

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC**

**CURSO DE ARTES VISUAIS - LICENCIATURA**

**ROSANA PERUCHI LUIZ**

**OBJETOS BIOGRÁFICOS DE PROFESSORAS NARRADORAS**

**CRICIÚMA  
2019**

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC**

**CURSO DE ARTES VISUAIS - LICENCIATURA**

**ROSANA PERUCHI LUIZ**

**OBJETOS BIOGRÁFICOS DE PROFESSORAS NARRADORAS**

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

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Ma. Odete  
Angelina Calderan

**CRICIÚMA**  
**2019**

**ROSANA PERUCHI LUIZ**

**OBJETOS BIOGRÁFICOS DE PROFESSORAS NARRADORAS**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Licenciada, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, na Linha de Pesquisa em Educação e Arte.

Criciúma, 26 de novembro de 2019.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof<sup>ª</sup>. Odete Angelina Calderan  
Mestre em Artes Visuais - (UFSM) - Orientadora

Prof<sup>ª</sup>. Aurélia Regina de Souza Honorato  
Doutora em Ciências da Linguagem - (UNISUL)

Prof<sup>ª</sup>. Giani Rabelo  
Pós-Doutorado na Universidade de Lisboa - (Instituto de Educação)

**Ao meu pai e a minha mãe, meus  
primeiros professores e aos que  
vieram depois deles.**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos/as meus/minhas professores/as Sulamita, Adriana, Édna, Fátima, Ivonete, Morgana, Lurdes, Roseli, Alexandra, Edna, Níceas, Pedro Paulo, Valter, Sônia, Maria Helena, Fábio, Marincler, Carlos Renato Carola, João Alberto Ramos Batanolli, João Henrique Zanelatto, Tiago da Silva Coelho, Paulo Sérgio Osório, Michele Gonçalves Cardoso, Marli de Oliveira Costa, Lucy Cristina Ostetto, Dorval do Nascimento, Antônio Luís Miranda, Odete Angelina Calderan, Angelica Neumaier, Marcelo Feldhaus, Silemar, Aurélia Regina de Souza Honorato, Izabel Cristina Marcilio Duarte, Sérgio, Katuscia Angélica Micaela de Oliveira, Édina Regina Baumer, Viviane Kraieski de Assunção. A pesquisa surgiu da necessidade de continuar ouvindo-os. Vocês fazem parte dos meus conhecimentos e saberes.

Em especial, aos meus pais que me fizeram sentir que a minha voz tem importância, percebo o orgulho que sentem.

A minha orientadora Odete, sempre sensível e admirável. Nossas conversas me inspiram.

Gostaria de agradecer a professora Marlene que ao narrar parte de sua vida me encantou e ressignificou minha pesquisa.

Às minhas queridas amigas Jéssica, Luciana, Rute, Larissa, Andressa, vocês me deixam feliz.

**“Glória tinha razão. Aquilo era a coisa mais bonita do mundo. Pena que eu não pudesse contar pra ela que vira a poesia viver.”**

**O meu pé de laranja lima, José Mauro de Vasconcelos.**

## RESUMO

Objetos contam histórias, evocam pessoas e situações vividas ao seu entorno. Considerando essas relações a pesquisa busca desenvolver narrativas que discutam os objetos biográficos a partir de uma obra da literatura brasileira abrangendo pontos de encontro entre as minhas narrativas e as de uma professora de Artes. Tem também como objetivos: Investigar as possibilidades de uma pesquisa narrativa que discuta os objetos biográficos inseridos em um contexto pessoal, assim como, os objetos de uma professora de Artes a partir do livro “O meu pé de laranja lima” de José Mauro de Vasconcelos”; considerar teoricamente o potencial das narrativas autobiográficas sob a perspectiva da experiência; refletir sobre os objetos biográficos de professores/as e quais relações podem ser estabelecidas entre artefatos e guardiões; construir narrativas por meio das memórias de objetos biográficos. Percebendo por meio de um recorte da trajetória de uma professora de que forma o ensino se insere em sua vida e na arte, ao refletir sobre experiência, memória e objetos biográficos a partir de autores como Bachelard (1993); Benjamin (1994); Bosi (1994); Larrosa (2002); Loponte (2007); Hernández (2006); Sahagoff (2015); Freire (1996); Vasconcelos (2009); Didi-Huberman (1998) entre outros. Ainda articulo um diálogo com o artista escultor e ceramista Megumi Yuasa. A pesquisa busca ainda contribuir para as investigações sobre professores/as, considerando suas experiências e como essas discussões podem se relacionar com a Arte e o ensino da arte.

