente e, por baixo, passava o trem que carregava passageiros. Atualmente, é possível ter contato com uma parte de sua estrutura no bairro Milanese, na cidade de Criciúma;
- g) “Saudade” – a obra exprime a interpretação do chafariz situado no centro da Praça Nereu Ramos e desativado em 1980. O título deve-se ao sentimento nostálgico da infância, porque, muitas vezes, passei pelo chafariz e ali parei para brincar.

A técnica utilizada nesta série de pinturas foi tinta acrílica sobre tela, sendo utilizadas três cores fundamentais: stíl de grain pardo (uma cor óxida), azul da prússia e branco de titânio, as quais possibilitaram um efeito envelhecido ao trabalho. A finalidade foi trazer uma ideia nostálgica do passado e, desta maneira, fazer aflorarem as lembranças do passado e possibilitar momentos de reflexão aos(as) seus(uas) observadores(as).

Na Casa da Cultura Neusa Nunes Vieira, de Criciúma, em especial, encontrei grande parte das imagens que serviram como inspiração para a produção das pinturas da série em estudo, dentre as quais, o casarão Coronel Pedro Benedet, inspiração para a obra “Criciúma Criança”.

A seguir, a figura 2 ilustra a pintura (cujas dimensões são 70 cm x 100 cm), enquanto a figura 3 traz a primeira foto da Cidade (1903) e uma imagem atual da Rua Coronel Pedro Benedet:

Figura 2 - Criciúma Criança



Fonte: Arquivo pessoal (2019)

Figura 3 - Primeira foto de Criciúma (1903) e Rua Coronel Pedro Benedet (2019)



Fontes: Augustinho (2007), esq., e Arquivo pessoal (2019), dir.

A localização deste cenário é a rua Coronel Pedro Benedet, situada nas imediações da Praça Nereu Ramos, centro de Criciúma. De acordo com Netto (2017), a rua recebeu este nome em homenagem ao Coronel Pedro Benedet, italiano que nasceu em 5 de janeiro de 1864 e chegou a Criciúma em 1879. Foi um dos responsáveis por fundar a Vila de Cresciúma, vindo a falecer em 8 de janeiro de 1941. Nesta mesma localização, atualmente, encontram-se uma loja e muitos prédios.

Na época evidenciada pela pintura, a Praça Nereu Ramos era cercada por arame farpado, visando proteger a praça contra os animais de fazendeiros. Na perspectiva de Costa e Câmara (2010, p. 162), as cidades têm sua função definida de acordo com a realidade política, econômica e social que as caracterizam, transformando-se conforme seus ritmos. No caso de Criciúma, sua base foi rural e agrícola, com a mineração sendo iniciada posteriormente.

Como afirma Pollak (1992), os lugares de memória podem remeter-nos a lembranças pessoais que independem do tempo cronológico. Como esta imagem proporcionou-me isto, na sequência, e por curiosidade, resolvi pesquisar qual era o seu histórico. Considerei importante interpretar este cenário por meio da pintura a fim de dar visibilidade às pessoas que não viveram naquela época. Aqueles(as) cidadãos(ãs) já não estão mais ali, porém o registro da imagem possibilita-nos o acesso a um vestígio sobre o período, com a pintura imortalizando a imagem.

A obra seguinte, “Catedral”, representa a Catedral São José, em imagem de 1930. Na sequência, as figuras 4 e 5 apresentam a referida obra (cujas dimensões são 70 cm x 100 cm) e a Catedral em dois momentos (1930 e 2019), respectivamente:

Figura 4 - Catedral



Fonte: Arquivo pessoal (2019)

Figura 5 - Catedral (1930) e Catedral (2020)



Fontes: Arquivo histórico de Criciúma (2019), esq., e Câmara Municipal de Criciúma (apud OCP NEWS CRICIÚMA, 2020), dir.

Pensando em lembranças e histórias, é possível observar que a cidade de Criciúma teve sua base voltada para a religiosidade. Deste modo, partindo dos ensinamentos de Costa e Câmara (2010), para quem os lugares de memória apresentam-se como um elo entre o passado e o presente, possibilitando às novas gerações tomarem conhecimento dos modos de vida das gerações anteriores, pode-se dizer que, para a cidade de Criciúma, a igreja também é um lugar de memória.

A justificativa para tal afirmação é encontrada nos dados trazidos por Napolini Filho (2000), os quais dão conta de que os primeiros imigrantes a virem para Criciúma, os seus fundadores, seguiam uma única religião: a católica apostólica romana. Por serem ortodoxos, não abriam mão dos seus costumes, sendo que frequentar a igreja católica era um deles.

Dessa maneira, a primeira capelinha da Vila São José foi inaugurada em 1899, no terreno que hoje comporta a Casa da Cultura Neusa Nunes Vieira, às margens da Praça Nereu Ramos. Posteriormente, em 1907, a igreja foi construída no outro lado da praça e, ainda hoje, guarda características do seu projeto arquitetônico original, mesmo após as inúmeras reformas pelas quais passou.

Para a população de Criciúma, na atualidade, a Igreja Matriz São José, além de ser um local de propagação da fé, tornou-se um ponto turístico da Praça Nereu Ramos, trazendo consigo a memória da população criciumense.

A terceira obra, intitulada “Progresso”, e ilustrada pelas imagens a seguir, representa uma vista parcial da cidade de Criciúma nos idos de 1930, expondo características existentes na área central da cidade, com destaque para a Praça Nereu Ramos, um dos lugares mais emblemáticos da cidade de Criciúma.

As figuras 6 e 7 apresentam a obra “Progresso” (cujas dimensões são 60 cm x 190 cm) e a imagem original (editada em quatro etapas):

Figura 6 - Progresso



Fonte: Arquivo pessoal (2019)

Figura 7 - Vista parcial de Criciúma (1930)



Fonte: Arquivo histórico de Criciúma (2019)

Segundo Balthazar (2001, p. 81), a Praça teve origem no cruzamento da estrada geral entre as cidades de Urussanga e Araranguá, o que representou atrativo para diversos comerciantes ali se estabelecerem, delimitando “[...] o núcleo comercial inicial – a ‘Praça’”.

Complementando, Feltrin (2018, p. 1) acrescenta que, apesar de o desenho da Praça ter sido delimitado por ajardinamento, em 1930, e de o espaço ter sido calçado em 1966, o traçado ainda permanece o mesmo de sua fundação, ao contrário dos edifícios do entorno:

Inicialmente o entorno da praça era basicamente residencial, mas, em 1930, as casas foram substituídas por prédios de dois e três pavimentos ou então tiveram suas fachadas adaptadas para alcançar o movimento arquitetônico da época, o Art Deco, que caracterizou o centro da cidade. [...] nos

edifícios do entorno [...] se refletem as consequências da imposição do contemporâneo, que descaracteriza a memória coletiva e a identidade do centro, desrespeitando os aspectos patrimoniais que o espaço e as edificações possuem.

Antes de apresentar a próxima obra, é preciso dizer que, por meio de imagens, podemos conhecer paisagens de diferentes épocas e as transformações de um local. No caso da obra de arte, esta se imortaliza conforme o olhar do(a) artista no momento evidenciado na fotografia, resignificando a própria imagem.

Um dos aspectos que contribuiu para que eu escolhesse esta imagem da vista panorâmica da Praça Nereu Ramos foi o fato de ser uma fotografia de difícil produção para a época, uma vez que, em 1930, ainda não existia tecnologia para a execução deste tipo de imagem. Realizada em quatro etapas, a junção delas originou a imagem completa da vista panorâmica da praça e, desta maneira, atualmente, pode-se ter uma ideia de como era o local no passado.

A quarta obra representa o Café São Paulo, na década de 1940.

A figura 8 ilustra a pintura “Café São Paulo” (com dimensões de 70 cm x 100 cm), enquanto, na sequência, a figura 9 traz a imagem original do interior do Café São Paulo e da loja que hoje ocupa o lugar:

Figura 8 - Café São Paulo



Fonte: Arquivo pessoal (2019)

Figura 9 - Interior do Café São Paulo (1940) e da loja que hoje ocupa o lugar (2019)



Fontes: Augustinho (2007), esq., e Scarduelli e Gonçalves (2019), dir.

O prédio do Café São Paulo existe até hoje, estando situado no centro da cidade, no térreo do Edifício Filhinho, esquina das ruas 6 de Janeiro e Conselheiro João Zanette. Atualmente, neste prédio, funciona uma loja de calçados.

Ter contato com a imagem do Café São Paulo, da década de 1940, foi uma experiência inigualável. Muitas lembranças vieram à minha mente, já que a imagem traz consigo vestígios da cultura daquele período, a exemplo do vestuário masculino e dos bares que, à época, restringiam-se aos homens; mulheres não os frequentavam. Toda cidade tem um bar, e a Praça Nereu Ramos também tinha o seu, que era o ponto de encontro dos homens daquela época e onde muitos negócios eram realizados.

A obra seguinte, “Pai”, é uma representação do Monumento aos Homens do Carvão, de 1946, que não poderia ficar de fora: além de contar parte da história da Cidade, traz consigo fragmentos da minha história pessoal, pois meu pai foi mineiro das minas de carvão da cidade de Criciúma.

O próprio título escolhido para a obra foi uma homenagem a ele que, ainda hoje, sofre com os resultados do difícil trabalho nas minas de carvão e, principalmente, pela falta de uso dos equipamentos de proteção individual (EPIs), que também caracterizava a profissão naquela época: sem EPIs, e próximo a uma banana de dinamite que explodiu, meu pai ficou surdo e passou a depender de aparelho auditivo, sem contar que, do acidente, resultaram graves problemas de saúde, inclusive de coluna. Também é importante destacar que, na pintura, a face do trabalhador representado na escultura foi substituída pelo rosto do meu pai.

As figuras 10 e 11, a seguir, ilustram a pintura “Pai” (com dimensões de 80 cm x 120 cm) e o Monumento aos Homens do

Carvão em suas duas versões (1946, no alto do pedestal, e 2018, no chão da praça):

Figura 10 - Pai



Fonte: Arquivo pessoal (2019)

Figura 11 - Monumento (1946 e 2018)



Fontes: Augustinho (2007), esq., e Arquivo pessoal (2018), dir.

Sobre o Monumento aos Homens do Carvão, o portal do Governo do Município (CRICIÚMA, 2019, p. 1) relata:

Em 1971, o monumento foi transferido da Praça Nereu Ramos para a Praça Etelvina Luz e seu registro temporal da extração do carvão foi adulterado. No local em que estava inscrito: “Cresciuma aos homens do carvão 1913-1946”, foi inscrito “Criciúma aos Homens do carvão 1913-1971”. Posteriormente buscou-se registrar a primeira inscrição como data histórica da inauguração do monumento, presente atualmente junto ao memorial.

A partir de tal entendimento, e no papel de pesquisadora, é necessário evidenciar possíveis versões e intenções para a construção deste patrimônio cultural da cidade de Criciúma que, ao ser inaugurado, em 1946, expressava a figura de um trabalhador de minas de carvão por meio de uma escultura colocada em um pedestal, que era seu suporte. Localizado na Praça Nereu Ramos, foi construído em nome da mineração e tornou-se representativo para a cidade de Criciúma. Atualmente, ainda na Praça Nereu Ramos, o Monumento já não está mais no mesmo lugar, além de ter sido retirado do pedestal.

Informações trazidas por Augustinho (2007, p. 87) evidenciam que, à época, o prefeito local solicitou projeto de um novo Monumento ao Mineiro porque, “[...] com o crescimento das copas das árvores, a estátua elevada já não era visível, como quando de sua implantação”. Apesar da justificativa, as opiniões dividem-se quando tal atitude é colocada em questão.

Em se tratando de Criciúma, a figura do mineiro foi elemento de inspiração para diversos artistas por marcar a identidade cultural da cidade, uma vez que a mineração trouxe um rápido crescimento à cidade. Zacharias (apud CAROLA, 2002, p. 13 e 14) conta que, em 1944, Criciúma ainda era uma “cidadezinha tímida” e que, com a chegada do carvão, a indústria carbonífera influía e decidia; além disso, a estação da Ferrovia “[...] Dona Tereza Cristina tornou-se um importante espaço de sociabilidade [...]”, enfim, tudo girava em torno do carvão.

Nasceu, aí, o que Carola (2002, p. 18) chama de identidade social do trabalhador-mineiro: como o trabalho nas minas imprimia marcas do desgaste físico, “[...] ser mineiro era um indicativo de

pertencimento a uma categoria de trabalhadores [...]” tidos como bravos, destemidos e heroicos.

Augustinho (2007) relata que, em 1946, quando se completavam 33 anos da implantação da indústria carbonífera no sul catarinense, Criciúma recebeu o título de Capital Brasileira do Carvão e, para marcar tal evento, foi construído o monumento em tela, inspirado em um trabalhador da Companhia Carbonífera de Araranguá, Manoel Costa. Representado por uma escultura em bronze, foi colocado em um pedestal no centro da praça, em frente à atual Catedral São José, e inaugurado em 29 de dezembro de 1946. Ainda de acordo com o autor (2007, p. 87), “[...] no início da década de 70, o monumento foi transferido para uma das esquinas da praça [...]” e a inscrição “Cresciúma aos homens do carvão 1913-1946” foi substituída por “Criciúma aos homens do Carvão 1913-1946”.

A sexta obra, “Passarela”, é uma representação da antiga passarela que unia o bairro Comerciário ao centro da cidade (Rua João Zanette com a rua Des. Pedro Silva), conhecida pelos criciumenses daquela época como “viaduto da estrada de ferro”.

Na sequência, as figuras 12 e 13 apresentam a pintura “Passarela”, cujas dimensões são 80 cm x 120 cm, e a passarela da estrada de ferro, na década de 1950:

Figura 12 - Passarela



Fonte: Arquivo pessoal (2019)

Figura 13 - Passarela da estrada de ferro na década de 1950



Fonte: Augustinho (2007)

No início do século XX, a ferrovia era considerada um eixo estrutural para o desenvolvimento do município. De acordo com o entendimento de Costa e Câmara (2010, p. 24):

Antes da construção das estradas regionais, o principal meio de deslocamento de Criciúma para as cidades vizinhas era a ferrovia. Porém, até a construção do Ramal da Estrada de Ferro Dona Tereza Cristina, em Criciúma, em 1919, as pessoas deslocavam-se por meio de caminhos os quais chamavam “picadas”, ou pelos “caminhos de tropa”, que se apresentavam também como um acesso para a cidade. Os caminhos de tropa interligaram várias cidades no Brasil e em Santa Catarina [...].

Com duas estações construídas (1919 e 1954), foi necessário implantar uma passarela para que os pedestres pudessem transpor os trilhos e chegar aos diferentes lados da rua com segurança. Tida como símbolo de modernidade na década de 1950, a passarela foi transferida para o bairro Milanese em 1975. Sua retirada da porção central da cidade transformou a paisagem urbana, mas, principalmente, desapareceu com um referencial importante para a memória criciumense, fazendo com

que, hoje, não se tenha consciência do quanto a estrada de ferro foi importante para o crescimento de Criciúma e região.

Góes, em entrevista a Balthazar (2001, p. 251, grifo nosso) comenta:

Sobre a retirada da estrutura ferroviária do centro da cidade e a implantação da avenida centenário: a retirada da rede ferroviária do centro é um absurdo. Até meus filhos não sabiam que ali passava o trem. O ambiente da estação, da Rua Paulo Marcus, dos carroceiros, das barraquinhas, do **viaduto (passarela de pedestres)**. O centro da cidade acontecia ali. Era tudo muito bonito.

Com base em Câmara e Costa (2017), pode-se dizer, então, que a passarela fazia parte de uma paisagem urbana que não apenas caracterizava o espaço ocupado por Criciúma, mas também revelava aspectos culturais, sociais e históricos da sociedade cricumense.

“Saudade” é o título da última obra, que representa o chafariz em 1980, ano em que foi desativado.

Abaixo, a figura 14 traz a pintura (cujas dimensões são 70 cm x 100 cm), enquanto a figura 15, na sequência, ilustra o chafariz em 1980 e uma imagem atual de onde ele ficava localizado:

Figura 14 - Saudade



Fonte: Arquivo pessoal (2019)

Figura 15 - Chafariz no ano em que foi desativado (1980) e imagem atual de onde ficava o chafariz



Fontes: Augustinho (2007), esq., e Arquivo pessoal (2019), dir.

A história do chafariz remonta ao início dos anos 1970, quando o Monumento ao Mineiro foi retirado de sua localização original e transferido para uma esquina da praça. Para preencher o vazio do centro da praça, foi construída uma fonte luminosa, inaugurada no final de dezembro de 1971. Sônego, em entrevista a Balthazar (2001, p. 276), conta que a ideia foi do prefeito Nelson Alexandrino: “[...] de uma visita a Concórdia, veio com o grande projeto, coqueluche dos anos 70: uma fonte luminosa com música de câmara e orquestra Sinfônica”.

Complementando, as pesquisas de Nascimento (2012) realçam que a construção da fonte luminosa representava o desejo de embelezar a cidade, mas, também, o interesse do poder público em fazer o povo esquecer as memórias do carvão, principalmente quando se relacionava sua edificação à retirada do Monumento aos Mineiros.

Apesar de, como continua Sônego, na mesma entrevista a Balthazar (2001, p. 276), a fonte ter sido restaurada em 1983 e passado “[...] a ser um simples Chafariz”, para mim, ele representa a imagem mais significativa da década de 1980, pois “eu fiz parte da sua história”, brinquei por ali na minha infância e caminhei muitas vezes sobre ele. Além disso, para a cidade, sua construção representou um momento de mudança.

Saturnino (2005) reflete tanto sobre a historicidade e como ela se modifica à medida que as sociedades vão transformando-se quanto sobre a maneira pela qual o sujeito interage com uma imagem que está vinculada ao seu momento presente. Com isso, os modos de ver sofrem constantes alterações em seus conteúdos, porém sem jamais se desvincularem da sociedade em que estão inseridos.

Exemplo disso é a minha experiência ao escolher as imagens para a realização das pinturas da série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”. Confesso que, ao pesquisar determinadas imagens, senti-me tocada por lembranças e saudades de experiências vividas por mim, de acontecimentos somente estudados, e de outros, ainda, contados pelos meus pais e avós.

As imagens apresentadas e representadas por meio da pintura, sob o meu olhar, são momentos históricos e significativos para a cidade; por meio de sua apreciação estética, é possível evocar lembranças que são fundamentais para a (re)construção das identidades dos(as) cidadãos(ãs), fomentando o sentimento de pertencimento em relação à própria cidade.

Devo salientar que, para a interpretação das imagens, a fotografia foi um elemento fundamental; sem ela, não seriam possíveis tais interpretações, já que muitos cenários retratados não existem mais.

Existe uma ambiguidade no movimento da história, um vai e vem no rememorar dos fatos que são retirados dos momentos históricos. É uma mistura entre o sentimento de uma memória que já não é mais nossa e o de pertencimento e desprendimento entre o que existiu e o que não existe mais. Conforme Nora (1993), são lugares de uma memória que não mais habitamos, lugares de unanimidade, de oscilação entre o memorial e o histórico que marca a sociedade contemporânea. É a passagem do que o autor (1993, p. 14) chama de “[...] história totêmica para uma história crítica: é o momento dos lugares de memória. Não se celebra mais a nação, mas se estudam suas celebrações”.

Nessa perspectiva, os "lugares de memória" elencados por Nora (1993) constituem uma necessidade de identificação do indivíduo contemporâneo, um entrelaçamento entre a história e a memória, sendo necessária a identificação da origem, algo que fomente a memória do passado, imaterializando-a. Portanto, a necessidade de memória e a história estão interligadas. Toda essa atenção de Nora (1993) à necessidade de ritualização da memória pede que pensemos na função exercida pelo ritual nas sociedades.

Continuando com Nora (1993), tem-se que os lugares de memória são espaços criados pelos indivíduos contemporâneos diante da crise dos paradigmas modernos, espaços estes com os quais os indivíduos identificam-se, unificam-se e reconhecem-se agentes de seu tempo, isto é, a tão desejada volta dos sujeitos. A fragmentação da memória geral em memória individual oportuniza à lembrança um poder de coerção interior, obrigando cada um a lembrar e a reencontrar o pertencimento, que é o princípio da identidade. E é a partir deste pertencimento que o indivíduo se unifica com sua sociedade. O desejo de manter uma

memória que autolegitima uma ação no presente evidencia a concepção da história como processo que encadeia passado, presente e futuro.

Também de acordo com Nora (1993, p. 8), “se habitássemos ainda a nossa memória, não teríamos a necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares, porque não haveria memória transportada pela história”. Seguindo este pensamento, a história está vinculada às evoluções e suas relações com os momentos, os objetos, enfim, as evoluções temporais. Em contrapartida, a memória está ancorada no concreto, como uma categoria superior, enquanto a história é relativa.

Dessa maneira, quando o sujeito tem contato com a exposição, esta lhe proporciona uma experiência estética, trazendo consigo sensações e sentimentos, e é a partir destes sentimentos, sob olhares do presente, que se estabelece um elo com os momentos do passado. Pensando assim, a circulação da exposição pela cidade é um canal que pode proporcionar a evocação das lembranças vividas.

Na próxima seção, apresento questões sobre estética, fundamentais para o entendimento das imagens, bem como os espaços que receberam a exposição e os sujeitos que participaram da pesquisa.

3 DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA À EXPOSIÇÃO: A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E A CIRCULAÇÃO DA EXPOSIÇÃO DA SÉRIE PELA CIDADE, OS SUJEITOS DA PESQUISA E SUAS RELAÇÕES COM A ARTE

Nesta seção da dissertação, apresento elementos fundamentais sobre a experiência estética e alguns posicionamentos teóricos que considere importantes para a leitura e interpretação das imagens. Como Saturnino (2005) esclarece, os modos de ver não se separam das transformações da sociedade, ou seja, os sujeitos interagem e interpretam as imagens de acordo com suas mudanças e com o contexto atual do local em que estão inseridos. Nesta perspectiva, a compreensão da experiência estética é imprescindível à análise das narrativas.

Na sequência, relato como foi a circulação da exposição nos quatro locais onde a série de pinturas foi exposta, apresento os(as) visitantes/sujeitos da pesquisa que contribuíram para a dissertação com suas narrativas e, finalizando a seção, identifico aproximações e distanciamentos dos(as) visitantes/sujeitos da exposição com a arte.

3.1 A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA: ALGUNS POSICIONAMENTOS TEÓRICOS

O objeto desta pesquisa é a série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, porém, apesar de os estudos estarem focados nas memórias e na forma como as pessoas constroem/reconstroem suas lembranças por meio da visita às exposições da série, faz-se necessária uma reflexão sobre a experiência estética. Sendo assim, neste momento, apresentarei alguns posicionamentos teóricos sobre os conceitos de experiência estética e como se articulam as formas de ver.

Quando nos deparamos com uma imagem, temos uma experiência estética, mas, afinal, o que é uma experiência estética?

É preciso dizer que existem inúmeras formas de ver e interagir com uma imagem e, muitas vezes, ver pode ser considerado um ato puramente mecânico, como explana Arnheim (1980), já que a capacidade inata para aprender a entender por meio dos olhos está adormecida e deve ser despertada.

Para Cumming (1998a), ver não é o mesmo que olhar: enquanto ver envolve apenas o esforço de abrir os olhos, olhar significa abrir a mente, o intelecto. Portanto, para que exista uma experiência estética

ao apreciarmos uma obra de arte, é preciso aprender a olhar. O ato de olhar uma pintura é como uma viagem que nos permite o contato com novas épocas e novas possibilidades, experiência para a qual o conhecimento estético possibilita a ampliação da experiência pessoal e, neste sentido, a experiência estética proporciona um processo educativo.

O(a) artista é livre para estabelecer suas próprias regras e desafiar as convenções. Da mesma forma, o(a) observador(a) tem direito de assimilar apenas o que deseja. No entendimento de Jimenez (1999), a arte é um campo à parte e, também, ambíguo, produzindo manifestações concretas que ocupam um lugar na realidade. Contudo, não basta estar presente: ela é uma maneira de representar o mundo por meio do universo simbólico e está ligada à sensibilidade, à imaginação e à intuição. Este é seu lado abstrato, pois a arte ancora-se na realidade sem ser plenamente real.

A contribuição de Saturnino (2005) indica que os modos de ver são configurações históricas apoiadas tanto em referências individuais quanto coletivas e, de certa maneira, interferem na produção das coisas e do mundo do qual fazem parte. Por serem construídos em tempos e lugares específicos, os modos de ver não se desarticulam da sociedade, sendo possível considerá-los a partir de sua dimensão histórica. Nesta perspectiva, é viável afirmar que os modos de ver podem ser datados historicamente, ou seja, pertencem a tempos e épocas específicos, porém articulam-se com os contextos nos quais estão inseridos sem desvincularem-se daquilo que foi vivido no passado.

Para Rancière (2009), toda imagem produzida tem uma intencionalidade, ou quem a produz tem uma intenção; registrar cenas do cotidiano e preservá-las para a posteridade é uma das principais intenções de quem tira uma foto. Tal prática não é recente, tendo começado há muito tempo, nas cavernas pré-históricas, mais precisamente, nas pinturas rupestres. Com a evolução do homem e o desenvolvimento de suas habilidades, encontramos ao longo da história uma transformação na forma do registro da vida.

A invenção da fotografia, no século XIX, permitiu que tivéssemos o poder de registrar nosso mundo para a posteridade. Pellegrin e Gomes (2011) relatam que, por muito tempo, pintura e fotografia foram grandes rivais, até que os artistas e fotógrafos perceberam a contribuição das duas linguagens para a produção dos seus trabalhos. A partir da fotografia, diversos artistas passaram a

desenvolver suas investigações questionando este meio, sua forma de representação específica, sua condição. Nas palavras dos autores (2011, p. 4 e 10):

Como meio de expressão artística, a fotografia esteve, inicialmente, submetida à imitação dos efeitos pictóricos, movimento conhecido como “pictorialista” (1890-1914).

[...]

A fotografia, diferente do anunciado por muitos, não representou a morte da pintura, pelo contrário, serviu como meio para mais um renascer da eterna fênix que é a pintura.

Também para Peixoto (1996 apud PELLEGRIN; GOMES, 2011, p. 4), “a pintura e a fotografia neste período compartilham de várias características”.

Em todo o processo da minha produção de pintura, utilizei a fotografia como recurso para capturar o cenário da cidade de Criciúma no passado, o que vai ao encontro do pensamento anterior: a fotografia contribui de forma significativa para a produção da obra de arte. É preciso dizer, entretanto, que fotografia e pintura são imagens, e ambas, no entendimento de Feldman (1970), representam um texto informativo que deve ser lido por seus espectadores.

A contribuição de Cumming (1998a) destaca que algumas obras têm a capacidade de falar algo além da sua época, oferecendo significados que permeiam os tempos. Jimenez (1999) acrescenta que a compreensão da arte torna-se um desafio para os estudiosos desta área de atuação. A estética tem, em si, a ambiguidade da arte, que é uma atividade racional e irracional ao mesmo tempo. Muitos estetas tentaram, algumas vezes, impor regras aos artistas como forma de julgar o “belo” e o “feio”, o conveniente e o inconveniente, o uso dos elementos compositivos e a utilização da técnica.

Existem muitos autores que estudam a estética e as diferentes maneiras de entender a obra de arte, mas é preciso, antes de tudo, encarar a obra de arte como um todo, buscando apreciar a dinâmica que envolve os elementos da composição. Para tanto, neste estudo, vou evidenciar e fazer um contraponto entre as ideias de Edmund Feldman (1970) e Jacques Rancière (2009), que são autores de destaque e com pontos de vistas opostos em relação à leitura de obras de arte. A

finalidade é apresentar diferentes possibilidades de entender o mesmo objeto.

Na perspectiva de Rancière (2009), a arte, no que diz respeito à tradição ocidental, pode ser distinguida sob três regimes de identificação: ético, poético e estético. No regime ético das imagens, a arte não é identificada como tal, mas se encontra integrada na questão das imagens. O regime poético das imagens identifica o fato da arte, o antes e o depois, que consiste em imitações, e é, ao mesmo tempo, um princípio normativo que define as condições segundo as quais as imitações podem ser reconhecidas como arte e permite apreciá-las como boas ou ruins, separando-as como representáveis ou irrepresentáveis. Já no regime representativo, denominado estético, a identificação da arte não se faz por uma distinção de como fazer, mas pela distinção de ser sensível, própria da arte. Na definição de Rancière (2009, p. 33-34), “o regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes”.

No caso da presente pesquisa, fica evidenciado o regime estético por entender-se que arte é uma forma de emancipação do representar. Por sua vez, a estética e a política são maneiras de organizar o sensível, ou seja, de dar a entender, de dar a ver, de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos. O regime estético da arte não é o moderno nem o antigo, mas, sobretudo, um novo regime da relação com o antigo, transformando a arte em expressão de um tempo e de um estado de civilização que, antigamente, nas palavras de Rancière (2009, p. 36), considerava-se a “parte não-artística [sic] das obras, aquela que se perdoava alegando a rudeza dos tempos”.

Esse ponto de vista possibilita estabelecer um contraponto com a teoria de Feldman (1970), para quem toda imagem é um texto informativo a ser lido. Neste sentido, o autor (1970) desenvolveu o método comparativo, estabelecendo quatro categorias de apreciação (descrição, análise, interpretação e julgamento) e permitindo a análise de duas ou mais obras ao mesmo tempo. O contraponto seria justamente o fato de que, para Rancière (2009), o regime estético, como já mencionado, desobriga a apreciação estética de toda e qualquer regra específica.

Acerca dos quatro critérios para apreciação das obras de arte, Feldman (1970) sugere que, no estágio da descrição, faça-se uma lista detalhada de objetos e formas contidos na obra, descrevendo tudo o que se vê. Este exercício ajuda o observador a visualizar a obra e, ao mesmo

tempo, descobrir coisas ou detalhes que não haviam sido captados à primeira vista. A análise é a observação do procedimento daquilo que se vê na obra de arte, estudando relação de tamanho, localização das formas no espaço, relação cor-textura-superfície, espaço e volume, a relação dos valores tonais e luz-sombra, além das qualidades emocionais e ideias transmitidas pela obra de arte. No estágio da interpretação, o observador, baseado nos elementos descritos e analisados da obra, dá significado ao trabalho de arte usando palavras para descrever ideias que explicam as sensações e sentimentos manifestados diante do objeto. Por fim, no estágio de julgamento, decide-se sobre o valor estético da obra de arte, explicitando as razões pelas quais o trabalho observado seria bom ou ruim.

Por que trazer as duas abordagens para esta parte da pesquisa? Considero-as imprescindíveis porque, na apresentação das obras, detalho cada etapa do processo criativo, como a escolha da imagem, a técnica, a produção da pintura e os aspectos históricos do passado e do presente, o que vai ao encontro das reflexões estabelecidas por Feldman (1970). Por outro lado, e em outro momento da pesquisa, a teoria de Rancière (2009) é indispensável à etapa das exposições e apreciações estéticas por parte dos(as) visitantes, quando cada pessoa faz sua leitura/interpretação das obras de acordo com suas lembranças e a partir de suas experiências, entretanto, as próprias exposições, a partir da apreciação estética, atuam na construção das identidades.

3.2 A CIRCULAÇÃO DA EXPOSIÇÃO PELA CIDADE

A história pode ser contada de várias maneiras, inclusive por meio da arte, a qual, na visão de Cumming (1998b), possibilita fazer uma viagem no tempo, permeando épocas e conhecendo a cultura e as transformações de cada lugar. Desta maneira, a série de pinturas apresentada anteriormente conta fragmentos relevantes da história de Criciúma e, por isso, gostaria de relatar a minha experiência e o meu olhar de artista.

Ao realizar as primeiras exposições, aprendi muito sobre a história de Criciúma contada pelas pessoas que as visitavam. Como artista, eu ficava pensando no quanto aquele trabalho me proporcionava conhecimento e, ao mesmo tempo, rememorava lembranças “adormecidas” nos visitantes.

Acerca do tema, Cumming (1998b) afirma que pintor(a) é diferente de artista, pois o tipo de personalidade revelada por um(a)

pintor(a) é produto de fatores como talento, inspiração e determinação. Já o(a) artista é capaz de imaginar gerações futuras e dizer-lhes coisas relevantes, desejando criar algo além de sua própria perícia, deixar sua marca/registo/mensagem para a humanidade. Neste contexto, o conhecimento é essencial para o ato do(a) artista.

Após realizar muitas pesquisas sobre arte, memória e educação, e durante todo percurso desta investigação, realizei as ações práticas do trabalho, as quatro exposições artísticas da série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”.

A primeira exposição ocorreu de 13 a 30 de setembro de 2018, no espaço de exposição da Galeria Octávia Gaidzinski, anexo ao Paço Municipal de Criciúma. Esta exposição teve a visita de professores(as), escolas, apreciadores(as) de arte, artistas de diversas modalidades artísticas e também leigos(as) em se tratando de arte. É importante destacar que o público visitante, em sua maioria, já tinha por hábito visitar exposições artísticas, e que, durante a montagem da exposição, tive o assessoramento da coordenação geral do Teatro Elias Angeloni e de alguns funcionários do espaço. Seguem fotos do convite e da exposição neste espaço (figuras 16 e 17).

Figura 16 - Convite para a exposição na Galeria Octávia Gaidzinski



Pintando Criciúma: Arte, Memória e Educação
Juliana Natal

A história pode ser contada de várias maneiras. Contextualizando este conceito, a exposição é a interpretação de fragmentos históricos da cidade de Criciúma por meio de pinturas em telas.

Abertura: 13/09 às 19:30
Local: Galeria Octávia Gaidzinski – Paço Municipal
Período: 13/09 a 30/09/2018

Fundação Cultural de Criciúma unibave NAED Núcleo de Arte Educação CAPES UNESCO PPG

Fonte: Arquivo pessoal

Figura 17 - Exposição na Galeria Octávia Gaidzinski



Fonte: Arquivo pessoal

A segunda exposição foi inaugurada no dia 20 de dezembro de 2018, no *hall* de entrada do Criciúma *Shopping*, e encerrada no dia 6 de janeiro de 2019, no evento de comemoração ao aniversário de 139 anos da cidade de Criciúma. Para a montagem da exposição, tive o assessoramento do setor de *marketing* do *Shopping*.

Nesta exposição, o público foi bem diversificado, com a presença de crianças, adolescentes, adultos e idosos(as), profissionais de variadas áreas e leigos(as), todos representando diversas classes sociais e configurando uma diversidade cultural muito significativa para a pesquisa. Na oportunidade, quatro visitantes foram convidados para participar da entrevista gravada, porém somente três entrevistas foram realizadas.

No primeiro dia da exposição, fiquei observando a reação das pessoas, coloquei-me à disposição para dialogar sobre as obras e, de acordo com o interesse dos(as) visitantes, estendi o convite para participar da entrevista gravada. A este convite, a maioria das pessoas não se sentiu à vontade para participar; umas estavam com pressa, pois queriam seguir seu roteiro do dia, outras, talvez tomadas pela timidez, negaram-se. Mesmo assim, consegui quatro pessoas para participarem da entrevista.

Na seqüência, as figuras 18 e 19 ilustram fotos do convite e da exposição neste espaço.

Figura 18 - Convite para a exposição no Criciúma Shopping



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 19 - Exposição no Criciúma Shopping



Fonte: Arquivo pessoal

O resultado da exposição neste ambiente foi peculiar. Por meio de observação e diálogo, percebi o interesse das pessoas pela história da cidade; grupos de pessoas paravam para ver e falar sobre as imagens e

muitas reverberaram suas lembranças. Nesta ocasião, recordei a primeira exposição, em 2007, quando as reações do público foram semelhantes. Isto me fez refletir sobre a atemporalidade da arte, caracterizada pelo não domínio do tempo e do espaço e pelo conteúdo transmitido pela imagem materializar-se por meio do olhar e da reação do(a) observador(a).

A terceira exposição foi realizada na Unesc, na sala Edi Balod, que é espaço de exposições e laboratório do curso de Artes Visuais da Universidade. Esta exposição teve sua abertura no dia 13 de abril de 2019 e foi encerrada no dia 23 de abril de 2019. Durante o tempo de visitação, a exposição contou com a participação de acadêmicos(as) de outros cursos e professores(as) da Instituição, especialmente do curso de História, além da visita de funcionários(as).

Na noite de abertura, contou com a visita de uma turma do curso de Artes Visuais, oportunidade que aproveitei para recebê-los e fazer a apresentação da minha pesquisa. Nesta noite, também realizei uma roda de conversa com os(as) acadêmicos(as), ressaltando dados importantes sobre a memória da cidade de Criciúma, e, na sequência, convidei-os(as) a participarem da entrevista semiestruturada; tive a participação de quatro visitantes, sendo três entrevistas realizadas no dia da abertura da exposição e uma entrevista agendada.

A seguir, as figuras 20 e 21 mostram o convite para a exposição e um momento da exibição:

Figura 20 - Convite para a exposição na sala Edi Balod, Unesc

Pintando Criciúma: Arte, Memória e Educação
Juliana Natal

A história pode ser contada de várias maneiras. Contextualizando este conceito, a exposição é a interpretação de fragmentos históricos da cidade de Criciúma por meio de pinturas em telas.

Abertura da exposição e conversa com a artista:
15 de abril, às 19h30
Visitação: de 16 a 23 de abril de 2019,
de segunda a sexta, das 14h às 18h.

Local: UNESC - Universidade do Extremo Sul Catarinense
Sala Edi Balod - Espaço de Exposições e Laboratório
de Artes Visuais - Bloco Administrativo
Avenida Universitária, 1.105, Bairro Universitário,
Criciúma - SC. CEP: 88806-000

SALA EDI BALOD
Espaço de Exposições e Laboratório de Artes Visuais

artesvisuais
bacharelado . licenciatura

NAED
Núcleo de Arte Educação

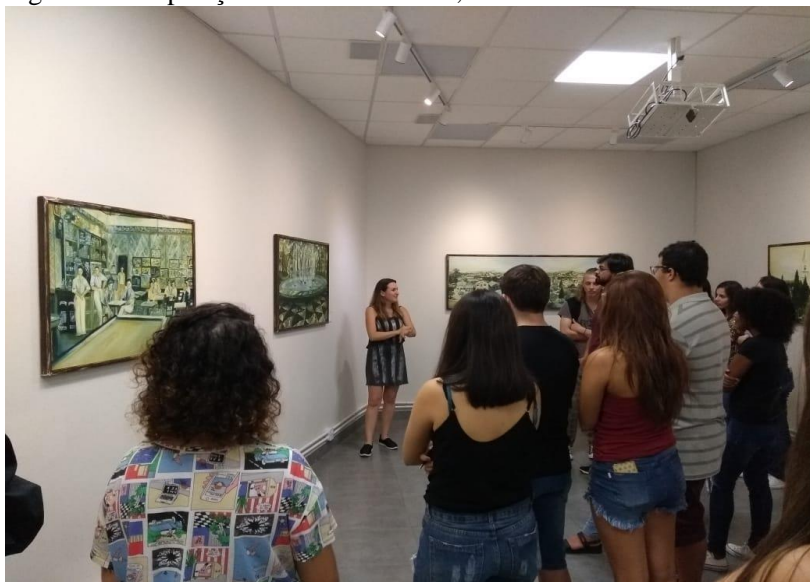
CAFEES

Unesc

PPGE

Fonte: Arquivo pessoal

Figura 21 - Exposição na sala Edi Balod, Unesc



Fonte: Arquivo pessoal

A quarta exposição ocorreu no dia 10 de agosto de 2019, na Praça Nereu Ramos, da cidade de Criciúma, local retratado nas obras. A exposição fez parte do projeto “Galeria Vai à Praça”, desenvolvido pela Fundação Cultural de Criciúma (FCC).

Neste dia, fiquei a manhã toda na praça, observando a interação entre as pinturas e os(as) visitantes. Algumas pessoas que se manifestaram foram convidadas a participar da entrevista gravada. A maioria dos(as) visitantes era composta por pessoas de passagem, que estavam indo e voltando do comércio, mas paravam ao perceber a exposição e, diante das pinturas, relembavam suas experiências com a cidade. Este momento atendeu público de diferentes classes sociais, idades e profissões.

As entrevistas aconteceram no dia da exposição, de acordo com a disponibilidade e interesse do(a) visitante, independentemente de idade, gênero e classe social. Foi uma manhã de grande aprendizagem e, apesar de apenas quatro pessoas terem sido entrevistadas, muitas outras me procuraram para dialogar sobre a cidade, evidenciando seu interesse pela história, pelos fatos do passado e suas relações com o presente.

A seguir, as figuras 22 e 23 apresentam dois momentos dessa exposição:

Figura 22 - Exposição na Praça Nereu Ramos (1)



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 23 - Exposição na Praça Nereu Ramos (2)



Fonte: Arquivo pessoal

Esta foi a última exposição para a presente dissertação. Mesmo acontecendo somente em uma manhã, foi muito visitada e rendeu depoimentos que foram imprescindíveis para a pesquisa.

3.3 OS(AS) VISITANTES/SUJEITOS DA PESQUISA

A partir das minhas impressões durante os quatro momentos, pude perceber que, independentemente de idade, classe social, etnia ou profissão, o público emocionava-se e trazia suas experiências diante das obras. Ao todo, foram entrevistados(as) 15 visitantes.

Os dados recolhidos indicam que a maioria dos(as) visitantes/sujeitos da pesquisa tinha entre 40 anos e 70 anos. Uma pequena minoria tinha abaixo de 30 anos e 1 pessoa estava com mais de 80 anos. Quanto às profissões, estas foram bem diversificadas, dentre elas, professores, bancários, artistas, estudantes, administradores, dona de casa, pedreiro, técnico em segurança eletrônica e técnica de atividades. Em relação ao tempo de residência em Criciúma, a maioria sempre residiu na cidade e uma pequena parte reside há, pelo menos, 15 anos.

O quadro 1 apresenta o público entrevistado na Galeria Octávia Gaidzinski, evidenciando o perfil dos(as) visitantes/sujeitos da pesquisa neste espaço:

Quadro 1 - Exposição 1: Galeria Octávia Gaidzinski

Nome	Nascimento/ Idade	Naturalidade	Profissão	Tempo de residência em Criciúma
Aguinaldo Augustinho	1965/54 anos	Criciúma/SC	Técnico de segurança em eletrônica	54 anos
Elizabeth Cardoso Dal Pont	1958/61 anos	Sombrio/SC	Professora de matemática aposentada	51 anos
Eliane Casagrande	1976/43 anos	Turvo/SC	Técnica em atividades - SESC	25 anos
Antônio Uliano	1946/73 anos	Taió/SC	Professor	44 anos

Fonte: Autora (2019)

Nota: Exposição realizada entre os dias 13/09/2018 e 30/09/2018

Os(as) participantes das entrevistas foram selecionados no dia da exposição e de acordo com sua disponibilidade, sendo que duas entrevistas ocorreram no mesmo dia e as outras duas, mediante agendamento. Aguinaldo Augustinho e Eliane Casagrande foram entrevistados no primeiro dia da exposição.

Aguinaldo Augustinho, nas suas horas vagas, gosta de escrever. Sempre visita exposições de arte, e esta exposição em particular é significativa, já que algumas das obras fazem parte do seu livro “Praça Nereu Ramos: O coração de Criciúma”, mencionado na primeira seção desta dissertação. A entrevista ocorreu por gravação de áudio, durante a exposição e diante das obras. Enquanto caminhávamos pelo espaço de exposição, Aguinaldo apontou e recordou momentos da história de Criciúma, fazendo comparações com a atualidade e com sua trajetória durante a escrita do livro.

Esta foi a primeira entrevista da pesquisa e, com ela, percebi que algumas questões eram respondidas antes mesmo de serem apresentadas. As obras mais significativas já foram citadas na primeira questão, e, a partir delas, a história era rememorada por meio das narrativas. Durante a entrevista, Aguinaldo mostrou-se emocionado e apresentou relatos pessoais a partir das suas lembranças.

Aguinaldo afirmou gostar muito de exposição de arte e considerar esta área do conhecimento a base da sua vida; também pratica música, o que o levou a outras linguagens da arte, teatro, literatura; relatou ter aprendido muito com a música. Em sua narrativa, disse que as obras retratam a vida econômica, social, religiosa e filosófica da cidade de Criciúma, afirmou ter uma ligação muito forte com tudo isso desde sua infância, lembrou carinhosamente o chafariz todo colorido, os locais de namoro na praça, e declarou ser a exposição um legado para todos que amam a cidade, assim como ele.

A segunda entrevista, com Eliane Casagrande, também ocorreu no espaço da exposição. Eliane, além de trabalhar no Serviço Social do Comércio (SESC), é graduada em Artes Visuais, pela Unesc. Enquanto caminhava pela exposição, foi narrando sua experiência com a arte e evidenciando detalhes que tinha observado nas pinturas, cenários que não conheceu, mas que já havia estudado, e outros que teve oportunidade de conhecer. Em sua narrativa, destacou a contribuição das pinturas para a preservação da história da cidade e para o despertar da curiosidade, o sentimento de querer viver naquelas épocas. Em sua percepção:

Traz o querer ter vivenciado alguns momentos, acho que nem é vivenciar, mas conhecer como era o

passado. Traz essa curiosidade de saber como foi, como era, como as pessoas viviam naquele tempo [...]. Traz curiosidade e também nostalgia de ver que algumas coisas poderiam ser conservadas e hoje já não existem mais. (ELIANE, entrevista em 2018).

A terceira entrevista foi realizada com Elizabete Cardoso Dal Pont, por áudio e pelo *whatsapp*, meio que veio ao encontro de sua disponibilidade, tendo ocorrido dias depois (17/09/2018). À medida que eu a questionava, ela foi respondendo e evidenciando elementos importantes da exposição. Elizabete pensa a arte como uma forma de conectar-se com a própria essência e com os sentimentos mais profundos. O sentimento de nostalgia foi evidenciado quando relatou que as pinturas apresentam os lugares da sua infância. “Tenho saudade do chafariz, gosto de água, pois acalma, e hoje não temos nenhum na cidade” (ELIZABETE, entrevista em 2018). Reconheceu que as pinturas retratam a história, os lugares e costumes da época, e que trouxeram boas recordações, comparando passado e presente.