**Palavras-chave:** O meu pé de laranja lima. Experiência. Narradores. Memória. Professores/as de Artes. Objetos Biográficos.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Imagem 1</b> - Éder Oliveira. Sem título, (2014). 31ª Bienal de SP. ....	23
<b>Imagem 2</b> - Cartilha de alfabetização "Porta de papel".....	25
<b>Imagem 3</b> - Megumi Yuasa. Escultura “Árvores”, S/d. ....	38
<b>Imagem 4</b> - Megumi Yuasa . Semente, (1975).....	39
<b>Imagem 5</b> - Imagem afetiva da estátua de Santo Antônio (2019). ....	42
<b>Imagem 6</b> - Imagem afetiva da minha sombrinha (2019).....	43
<b>Imagem 7</b> - Professora Marlene em sua casa (2019).....	45
<b>Imagem 8</b> - Cristaleira construída pelo sogro da professora Marlene. .	50
<b>Imagem 9</b> - Guarda-roupas construído pelo pai da professora Marlene.	50
<b>Imagem 10</b> - Casa Vô Justi, tombada em 2003. ....	52
<b>Imagem 11</b> - Shoko Suzuki. Exposição Universo (2017).....	63

## SUMÁRIO

<b>1 O MEU PÉ DE LARANJA LIMA .....</b>	<b>9</b>
1.1 <b>A DESCOBRIDORA DAS COISAS .....</b>	<b>12</b>
<b>2 NARRADORES DE EXPERIÊNCIAS .....</b>	<b>18</b>
<b>3 OBJETOS BIOGRÁFICOS .....</b>	<b>25</b>
3.1 <b>MEGUMI YUASA .....</b>	<b>35</b>
<b>4 PROFESSORAS NARRADORAS .....</b>	<b>40</b>
<b>5 ERA UMA CASA COMUM. BRANCA DE JANELAS AZUIS. TODA FECHADA E CALADINHA. ....</b>	<b>52</b>
<b>6 OUVIR E NARRAR.....</b>	<b>59</b>
<b>7 TANTAS SÃO AS VELHAS ÁRVORES .....</b>	<b>65</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>68</b>
<b>ANEXO .....</b>	<b>73</b>
<b>ANEXO A - AUTORIZAÇÃO DO USO DE IMAGEM, FALA E ESCRITA .....</b>	<b>74</b>



## 1 O MEU PÉ DE LARANJA LIMA

A gente vinha de mãos dadas, sem pressa de nada pela rua. Totoca vinha me ensinando a vida. E eu estava muito contente porque meu irmão mais velho estava me dando a mão e ensinando as coisas. [...]. Se não estivesse na rua, eu começava a cantar. Cantar era bonito. Totoca sabia fazer outra coisa além de cantar, assobiar. Mas eu por mais que imitasse, não saía nada. Ele me animou dizendo que era assim mesmo, que eu ainda não tinha boca de soprador. Mas como eu não podia cantar por fora, fui cantando por dentro [...]. (VASCONCELOS, 2009, p. 11)

“Sem pressa de nada” também fui cantando por dentro a presente pesquisa. Percurso necessário para poder encontrar elementos em memórias, objetos e reflexões que possibilitassem que as diversas vozes que ecoam em mim, ressoassem juntas. As páginas que se seguem representam a minha pesquisa sendo cantada por fora.