Com Antônio Uliano, o quarto participante, a entrevista ocorreu em seu consultório, na semana seguinte à exposição (20/09/2018). Atualmente, ele é professor aposentado e atua com terapias de parapsicologia. Durante a exposição, falou sobre a importância de despertar o interesse e, sobretudo, a percepção das pessoas para as nuances da natureza, que é a grande obra de arte do universo, captada por algumas pessoas que têm sensibilidade de percebê-las e trazê-las para uma tela. Antônio Uliano mostrou-se sensível às percepções da imagem, evidenciando o seu sentimento ao visitar uma galeria de arte; em sua percepção, é gostoso ver a realidade pintada de uma maneira que ele ainda não havia percebido.

Na entrevista, Antônio Uliano destacou lembranças da cidade em épocas passadas; segundo ele, a cidade, até pouco tempo atrás, era uma vila, que foi sendo construída e reconstruída por pessoas que aqui chegaram para construir seu futuro e criar suas famílias. Outro momento que merece destaque nesta conversa foi a reflexão sobre a arte. Em sua fala, considerou esta uma área essencial, sobretudo a pintura, a qual leva as pessoas a desvelarem a história para além daquelas contidas nos livros, o que permite construir e reavivar a história, criando uma imagem próxima da realidade.

Os(as) entrevistados(as), em suas narrativas, destacaram sentimentos de pertencimento, evidenciando cenários que eram significativos para a história da cidade e, conseqüentemente, para suas

próprias histórias. Cada um, a partir da sua experiência, evidenciou lembranças que foram evocadas pela visita à exposição, muitas delas sendo relatos de cenas cotidianas, e outras, fragmentos da história da cidade de Criciúma.

O quadro 2 apresenta o perfil dos(as) visitantes/sujeitos da pesquisa na exposição realizada no Criciúma *Shopping*. Destaco que duas entrevistas foram realizadas no primeiro dia da exposição e no mesmo local, e outra, no último dia de exposição (06/01/2019). A quarta entrevista foi agendada para ser realizada em casa, porém não foi realizada por motivos de saúde.

Quadro 2 - Exposição 2: Criciúma *Shopping*

Nome	Nascimento/ Idade	Naturalidade	Profissão	Tempo de residência em Criciúma
Edmilson Martins	1962/57 anos	Criciúma/SC	Administrador	57 anos
Jhébica Marcello Medeiros	1993/26 anos	Criciúma/SC	Analista de <i>marketing</i>	26 anos
Vanio Tomé	1981/38 anos	Imaruí/SC	Estilista	20 anos

Fonte: Autora (2019)

Nota: Exposição realizada entre os dias 20/12/2018 e 06/01/2019

Edmilson Martins, primeiro entrevistado, trabalha no *Shopping* Criciúma e foi a pessoa que me oportunizou o espaço para exposição da série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”. Convidei Edmilson para a entrevista por observar seu comportamento diante das obras: sentou-se em uma cadeira próxima ao local de exposição, ficou apreciando por um tempo e depois me chamou para conversar sobre as pinturas. Neste mesmo momento, convidei-o a participar da pesquisa, convite que ele prontamente aceitou.

Em sua fala, Edmilson disse considerar fundamental para o *Shopping* propiciar um espaço para exposições de arte, uma forma de tornar possível a apropriação cultural tanto para visitantes quanto para o *Shopping* e o(a) artista expositor(a). Confessou sua atração por

fotografias e quadros e relatou gostar de conversar com o(a) artista por acreditar que essa prática desenvolve e ajuda a criar conhecimento.

No decorrer da entrevista, Edmilson disse que, desde muito novo, tinha tendência para apreciar as coisas, gostava de trocar experiência com as pessoas; afirmou que a arte, principalmente pintura, gravura e fotografias, proporcionam isso por evocar sentimentos, destacando que aquela exposição, em especial, trouxe-lhe muitas recordações e, por isso, sentiu-se muito à vontade e “feliz” em conversar comigo sobre os cenários evidenciados pelas pinturas.

Edmilson lembrou-se de quase todos os locais retratados nas obras. Contou ter recordado de sua avó, que residia próximo ao trilho do trem, ao deparar-se com a pintura do viaduto. “... aquela passagem elevada sobre a via férrea, a minha vó morava bem ali perto. Eu, como criança, olha, eu adorava passar naquele lugar, e ela dava... só falando eu já lembro que ela dava uma certa chacoalhadinha...” (EDMILSON, entrevista em 2018).

Em todas as pinturas, Edmilson recordou momentos da sua história. Exemplo disso foi o chafariz, sobre o qual lembrou que tinha luz, e, com ele, trouxe sua versão acerca da construção: de acordo com suas lembranças, foi um prefeito que viajou para a Espanha, “Nelson Alexandrino”. Também destacou que o chafariz marcou uma nova fase para a cidade de Criciúma e que devia ter sido construído, sim, porém em outro lugar, para que o Monumento ao Mineiro fosse preservado.

Emocionou-se em muitos momentos da entrevista, especialmente ao lembrar-se da infância, que foi fundamental à sua formação; viu, nos quadros, uma cidade diferente que, em suas palavras, foi “forjada pela mineração e construindo a Criciúma de hoje”. Neste momento de sua fala, Edmilson contou sobre a formação do povo de Criciúma e os grupos étnicos que compuseram a cidade. Em seu entendimento, a cidade formou-se no entorno da mineração.

Entre tantas lembranças, entre as idas e vindas em sua entrevista, emocionou-se com o chafariz, que despertou seus sentimentos mais íntimos, mexendo inclusive fisicamente, por remeter à sensação das épocas vividas no entorno daquela edificação.

Para Edmilson, o uso da imagem é fundamental para a (re)construção da memória, quer seja uma fotografia ou uma pintura. Sabe-se que a preservação física dos casarões tem tempo limitado, ao passo que as pinturas podem durar muitos séculos e, com isso, as pessoas irão entender suas origens e, conseqüentemente, sua cultura.

A entrevista com Edmilson foi longa, pois ele havia conhecido pessoalmente quase todos os cenários representados pelas pinturas. Recordou-se das experiências vividas e relacionou-as com a história de Criciúma, afirmando que a história da cidade era sua história também.

A segunda entrevista ocorreu no espaço da exposição, com Jhéssica Marcello Medeiros, que trouxe elementos novos, especialmente pelo fato de pertencer a uma geração mais jovem (26 anos), mostrando que arte e memória são atemporais e atravessam distintas gerações.

Embora já tivesse trabalhado com fotografia, Jhéssica não tinha o hábito de visitar exposições de arte devido à correria do dia a dia, normalmente visitando as exposições no Criciúma *Shopping* por ser o local onde trabalhava. Para ela, a fotografia vai além da técnica e há um olhar artístico no momento da produção fotográfica, o que considerava arte. Durante sua fala, Jhéssica afirmou que a arte sempre esteve e continuava intrínseca em sua vida, visto que trabalhava com comunicação visual, meio também ligado à arte.

Em diversos momentos, comentou sobre os locais onde não havia vivido, mas que conhecia por fotos, pinturas e acontecimentos contados por outras pessoas. Era o caso do chafariz, que ela chamou de “fonte”, durante a entrevista.

Eu conheço a Praça Nereu Ramos, não me lembro da fonte, mas eu reconheci o lugar [...] eu sou um pouco mais nova, e não tenho essa vivência, não me lembro exatamente da fonte, mas eu vi as pessoas mais velhas passando e elas me relatavam muito isso. (JHÉSSICA, entrevista em 2018).

Frente à pintura “Café São Paulo”, sentiu algo familiar, sensação de aconchego, talvez tivesse entrado ali quando criança. Jhéssica ficou muito tempo apreciando a pintura e finalizou dizendo sentir-se confortável diante dela.

Ao visitar a exposição, sentiu-se inserida na cidade ao perceber que reconhecia os lugares retratados nas pinturas. O sentimento de nostalgia fez com que pensasse sobre os momentos da cidade de tempos passados até os dias atuais, inclusive a própria estética de Criciúma.

Ao final da entrevista, Jhéssica falou que a pintura, em exposição, estabelecia um elo entre o passado e o presente e podia, sim, contribuir para a preservação do patrimônio cultural, assim como toda expressão cultural e artística.

A entrevista seguinte, com Vanio Tomé, ocorreu no último dia da exposição no Criciúma *Shopping*. Na ocasião, encontrei Vanio visitando a exposição e, para minha surpresa, ele, que tinha sido meu aluno de arte nos ensino fundamental II e médio, em um colégio da rede privada da região Sul, relatou sempre acompanhar meu trabalho pelas redes sociais.

Fazia parte da sua rotina visitar exposições de arte, gostava de valorizar desde o(a) artista até a obra, procurava vivenciar, buscando novos traços e talentos, por acreditar que isso é um enriquecimento para quem gosta de arte.

“A arte não tem limite” foi expressão utilizada por ele para sintetizar seu sentimento pela arte. Vanio já desenvolveu pinturas, trabalhos com reaproveitamento de madeiras, e, na época da exposição, trabalhava com bonecas, fazendo *barbies* personalizadas. Durante sua fala, disse viver da arte e, portanto, a arte tinha uma relação muito estreita com sua vida: “é da arte que eu tiro o meu sustento. Temos a cultura de que o artista é valorizado somente quando morre e suas obras ganham mais valor, porém a arte devia ter valor desde a criação até o final”. (VANIO, entrevista em 2019).

Durante toda a entrevista, Vanio falou de sua relação com a arte, inclusive relatando que viajou para a Europa em busca de novas ideias, de experiência, mas a primeira vez que viu pinturas da história de Criciúma foi em 2007, quando as mesmas pinturas em exposição fizeram parte da abertura de uma feira do livro. “Essas pinturas passam, sentimento, emoção.” (VANIO, entrevista em 2019).

Enquanto fazia a apreciação estética, Vanio comentou sobre a era da tecnologia, dizendo que, atualmente, muita gente bate fotos, mas poucos revelam e, muitas vezes, essas fotos acabam se perdendo. Diante das obras, ainda reconheceu e destacou pontos marcantes da cidade de Criciúma que hoje não existem mais, a exemplo do chafariz. Para ele, se o chafariz ainda estivesse na Praça, iria valorizar e trazer mais beleza para o local. Ao finalizar sua entrevista, afirmou que o mais interessante era parar diante de uma tela e ver que ali tinha dedicação, arte e sentimento.

A última entrevista seria com Gilda Benedet, nascida no casarão Benedet, que está representado na obra “Criciúma Criança”, mas, por motivos de saúde, não foi possível realizá-la.

De modo geral, pode-se dizer que as entrevistas realizadas durante a exposição no Criciúma *Shopping* foram bem distintas, pois, apesar de envolverem pessoas de diferentes gerações e com narrativas diversificadas, todas falaram sobre a memória e demonstraram seus sentimentos de pertencimento em relação à cidade.

O quadro 3 ilustra os(as) visitantes/sujeitos da pesquisa na sala Edi Balod, da Unesc.

Quadro 3 - Exposição 3: Exposição na Sala Edi Balod, Unesc

Nome	Nascimento/ Idade	Naturalidade	Profissão	Tempo de residência em Criciúma
Angélica Neumaier	1966/53 anos	Rio Grande do Sul	Professora e artista	25 anos
Maria Júlia Mandi Amboni	1997/22 anos	Criciúma/SC	Acadêmica de Artes Visuais	22 anos
Rodrigo Martins de Medeiros	1988/31 anos	Criciúma/SC	Educação	31 anos
Paulo Sérgio Osório	1970/49 anos	Criciúma/SC	Professor	49 anos

Fonte: Autora (2019)

Nota: Exposição realizada entre os dias 16/04/2019 e 23/04/2019

Neste ambiente, os(as) visitantes/sujeitos da pesquisa foram pessoas vinculadas à educação, acadêmicos(a) e professores(as) dos cursos de Artes Visuais e História da Unesc. Três entrevistas aconteceram na sala Edi Balod, no mesmo dia da abertura, ocasião em que foram entrevistados uma professora, um acadêmico do curso de História e uma acadêmica do curso de Artes Visuais. A quarta entrevista foi realizada no *atelier* de restauro do professor Idemar Guizzo, do Centro Universitário Barriga Verde (Unibave), onde o entrevistado estava desenvolvendo trabalhos.

A primeira entrevista foi realizada com a professora Angélica Neumaier, que sempre frequenta exposições de arte e também é artista plástica visual, tendo, portanto, estreito vínculo com a arte.

Angélica, em toda sua fala, deixou claro que a arte sempre esteve presente em sua vida, em seu cotidiano. Quanto à exposição, ela conhecia o Monumento aos Homens do Carvão como ele está hoje, mas não teve oportunidade de vê-lo no pedestal. Angélica falou sobre os cenários que conhecia por meio do que as pessoas contavam, ou seja, sabia que existiu um chafariz, mas não chegou a conhecê-lo pessoalmente.

A pintura “Progresso”, que representa a vista geral do centro de Criciúma (1930) e o viaduto do trem (1950), Angélica conhecia apenas por fotografia, pois veio para Criciúma em 1994. Nessa época, percebendo a decadência, o apagamento da mineração, Angélica veio trabalhar com cerâmica, setor que estava em crescimento. Para ela, poucas lembranças restaram, mas são esses marcos da memória que não deixam a história da cidade de Criciúma apagar-se.

O Monumento aos Homens do Carvão é uma referência histórica da cidade de Criciúma e a pintura contribui para que a história e a cultura sejam difundidas. A pintura, como linguagem contemporânea, é um retrato de uma época que se renova e não tende a desaparecer. (ANGÉLICA, entrevista em 2019).

A segunda entrevistada, também no dia da abertura da exposição, foi Maria Júlia Mandi Amboni. Na própria sala Edi Balod, Maria Júlia disse entender a arte como sua expressão: “é quando eu consigo falar sobre mim”. Como ela mora próximo à catedral São José, onde fez sua catequese, conhece a história sob o ponto de vista da sua família, que é muito religiosa. Durante sua fala, afirmou que Criciúma foi uma cidade muito religiosa, e ainda continua assim, com a igreja tendo contribuído para a construção física, histórica e social da cidade.

Maria Julia foi breve e objetiva, com a igreja estando presente em toda a sua fala, pois, para ela, desperta o sentimento de estar em casa, tendo contribuído para a construção de sua identidade. Ela ainda destacou que as manifestações nas pinturas a ajudaram a conhecer um pouco mais sobre a história de Criciúma, já que não vivenciou muitos eventos.

A entrevista seguinte, com Rodrigo Martins de Medeiros, também ocorreu na noite de abertura da exposição, sobre a qual ele tomou conhecimento por meio das redes sociais, pelo *facebook*. Tendo o hábito de visitar exposições tanto na Unesc quanto na comunidade em geral, ele visitou a exposição “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação” por sentir-se atraído pelo tema e por estudar História.

Há algum tempo, Rodrigo desenhava por *hobby*, além de pintar e esculpir, mas o desenho sobressaía-se em sua produção. Apesar de não se considerar artista, pensava a arte como uma área de aptidão na sua vida, destacando ser a arte uma das primeiras expressões que as pessoas vivenciam, sendo fundamental que não percam, no decorrer de suas vidas, o contato com o lado artístico que todos temos.

Rodrigo tinha poucas lembranças sobre a cidade antiga e não sabia se, na sua infância, teve oportunidade de vivenciar tais eventos, porém ele os conhecia, talvez por leituras realizadas, fotografias ou até mesmo histórias contadas por outras pessoas; era como se aqueles cenários fizessem parte da sua vida. Em sua fala, afirmou que hoje só temos os documentos e as histórias contadas que fazem parte da memória das pessoas e que a arte contribui com isso, porque, além de ser uma forma de registro, também é uma forma de expressão.

A entrevista com o professor Paulo Sérgio Osório ocorreu alguns meses após a exposição, já em 2020, quando precisamos retomar as imagens fotográficas que tinham sido expostas. Paulo teve conhecimento da exposição por *e-mail* e, como foi realizada na Unesc, local por onde circula, acabou deparando-se com as pinturas. O espaço de exposições fica próximo ao Centro de Memória e Documentação (Cedoc) da Unesc, seu local de trabalho. Sempre procura visitar exposições, na Universidade, principalmente, e no Centro Cultural Jorge Zanata; como recebe as divulgações com antecedência, sempre se organiza para apreciar os trabalhos dos(as) artistas.

No Cedoc, onde Paulo trabalha, de tempos em tempos também são realizadas algumas exposições que envolvem audiovisuais, imagens, fotografias; a mais recente aconteceu em 2019 e problematizava o crescimento da cidade e as consequências causadas ao rio Criciúma. Enquanto conversávamos, Paulo referia-se à arte como um elemento que contribui para problematizar, estimulando a memória e causando provocações.

Paulo afirmou conhecer alguns lugares representados na exposição, como a obra sobre o Café São Paulo, o panorama da cidade, hoje já bastante transformado, a casa Benedet, o próprio chafariz e o Monumento ao Mineiro, que foi mudado de local e hoje é mais um monumento aos mineradores que aos mineiros. Para ele, os mineradores têm nome e sobrenome; mineiro é uma representação genérica. Alguns lugares ele conheceu pessoalmente, enquanto outros conheceu por intermédio de outras memórias, fotografias e descrições da cidade.

Paulo, em sua fala, destacou o processo artístico produzido a partir de imagens antigas e o quanto este desperta o interesse do(a) observador(a). Em seu entendimento, tais imagens são evocadoras de memória, motivo pelo qual seu sentimento diante da exposição foi de nostalgia, levando-o a pensar sobre seu processo de vida e sobre como a cidade vai transformando-se ao mesmo tempo em que as próprias pessoas também passam por transformações.

Segundo Paulo, as representações em geral, uma pintura ou uma fotografia, por exemplo, representam uma determinada cena da cidade que auxilia, em grande medida, na preservação das múltiplas memórias. Paulo finalizou a entrevista falando sobre a preservação dos patrimônios culturais e a arte.

As entrevistas no espaço Edi Balod foram bastante produtivas e trouxeram muitos elementos para que se pensasse sobre a história da cidade de Criciúma, sobre como a cidade foi transformando-se e, nesta transformação, as identidades foram (re)construindo-se simultaneamente.

O sentimento de pertencimento é fortalecido na medida em que as pessoas vivem suas experiências e, neste processo, a exposição permite evocar lembranças de experiências vividas em épocas passadas. Cada visitante/sujeito da pesquisa tem sua história pessoal que, ao ser narrada, acaba trazendo a história dos(as) outros(as) visitantes; dessa forma, as narrativas acabam traduzindo as memórias coletivas que estão em constante movimento.

O quadro 4, abaixo, exhibe o perfil dos(as) visitantes/sujeitos da pesquisa da última exposição, realizada como parte do Projeto “Galeria vai à Praça”, da FCC, cujo objetivo é levar a arte para a praça pública, proporcionando oportunidade de apropriação da cultura e estreitamento do contato entre povo e arte.

Quadro 4 - Exposição 4: Praça Nereu Ramos, cidade de Criciúma

Nome	Nascimento/ Idade	Naturalidade	Profissão	Tempo de residência em Criciúma
Edna Regina Zappelino Martins	1963/56 anos	Criciúma/SC	Dona de Casa	56 anos
Felipe Neves	1952/67 anos	Florianópolis/SC	Bancário aposentado	66 anos
José Carlos Duarte	1957/62 anos	Criciúma/SC	Pedreiro	62 anos
Rosane Machado de Andrade	1965/54 anos	Uruguaiana/RS	Advogada e professora	12 anos

Fonte: Autora (2019)

Nota: Exposição realizada no dia 10/08/2019

As entrevistas foram todas realizadas no local da exposição. Destaco que é o mesmo local representado nas obras, o que

possibilitou ao(à) visitante/sujeito da pesquisa fazer comparações entre os tempos passados e o tempo presente, apreciando o local físico e a exposição.

Fiz a seleção dos(as) visitantes/sujeitos da pesquisa de acordo com seu interesse na exposição e disponibilidade no momento. Fiquei observando os(as) visitantes e suas reações diante das obras expostas e fiz o convite às pessoas que pararam para apreciar, demonstrando interesse no conteúdo das imagens.

É importante ressaltar que muitas pessoas visitaram e contaram suas recordações, mas, como tinham seus afazeres, nem todos(as) os(as) visitantes convidados(as) aceitaram prontamente serem entrevistados(as). Apesar disso, consegui realizar as quatro entrevistas que eram meu objetivo para a pesquisa.

A primeira entrevistada no Projeto “Galeria vai à Praça” foi Edna Regina Zappellino Martins, que começou destacando ser pintora e sempre ter gostado de pintura em tela. Ao passar pela exposição, as obras chamaram sua atenção por mostrarem a Criciúma antiga, fazendo-a recordar de sua mãe e avós, despertando o sentimento nostálgico. “Parece que eu entrei no mundo ali daquela época.” (EDNA, entrevista em 2019).

Edna emocionou-se durante toda a entrevista, recordando suas aulas de pintura em tela e dizendo que a arte é a alma do(a) artista, é o(a) artista expondo sua essência. “A pintura é o coração do artista, é muito interessante, porque você se doa para aquela obra e, quando olha para ela, percebe o quanto colocou de você mesmo nessa obra.” (EDNA, entrevista em 2019).

Em se tratando da exposição, Edna contou que reconheceu a igreja, a estrada que vai para o hospital São José, os casarões que são lojas na atualidade, e fez relações comparativas com elementos que antes existiam e hoje não existem mais e com novos elementos que atualmente ocupam os lugares.

Edna afirmou que a história da cidade de Criciúma presente na exposição era a história daquela época, onde tudo começou, história dos imigrantes que vieram para Criciúma e que construíram a cidade; para ela, mesmo com o crescimento da cidade, a essência permaneceu, e as pinturas guardam consigo fragmentos dessa história.

A partir do contato com as obras, Edna recordou seus antepassados e lembrou que seu avô tinha um posto de gasolina, onde sua mãe trabalhava, e que é a identidade da família, ainda atuante na cidade. Em outro momento, disse que podia não ter visto a cidade como era, ou então era tão pequena que não lembrava, mas sua família

participou “daquela Criciúma”, o que a fazia sentir-se pertencente ao local.

Durante toda a conversa, as relações entre o passado e o presente vieram à tona, e Edna disse que algumas coisas não mudaram, a exemplo da igreja matriz, que está no mesmo lugar. Segundo ela, o chafariz foi um ponto do jardim da praça que marcou para todos, inclusive para ela, que brincava nele em sua infância.

Ao apreciar a obra “Progresso”, encontrou a rua onde atualmente reside e que é a mesma rua de épocas passadas. Viver a experiência estética, proporcionou-lhe um (re)encontro com sua história, que também é a história da cidade de Criciúma. Desta forma, as obras podem não só contribuir para a preservação do patrimônio cultural, mas, também, para a reverberação das histórias pessoais.

A segunda entrevista foi com Felipe Neves, que estava passando e viu a exposição. Apesar de não ter o hábito de visitar exposições, Felipe disse que aquela lhe chamou a atenção por fazer parte da sua história de vida, sobre a qual contou fragmentos que tiveram os lugares retratados nas obras como cenário. Ele apresentou a cidade a partir das edificações e estabelecimentos comerciais que ali funcionavam, alguns dos quais ainda se mantêm na atualidade.

Em sua fala, Felipe comentou as mudanças estéticas da cidade, contando que sentia saudades da Criciúma daquela época. Para ele, era “onde todos se conheciam e a praça era um lugar para fazer amigos e paquerar” (FELIPE, entrevista em 2019). Lembrou, ainda, que o chafariz foi o lugar onde conheceu sua esposa, com quem está até hoje.

Felipe relatou que a exposição lhe proporcionou uma viagem no tempo, fazendo-o recordar momentos vividos *in loco*, especialmente porque essa exposição aconteceu no mesmo lugar representado nas obras.

A terceira entrevista foi realizada com José Carlos Duarte, que estava passeando com sua esposa, Marlene, e, ao verem a exposição, logo pararam e começaram a recordar o tempo em que se conheceram. José Carlos normalmente não visita exposições de arte, mas, segundo ele, essa foi diferente. “Ela tem sentido.” (JOSÉ CARLOS, entrevista em 2019).

Em sua fala, José Carlos afirmou que esse tipo de arte traz a memória dos antepassados e é importante para que outras gerações se apropriem da história da cidade, que é a nossa história. Também disse que seu vínculo com a arte começou com sua profissão, pedreiro, pois, para ele, a construção é um trabalho de arte, sem contar que sua esposa canta na igreja.

José Carlos comentou sobre as localizações dos lugares representados nas obras: “o jardim central e a igreja ainda estão no mesmo lugar, já o viaduto foi retirado para construir o terminal urbano” (JOSÉ CARLOS, entrevista em 2019). Sobre o casarão de 1903, que é a obra “Criciúma Criança”, afirmou não se lembrar, mas, sobre o chafariz, recordou que, na adolescência, andava em volta dele. Neste momento, José Carlos e a esposa solicitaram sair do roteiro da entrevista e questionaram-me: “como você conseguiu retratar tudo isso, de onde você retirou?” Fui pega de surpresa, mas achei importante falar sobre as minhas motivações ao pintar e também sobre a minha experiência com a pesquisa.

José Carlos comentou sobre a importância da exposição e disse que, em sua opinião, aquela exposição poderia estar em um lugar fixo e acessível ao povo, assim todos poderiam visitar e levar filhos e netos para conhecer a história da cidade. Um momento que merece destaque em sua fala foi quando comentou sobre o viaduto do trem, dizendo ter sentido uma emoção ao recordar de quando passava a “maria-fumaça soltando aquela fumaçada... o viaduto tremia com a passagem do trem, nunca vou esquecer”. (JOSÉ CARLOS, entrevista em 2019)

A quarta e última entrevista da pesquisa foi realizada com Rosane Machado de Andrade, que tem o hábito de ir à praça todo sábado porque sempre tem algum evento que gosta de prestigiar. Mencionou ter visto as telas de longe e logo chegou perto para apreciar. Em um primeiro momento, pensou que se tratava de uma coletânea de diversos artistas, mas, ao aproximar-se, percebeu que se tratava de um estilo único e que eram da mesma artista.

Rosane contou ser escritora, usar o cotidiano como inspiração para sua arte na escrita de crônicas e gostar de observar o ser humano em seu comportamento diário. Para ela, um plástico esquecido na calçada transformava-se em crônica.

Ela reconhecia alguns cenários representados na exposição e, em sua opinião, estes faziam menção à memória das cidades em geral. Também comentou sobre como esses fragmentos são necessários para a cultura de cada região. Em sua fala, disse que a cidade de Criciúma não tem cuidado com a sua memória e que tudo é destruído em nome do capitalismo. “A cidade precisa do comércio, mas precisa também ter memória.” (ROSANE, entrevista em 2019).

Rosane não era conterrânea da cidade de Criciúma, porém seu olhar contribuiu muito para a pesquisa, mostrando que pessoas oriundas de outros lugares também podem interessar-se pela cultura local. “Aqui é Nereu Ramos, que coisa mais linda! Esse chafariz tinha aqui na praça?”

Que coisa mais linda! E a sensibilidade?! Isso não é uma fotografia, aqui tem a visão do artista.” (ROSANE, entrevista em 2019).

Ficou admirada com a quantidade de árvores que existiam e com a arquitetura da época em que foram representadas as obras. “Preservar a memória não é ter uma boa biblioteca, não é ter um acervo numa casa de cultura, é preservar também a arquitetura da cidade.” (ROSANE, entrevista em 2019).

Ao final da entrevista, falou sobre a preservação dos patrimônios culturais, para os quais, em sua concepção, a arte seria uma das formas de preservação, pois é possível tomar conhecimento de sua existência por meio dos registros.

Após realizar as entrevistas, percebi que, em muitos momentos, as falas eram semelhantes, porém, as experiências vividas por cada um dos sujeitos foram diferentes, o que me fez pensar sobre a construção da memória coletiva. Como lembrava Pollak (1992), apesar de as experiências serem individuais, sempre irá existir algo que é invariável na memória.

Posso trazer, aqui, o exemplo do Chafariz: a maioria dos(as) visitantes/sujeitos da pesquisa apresentou narrativas sobre ele, cada qual com suas experiências e recordações, mas a partir do mesmo objeto. Seja ao sair da igreja, ao paquerar, ao brincar na infância ou passear e ver amigos, o chafariz ficou na memória como um ícone que estava no centro da Praça Nereu Ramos. Bastou um olhar lançado à imagem/obra intitulada “Saudade” para que, a partir do tempo presente, reverberassem todas as lembranças do passado.

Recorrendo a Halbwachs (2006), tem-se que o modo de ver é influenciado pela intensidade das ações exercidas pelo meio onde vivemos e acreditamos pensar e sentir livremente; desta forma, as influências sociais às quais obedecemos permanecem despercebidas por nós. É o caso da exposição, que traz cenários de lugares que são comuns aos moradores da cidade de Criciúma e, portanto, evoca lembranças das experiências vividas pelos(as) visitantes que têm em comum o mesmo cenário, a Praça Nereu Ramos.

A contribuição de Bergamaschi e Almeida (2013, p. 18) vem no mesmo sentido: “[...] nossas memórias não são espontâneas, precisam ser estimuladas, necessitam, portanto, de evocadores materiais, sensoriais... Cheiros, sons, imagens podem nos ajudar a lembrar...”

E, dessa forma, as pinturas da série também podem nos ajudar a lembrar, funcionando como objeto para estimular a evocação da memória por meio dos cenários nela representados. Cada um dos cenários representados na série apresenta fragmentos da origem cultural

da cidade de Criciúma, como arquitetura, crenças, costumes e colonização da cidade.

Bosi (1994) diz que, a partir dos costumes, crenças, relações sociais, objetos e imagens de épocas passadas, que são comuns à cultura de determinada classe, constrói-se a memória coletiva que lhe dá identidade e fortalece o sentimento de pertencimento.

Por isso, é importante pensar sobre os lugares de memória propostos por Nora (1993) e sobre como tais lugares foram construídos a partir da intencionalidade daquilo que se pretende tornar visível; eles não são espontâneos, motivo pelo qual é preciso perceber que, por detrás de um elemento, existem mais coisas a serem vistas, como destacou o entrevistado Paulo em sua fala sobre o casarão Benedit:

Então, quando você se depara com uma tela como aquela do casarão Benedit, não é só o casarão, não é apenas uma casa, é uma casa que pertencia a uma família, que remete à colonização lá em 1880, que ficava na margem da estrada colonial, que era a via, a única via que ligava Araranguá, Criciúma, Cocal do Sul, Urussanga até Azambuja. Naquela tela tem mais coisas do que um simples casarão que remete a uma determinada família. (PAULO, entrevista em 2020).

Dessa maneira, os cenários representados na exposição podem ser considerados representações de lugares de memória por estimularem lembranças vistas a partir do olhar do presente que, apesar de sufocado pela aceleração do tempo, também busca suas memórias.

Apresentados(as) os(as) visitantes/sujeitos da exposição da série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, o próximo item desta seção discorre sobre suas aproximações e distanciamentos em relação à arte.

3.4 A RELAÇÃO DOS(AS) VISITANTES/SUJEITOS COM A ARTE

Traçado o perfil dos(as) visitantes/sujeitos da pesquisa e feita uma explanação sobre as entrevistas, busco evidenciar suas aproximações e distanciamentos com a arte e as exposições artísticas, a partir dos seguintes pontos: o hábito de visitar exposições artísticas, o conhecimento da exposição, a participação em alguma produção que envolveu as linguagens artísticas e o pensamento sobre a arte e sua relação com a vida de cada um(a).

A partir das respostas, pude perceber: mesmo os(as) que não tinham um estreito envolvimento com a arte já produziram ou produzem algum tipo de expressão passível de ser a ela vinculada.

Como exemplo, trago o caso do entrevistado Edmilson, que relatou ter uma atração especial por quadros e fotografias e que, quando tinha oportunidade de visitar exposições de arte, procurava apreciar. Nunca desenvolveu atividade artística e não se via com “vocação” para tal, mas conseguia interagir. “A minha participação é crítica, buscando construir alguma coisa melhor na apreciação mesmo. Essa prática desenvolve e ajuda a criar conhecimento.” (EDMILSON, entrevista em 2019). Na entrevista, disse que, quando via algo que lhe evocava alguma lembrança, sentia-se coautor daquela arte e gostava de dividir o sentimento com quem a produziu.

Aguinaldo, entrevistado em 2018, afirmou gostar de exposições de arte porque “faz bem, eleva e inspira”. Suas palavras evidenciaram que considerava a arte a base da sua vida. “Em se tratando de cultura, desde criança a música fez a ponte para todas as artes que eu gosto e aprecio. Eu pratico música, eu vivi na música, eu atuei na música, a música me levou ao teatro, me levou à literatura, então é a base de tudo.” (AGUINALDO, entrevista em 2018).

Eliane, entrevistada em 2018, produziu uma gravura que fez parte de uma exposição, há muitos anos, além de ter desenvolvido escultura. A partir de então, decidiu cursar Artes Visuais, sendo que o universo acadêmico estreitou seu contato com a arte por meio dos trabalhos de sala de aula, da pintura em tela, porém tudo dentro das disciplinas do curso. “A arte, para mim, causa sentimentos, causa emoções, mesmo que estranhamentos, emoções boas ou ruins, ela sempre causa alguma coisa. Para mim, a arte me instiga a refletir, fazer uma análise e a pensar.” (ELIANE, entrevista em 2018).

Um dos entrevistados em 2018, o professor Antônio Uliano, residente há 44 anos em Criciúma, relatou que, ao tomar conhecimento de uma exposição de arte, sempre fez questão de ir e levar filhos e netos, com o intuito de despertar em si e nos seus a capacidade de perceber e visualizar o que de belo existe na natureza e está expresso naquilo que foi pintado, na essência de uma obra de arte, e tenta exteriorizar uma beleza inata em todo o universo. Em suas palavras:

Se as pessoas não forem tocadas e chamadas atenção, elas não percebem a beleza embutida em tudo que existe. Há que despertar esse interesse e, sobretudo, a percepção das pessoas

para essas nuances que é a natureza, que é a grande obra de arte do universo e é captada por algumas pessoas que têm sensibilidade de percebê-las e trazê-las para uma tela. (ULIANO, entrevista em 2018).

O professor Antônio Uliano também contou que gostava muito de ler e escrever poesias, pelo que se considerava um pesquisador da arte da escrita. Afirmou, ainda, ter “admiração pela pintura porque exige uma habilidade e uma delicadeza muito maior”. (ULIANO, entrevista em 2018).

Retomando-se aqui o pensamento de Martins (1998), tem-se que as linguagens da arte estão intrinsecamente ligadas à vivência humana e, por meio delas, o homem desenvolve sua capacidade de criação e leitura de signos, estabelecendo um elo entre as manifestações artísticas e sua vivência.

Vigotski (2009) também contribui ao afirmar que, tanto pelo ato artístico quanto pela experiência estética, o ser descobre habilidades adormecidas dentro de si e busca novas linguagens, adquirindo consciência de seu mundo e do universo que o cerca, construindo uma melhor compreensão de vida.

As entrevistas e relatos permitiram-me perceber/constatar a presença da arte na vida das pessoas. Independentemente de idades, localidades, profissões e até mesmo bagagem cultural de cada um, foi possível perceber a forte influência da arte nas pessoas, possibilitando conexões por meio da expressão, seja ela prática, sensorial ou até mesmo intuitiva. O ser humano é um ser lúdico, e é da natureza humana a necessidade de expressão.

Dentre os entrevistados, também posso destacar as palavras de Rosane:

Vou falar do aspecto da escrita: eu uso o cotidiano na minha arte, na minha escrita. Eu faço muitas crônicas, eu gosto de observar o ser humano agindo, vivendo, eu sou muito observadora. Você é artista, então nem se fala. Mas a gente observa as atitudes do ser humano e, de repente, um saco plástico esquecido no meio da calçada vira uma crônica. A arte está presente para mim desta forma, em captar momentos do cotidiano e desenvolver o texto a respeito disso. (ROSANE, entrevista em 2019).

Com base nas entrevistas, em especial na fala da entrevistada Rosane, “eu gosto de observar o ser humano, agindo, vivendo [...]”, complementada por detalhes de cenas cotidianas que utiliza como inspiração na escrita dos seus textos, é possível observar o que Hall (2006) chama de identidade sociológica, apontando relações entre o universo “interior” e o “exterior”, ou seja, o mundo pessoal e as relações com o mundo público.

Para o referido autor (2006), as identidades culturais nascem quando nos projetamos e, ao mesmo tempo, internalizamos significados e valores a partir do mundo que nos cerca. Como complementa Duarte Júnior (2008), essas vivências contribuem para harmonizar os sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural.

Nas palavras de outro entrevistado, “a gente estava passando, e a gente viu e se interessou em dar uma olhada na memória do que era antes”. (JOSÉ CARLOS, entrevista em 2019). Relembrando o pensamento de Abbagnano e Visalberghi (1981), tem-se que um grupo humano necessita manter sua gênese, sendo importante conservar vivas as manifestações culturais para que as novas gerações possam apropriar-se de sua cultura. A arte, neste cenário, poderá ser um objeto facilitador para tal apropriação, pois muitas coisas já não existem mais.

Na opinião de Freitas (2009, p. 195):

A arte problematiza, altera e cria opiniões, questiona o aparentemente inquestionável e move. A informação recebida passivamente ou discutida forma o entrelaçamento da opinião pública. A arte é uma das possibilidades para oferecer informações e criar condições para repensar, desvelando as aparências, revendo o passado e inventando o futuro.

Nessa perspectiva, é importante pensar sobre a afirmação de Plekhanov (1977, p. 8): “não é a sociedade que é feita para o artista, é o artista que é feito para a sociedade. A arte deve contribuir para desenvolver o conhecimento humano e para melhorar a estrutura da sociedade”. Neste sentido, a exposição “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação” tem a função justamente de contribuir para a memória social da cidade de Criciúma, já que é a interpretação, por meio de pinturas, de recortes históricos da cidade em seus diversos momentos, pelo olhar da artista.

Em diversos momentos, durante as entrevistas e depoimentos prestados pelos(as) visitantes, foram evidenciadas lembranças e memórias sobre a história da cidade de Criciúma. Como exemplo, trago esta afirmação: “[...] essas pinturas que mostrou Criciúma antigamente, me levou a lembrar do tempo da minha mãe, do meu avô, parece que eu entrei no mundo ali daquela época”. (EDNA, entrevista em 2019).

A fala da entrevistada traz à tona as lembranças do que ela viveu no passado. Conforme Bosi (1994), a capacidade de relembra exige um espírito desperto, pois não se podem confundir os momentos vividos no presente com aqueles vividos no passado. Para a autora (1994, p. 81), é necessário o reconhecimento das lembranças ao colocá-las diante das imagens do presente, ou seja, “não há evocação sem uma inteligência do presente”.

Pode-se dizer, então, que as pinturas da série compõem um elo entre o passado e o presente, contribuindo para evocação das lembranças dos(as) visitantes. A arte pode ser um meio de interação entre as pessoas, entre o universo em que vivem e elas mesmas. A própria Psicologia da Arte, de Vigotski (1999), defende o homem como único ser capaz de criar a partir daquilo que já existe. Como complementa Freitas (2010), o processo de atribuição de significados possibilita o acesso à construção e à gênese de categorias de sentido para o que se é e para o que se faz.

O(a) artista, por sua vez, estabelece um canal de comunicação e interação com o espectador, possibilitando a troca permeável entre o que está dentro e o que está fora. No caso desta exposição, e com base nas entrevistas e depoimentos, isto se tornou evidente porque os(as) visitantes revelaram lembranças individuais e, ao mesmo tempo, rememoraram os acontecimentos históricos e sociais vividos na trajetória histórica da cidade de Criciúma.

No entendimento de Freitas (2010), a arte traduz um pensamento e revela um conceito. Nas interpretações do(a) artista, estão contidas referências do cotidiano, com alusões a fantasias, lembranças, recriação, significações e interpretações. É a partir da representação simbólica que ele(a) estabelece correspondências com o(a) espectador(a), num jogo contínuo entre o real, o percebido e o imaginário.

Tanto o(a) espectador(a) quanto o(a) artista interpretam a produção artística com os olhos do presente. No caso da série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, a artista expressa suas impressões do presente com base em fragmentos/cenários/recortes do passado. O(a) espectador(a), ao ser

despertado(a) pela obra, vivencia uma experiência estética, a qual lhe permite, a partir das suas vivências, ressignificar os conceitos da artista, tornando-se coautor(a) da obra.

Em se tratando da exposição “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, posso afirmar que, dentre tantas sensações já evidenciadas no relato dos(as) depoentes, também é possível destacar o sentimento de pertencimento dos(as) cidadãos(ãs) em relação à cidade de Criciúma, que apresentarei a partir dos depoimentos recolhidos e analisados na próxima seção. Além disso, vou problematizar a exposição enquanto espaço educativo, retomando os conceitos de memória e identidade na relação dos(as) visitantes com a cidade de Criciúma.

4 DA EXPOSIÇÃO À FRUIÇÃO: A EXPOSIÇÃO DA SÉRIE COMO ESPAÇO EDUCATIVO, AS MEMÓRIAS EVOCADAS E A (RE)CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES

Nesta dissertação, a exposição da série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação” é compreendida como um espaço educativo potencializador do processo de (re)construção das identidades de seus(uas) visitantes, na medida em que evoca suas memórias sobre as próprias experiências na relação com a cidade de Criciúma. Desta maneira, as imagens contidas nas pinturas apresentadas na exposição podem suscitar diferentes memórias, sendo elas de caráter pessoal, familiar, político e histórico-social, o que, de certo modo, contribui fortemente para a (re)construção das identidades e para o fortalecimento da consciência histórica e cultural da cidade.

A contribuição de Paro (2007) mostra que educação é apropriação da cultura e, de forma ampla, envolve todas as áreas do saber, inclusive a arte, englobando tudo que o homem produz em sua transcendência com a natureza. Significa dizer que a educação não acontece somente no espaço escolar, mas também fora dele. Pensando assim, a exposição “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, por contribuir para a difusão da cultura e reflexão sobre a história da cidade, é um espaço educativo.

O próximo item desta seção vai apresentar os conteúdos apurados no segundo eixo das entrevistas, visando perceber a importância da arte como evocadora de memória para a (re)construção das identidades. Além disso, tem o intuito de problematizar as memórias que a exposição evoca em seus(uas) visitantes sobre a cidade de Criciúma e seu patrimônio cultural e analisar como a cidade de Criciúma é lembrada a partir da fruição/olhares dos(as) visitantes da exposição.

Para contemplar estes objetivos, foram elencados, a partir do roteiro de entrevista semiestruturado, os eixos sentimento de pertencimento e identidade e arte e patrimônio cultural.

4.1 SENTIMENTO DE PERTENCIMENTO E IDENTIDADE

Neste item, a abordagem da entrevista buscou saber se os(as) visitantes/sujeitos da pesquisa conheciam os locais retratados nas obras, quais eram eles, as lembranças que foram evocadas, as relações entre as pinturas e suas trajetórias de vida como cidadão(ã) criciumense, o sentimento em relação ao passado e ao presente da cidade de Criciúma e a obra com a qual mais se identificou.

A fim de perceber o sentimento de pertencimento quanto à cidade de Criciúma na sua relação com a identidade dos sujeitos visitantes das exposições, destaco os(as) entrevistados(as) da faixa etária entre 20 anos e 40 anos, que evidenciaram lembranças compartilhadas por familiares e trouxeram elementos contrastantes entre passado e o presente dos lugares representados nas pinturas.

Essas pessoas não viveram todas as épocas apresentadas nas imagens que as pinturas da exposição retratam, porém não demonstraram distanciamento com as obras; ao contrário, movidas por relatos compartilhados por seus grupos sociais, que viveram em diferentes épocas, identificaram-se com as pinturas, trazendo até mesmo um sentimento nostálgico e de pertencimento em relação à cidade de Criciúma e aos cenários. Esta fala deixa evidente tal pensamento: “a partir das histórias contadas por pessoas mais velhas, eu criei uma conexão com a memória delas e é como se essa memória fosse a minha também”. (JHÉSSICA, entrevista em 2018).

Perceber isso me fez pensar sobre os acontecimentos vividos pela coletividade ou, conforme a visão de Pollak (1992), os acontecimentos "vividos por tabela", aos quais as pessoas se sentem pertencentes mesmo que nem sempre tenham deles participado ativamente. Neste sentido, tais acontecimentos não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo, mas se tornam acessíveis por meio da socialização política, histórica, emocional, geracional, entre outras.

Jhéssica, entrevistada em 2018, identificou-se com o quadro “Café São Paulo” e assim descreveu a obra e sua experiência de fruição:

É aquela obra que tem a mesa de sinuca e tem uns homens olhando, não me lembro exatamente qual é o lugar de Criciúma, eu não me lembro de ter visitado esse lugar, mas, quando eu olhei para ela, senti algo muito familiar. Parece-me que, quando eu era muito criança, visitei aquele lugar. [...]. Essa arquitetura, esses quadros na parede me são muito familiares e sei que, quando vi, me senti confortável com o quadro, fiquei muito tempo olhando para ele. [...]. O sentimento, tanto em relação ao passado e ao presente, foi pertencimento. Quando eu vi a imagem da praça e dos ornamentos que têm lá na praça, que ainda são os mesmos, eu me senti inserida na cidade porque eu conheço aquele lugar! (JHÉSSICA, entrevista em 2018).

Jhébica também enfatizou o contraste entre o presente e o passado ao argumentar que as pinturas a fizeram pensar sobre as transformações da cidade de Criciúma em relação à sua cultura e à sua estética urbana. Ela fez relações comparativas entre o que a cidade era nos cenários apresentados na exposição com o que hoje a cidade apresenta nos mesmos cenários e como ela integrou-se a tudo de maneira natural.

A fala de Paulo Osório, entrevistado em 2020, também trouxe questões sobre a transformação da cidade e a identidade, afirmando que as imagens são evocadoras de memórias. Algumas ele conheceu, outras não, mas considerou importante pensar sobre o processo de transformação da cidade a partir das imagens do passado. Para ele, o sentimento de nostalgia faz pensar sobre esse processo de vida, da sua vida, como a cidade foi transformando-se; algumas transformações ele acompanhou, outras já estão no plano da memória coletiva, mas seu sentimento é de “ressignificação”:

Aquele momento em contato com as imagens, naquele presente, a gente acaba ressignificando aquelas representações. [...]. A cidade vai se transformando no tempo e as pessoas também, eu também vou me transformando junto neste processo com a cidade [...], a cidade vai se transformando e a gente vai se transformando junto com ela e observando essas mudanças na paisagem da cidade, então as obras evocam isso, você olhar para aquele lugar e dizer: como esse lugar se transformou e como eu de certa forma me transformei junto porque eu sou parte dela. (PAULO, entrevista em 2020).

Na perspectiva de Hall (2006), as identidades pessoais mudam de acordo com as transformações dos sistemas culturais. O autor (2006) destaca que, no passado, as identidades eram unificadas, porém, atualmente, o “sujeito da pós-modernidade” (conceito por ele designado) precisa adaptar-se a todas as transformações da sociedade, paisagens culturais, gêneros, etnias, nacionalidades, entre outros aspectos, o que chama de mudança estrutural das sociedades modernas. E, com isso, o sujeito da atualidade é coagido à adaptação, sujeito este constituído por várias identidades e de acordo com as transformações, pois transforma-se de tal maneira que pode sentir-se parte integrante do processo de mudança.

Maria Júlia, entrevistada em 2019, destacou a pintura “Catedral”. Para ela, a igreja sempre esteve e está presente em sua vida, uma vez que pertence a uma família católica e, por isso, frequentar a igreja é uma constante. Foi ali que fez sua catequese e, como reside próximo ao local, é por onde passa todos os dias. Desta maneira, a pintura da “Catedral”, para ela, é muito significativa, trazendo lembranças dos tempos de infância e da catequese, de quando ia às missas e, ao sair da igreja, comprava pipoca. “Bons tempos de infância.” (MARIA JÚLIA, entrevista em 2019).

Ao chegar a Criciúma, na ocasião, Vila de São José de Cresciúma (1880), os colonos italianos eram de formação católica e, portanto, as orações faziam parte do seu dia a dia, como relata Balthazar (2001).

Nesse período inicial, segundo o referido autor (2001), as orações ocorriam de casa em casa, dando origem à necessidade de se construir uma capela. Em 1895, foi construída, em madeira, a primeira capela da região, na área central da cidade, atual Praça Nereu Ramos, localizada onde hoje funciona a Casa da Cultura Neusa Nunes Vieira, que foi a primeira igreja São José de Criciúma. A partir daí, os cultos dominicais passaram a ser realizados na capela; somente no início do século XX é que foi construída uma capela em novo local, onde ela permanece até hoje, o que caracterizou um espaço de convívio entre os(as) cidadãos(ãs).

A igreja e a religião católica ainda são muito presentes na vida e no imaginário das pessoas. Como afirmam Ostetto e Costa (2001), existe uma predominância da fé cristã nos modelos católicos que foram trazidos pelos imigrantes italianos, inclusive as construções de suas igrejas e templos foram o resultado do trabalho em comunidade destes fiéis. A partir da fala dos entrevistados, percebe-se que a igreja católica continua presente no imaginário social das pessoas e influencia fortemente as lembranças dos(as) cidadãos(ãs) criciumenses.

E, parafraseando Silva *et al.* (2015), o nível de experiências do sujeito interfere em sua assimilação da realidade e capacidade imaginativa, ou seja, quanto mais experiências ele vivencia, maior sua capacidade de assimilar a realidade e desenvolver a imaginação, pois memória da realidade e imaginação caminham juntas. As palavras de Vygotski (2009, p. 23) corroboram este pensamento:

A atividade combinatória do nosso cérebro não é algo completamente novo em relação à atividade de conservação, porém torna-a mais complexa. A fantasia não se opõe à memória, mas apoia-se nela

e dispõe de seus dados em combinações cada vez mais novas. A atividade combinatória do cérebro baseia-se, em última instância, no mesmo processo pelo qual os traços de excitações anteriores são nele conservados. A novidade dessa função encontra-se no fato de que, dispondo dos traços das excitações anteriores, o cérebro combina-os de um modo não encontrado na experiência real.

Assim como Maria Julia, Rodrigo, entrevistado em 2019, também recordou sua infância ao deparar-se com os cenários representados nos quadros, lembrou os passeios na praça e como esta era repleta de pessoas, tal qual ainda hoje. “Acho que também foi falado antes por outras pessoas, são lembranças de infância.” (RODRIGO, entrevista em 2019).

Os dois depoimentos corroboram a ideia de memória individual apresentada em Halbwachs (2006), para quem a memória individual ancora-se em pontos de referência, como paisagens, sentimentos, sons, objetos do ambiente, enfim, na interação do indivíduo com o todo. Assim, mesmo que a lembrança individual não envolva diretamente outra pessoa, ela insere-se no espaço de lembranças de várias outras pessoas.

Nesse viés, Halbwachs (2006) diz que as memórias “arquivadas” na mente humana são também os resultados das interações sociais entre os indivíduos e o meio em que vivem, e acabam materializando-se por meio da linguagem, que também é uma construção social.

O sentimento de pertencimento também esteve presente nos depoimentos dos(as) entrevistados(as). O cenário da Praça Nereu Ramos, em Criciúma, é familiar a estas pessoas; cada qual, sob sua perspectiva, evidenciou suas lembranças, o que, na visão de Pollak (1992), reforça este sentimento justamente por ser comum a um grupo de pessoas, o que as torna diferentes dos outros grupos.

Já os(as) entrevistados(as) de faixa etária entre 40 anos e 80 anos evidenciaram memórias vividas nas épocas representadas nos quadros de pintura da exposição, diferentemente dos entrevistados entre 20 e 40 anos. Neste sentido, precisa-se levar em conta que a construção desse universo de possibilidades entre a exposição e as experiências individuais de cada entrevistado(a) dependerá de sua capacidade de interpretação.

Como exemplo, o entrevistado Aguinaldo destacou nas obras a relação entre o passado, sua infância e o sentimento evocado, conforme expresso em seu depoimento:

Essas imagens retratadas nos quadros me remetem ao passado, uma infância onde eu era muito ligado na Praça, mas o ponto que mais me chama atenção é o chafariz e a igreja São José. As missas! E o chafariz todo maravilhoso, todo colorido à noite, aquelas águas jorrando para cima. (AGUINALDO, entrevista em 2018).

Na afirmação de Aguinaldo, pode-se perceber seu sentimento de pertencimento em relação à cidade de Criciúma. O que dá sentido ao passado é o que nos lembramos dele. Lowenthal (1998) destaca a importância deste sentimento para o ser humano, de sentir-se pertencente e enraizado ao seu meio, o que desperta o lado mais sensível das pessoas.

A contribuição de Halbwachs (1990) evidencia que a lembrança é sempre fruto de um processo coletivo pertencente a determinado grupo, o que envolve um vínculo afetivo no qual esquecer um determinado período da vida é o mesmo que se privar do contato com aquele grupo. A perda de contato, conseqüentemente, resulta no desapego, e no desapego não existe lembrança.

Sob tal perspectiva, pertencer a um determinado grupo possibilita o fortalecimento dos vínculos afetivos, das relações e das experiências práticas do ser humano, e é essencialmente isto que fomenta as lembranças na mente humana. “Eu tenho uma ligação muito forte com a praça, e sempre me vêm à memória os locais de namoro, de encontro de amigos e amigas, e também aquela espera pela sessão do cinema. Então ela tem uma forte ligação comigo.” (AGUINALDO, entrevista em 2018).

A Praça Nereu Ramos é considerada o núcleo da cidade de Criciúma, motivo pelo qual ocupa um lugar importante na história da cidade e, por conseguinte, na história de vida dos(as) moradores(as) urbanos. A Praça Nereu Ramos ligava os municípios de Urussanga e Araranguá, configurando um local de passagem e descanso para muitos tropeiros no período da colonização. Conforme Savi, Anjos e Maurício (2017), as praças, em geral, têm papel importante para a vida urbana no que se refere às relações e trocas sociais e, especialmente, na fixação dos limites territoriais da cidade.

Nesse sentido, a Praça Nereu Ramos é encharcada de lembranças, sendo, assim, um cenário que une o passado e o presente dos(as) cidadãos(ãs) da cidade de Criciúma, como pude observar no decorrer das entrevistas. Os(as) entrevistados(as) rememoram a praça com afeto e sentimento de pertencimento; mesmo os cenários apresentados na

exposição, que são distantes do espaço-tempo da vida das pessoas, e muitas delas nem viveram em determinadas épocas que foram retratadas nas pinturas, era como se a praça fizesse parte delas.

Nos dizeres de Pollak (1992, p. 3), “locais muito longínquos, fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa, podem constituir lugar importante para a memória do grupo, e, por conseguinte, da própria pessoa, seja por tabela, seja por pertencimento a esse grupo”.

Eliane, entrevistada em 2018, lembrou circunstâncias que foram vivenciadas por outras pessoas e contadas a ela, sobre os espaços da Praça Nereu Ramos, o chafariz e os passeios na praça, mas também apresentou recordações vividas e que, segundo ela, foram marcantes, especialmente sobre a pintura que representa o “Monumento aos Homens do Carvão” da cidade.

O mineiro fez parte de seus estudos no curso técnico e na faculdade, permitindo que comentasse sobre como eram as ferrovias com base em seus estudos sobre a chegada dos mineiros em Criciúma. “Quem vê essas obras não esquece, quem mora em Criciúma vai conseguir sempre relacionar e lembrar, ou quem vivenciou, ou quem escuta histórias.” (ELIANE, entrevista em 2018).

Ainda de acordo com Eliane, o passado é presente na vida das pessoas e influencia as transformações do nosso tempo presente. “A nossa vida está em constante transformação, assim como esses espaços, esses locais, essas obras retratadas. Eu faço essa relação de transformação.” (ELIANE, entrevista em 2018).

Tal percepção explícita que identidade e memória são mutáveis, flexíveis, ou seja, eventos culturais e sociais, memória e identidade transformam-se de acordo com os acontecimentos vividos. Hall (2006) dá ênfase à ideia de processo, de necessidade de identificação, e não de identidade. O que, de fato, não se pode negar, é o desejo de padronização imposto pelas sociedades, o desejo de manter a história e a forma como esta se relaciona com a identidade cultural do sujeito.

Pollak (1992) aponta três elementos para a constituição da memória, os “acontecimentos vividos por tabela”, já mencionados neste estudo; são acontecimentos dos quais nem sempre a pessoa participou, mas foram explanados e vivenciados por outros e ganharam consistência na vida da pessoa. Para o autor (1992, p. 2), “podem existir acontecimentos regionais que traumatizaram tanto, marcaram tanto uma região ou um grupo, que sua memória pode ser transmitida ao longo dos séculos com altíssimo grau de identificação”.

Os “personagens” que fizeram parte, de alguma forma, destes acontecimentos, são aqueles que encontramos no decorrer da vida e

também aqueles que não pertenceram ao mesmo espaço e tempo. Estes sinais externos mobilizam o ato de recordar, servindo como referência para o afloramento das lembranças.

E, por fim, os lugares, o sentimento de pertencimento a determinados lugares. Estes são os lugares de memória, que estão vinculados às lembranças. Estas, por sua vez, poderão ser pessoais ou até mesmo referentes aos aspectos mais públicos da pessoa, os “lugares de apoio da memória”, denominados assim por Pollak (1992) para fazer referência aos lugares de comemorações, a exemplo dos monumentos.

Sob esse olhar, Eliane, entrevistada em 2018, relembrou suas vivências com a história da mineração da cidade de Criciúma a partir da experiência estética proporcionada pela pintura “Pai”, que representa o Monumento aos Homens do Carvão da cidade. Confirma Pollak (1992): os monumentos registram e simbolizam cenários da história e acabam servindo de base para lembranças e relembanças, seja de um determinado período não vivido pela pessoa ou mesmo de um período por ela vivenciado.

Pensando na ocupação da arte em praça pública, no que se refere aos monumentos, por exemplo, principalmente os que fazem referência a personalidades e acontecimentos históricos, como é o caso do “Monumento aos Homens do Carvão”, pode-se dizer que trazem consigo as ideias da grande massa carregada de intenções, realizações e projeções de um poder institucionalizado, com pretensões hegemônicas.

A ideia é inserir a marca, a função deste símbolo no espaço público, é firmar e reafirmar um conceito, ou seja, uma determinada ordem. O Monumento é um personagem, o mineiro: de um lado, a representação do trabalhador das minas, do outro, a ideia da própria mineração, dos senhores do poder.

Acerca do tema, Rancière (2012, p. 74) afirma:

Não há real em si, mas configurações daquilo que é dado como nosso real, como objeto de nossas percepções, de nossos pensamentos e de nossas intervenções. O real é sempre objeto de uma ficção, ou seja, de uma construção do espaço no qual se entrelaçam o visível, o dizível e o factível. É a ficção dominante, a ficção consensual, que nega seu caráter de ficção fazendo-se passar por realidade e traçando uma linha de divisão simples entre o domínio desse real e o das representações e aparências, opiniões e utopias.

Diante do exposto, não se pode deixar de lado que, independentemente das intenções inseridas no Monumento, ele traz consigo a marca histórica de um povo, de uma cidade que se construiu a partir da cultura do carvão. Tal evento não pode ser negado.

A mineração foi importante para a identidade da cidade de Criciúma, tanto econômica quanto em relação à sua dinâmica urbana, e, por ter sido marcante para a cidade, atualmente evoca muitas lembranças. Não se podem deixar de lado as transformações da paisagem que ocorreram na praça, seja antes, seja a partir da mineração, e também os impactos ambientais gerados por tal situação.

As falas de Eliane, entrevistada em 2018, e Paulo, entrevistado em 2020, destacaram as transformações nos lugares e nas pessoas, enquanto Antônio Uliano, entrevistado em 2018, evidenciou não só esta ideia de transformação, mas também a de pertencimento:

O jardim, que seria a Praça Nereu Ramos hoje. Aquela pintura, a visão da cidade que era anteriormente, pouco tempo atrás, menos de 50 anos atrás, era uma vila. A vila foi se movimentando, as pessoas foram construindo e, nota-se ali, aquelas casas despretensiosas, mas parecem exuberantes, porque era resultado do trabalho de um grupo de pessoas que chegou aqui para morar, ficar e construir o seu futuro e criar a sua família. Quando a gente percebe isso, dá uma alegria, a gente se sente irmão, se sente integrado a essa terra. (ANTÔNIO ULIANO, entrevista em 2018).

Nesse sentido, é possível pensar o espaço da Praça Nereu Ramos nos seus vários momentos até os dias de hoje. No início da colonização, em 1880, quando as terras foram ocupadas no núcleo de Criciúma, a Praça Nereu Ramos, havia um rio que passava justamente pela praça e outras regiões da cidade. Atualmente, esse rio passa por baixo da praça, com suas águas canalizadas. De acordo com Adami (2015), de 1880 até 1930, as águas do rio foram apropriadas para diversos usos, como abastecimento de famílias, pesca, higiene pessoal, agricultura e, inclusive, indústrias manufatureiras.

Com a exploração do carvão, a paisagem da Praça Nereu Ramos, onde passa o rio, vivenciou diversas transformações, e as águas do rio foram apropriadas para drenagem das águas das minas, de esgotos e resíduos. Segundo Adami (2015), na década de 1960, o processo de

urbanização foi intensificado, o que atraiu muitas pessoas para Criciúma, expandindo a malha urbana no entorno da praça Nereu Ramos. A partir daí, o poder público canalizou e cobriu os cursos da água do rio.

Adami (2015) ainda relata que a paisagem da praça continua passando por transformações, a exemplo do Monumento aos Homens do Carvão, transferido de local na década de 1970, e a retirada do chafariz, na década de 1980. A praça era local de moradias e comércio e, com suas transformações, o comércio foi mantido, mas as moradias foram retiradas.

Edmilson, entrevistado em 2019, rememorou, em um dos momentos de sua fala, justamente esses dois acontecimentos, que tratam especialmente do chafariz e do Monumento aos Homens do Carvão. Ele expôs seu olhar sobre estes dois lugares que marcaram a cidade de Criciúma e são lembrados até hoje por seus(uas) cidadãos(ãs).

Esse chafariz que tinha no centro, em determinado momento, um prefeito viajou, se não me engano para a Espanha, e viu que tinha um chafariz lá. Chegando em Criciúma, resolveu que tinha que fazer um chafariz. Aí eu lembro que foi tirada aquela estátua do mineiro ali do centro, que era um monumento muito bonito, que é uma pena que tenha sido retirado, para fazer o chafariz! Talvez se tivesse feito o chafariz do outro lado. (EDMILSON, entrevista em 2019).

E continuou Edmilson com sua fala sobre o monumento:

Na época, eu lembro que foi bastante polêmico tirar aquele mineiro do centro e fazer o chafariz. Eu, como guri na época, entre 10 e 11 anos, verão, aquele chafariz jogando a água pra cima, vinha uma brisa gostosa, fresca e tal, eu achei maravilhoso. Hoje eu pensaria um pouco diferente, deixaria o monumento ali no centro, do jeito que estava bonito. Mas acho que o chafariz tinha que ser feito mesmo, ele meio que determinou o momento em que Criciúma se abriu para olhar o mundo. Acho que foi a primeira obra que fomos para o exterior para trazer para cá. (EDMILSON, entrevista em 2019).

A entrevista com Edmilson trouxe muitos aspectos para análise, pois suas lembranças foram (re)construídas a partir da apreciação

estética de cada pintura; em cada tela que passava, narrava suas experiências vividas nos cenários apresentados na exposição, tudo de maneira muito detalhada.

Justificou Edmilson que, por ter vivido esse tempo, a história da cidade de Criciúma é a dele também. “É a história de Criciúma e a minha história também, né! É essa região, que eu cresci, que eu vivi, depois eu saí um tempo, mas voltei.” (EDMILSON, entrevista em 2019). Esta fala, em especial, deixou bem evidente seu sentimento de pertencimento à cidade.

Para Lowental (1998), toda consciência atual funda-se em percepções do passado: se reconhecemos algo, é porque já vimos ou experimentamos, e, desta maneira, os acontecimentos vividos integram-se ao ser humano ao mesmo tempo em que fortalecem os vínculos com o presente e contribuem para a (re)construção das identidades.

As lembranças da infância também estiveram presentes na fala de Edmilson que, em alguns momentos, emocionou-se. A maioria de suas lembranças desse período falava do convívio com sua avó, em cuja casa ele passou o maior tempo da infância. De acordo com Bosi (1994), a casa materna nem sempre é a primeira casa que se conheceu, mas aquela em que vivemos os momentos mais importantes da infância. Para Edmilson, a casa de sua avó, suas experiências com ela e no entorno de onde morava, foram/são a base de toda a sua vida.

Aos 10 anos, 12 anos, a gente convivia muito com a minha avó, então as lembranças que eu tive são todas voltadas para minha avó, os locais que a gente ia, tinha pai, tinha mãe, tudo, mas quem dava mais atenção para gente acabava sendo a minha avó. Então todos aqueles pontos ali, ela circulava, ela morava, ela trabalhava por ali. A minha vó inclusive, ela vendia pipoca no centro, tem uma foto daquela ali que mostra o jardim próximo à igreja, ali que era exatamente o local onde ela vendia pipoca. Aí eu pensei muito na minha vó, aquele local, a casa dela ficava muito próxima daquela passagem. Ali, então, na verdade, são todos locais da minha infância. (EDMILSON, entrevista em 2019).

Ao refletir sobre a infância, Edmilson afirmou que essa foi uma fase da vida que influenciou muito na sua formação, e, ter vivido naqueles locais, com certeza contribuiu para sua maneira de pensar, agir

e até mesmo para a sua vida profissional. Ao proferir “mineração de carvão foi o meu primeiro trabalho”, deixou claro a influência da mineração para sua vida pessoal e profissional, afirmando que Criciúma teve seu crescimento econômico devido justamente à mineração e que, se não fosse por ela, Criciúma seria diferente:

O quadro mostra uma Criciúma muito inicial, agora você a reconhece ali, algumas coisas que, com certeza, foram fortes para chegar no que chegamos hoje, essa questão do carvão, como falei no início. Porque Criciúma teve um crescimento, se não tivesse sido encontrado carvão, eu tenho certeza que Criciúma seria totalmente diferente do que é hoje. Porque o carvão, além de ser uma riqueza que, por muitos anos, gerou um *status* econômico para cidade, também trouxe gente de todos os lugares desse Brasil para cá. (EDMILSON, entrevista em 2019).

Outro ponto que Edmilson destacou em sua fala foi que, com a mineração, a cidade teve uma miscigenação de povos que vieram de outros locais para trabalhar aqui, daí acreditar que Criciúma é a cidade do Estado com maior número de grupos étnicos. “Eu via o quanto aquela atividade que está ali retratada naqueles quadros forjou a Criciúma que é hoje, principalmente porque trouxe gente de todos os lugares do Brasil e do mundo. Isso justifica o porque somos hoje do jeito que somos”. (EDMILSON, entrevista em 2019).

Parafraseando Lowental (1998), lembramos o que repetimos e temos consciência de que existiu um ontem, porém uma consciência do passado mais completa vai envolver uma relação estreita e consciente das etapas realizadas e também concluídas, incluindo as histórias das pessoas, elementos que pertencem à memória e à história.

Quando Edmilson foi questionado sobre a pintura que mais lhe chamou atenção, falou com emoção sobre o chafariz:

Porque quando você olha para um quadro ou uma fotografia, ela tem que te despertar algum sentimento, e esse sentimento acaba transcendendo o seu sentimento e acaba até mexendo contigo fisicamente. Tu lembra a sensação que tinha na época, eu era um menino de 7, 8 anos, Criciúma, quando tira pra ser quente no

verão, é muito quente mesmo. Então a gente ia na missa, e quando saía da missa, ia comer pipoca e brincar no centro. Imagina, no verão, aquele chafariz levantando aquela água, e aquela névoa de água vinha na gente, dava um frescor que era difícil de ter, só perto de uma cachoeira, alguma coisa assim. Olhando aquela ali, eu senti como se estivesse recebendo aquela névoa de água.

Assim como os lugares, neste contexto, a Praça Nereu Ramos, as pessoas também passam por transformações, e isso contribui para a constituição das suas identidades. Neste sentido, a identidade é (re)construída como um fenômeno flexível do ser humano, que se transforma de acordo com as experiências vividas, suas relações sociais e pelos lugares. Tal conceito se dá a partir das reflexões de Hall (2006), para quem a identidade é constituída por meio dos elementos pelos quais somos representados e conduzidos aos sistemas culturais do entorno em que vivemos. A identidade pode, ainda, definir-se por meio daquilo pelo qual os aspectos históricos e sociais são responsáveis.

Por essa razão, concebe-se a ideia de que o sujeito assumirá identidades diferentes em diferentes contextos e, por isso, também, assumimos identidades às vezes incoerentes ou até contraditórias, direcionando-nos a diferentes percursos, de tal modo que nossas identificações são mantidas em um processo contínuo de transformação.

De acordo com Hall (2006), as identidades culturais de um indivíduo têm, como referência, suas características religiosas, raciais, culturais e nacionais. É a partir da inserção do indivíduo nestes contextos que advém seu sentimento de pertencimento. Ainda, são os vínculos com lugares, eventos, símbolos e histórias particulares que irão constituir o vínculo de pertencimento.

O autor (2006) chama a atenção, porém, para o desgaste dessas identidades devido às transformações causadas pelo processo avassalador da globalização. Neste contexto, ele traz a ideia de “crise de identidade”, que está relacionada às diversas identidades constituídas pelo sujeito, e não apenas por uma.

A partir de tal entendimento, é possível perceber, nas falas dos entrevistados, que, em diversos momentos, as lembranças pessoais misturavam-se com a memória da coletividade. Cada sujeito viveu a sua experiência a partir das transformações sociais que permearam os tempos até os dias atuais, a partir de lembranças do passado que foram ressignificadas com o olhar do presente.

Esta identidade começa a ser construída na infância e vai consolidando-se nas fases seguintes, dando sentido à personalidade adulta e à coletividade, como explicam Silva *et al.* (2015). No entanto, é preciso ter em mente que as recordações e seus significados mudam conforme a idade do indivíduo e a constituição dos grupos de que ele vai fazendo parte ao longo de sua vida.

No decorrer da análise das entrevistas, as lembranças da infância ficaram em evidência. A etapa da infância é de extrema importância para a constituição das identidades do sujeito, pois a fase da primeira infância é aquela na qual o cérebro humano mais se desenvolve, é um período de ouro para o aprendizado.

As lembranças da criança fazem parte do “quadro da família”; quando uma pessoa não consegue se recordar dela, é porque suas impressões não têm suporte e esta pessoa ainda não se vê como um ente social. O adulto pertence a diferentes grupos e suas recordações fazem parte, então, de diferentes quadros. Mudanças de lugar, de profissão e/ou de família geram maior complexidade e entrecruzamento de influências sociais.

Halbwachs (1990) afirma que as lembranças não são individuais: independentemente de quem a viveu, são relembradas por outras pessoas e, desta maneira, elas são coletivas. Significa dizer que as lembranças são restringidas aos grupos: se o sujeito mudar de grupo, o seu sentido, conseqüentemente, irá mudar.

Por isso, Silva *et al.* (2015, p. 175) destacam ser

[...] importante a contribuição de Bosi (1994) sobre a memória ligada ao outro: inconscientemente, muitas lembranças ou ideias têm origem no diálogo com o outro, são incorporadas como se tivessem sido vividas ou experimentadas pessoalmente, sendo enriquecidas com as próprias experiências e passando a serem entendidas como história pessoal.

Em relação ao tema, a fala da entrevistada Edna foi pontuada por recordações de seus entes queridos: “me trouxe a memória dos meus antepassados, do meu avô, da minha mãe”. (EDNA, entrevista em 2019). Para ela, as imagens evocaram muitas recordações pessoais, e, ao deparar-se com a pintura “Progresso”, que é a vista panorâmica da praça na década 1930, disse que seu avô tinha um posto de gasolina, no qual sua mãe trabalhava, localizado na praça, sendo que até hoje este posto é a identidade da sua família.

Edna ainda relatou que, ao passar pela exposição, mesmo tendo seus afazeres, sentiu uma vontade imensa de parar, olhar e relembrar. A partir do seu contato com a exposição, diversas lembranças foram (re)construídas, com o chafariz representando a imagem que mais lhe trouxe recordações, pois foi um cenário marcante da sua infância. A pintura da vista panorâmica despertou muitas reflexões e curiosidades, e nela encontrou a rua em que mora até hoje.

Tu olhas o passado, mas tu começa a relacionar o passado com o presente, com a atualidade que a gente começa a questionar: isso é onde? Ah, é tal lugar... assim por diante, e claro, tem coisas que não mudam, como a igreja matriz, que é uma coisa que ficou no mesmo lugar. Mas consegue, sim, ir ao passado e voltar ao presente. (EDNA, entrevista em 2019).

Assim como Edna, Vanio Tomé destacou em sua fala que, “quando a gente visita a obra, a gente volta ao passado”. (VANIO, entrevista em 2019).

Contudo, Silva *et al.* (2015) alertam ser importante perceber uma certa distinção entre o real do agora e o real do passado, pois o desenvolvimento humano está em constante evolução, o que também leva à transformação de ideias e memórias. No entendimento de Bosi (1994 apud SILVA *et al.*, 2015, p. 177), as lembranças de uma pessoa sobre determinados acontecimentos ou experiências não remetem exatamente às imagens do que foi vivido, pois a pessoa evoluiu e, com ela, “[...] suas percepções, ideias e valores”.

Isso remete ao entendimento de Hall (2006), para quem a identidade é formada ao longo do tempo, não sendo algo inato, mas constituído por processos inconscientes que existem desde o momento do nascimento. Trata-se de identificação em andamento, e não de identidade acabada.

Para o autor (2006), muitas vezes, o homem utiliza os objetos como estímulos artificiais para lembrar-se de algo ou alguém e, desta maneira, para a constituição das identidades e/ou do processo de identificação do ser humano, as lembranças e os objetos são representações simbólicas do que é produzido e reproduzido pela humanidade, exercendo papel fundamental na construção das memórias.

A partir das entrevistas apresentadas, foi possível observar que a maioria dos(as) entrevistados(as) deu ênfase à infância, trazendo

recordações de brincadeiras, passeios, do convívio familiar, namoros na praça e até mesmo da fumaça do trem. Cada entrevistado(a) rememorou momentos significativos de sua trajetória até os dias atuais.

É por meio das experiências vividas, do sentimento de amor à família, da convivência com amigos, no ambiente escolar e profissional, nos sistemas culturais, que a aprendizagem vai acontecendo e servindo de alicerce para a constituição das memórias e das identidades. Para evocar seu próprio passado, a pessoa precisa recorrer a lembranças de outras, transporta-se a pontos de referência que existem fora de si e, na maioria das vezes, determinados pela sociedade.

Muitos(as) entrevistados(as) rememoraram datas, mas tinham dúvidas sobre a sua veracidade, ou seja, demonstraram dificuldades na questão espaço-tempo, apesar de terem certeza quanto às imagens trazidas por suas lembranças. “Na época, eu tinha 18 anos, 19 anos [...]. Na esquina ali, que é Pernambucana hoje, foi construído o Bradesco, em 1960, eu acho, 1962”. (FELIPE, entrevista em 2019).

Lembranças pessoais também foram evidenciadas: “o Chafariz, ali o cara tinha as paqueras e ficava ali, daí depois casamos” (FELIPE, entrevista em 2019); “o café São Paulo, que hoje é uma loja de calçados, a casa antiga, esse local não está na minha memória, e o chafariz que, quando a gente era moço, andava em volta dele”. (JOSÉ, entrevista em 2019).

Os(as) entrevistados(as) tiveram oportunidade de refazer suas memórias e refletir sobre cada momento evidenciado nas pinturas. O exercício proporcionado pela experiência estética, o ato de ver e lembrar e a relação abstrata estabelecida entre as lembranças vividas e o presente contribuíram para a livre expressão dos(as) entrevistados(as) que, em alguns momentos, externaram opiniões sobre as pinturas da exposição:

Isso é muito importante, em minha opinião. Um objeto desses teria que estar em um local para o povo, igual a gente hoje, trazer nossos netos para mostrar o que era antes da chegada da modernização, porque hoje em dia o povo quer internet, celular e vídeo game, não abre a mente para ver o mundo. O que o povo quer é só *shopping*, não vão em um lugar para ver a história da cidade. [...]. Eu acho que a arte traz a memória do antepassado. Antigamente, tudo isso existia, hoje não existe mais; os nossos filhos, nossos netos não conhecem mais isso, porque foi tirado da memória da praça. (JOSÉ, entrevista em 2019).

Nesse entrelaçamento entre lembrança, memória e identidade, Saturnino (2005) explica que as memórias estão relacionadas a uma dimensão coletiva no princípio socializador da linguagem e na maneira como as comunidades de pertencimento apropriam-se da obra e, de certa maneira, continuam produzindo, compartilhando e reforçando determinadas formas de lembrá-las. Por outro lado, também é preciso considerar uma dimensão individual da memória, marcada pelas experiências vividas e que servem para dar sustentação às identidades.

As experiências do passado interferem na reconstrução das lembranças, as quais sofrem modificações a cada momento em que o ser humano depara-se com a mesma situação; a memória, a partir da sua leitura do presente, atribui novos comunicados às vivências anteriores. Existe uma articulação entre as memórias individuais e coletivas, sendo que as memórias individuais servem de base para a construção da memória coletiva.

E, nessa socialização das memórias individuais, segundo Silva *et al.* (2015, p. 184-185), as memórias coletivas vão sendo construídas como “[...] um fenômeno dinâmico que perpassa grupos e sociedades e, seletivamente, vai sendo registrado e partilhado, propiciando a noção de pertencimento e ajudando a consolidar momentos significativos que caracterizam a identidade de um povo”.

Pensando dessa forma, as exposições da série representam simbolicamente cenários que participaram da história do passado da cidade de Criciúma e que, hoje, servem de estímulos artificiais para a lembrança de acontecimentos culturais do passado da cidade. Assim, neste estudo, a arte, especialmente, a pintura, torna-se um meio para a representação dos patrimônios culturais de Criciúma e também poderá servir como evidência do passado por seu valor histórico, por sua contribuição ao conhecimento e à cultura da atualidade e dos tempos por vir.

Mais que um fim em si mesma, a arte é, antes de tudo, um meio para trazer à tona lembranças do passado e transformá-las em recursos inestimáveis à melhoria da qualidade de vida no presente e à construção de um futuro mais humano e mais consciente sobre o valor de todos os(as) cidadãos(ãs) que contribuíram para a formação da cultura de grupos e sociedades. Deste modo, o próximo e último item desta seção vai estabelecer uma análise das narrativas recolhidas durante as entrevistas, cujo eixo era arte e patrimônio cultural, a fim de compreendê-los em sua relação com a educação.

4.2 ARTE E PATRIMÔNIO CULTURAL

Este é o último eixo da pesquisa, o qual buscou perceber se os(as) visitantes/sujeitos da pesquisa conseguiam estabelecer alguma relação entre as obras e a história da cidade de Criciúma, e se a pintura, enquanto linguagem artística, contribui para a preservação do patrimônio histórico da cidade.

Optei por exposições em espaços diversos por considerar que a mostra tem potencialidade educativa e deve ser acessível a todo(a) cidadão(ã), independentemente de idade, etnia ou classe social. A exposição traz consigo a minha experiência como artista ao realizar as pinturas dos recortes históricos da cidade de Criciúma, nas quais procurei expressar meu sentimento de pertencimento pela cidade em que nasci.

Nas exposições, que foram lócus da pesquisa, procurei apresentar ao(à) visitante, no tempo presente, o elo entre os tempos e lugares, com intuito de valorizar as trajetórias em meio às continuidades e descontinuidades nos diferentes contextos sociais vivenciados por eles(as) enquanto sujeitos históricos.

Sob tal ponto de vista, todos(as) os(as) entrevistados(as) trouxeram grandes contribuições para a pesquisa, as quais variaram conforme idades, conhecimentos, universo imaginário, relações sociais, diversidades culturais e experiências pessoais. Todos(as) vivenciaram uma experiência estética, cada qual a seu modo, possibilitando uma variedade de depoimentos apurados por meio das entrevistas.

Comentando o tema, Paro (2007) afirma que o ser humano precisa apropriar-se da cultura historicamente produzida para fazer-se homem à altura de sua história. Neste sentido, a educação, como apropriação da cultura, configura uma atualização histórico-cultural.

Abro aqui um parêntese para falar acerca da educação sob o ponto de vista de Bondía (2002), para quem a educação é pensada a partir da experiência, ou seja, a educação deverá fazer sentido para o sujeito.

A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara. (BONDÍA, 2002, p. 21).

De acordo com Bondía (2002), para que algo nos toque, é necessário um gesto de interrupção, é preciso “parar” para: pensar,

olhar, escutar, pensar devagar, sentir, sentir mais devagar, parar para sentir, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, o juízo, a vontade, o autismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir olhos e ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender na lentidão, escutar os outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. A experiência é algo que se experimenta e se prova, tem capacidade de formação e transformação.

As palavras do autor (2002) refletem as de Duarte Júnior (2008), o arte-educador que diz: a educação precisa fazer sentido para o ser humano e é preciso viver experiências para que se criem significados simbólicos. Do mesmo modo, Hallbawchs (2006), ao problematizar a memória, também afirma que os acontecimentos precisam estar carregados de afetividades para que sejam guardados na mente humana, ou seja, precisam fazer sentido.

Sob tal perspectiva, a exposição “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, como espaço educativo, intentou possibilitar um momento de parada e de reflexão sobre o passado e o presente da cidade de Criciúma, representando uma forma de interagir com as gerações e fortalecer a dimensão cultural dos sujeitos.

Em todas as etapas da vida humana, a memória vai sendo construída por meio dos mais diversos sentidos humanos, por meio de experiências felizes ou infelizes, de erros e acertos que enriquecem a aprendizagem e contribuem para que o passado seja uma ponte para melhoria das vivências do presente.

Assim como a memória, a imaginação também é fundamental nesse processo de construção da percepção e reprodução do real e da fantasia, seja em relação ao próprio conhecimento e às próprias memórias, que mudam e transformam-se junto com o desenvolvimento e crescimento humanos, seja em relação aos conhecimentos e memórias alheios que, socializados por projeção ou identificação, passam a também constituir a memória individual e coletiva.

A arte poderá ser outra forma de disseminação da memória coletiva, pois as manifestações artísticas acompanham o homem desde o início da humanidade, contribuindo para suas transformações e tornando possíveis novas formas de expressar o fazer e o sentir, aliando criatividade, imaginação, história e memória, representando culturas e singularidades.

Os objetos artísticos poderão representar simbolicamente as produções culturais humanas, servindo como estímulos artificiais para rememorar, nas gerações atuais e futuras, os objetos que as gerações do passado produziram e reproduziram. Assim, algumas obras de arte

tornam-se, na verdade, um patrimônio cultural, não apenas por representarem simbolicamente figuras ou acontecimentos memoráveis, mas por trazer à tona vestígios do passado que contribuem para o conhecimento, a cultura e a educação da atualidade.

Neste item da seção, há necessidade de apontar tais aspectos sobre arte, patrimônio cultural e educação, os quais foram elucidados a partir da série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, sob o entendimento de que as próprias exposições, realizadas durante a pesquisa, constituíram-se em espaços educativos que possibilitaram ao(à) visitante evocar suas lembranças para a reconstrução do passado da cidade de Criciúma e, assim, reconstruindo também sua identidade.

A abordagem central das obras desta série são recortes de fragmentos históricos do passado da cidade, muitos dos quais não existem mais, porém estão vivos nas memórias dos moradores(as) da cidade de Criciúma e, por tal motivo, serviram de alicerce para a realização da pesquisa.

Neste momento, é importante pensar sobre patrimônio, e é natural que a palavra patrimônio seja associada a bens materiais, objetos que são herdados e possuem algum valor afetivo. Mas não é só isso, pois, conforme Gonçalves (2009), para o entendimento de patrimônio, têm-se os bens produzidos por nossos antepassados, os quais derivam de experiências e memórias, coletivas ou individuais.

No Brasil, existe o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), órgão que atua na gestão, proteção e preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. Reap (2011) relata que este Instituto entende o patrimônio histórico como um bem material, natural ou imóvel, que possui significado e importância artística, cultural, religiosa, documental ou estética para a sociedade. Estes patrimônios foram construídos ou produzidos pelas sociedades passadas, representando, portanto, uma importante fonte de pesquisa e preservação cultural.

A Constituição Federal (BRASIL, 1988), em seu art. 216, ampliou o conceito de patrimônio estabelecido pelo Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, substituindo a nomenclatura patrimônio histórico e artístico por patrimônio cultural brasileiro. Este corresponde aos bens materiais e imateriais, tomados individualmente ou em conjunto, nos quais se incluem: formas de expressão, modos de criar, fazer e viver, criações científicas, artísticas e tecnológicas, obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais, conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Essa alteração incorporou o conceito de referência cultural e a definição dos bens passíveis de reconhecimento, sobretudo os de caráter imaterial. Neste movimento de transformações, as mudanças ocorrem cada vez mais rápido e profundamente, em todas as dimensões, remetendo ao já discutido sobre as identidades tornarem-se flexíveis e mutáveis e também assumirem caráter político.

Na perspectiva de Souza (2011, p. 9), as identidades “transformam-se em estratégias na luta por reconhecimento de direitos e, em alguns casos, o patrimônio cultural, principalmente o imaterial, tem se constituído numa ferramenta” para manter e fixar as origens culturais e históricas. Como anteriormente mencionado por Abreu (2008), os patrimônios, sejam eles culturais, artísticos, históricos ou outros, tangíveis ou intangíveis, contribuem para a formação das identidades, viabilizando dados importantes sobre o passado, evocando memórias e, conseqüentemente, agregando a ideia de pertencimento entre indivíduo e local de nascimento.

Por meio das narrativas dos(as) entrevistados(as) neste estudo, foi possível perceber que a exposição trouxe elementos consistentes para a construção das relações entre as exposições e as memórias evocadas sobre o passado da cidade de Criciúma. Na exposição, estavam representados locais que são patrimônios culturais da cidade e, portanto, ela contribui para a preservação de tais patrimônios, já que muitos deles não existem mais, ficando, desta forma, registrados por meio da pintura.

Rodrigo, entrevistado em 2019, abriu parêntese para falar sobre as relações econômicas e políticas sobre as quais refletiu durante a apreciação estética na exposição. Em suas palavras: “a cidade se molda com o poder, [...] em um determinado momento, quando o carvão estava em alta e tinha influência na cidade, tinha a sua representação, essas obras mostram tudo isso claramente”. (RODRIGO, entrevista em 2019). Também destacou a pintura do chafariz: “eu me identifiquei com a do chafariz, porque tenho uma vaga lembrança, e o que ela faz pensar sobre a situação atual, do cuidado com o patrimônio, de retirar algo que é um patrimônio da cidade, acho que isso tem que ser conservado”. (RODRIGO, entrevista em 2019).

De acordo com a narrativa de Eliane, entrevistada em 2018, as pinturas possibilitam estar em contato com elementos de Criciúma que já não existem mais, mas são importantes para a história da cidade e das pessoas que ali residem. Ela ainda esclareceu que toda forma de registro é muito importante, principalmente nos dias atuais, quando muito se modificou e foi tirado da cidade de Criciúma.

O bar central não existe mais, o chafariz já não existe mais. Mas quem lê a história de Criciúma e os pontos, os locais que existem, consegue fazer uma ótima relação do que existia com as obras e com a história e para quem lembra vai sentir saudades, O que seria da nossa cidade se não existissem esses registros históricos? E essas obras são registros históricos e remetem bem ao passado. (ELIANE, entrevista em 2018).

Para Abreu (2008, p. 48), “[...] pode-se dizer que a categoria patrimônio está inserida no contexto das grandes categorias do espírito humano e serve para distinguir e demarcar valores sociais”. Em vista disso, sua preservação torna-se fundamental no que diz respeito ao desenvolvimento cultural de um povo, uma vez que se reflete em sua formação sociocultural.

Aguinaldo, entrevistado em 2018, ao falar que as pinturas são importantes por servirem de referência para os(as) cidadãos(ãs) criciumenses, considerou que a representatividade por meio da pintura poderia contribuir para a preservação do patrimônio cultural da cidade.

Esses quadros retratam a vida de Criciúma, a vida econômica, social, religiosa, a vida filosófica, tenho uma ligação muito forte com tudo isso. Então, os pontos que estão retratados, os locais, as construções retratam muito bem, fielmente, a base de Criciúma, a vida dos cidadãos criciumenses e todas as gerações. Isso é importante porque serve de referência, é uma referência muito grande para todos os criciumenses. (AGUINALDO, entrevista em 2018).

Muitos cenários representados nas pinturas da exposição já não existem mais, constituindo um patrimônio intangível da cidade de Criciúma, que são justamente esses presentes que recebemos do passado de nossos ancestrais. De acordo com Duarte Júnior (2008), a vida humana não é apenas vida (física), mas existência, ou seja, comporta um sentido. É um constante sentir e pensar, e a arte, neste sentido, corrobora para a fruição das lembranças, oportunizando reflexões, questionamentos e, principalmente, inquietações, por meio das suas linguagens, atribuindo sentidos à existência.

Também como já referido, a identidade, nos dias atuais, está em constante transformação. Conforme Reap (2011), o patrimônio possui a capacidade de estimular a memória das pessoas historicamente vinculadas a ele e, por isso, é alvo de estratégias que visam sua promoção e preservação. Por mais que se saiba que nada permanece, o patrimônio cultural tem o papel de fixar a imagem de uma comunidade.

Uliano, entrevistado em 2018, destacou os pontos da cidade que conheceu e que faziam parte de suas lembranças, relatando o quanto considerava a pintura para a ressignificação da própria história:

Aquela foto horizontal tirada da torre da Igreja, ali do jardim da Praça Nereu Ramos. Não conheci a passagem da estrada de ferro em 1930, as outras eu conheci todas! O busto do Mineiro, não como está ali. A fonte, o chafariz no centro da praça Nereu Ramos, sim, e o mineiro conheci na época sem aquele pedestal. [...] a representatividade em forma de pintura tem muito mais profundidade para fazer entender aquilo que aconteceu e reavivar a história que a gente tinha conhecimento, criando daquela história uma imagem próxima do real, que é a pintura. (ANTÔNIO ULIANO, entrevista em 2018).

Comentando, Duarte Júnior (2008) diz que a vida humana precisa fazer sentido, é neste ponto que a arte atua, materializando simbolicamente as experiências vividas pelo ser humano.

Bondía (2002) já argumentava anteriormente que muitas coisas nos passam durante um dia, ou até mesmo em um determinado período de tempo, porém poucas coisas nos acontecem; é preciso viver experiências para que se criem os significados necessários a uma educação com base na cultura. É com este entendimento que a arte, o patrimônio cultural e a educação são pensados nesta pesquisa. A arte, por permitir viver a experiência, o patrimônio cultural, por estar repleto de significados, e a educação, por promover a apropriação da cultura humana.

Com base nos estudos de Duarte Júnior (2008), Silva *et al.* (2019) relatam que, desde a infância, as pessoas têm contato com a cultura e a linguagem da comunidade onde vivem, utilizando-as para desenvolver sua expressão e aprendizagem. Esta, aliás, acontece quando um novo conceito é relacionado às aprendizagens anteriores, cujas simbolizações permitem explicar e apreender percepções mais recentes, como explica o próprio Duarte Júnior (2008, p. 21): “este é

então o mecanismo do conhecimento humano: um jogo (dialético) entre o que é sentido (vivido) e o que é simbolizado (transformando em palavras, ou outros símbolos)”.

Como já mencionado, as manifestações artísticas estão presentes na categoria de patrimônio cultural e, por isso, a importância da sua preservação. A pintura, por ser uma de suas linguagens não verbais e simbólicas, poderá atuar fortemente como registro, favorecendo a apropriação e preservação cultural para que outras gerações tomem conhecimento da sua própria cultura. Muitos relatos dos entrevistados mencionavam a importância da arte, especialmente da pintura, que estava em evidência na exposição.

A fala de Jhébica, entrevistada em 2019, que afirmou ser mais nova e, por isso, não ter vivido os cenários das épocas apresentadas na exposição, evidenciou o quanto as pinturas contribuíram para o seu conhecimento em relação à história da cidade, sobre a qual tudo que sabia até então eram acontecimentos contados por familiares, amigos, contatos de trabalho, enfim, por outras pessoas. “Eu acredito que toda e qualquer expressão cultural e artística seja um registro histórico, tanto pessoal como da nossa sociedade, e a pintura como meio visual é extremamente importante para memória da cidade.” (JHÉSSICA, entrevista em 2019).

Rodrigo, entrevistado em 2019, evidenciou a pintura como forma de registro que contribui para outras gerações se apropriarem da sua cultura:

A pintura tem essa característica que, além de ser uma forma de registro, é uma forma de expressão também. Tu vais mostrar para as gerações atuais como era antigamente e também vai colocar alguma coisa da tua expressão. Então você mescla uma informação objetiva com uma subjetiva. (RODRIGO, entrevista em 2019).

O discurso de Angélica (entrevista em 2019), quando questionada sobre a relação entre a pintura e os patrimônios culturais, colocou em evidência seu sentimento de pertencimento, apresentou elementos fundamentais da sua trajetória e deixou claro que a pintura, se preservada, é uma forma de registro que tende a ficar para sempre.

A pintura não morre! “Tem a questão, a pintura morreu”! Não! A pintura como linguagem é contemporânea. Essa questão da memória também é importante porque a pintura também é um retrato

de uma época. A pintura, para mim, não morre, ela sempre se renova. É uma linguagem que não tende a desaparecer. (ANGÉLICA, entrevista em 2019).

A pintura é um trabalho/habilidade do sujeito ao transformar os recursos que tem à sua volta. Isto é o que o torna diferente dos outros animais: ele cria e recria os elementos do seu cotidiano de acordo com suas necessidades e aspirações e, com isso, produz a própria cultura.

Paro (2007) afirma que o homem é o único ser vivo no universo capaz de transcender a própria natureza e, desta forma, relacionar-se com outros semelhantes, os quais, assim como ele, elaboram valores, tornando-se mais humanos e ampliando sua cultura pela apropriação de conhecimentos e experiências. Este tipo de relação é possível somente por meio da experiência social, essencial à construção de seu histórico cultural.

Todas as pessoas, de uma forma ou de outra, têm contato com a educação no decorrer de sua existência. A educação acontece em todos os lugares, e é por meio da convivência entre os integrantes de um grupo que o saber flui, motivo pelo qual a criança, quando nasce, precisa ser educada para adaptar-se ao seu grupo. Cada grupo humano tem e produz a sua própria cultura.

No entendimento de Paro (2007, p. 2), a educação é apropriação da cultura, isto é, o ser humano faz história ao produzir cultura, conceito este que envolve “conhecimentos, informações, valores, crenças, ciência, arte, tecnologia, filosofia, costumes, tudo enfim que o homem produz em sua transcendência da natureza”.

Confirmando este pensamento, a fala de Edmilson, entrevistado em 2019, expressou todo o potencial contido na imagem e, também, a importância da preservação dos registros para que gerações futuras conheçam sua emergência:

É difícil pensar em conservação de memória sem uma imagem, quer seja uma fotografia ou uma pintura, a pintura exige mais, porque precisa de uma sensibilidade de quem está fazendo que é muito mais difícil do que simplesmente bater uma foto e captar o sentimento, o momento. A preservação física dos casarões, sabemos que é por tempo limitado e é muito difícil de manter; já as pinturas, se tivermos um pouco mais de consciência e soubermos preservar, podem durar muitos séculos, e aí as pessoas vão poder entender de onde vieram e até definir melhor para onde querem ir. (EDMILSON, entrevista em 2019).

Os diferentes tipos de manifestações e de linguagens propostos pela arte buscam uma tentativa de tornar concreto o que os conceitos linguísticos não conseguem suprir, estabelecendo um elo entre as complexidades do mundo e o sentir humano. É neste ponto que, conforme Duarte Júnior (2008), pode-se recorrer à arte e suas diversas linguagens como um meio para dar significado às experiências vividas, articulando-as ao conhecimento aprendido em sala de aula.

A pintura, enquanto linguagem artística, permite o despertar para sentidos diferentes. A arte constituiu-se, então, em um elemento a favor da educação fundamental para o ser humano; por ela, somos levados a entender aquilo que muitas vezes não temos oportunidade de experimentar na nossa vida cotidiana, e isso nos leva à compreensão das experiências vividas por outros indivíduos que fizeram parte do nosso grupo humano.

De acordo com Brandão (1995), existe uma hierarquia nos tipos de saber, porém, em todos os lugares do mundo, a educação existe mesmo antes da escola, configurando um conjunto de relações que se dá na informalidade, envolvendo família, religião, grupos sociais, sistemas culturais...

Desta maneira, a partir da fala de Júlia, entrevistada em 2019, a pintura é evidenciada como um meio de apresentar aos(às) visitantes aquilo que não foi visto durante a vivência no seu grupo humano e que poderá contribuir para melhor compreensão da atualidade. “Tem muita coisa que a gente ou perdeu ou não pode mostrar de outras formas, aquelas fotos são antigas e você pintou, então acho mais fácil ver. Você tem outro olhar vendo uma pintura [...]” (JÚLIA, entrevista em 2019).

Da mesma forma, Roseane, entrevistada em 2019, destacou sua preocupação com a preservação daquilo que já não existe. “Daqui a pouco, vai ser a única coisa que a gente pode ter, vai ser uma pintura da praça, ali você tem uma pintura que vai ficar para sempre mostrando como era a Nereu Ramos.” (ROSEANE, entrevista em 2019).

As falas dos(as) visitantes deixam clara a preocupação com a conservação da história da cidade de Criciúma para que futuras gerações tenham acesso à sua origem e à sua cultura, sendo que a maioria deles(as) identificou os lugares expostos, fez comparações com a cidade nos dias atuais e com a sua vida pessoal, evidenciando momentos e locais que marcaram suas trajetórias de vida. Este fragmento de entrevista é um exemplo:

A arte traz a memória do antepassado.
Antigamente tudo isso existia, hoje não existe

mais, os nossos filhos, nossos netos não conhecem mais isso, porque foi tirado da memória da praça. Porque antigamente tinha. Antigamente, ali tinha um bar, então, aqui tem a memória de todas as coisas do passado, por exemplo, ali tem o mineiro da primeira mina que foi criada em Criciúma. (JOSÉ, entrevista em 2019).

Muitos(as) entrevistados(as) lembraram com saudades e até falaram que gostariam de voltar no tempo, outros(as) demonstraram a curiosidade de quem não viveu naqueles cenários, mas que gostaria de ter vivenciado. É por meio do processo de rememorar que se vai (re)construir a memória e, conseqüentemente, as identidades. “Porque eu vejo ali que o cara volta no tempo, daí a gente começa a pensar em coisas que o cara viu *in loco*”. (FELIPE, entrevista em 2019).

Em diversos momentos durante as entrevistas, essas expressões estavam presentes: “sim, eu reconheci a igreja”, “eu reconheci onde é a casa Londres atualmente”, “aquilo ali é toda a história de como a cidade era”, “tem muitas coisas que hoje não tem mais” ou, ainda, para os que não viveram aquela geração, “eu não conheci na época, mas eu reconheci os lugares de hoje que você pintou”.

Duarte Júnior (2008) dá ênfase ao processo do conhecimento por meio da arte, o qual é articulado às experiências entre aquilo que vivemos e o que sentimos; desta maneira, a arte, aliada à educação, poderá proporcionar a base para uma compreensão maior das situações da vida.

Pensar a arte e a educação, nesta pesquisa, exige refletir sobre quais são as suas contribuições a partir das experiências práticas para a construção do conhecimento, para a preservação das memórias e, conseqüentemente, para a garantia da difusão cultural de um povo. Como diziam Abbagnano e Visalberghi (1981) anteriormente, a não dispersão da cultura é interesse dos povos e, portanto, faz-se necessário possibilitar os meios para que as gerações mais jovens se apropriem de sua cultura.

Fiquei sensibilizada quando José, entrevistado em 2019, afirmou “essa pintura é diferente, ela mostra o que era a cidade mesmo, é uma memória ilustrada”. Esta foi a sua última fala na entrevista, referindo-se à arte e à exposição em geral. José Carlos emocionou-se ao falar e ainda repetiu a palavra “saudade”.

A partir desta e de tantas outras falas, percebe-se o importante papel que a arte desempenha na vida do ser humano. Como Duarte Júnior (2008) afirma, a arte supre o que as palavras não conseguem dizer. A partir deste entendimento, as palavras de Brandão (1995, p. 9) contribuem

ao afirmar que o espaço educacional também é o lugar da vida, onde viver o fazer, faz o saber: “não há uma forma única e nem um único modelo de educação, a escola não é o único lugar onde ela acontece”.

Cada povo tem a sua educação, a sua cultura. Sob tal ponto de vista, Silva *et al.* (2019) fazem uso dos ensinamentos de Freire (1999), para quem o homem é um sujeito histórico, ainda que inacabado, mas consciente de que precisa da educação, sempre baseada em sua realidade, para transformar experiências em oportunidades para sua própria formação. Nos dizeres de Silva *et al.* (2019, p. 219), “essa educação possibilita a construção de um sujeito capaz de conquistar autonomia e criticidade frente às complexidades que o cercam, contribuindo para a formação da sua identidade”.

Retomo, aqui, as ideias de Freire (1999), com sua proposta de educação libertadora e de construção do sujeito a partir da experiência com prática da liberdade, e as de Duarte Júnior (2008), para quem a arte nos leva a entender melhor as experiências e sentimentos que vivenciamos, principalmente se levarmos em conta que a linearidade da linguagem pode fazer com que a gente perca parte de seu sentido. Pensando sob tais termos, entende-se que o ensino da arte concretiza a simbolização daquilo que vivenciamos, experienciamos e gravamos na memória, o que nos proporciona maior autonomia e criticidade no enfrentamento das complexidades do mundo e na formação de nossa própria identidade.

Dessa forma, as linguagens artísticas possibilitam ao ser maior liberdade de expressão, apropriação de sua cultura e o entendimento da obra de arte como elemento valioso à educação, ainda mais se considerarmos, como defendia Freire (1999), que a participação livre e crítica do indivíduo é essencial à eficácia da prática educativa e, por conseguinte, à apropriação da cultura.

Parafrazeando Silva *et al.* (2019), é possível dizer que as linguagens da arte são meios que permitem ao homem expressar sua cultura e utilizar os recursos necessários para construir objetos, a exemplo da série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”. Em suas palavras (2019, p. 223), “movido por suas necessidades, o homem é instigado à criação e à experimentação e [...] vive em busca de sentido para sua existência, o que torna possível vivenciar experiências e adquirir conhecimento”.

Assim, a exposição da série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação” possibilitou aos(às) cidadãos(ãs) criciumenses a oportunidade de utilizar sua realidade para experienciar uma vivência capaz de ajudá-los(as) a (re)construir suas identidades e seus conhecimentos, além de fortalecer as relações de pertencimento, preservando e ressignificando suas memórias.

5 DA FRUIÇÃO À REFLEXÃO: A OBRA FINALIZADA

O(a) artista, em todo seu processo criativo, até a produção da obra, esboça várias ideias para fazer a escolha daquela que dará significado à mensagem que deseja expressar por meio da pintura e, então, começa a pintar. No decorrer do seu processo de pintura, faz a escolha das cores e, enquanto pinta, vai transformando seu esboço e organizando, aos poucos, os elementos visuais em sua composição. Organiza linhas, formas e cores e dá origem à sua obra de arte. Com a obra pronta, chega o momento de expor, de socializar com o público.

No momento da exposição, o(a) artista expressa sua mensagem, mas também aprende na interação do público visitante. É o momento da fruição do conhecimento que adquiriu no decorrer da produção daquilo que deseja transmitir e do conhecimento que adquire enquanto escuta seus(uas) visitantes. Embora a obra esteja concluída, o(a) artista, frequentemente, não considera sua obra pronta, mas sabe que foi preciso finalizar. Às vezes, é preciso afastar-se da produção para ver com clareza. Chega o momento da reflexão: olha com sentimento de continuidade para sua obra finalizada, reflete sobre seus erros e acertos e avalia o verdadeiro potencial da sua obra.

É assim que me sinto ao final desta dissertação: como o(a) artista que produz sua obra, esbocei várias ideias, pesquisei autores, fui a campo e agora preciso finalizar. Chego ao final da dissertação com o desejo de continuar.

Esta dissertação significou muito para mim, pois é a materialização de um sonho. Muitos obstáculos e dificuldades ocorreram no decorrer da pesquisa; precisei vencê-los e aceitar situações inusitadas, precisei ser forte para não desistir e chegar até aqui. É uma grande conquista, representando um exercício de amor, dedicação e persistência, e, por isso, ao escrever estas reflexões finais, encerro a dissertação com lágrimas de emoção.

Vejo-a como um material que traduz a produção de muitas ideias esboçadas e de conceitos que me oportunizaram amadurecimento, alguns menos interessantes, outros mais profundos, mas com todos podendo servirem como objeto para novos estudos e pesquisas sobre o tema. Preciso dizer que, em muitos momentos, durante as seções, procurei evidenciar considerações importantes para o fechamento das ideias apresentadas. Do mesmo modo, esta seção apresenta reflexões sobre a trajetória da pesquisa até aqui.

Esta dissertação materializa reflexões sobre as memórias evocadas do passado e lembradas com as lentes do presente. São

memórias de moradores(as) da cidade de Criciúma sobre o olhar lançado à série de pinturas “Pintando Criciúma – Arte, Memória e Educação”, de minha autoria. Confesso que tive muita dificuldade em pesquisar sobre meu trabalho artístico; precisei distanciar-me da artista para encontrar o olhar da pesquisadora, e, por acreditar na força expressiva das imagens pintadas, segui em frente.

Dessa forma, os(as) visitantes/sujeitos, temporalidades, conceitos e narrativas de vida foram mediados pela exposição, atentando para a evocação das memórias e a (re)construção das identidades. Tendo como objeto da pesquisa a exposição, a dissertação procurou compreender se a exposição da série, enquanto evocadora de memória, contribui na e para a (re)construção das identidades de seus(uas) visitantes na relação com a história da cidade de Criciúma.

Como na tela em branco, após a definição do tema a ser pintado, na pesquisa, após a definição da problemática, apareceram os primeiros esboços, precisei pensar nas cores, nas combinações, na harmonia, no conteúdo, no público, precisei organizar minuciosamente os elementos visuais da minha composição/dissertação para buscar subsídios que fomentassem minha ideia.

À medida que fui pesquisando, fui encontrando fragilidades, como quem serão os(as) visitantes/sujeitos da exposição? Como estabelecer um critério? A partir destes questionamentos, entendi que, em se tratando da exposição da série, não poderia fazer distinções, pois a exposição aconteceria em lugares públicos, e, desta forma, os(as) visitantes/sujeitos estariam dispostos de acordo com sua espontaneidade e disponibilidade. Assim sendo, a pesquisa atendeu a um público diversificado e de diferentes gerações, o que, de certo modo, enriqueceu as narrativas da pesquisa.

Outro passo a ser dado foi a escolha dos autores: precisei eleger autores que dialogassem com arte, educação e memória, o que me levou a descobrir as potencialidades educativas da exposição, a qual, a partir da experiência estética, proporciona a evocação de memórias, servindo de objeto facilitador para apropriação da cultura. Para concretizar estes meus “esboços”, alicersei-me na história oral por valorizar as experiências adquiridas durante a vida, percebendo os(as) visitantes/sujeitos como únicos(as) em sua forma de ver e interpretar.

A exposição, por evocar lembranças/memórias de experiências vividas e que apresentam um ponto em comum, os cenários da cidade de Criciúma em épocas passadas, tornou possível imortalizar as narrativas, que são os registros vivos das experiências que constituíram as lembranças da cidade e contribuíram para rememorar a história de

Criciúma e para (re)construção das identidades. Quando falo em (re)construção das identidades, acredito que as identidades estão em frequentes transformações, de acordo com nossas experiências e, portanto, são construídas e reconstruídas constantemente, sob as lentes do presente.

Nessa perspectiva, a memória atua na ressignificação de vivências passadas conforme o repertório de experiências que os narradores acumulam no presente, tornando-se um elo que une o passado e o presente. A história oral possibilitou a identificação de um caráter coletivo apresentado nas narrativas, pois também representa a perspectiva de um grupo social ao qual o indivíduo pertence e que é construído historicamente.

A memória partilha momentos, personagens e lugares que contribuíram para as transformações de determinados grupos, motivo pelo qual tais narrativas são vozes vivas, mostrando o riquíssimo e importante papel da pesquisadora, que interpretou e buscou compreender como os sujeitos constroem suas histórias entre lembranças e esquecimentos, transformando-os em registros.

E assim se fez o esboço da composição. Agora é preciso preencher, é preciso pintar! Da criação à produção artística: a série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”.

A história pode ser contada de diversas maneiras, e a maneira que eu escolhi foi por meio das pinturas, como artista que acredita na sua arte e pretende deixar um singelo registro para gerações futuras da cidade de Criciúma. E, como pesquisadora, foi possível compreender diversos fragmentos sobre a história da cidade e diversos olhares sobre o mesmo objeto; precisei fazer escolhas para contextualizar a história da cidade, algumas escolhas assertivas, outras menos fecundas, mas foram estas escolhas que me motivaram para o desfecho da pesquisa.

Primeiro, eu tinha as pinturas, depois, precisei escrever sobre elas. Acredito em um pensamento de Feldman (1970) sobre toda imagem ser um texto informativo; sim, as imagens falam, porém, a partir da pesquisa, descobri que umas “falam mais e outras menos”, e, de acordo com as intenções políticas e sociais, umas ganham mais visibilidade e outras, nem tanto, muitas vezes sendo até mesmo invisibilizadas. Existe uma disputa para decidir o que se deve tornar visível.

Dessa maneira, durante a pesquisa, encontrei muitos registros sobre algumas imagens, enquanto quase nada sobre outras. Exemplo disto é o caso da imagem do mineiro que, por ter sido um marco histórico na cidade de Criciúma, causou muitas polêmicas quando foi

levado para outro lugar, sendo que até hoje existem inúmeras críticas envolvendo a retirada do monumento.

As imagens representadas nas pinturas fazem parte da história da cidade de Criciúma e acompanharam suas transformações. Criciúma teve base rural e agrícola e, com a mineração, a cidade cresceu rápido, influenciando toda a estrutura da sua paisagem urbana. Estes cenários representam fragmentos da sua história, desde 1900 até a década de 1980, quando o chafariz foi desativado.

Cada pintura da exposição é a representação de um lugar de memória com qual, ao se deparar, o(a) visitante teve suas lembranças reverberadas; conseqüentemente, sua história também o foi e, com ela, sua identidade. A memória é constituída de esquecimentos e lembranças, daí a necessidade do uso de elementos facilitadores para estimular nossa memória, e, por isso, os lugares de memória. Lugares que não nos deixam esquecer e permitem lembrar de tantos eventos vividos, mas também esquecidos.

Então me pergunto: se tantos outros lugares foram esquecidos, por que não foram também evidenciados? Por que devem ser esquecidos? Nesta dissertação, apresento alguns dos lugares lembrados, uns com fervor, outros timidamente, porém lugares lembrados política e socialmente, e que, neste jogo de disputa, tornaram-se registros históricos da representatividade da cidade de Criciúma.

Como se define o que deve ser História, afinal? Ou melhor, o que deve ficar para a História? Também ousou refletir: por que não temos, na cidade de Criciúma, um monumento aos povos originários que aqui viviam antes da colonização? Quanta luta e quanta destruição, fragmentos que não devemos lembrar? E, na verdade, nem estudar? Chegamos a Criciúma e a terra estava vazia? Não era habitada? Afinal, o que existia aqui?

Se eu pudesse voltar dois, três anos atrás, antes do início da pesquisa, pintaria uma nova tela, faria uma alusão aos povos originários que primeiro habitaram esta terra, pintaria o monumento a eles e, juntamente com a série de pinturas, esta tela seria exposta. Qual seria a repercussão de tal pintura, quais memórias iria evocar? Isto me instigou a uma nova pesquisa, e talvez sirva como sugestão para outros(as) pesquisadores(as) também.

Pois bem, a produção artística concretizou-se, e, assim, com maior clareza, percebi mais uma vez o potencial das imagens.

Preciso dizer aqui que, ao nascer, o primeiro contato que temos é com o mundo das imagens e, no entanto, não somos alfabetizados para ler e interpretar este mundo. Ouso dizer, ainda, que a experiência

estética é nossa primeira experiência com o mundo e, independentemente do conhecimento teórico que as pessoas têm, elas vivem a experiência estética diariamente.

Seja pela visão de Feldman (1970), Ranciere (2009), Cumming (1998) ou um ser humano leigo, somos levados a interpretar os cenários que nos cercam. Porém, quando, em um mesmo cenário, são inseridos objetos “estranhos”, neste caso, a exposição, isto nos tira da nossa área de conforto e nos faz parar, pois, como diz Bondía (2002), para que exista uma experiência, é preciso parar. É nesta parada, e diante das pinturas, que os(as) visitantes/sujeitos rememoram a cidade e (re)constróem suas identidades. A experiência é algo que nos acontece, basta que sejamos estimulados a lembrar. Da produção à exposição, este momento de parada é, na verdade, um convite para parar e lembrar, lembrar, rememorar.

Ao inserir a exposição em locais públicos da cidade de Criciúma, tive o primeiro contato com os(as) visitantes/sujeitos que, em sua maioria, não tinham o hábito de visitar exposições de obras de arte, mas apresentaram algum tipo de elo que os ligava à produção artística, fosse pela música, pela literatura, pelo desenho, pela escultura, fosse na infância ou na adolescência, ou até mesmo pelo simples prazer de apreciar.

Também tive oportunidade de perceber o importante papel da arte na vida humana, já que, por meio de objetos artísticos, a produção cultural do homem é representada simbolicamente, estimulando, de maneira artificial, as gerações atuais e futuras a lembrarem o que as gerações anteriores produziram e reproduziram.

A partir dos depoimentos coletados, vivências, experiências e saberes já construídos foram ressignificados pelas lembranças, demonstrando a potencialidade educativa da exposição e considerando a força expressiva das imagens representadas nas pinturas. Desta forma, “Da exposição à fruição”, o conhecimento é compartilhado e recebido, e as pinturas tornam-se objetos evocadores da memória. Se não existir estímulo, não haverá evocação.

Muitas vezes, os objetos artísticos ou obras de arte funcionam como metáforas, dando significado simbólico a pensamentos e sentimentos que podem estar adormecidos. É preciso pensar sobre o importante papel da arte que, justamente por ser simbólica, não oferece respostas, mas suscita questionamentos, possibilitando novos olhares, novos significados. Desta forma, contribui para o trabalho da memória, que atua na ressignificação de vivências passadas conforme as diversas experiências acumuladas pelos(as) expectadores(as) no presente.

As falas, em sua maioria, reconstruíram as histórias individuais dos(as) visitantes/sujeitos, trazendo seus sentimentos, suas críticas, e apresentando uma nova visão do presente e sua influência no futuro da cidade. As histórias trouxeram consigo o olhar individual, olhar este relacionado a um determinado grupo, ao qual as lembranças estão alicerçadas. É este apego afetivo que mantém nossas lembranças.

Outro ponto comum, além do pertencimento ao grupo humano, é o lugar. Os lugares sempre estarão vinculados a uma lembrança e, desta forma, a memória é reconstruída. Suposições foram explicitadas, a exemplo de “eu deixaria o monumento ali no centro do jeito que estava, mas acho que o chafariz tinha que ser feito mesmo, talvez em outro lugar”. Também foram apresentadas questões sobre as transformações da cidade no decorrer do tempo, evidenciando sentimentos de infância, muitas vezes seguidos de lágrimas, demonstrando seu apego e afeto pela cidade e trazendo diversas reflexões sobre a história da cidade.

Por várias vezes, os(as) visitantes/sujeitos evidenciaram a história da cidade relacionando-a às suas histórias, como “é a minha também”, “a cidade se transforma e com ela a gente se transforma junto”, “fazemos parte dessa história”, “é a minha vida que está ali”. E, assim, a cidade foi rememorada no olhar dos(as) visitantes.

Entre as obras que mais despertaram interesse nos visitantes, o Monumento ao Mineiro, o Chafariz e a Passarela ganharam destaque: o Monumento, por ser representativo de determinado momento econômico da cidade; o Chafariz, por ser o local onde a maioria dos visitantes viveu momentos peculiares, da infância à vida adulta; e a Passarela, por ser local de passagem das pessoas, que paravam para apreciar o trem passando por baixo dela. Muitas memórias foram evocadas a partir desta imagem, mostrando que a memória se apoia em referências e estímulos. Precisamos ser estimulados para lembrar.

Também devo citar a obra Catedral, fortemente ligada ao Chafariz, que se localizava à sua frente e era local para distrações e relaxamento das pessoas que saíam da missa. A partir das memórias evocadas e das pesquisas realizadas, posso afirmar, aqui, a força e influência da religião católica na construção das identidades e da história cidade.

A obra Café São Paulo destacou-se por mostrar um bar que era central, na época, além de local de diversão e reuniões de negócio, onde só entravam homens. As memórias evocadas com a apreciação desta imagem me fizeram pensar sobre a questão de gêneros, que era bem forte na década de 1940, período representado na pintura. Apesar disso, não

considere o momento apropriado para abrir uma discussão sobre gênero, propondo-me, em um futuro não muito distante, a pesquisar sobre o tema, além de abrir como sugestão para outros(as) pesquisadores(as).

A obra Criciúma Criança despertou curiosidade por representar um casarão de arquitetura colonial, da década de 1900, sendo uma das primeiras construções de alvenaria na praça Nereu Ramos. Os(as) visitantes/sujeitos, buscaram memórias sobre elas e, em suas lembranças, sempre estava presente a casa dos avós; apesar de não terem vivido a época, ela era familiar e as pessoas sabiam que era o casarão da “Família Benedet”, o que me faz retomar os acontecimentos vividos por tabela de Pollak (1992), pelos quais um evento pode marcar tanto determinado local ao qual a pessoa se sente pertencer que repercutirá por gerações.

A obra Progresso, que representa uma vista panorâmica de Criciúma, em 1935, evidenciou reflexões sobre as transformações da cidade no decorrer dos tempos e despertou a imaginação de determinados(as) visitantes/sujeitos que rememoraram a história da chegada dos italianos em Criciúma. Outro ponto a ser considerado é a imaginação que, tal qual a memória, é essencial para que se possa perceber e reproduzir o real, tanto utilizando os próprios conhecimentos e memórias, que vão evoluindo junto com o ser, quanto utilizando conhecimentos e memórias de terceiros, os quais, por projeção ou identificação, ajudam a construir as memórias individuais.

E, nessa construção da memória, a imaginação exerce um importante papel, pois está presente em quaisquer campos da vida cultural, permitindo ao indivíduo ampliar as experiências pessoais por meio das experiências alheias. Significa dizer que, ao ouvir e aprender sobre situações vivenciadas ou locais conhecidos por outros, por exemplo, as pessoas imaginam o que não vivenciaram e têm a oportunidade de expandir e enriquecer seus próprios horizontes e experiências, criando novas memórias.

Nesse sentido, o contato com a exposição reacendeu lembranças que estavam adormecidas nos(as) visitantes que, estimulados(as) pelas pinturas, deram voz e vez a lembranças sensíveis, perpetuando o significado do passado que contribuiu para sua formação enquanto sujeito pertencente àquele grupo. Durante todo o tempo de conversa, o sentimento de pertencimento foi evidenciado e, com ele, a (re)construção das suas identidades. Percebi que o contato com a exposição oportunizou reflexões conscientes sobre quem esses(as) visitantes foram, de onde vieram e no que se tornaram. E os lugares representados nas pinturas fizeram parte desta trajetória.

A memória coletiva é construída nessa socialização das lembranças individuais, nos seus pontos comuns. Observei, em diversos momentos, narrativas semelhantes, as quais evidenciaram, além da memória individual, a memória de um grupo, propiciando a ideia de pertencimento e ajudando a consolidar momentos significativos que caracterizam a identidade do povo da cidade de Criciúma.

Certamente, a exposição é evocadora de memória e caracteriza-se como um espaço educativo constituído de pinturas que representam patrimônios culturais da cidade de Criciúma. Representam a história viva de um povo, estimulando a imaginação e trazendo à tona suas memórias. Assim, essas pinturas representam, simbolicamente, cenários e/ou acontecimentos memoráveis, que também servem como evidências do passado por seu valor histórico, por sua contribuição ao conhecimento e à cultura da atualidade e dos tempos por vir.

Assim como na produção de uma pintura, ao olhar o trabalho pronto, fica o desejo de explorar mais. Finalizando a dissertação, percebo o quanto as narrativas ainda podem ser exploradas e escritas, pois carregam em si as memórias de cada cenário, mediadas pela arte, a qual mostrou-se um meio para trazer à tona lembranças do passado que contribuíram para a formação da cultura da cidade.

Compreendo, então, que a série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, enquanto evocadora de memórias, contribui na e para a (re)construção das identidades de seus(uas) visitantes na relação com a história da cidade de Criciúma. Vejo, nesta dissertação, um caminho, um material de estudo, além de compreender, também, que outras investigações podem ser produzidas sobre cada um dos cenários apresentados, constituindo possibilidades de contribuição para melhor compreensão da história e de como a cultura da cidade foi construída.

Assim como é encharcada de cultura, esta série reverbera o que está contido dentro de mim e, por isso, finalizo com um pensamento de Marthin Luther King, que traduz meus sentimentos: “talvez não tenha conseguido fazer o melhor, mas lutei para que o melhor fosse feito. Não sou o que deveria ser, mas, Graças a Deus, não sou o que era antes”.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola; VISALBERGHI, Aldo. **História da pedagogia**. Lisboa: Livros Horizonte, 1981.

ABREU, Regina. Patrimônios etnográficos e museus: uma visão antropológica. *In*: DODEBEI, Vera; ABREU, Regina (org.). **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Contra Capa; Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008. p. 33-57. Disponível em: http://www.memoriasocial.pro.br/painel/pdf/publ_17.pdf. Acesso em: 30 set. 2019.

ADAMI, Rose Maria. **Rio Criciúma: o rio que a cidade escondeu: significados e representações na paisagem**. Criciúma/SC: Unesc, 2015.

ALBERTI, Verena. **Ouvir contar: textos em história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

ARNHEIM, R. **Arte e percepção visual**. São Paulo: Edusp, 1980.

ARNS, Otília (coord.). **Criciúma 1880-1980: “a semente deu bons frutos”**. Florianópolis: Casa Civil, 1985.

AUGUSTINHO, Aguinaldo. **Praça Nereu Ramos: o coração de Criciúma**. Florianópolis: Samec, 2007.

BALTHAZAR, Luiz Fernando. **Criciúma: memória e vida urbana**. Orientadora: Margareth de Castro A. Pimenta. 2001. 277 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.

BARBOSA, Ana Mae (org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

BERGAMASCHI, Maria Aparecida; ALMEIDA, Dóris Bittencourt. Memoriais escolares e processos de iniciação à docência. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 29, n. 2, p. 15-41, jun./2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/edur/v29n2/02.pdf>. Acesso em: 9 set. 2020.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 20-28, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2020.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças dos velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. 33. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Coleção primeiros passos: 203).

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília/DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: <http://legis.senado.leg.br/norma/579494/publicacao/16434817>. Acesso em: 28 out. 2019.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte: 5ª a 8ª séries**. Brasília: MEC/SEF, 1998. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/docman/agosto-2017-pdf/70431-res-cne-cp-002-03072015-pdf/file>. Acesso em: 29 jun. 2018.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. Pierre Nora, ou o historiador da memória. **História Social**, v. 6, p. 13-33, 1999. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/363>. Acesso em: 22 jan. 2020.

CÂMARA, Maurício Ruiz; COSTA, Marli de Oliveira. **A cidade de Criciúma**. Ago./2017. Disponível em: <https://narrativadeviagem.wordpress.com/2017/08/13/a-cidade-de-criciuma/>. Acesso em: 16 out. 2020

CAROLA, Carlos Renato. **Dos subterrâneos da história: as trabalhadoras das minas de carvão de Santa Catarina (1937-1964)**. Florianópolis: UFSC, 2002.

CARVALHO, Carla. Entrevista: João Francisco Duarte Júnior. **Contrapontos**, v. 12, n. 3, p. 362-367, 2012. Disponível em: <https://www6.univali.br/seer/index.php/rc/article/viewFile/4039/2387>. Acesso em: 29 ago. 2018.

CNPq. **Currículo lattes**: João-Francisco Duarte Júnior. 2015.

Disponível em:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4703681Y>

8. Acesso em: 29 ago. 2018.

COSTA, Marli de Oliveira; CÂMARA, Maurício Ruiz. **A cidade como texto**: tecendo saberes e conhecendo Criciúma. São Paulo: Baraúna, 2010.

CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa**: métodos qualitativo, quantitativo e misto. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.

CUMMING, Robert. **Para entender a arte**. São Paulo: Ática, 1998. a

CUMMING, Robert. **Para entender os grandes pintores**. São Paulo: Ática, 1998. b

D'AMARAL, Marcio Tavares. **Arte e sociedade**: uma visão histórico-filosófica. Rio de Janeiro: Antares; Brasília: INL, 1984.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História oral**: memória, tempo, identidades. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

DUARTE JÚNIOR, João-Francisco. **Por que arte-educação?** 19. ed. Campinas/SP: Papiros, 2008.

FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte**. Tradução de Paulo Polzonoff Jr. *et al.* Rio de Janeiro: Sextante, 2011. Título original: This is Art.

FELDMAN, E. B. **Becoming human through art**: an esthetic experience in the school. New Jersey: Prentice-Hall, 1970.

FELTRIN, Rodrigo Fabre. **Praça Nereu Ramos**: o desenvolvimento do núcleo inicial da cidade de Criciúma/SC. 2018. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/18.211/6879>. Acesso em: 15 abr. 2019.

FENELON, Dea Ribeiro. O papel da história oral na historiografia moderna. *In*: MEIHY, José Carlos Sebe Bom (org.).

(Re)Introduzindo a história oral no Brasil. 2. ed. São Paulo: Xamã, 1996. p. 22-32.

FERRAZ, Maria Heloísa C. de T.; FUSARI, Maria F. de Rezende e. **Arte na educação escolar**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

FOX, Mem. **Guilherme Augusto Araújo Fernandes**. São Paulo: Brinque Book, 2002.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 23. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

FREITAS, Neli Klix. Arte e ensino de artes visuais: percursos e possibilidades em educação inclusiva. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 4 n. 6, p. 191-198, 2009. Disponível em: <http://revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/14171/9249>. Acesso em: 30 set. 2019.

FREITAS, Neli Klix. Educação inclusiva e cidadania: o desenho como forma de acesso aos significados das experiências de crianças com necessidades especiais. **Revista da Educação**, v. 13, n. 1, 2010. Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/educativa/article/view/1246>. Acesso em: 30 set. 2019.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal e cultura política**. São Paulo: Cortez, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. Monumentalidade e cotidiano: os patrimônios culturais como gênero de discurso. *In*: OLIVEIRA, Lucia Lippi (org.). **Cidade: história e desafios**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. *In*: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2009. p. 25-33. Disponível em: http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/coletaneas/06-memoria-e-patrimonio_ensaios-contemporaneos.pdf. Acesso em: 30 set. 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. 2. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990. Título original: *La Mémoire Collective*. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4359772/mod_resource/content/1/48811146-Maurice-Halbwachs-A-Memoria-Coletiva.pdf. Acesso em: 23 out. 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JIMENEZ, Marc. **O que é estética?** Tradução: Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo/RS: Unisinos, 1999. Título original: *Qu'est-ce que l'esthétique?*

LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. **Projeto História**, São Paulo, v. 17, p. 63-201, 1998.

MARTINS, Miriam Celeste Ferreira Dias. **Didática do ensino da arte: a língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer a arte**. São Paulo: FTD, 1998.

NASCIMENTO, Dorval do. **Faces da urbe: processo identitário e transformações urbanas em Criciúma-SC (1945-1980)**. São Luís: Café & Lápis; Criciúma: Ediunesc, 2012.

NASPOLINI FILHO, Archimedes. **Criciúma, orgulho de cidade!** fragmentos da história de seus 120 anos. Criciúma: [s.n.], 2000. v. 1.

NETTO, Vitor. **Viaje pela história das ruas de Criciúma**. 2017. Disponível em: <http://jornalismoespecial.satc.edu.br/viaje-pela-historia-das-ruas-de-criciuma.html>. Acesso em: 16 abr. 2019.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. Arte patrimonial como base para o patrimônio imaterial. **UNESP –FCLAs – CEDAP**, v. 4, n. 1, p. 123-139, 2008.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, São Paulo, p. 7-28, dez./1993. Disponível em: <http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf>. Acesso em: set. 2017.

NÓVOA, Antônio. Carta a um jovem investigador em educação.

Investigar em Educação, 2ª Série, n. 3, 2015. Disponível em: <http://pages.ie.uminho.pt/inved/index.php/ie/article/view/83/82>. Acesso em: 12 abr. 2019.

OCP NEWS CRICIÚMA. **Missa em honra a São José será transmitida ao vivo pelo facebook da Catedral São José em Criciúma**. Mar./2010. Disponível em: https://ocp.news/geral/missa-em-honra-a-sao-jose-sera-transmitida-ao-vivo-pelo-facebook-da-catedral-sao-jose-em-criciuma?fbclid=IwAR0fca1nUehGJgpdzhKzrz5UWgn7vG51X76sAr3rx21WbDtnoCe1F-_20A. Acesso em: 10 fev. 2019.

OLIVEIRA, Alesandra Matias de. **Poética da memória**: Maria Bonomi e epopéia paulista. Orientadora: Elza Maria Ajzenberg. 2008. 200 f. Tese (Doutorado em Teoria, Ensino e Aprendizagem) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-23042009-104853/publico/602634.pdf>. Acesso em: 16 out. 2019.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. **Memória e arte**: a (in)visibilidade dos acervos de museus de arte contemporânea brasileira. Orientadora: Eleonora Zicari Costa de Brito. 2009. 326 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Brasília, Brasília, 2009. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4001/1/2009_EmersonDionisioGomesdeOliveira.pdf. Acesso em: 16 out. 2019.

OSTETTO, Lucy Cristina; COSTA, Marli de Oliveira. **Circulando por lugares sagrados**: reconhecendo a memória religiosa de Criciúma. Criciúma/SC: UNESC, 2001. (Cadernos do patrimônio histórico de Criciúma; 1).

PARO, Vitor Henrique. **Educação como exercício do poder**: implicações para a prática escolar democrática. 2007. Disponível em: www.sinderservsantos.org.br/imagens/upload/documento68.doc. Acesso em: 20 jun. 2018.

PELLEGRIN, Ricardo; GOMES, Paulo César Ribeiro. Fotografia e pintura: aspectos da representação na visualidade contemporânea. **Revista Seminário da História da Arte**, n. 1, 2011. Disponível em:

<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/15>.
Acesso em: 30 set. 2019.

PLEKHANOV, Georges. **A arte e a vida social**. Lisboa: Moraes Editores, 1977.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PROENÇA, Graça. **História da arte**. São Paulo: Ática, 2001.

RABELO, Giani. **Entre o hábito e o carvão**: pedagogias missionárias no sul de Santa Catarina na segunda metade do século XX. Orientadora: Maria Stephanou. 2007. 415 f. Dissertação (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em:
<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/12864>. Acesso em: 23 out. 2019.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009. Título original: *Le Partage du Sensible*.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2012. Título original: *Le Spectateur Émancipé*.

READ, Herbert. **O sentido da arte**: esboço da história da pintura e da escultura e das bases dos julgamentos estéticos. Tradução de E. Jacy Monteiro. São Paulo: Ibrasa, 1968. Título original: *The Meaning of Art*.

REAP, James K. Conservação do patrimônio cultural: um panorama internacional. In: ALMEIDA, Juniele Rabelo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (org.). **Introdução à história pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011. p. 65-80. Disponível em:
<https://pt.scribd.com/document/356640918/ALMEIDA-Juniele-R-ROVAI-Marta-G-O-Org-Introducao-a-Historia-Publica-São-Paulo-Letra-e-Voz-2011>. Acesso em: 30 set. 2019.

SANTOS, Sílvio Coelho dos. **Índios e brancos no sul do Brasil**. Florianópolis: Lunardelli/Edeme, 1973.

SATURNINO, Edison Luiz. **Imagem, memória e educação**: um estudo sobre modos de ver e lembrar. Orientadora: Maria Stephanou. 2005. 269 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/6679/000533140.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 30 set. 2019.

SAVI, Aline Eyng; ANJOS, Beatriz Rocha dos; MAURICIO, Gabriela. Cenário histórico esquecido: Praça Nereu Ramos, Criciúma/SC. *In*: FÓRUM MESTRES E CONSELHEIROS, 9., 2017, Belo Horizonte. **Anais** [...]. Belo Horizonte: UFMG, 2017. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/mestreseconselheiros2017/50725-CENARIO-HISTORICO-ESQUECIDO--PRACA-NEREU-RAMOS-CRICIUMASC>. Acesso em: 11 set. 2020.

SCARDUELLI, Grasielle de Costa; GONÇALVES, Teresinha Maria. A Praça Nereu Ramos: o patrimônio cultural como fomento da memória e identidade urbana. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, ano 15, v. 01, n. 19, e124, p. 1-23, jun./2020. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/a-praca-nereu-ramos-o-patrimonio-cultural-como-fomento-da-memoria-e-identidade-urbana>. Acesso em: 11 nov. 2020.

SCHNECK, Andréa Cristina Baum. **Imagens pintadas de Flávio Scholles**: evocadores de memórias e narrativas de vida. Orientadora: Maria Stephanou. 2009. 299 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/24153/000744781.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 16 out. 2019.

SELAU, Mauricio da Silva. **A ocupação do território Xokleng pelos imigrantes italianos no sul catarinense (1975-1925)**: resistência e extermínio. Orientadora: Eunice Sueli Nodari. 2006. 163 f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/88727/248673.pdf?sequence=1>. Acesso em: 30 set. 2019.

SILVA, Juliana Natal da *et al.* A contribuição dos monumentos históricos para a constituição da memória social. **Ciência e Cidadania**, v. 1, n. 1, p. 171-187, 2015. Disponível em: <http://periodicos.unibave.net/index.php/cienciaecidadania/article/view/37>. Acesso em: 12 out. 2020.

SILVA, Juliana Natal da *et al.* Arte-educação e experiência: um diálogo com Paulo Freire. In: DEBIASI, Miryan Cruz; SILVA, Juliana Natal da (org.). **Estudos em Educação**. Orleans/SC: Centro Universitário Barriga Verde, 2019. p. 218-229. *E-book*. Disponível em: <http://periodicos.unibave.net/index.php/estudosemeducacao/article/view/212/165>. Acesso em: 12 set. 2020.

SOUZA, Edson Vander de. Identidade e patrimônio cultural: algumas considerações. **Revista Eletrônica da Faculdade Metodista Granbery**, n. 11, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://re.granbery.edu.br/artigos/NDM5.pdf>. Acesso em: 30 set. 2020.

VIGOTSKI, Lev S. **Imaginação e criação na infância**: ensaio psicológico: livro para professores. Tradução: Zoia Prestes. São Paulo: Ática, 2009. Título original: Voobrajenie e Tvortchestvo v Detskom Vozraste.

VIGOTSKI, Lev S. **Psicologia da arte**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Título original: Psijologuia Iskussiva.

VOLPATO, Terezinha Gascho. **Vidas marcadas**: trabalhadores do carvão. Tubarão/SC: Unisul, 2001.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Entrevista semiestruturada (roteiro)

Nome:

Data e local de nascimento:

Tempo de residência em Criciúma:

Profissão:

Relação Visitantes e Arte

- a) Como ficou sabendo desta exposição?
- b) Costuma visitar exposições de obras de arte?
- c) Você já desenvolveu alguma produção que envolva as linguagens artísticas? Se sim, quais?
- d) O que você pensa sobre a arte e que relação ela tem com sua vida?

Sentimento de Pertencimento – Identidade

- e) Você conhece os locais que foram retratados nas obras? Quais?
- f) As obras trouxeram algum tipo de recordação em especial? Se sim, você pode falar sobre isso?
- g) Você consegue estabelecer alguma relação entre estes quadros e sua trajetória de vida como cidadão(ã) cricumense?
- h) Visitar a exposição trouxe-lhe algum tipo de sentimento em relação ao passado e ao presente da cidade de Criciúma? Se sim, descreva:
- i) Você se identificou com alguma obra em especial? Qual? Por quê? Ela fez você pensar sobre o atual momento da cidade de criciúma?

Arte e Patrimônio Cultural

- j) Você consegue estabelecer alguma relação entre estes quadros e a história da cidade de criciúma? Comente sobre isso:
- k) A pintura enquanto linguagem artística contribui para a preservação do patrimônio histórico da cidade de criciúma?

**APÊNDICE B – Termo de consentimento livre e esclarecido
(modelo)**



**RECORTES DA CIDADE: A ARTE COMO LUGAR DE
MEMÓRIA E A (RE)CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES
(CRICIÚMA)**

Juliana Natal da Silva/ PPGE UNESC⁴
Professora Orientadora: Giani Rabelo/ PPGE UNESC⁵

Questão norteadora: em que medida a exposição da série “Pintando Criciúma - Arte, Memória e Educação”, enquanto “lugar de memória”, contribui na e para a (re)construção das identidades de seus/suas visitantes na relação com a história da cidade de Criciúma? A pesquisa está sendo realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc), na linha de pesquisa em Educação, Linguagem e Memória, sob orientação da professora Giani Rabelo.

Termo de Consentimento

Eu, _____,
Identidade nº _____, autorizo a entrevista
concedida à acadêmica Juliana Natal da Silva para ser utilizada em
pesquisas e trabalhos acadêmicos.

⁴ Graduada em Educação Artística pela UNESC, Criciúma SC; Especialista em Artes e Metodologias Alternativas, pelo BAGOZZI, Curitiba, PR; Mestranda em Educação pela UNESC. E-mail: juliana.artes@unibave.net

⁵ Giani Rabelo, professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação da UNESC. Líder do Grupo de Pesquisa História e Memória da Educação – GRUPEHME.

Criciúma, _____ de _____ de 20__