Enquanto buscava ouvir essas vozes fui ouvindo “O meu pé de laranja lima” de José Mauro de Vasconcelos (2009, p. 33), pois “árvore fala por todo canto. Pelas folhas, pelos galhos, pelas raízes [...]”, e algumas pesquisas, assim como, alguns pés de laranjas limas só falam para determinados ouvintes que tem paciência para apreender a vida buscando aproximações, leituras, reflexões e a percepção para perceber quando as relações podem ser estabelecidas.

Na primeira vez que li “O meu pé de laranja lima” não lembro o que senti. A história me marcou o suficiente para ser relida algumas vezes, mas só fui perceber a dimensão poética quando comecei a cursar Artes Visuais, foi como ler o livro pela primeira vez, antes compreendia as questões sociais expressas, mas não sentia a poesia.

Da primeira vez que li o livro poeticamente eu lembro, sorria nas frases bonitas, ficava impressionada com a leitura sensível que Zezé fazia de tudo o que não compreendia, me emocionava a cada injustiça e fui me encantando com o menino que quando crescer quer “[...] ser sábio e poeta e usar gravata de laço” (VASCONCELOS, 2009, p. 14),

“porque ninguém é poeta sem gravata de laço. Quando Tio Edmundo me mostra retrato de poeta na revista, todos têm gravata de laço” (VASCONCELOS, 2009, p. 14), o livro se tornou tão importante que passei a considerá-lo para esta pesquisa, sentindo que “[...] enredo, linguagem e personagens depositam-se no leitor. Passam a fazer parte da vida de quem lê. Vêm à tona meio sem aviso, aos pedaços, evocados não se sabe bem por quais articulações...” (LAJOLO, 2004, p. 14), a história de Zezé depositou-se em mim e da mesma forma que sua narrativa surge, gostaria de inseri-la no percurso desta pesquisa.

Com a certeza de que estabeleceria diálogos com “O meu pé de laranja lima” em uma pesquisa narrativa, ainda não possuía uma questão problema que me envolvesse e tudo parou, ou melhor, passou a esperar novos vestígios que se relacionassem ao livro. Desde o início quis ouvir vozes internas, memórias e autores lidos, que permaneciam em silêncio, mas ao cursar a disciplina de Cerâmica, com uma turma de graduandos de licenciatura no segundo semestre de 2018, a professora Odete sugeriu que nossas produções em cerâmica dialogassem com nossos temas de pesquisa de conclusão de curso.

No decorrer do semestre entre as ações propostas, encontrei o ceramista Megumi Yuasa, um artista que criava árvores de cerâmica. Finalmente, lá estava o meu pé de laranja lima. Foi uma descoberta que movimentou aqueles elementos que vão solidificando-se no fundo do nosso ser durante a nossa graduação e porque não dizer, durante a nossa vida? Assim, o objeto de investigação desta pesquisa foi se constituindo e se transformando por meio de vozes e questionamentos, que começaram a cantar por dentro.

Primeiro vieram os objetos de memória escolar, os gestos do contador de histórias que é o meu pai, as brincadeiras e os brinquedos, o começar a frequentar a escola, a cartilha de leitura da infância, as árvores, os livros de literatura, as paisagens, a História e a Arte, o ser professora e assim pude ouvir as vozes que me preenchem e que agora ecoam nas páginas que se seguem.

Desde que me tornei professora, logo após finalizar minha primeira graduação em História, em dias de profissão, percebi que a formação inicial dos/as professores/as não nos prepara para questões existenciais essenciais. O foco sempre é voltado para os/as alunos/as, para o currículo e metodologias e pouco se discute sobre os/as professores/as em si, enquanto indivíduos que vivem fora do ambiente escolar, possuindo jornadas extraclasse, preparando aulas em casa, corrigindo atividades e fazendo pesquisas, enquanto vivem suas vidas pessoais e lidam com todas as exigências que recaem sobre si.

Pouco se fala sobre como os/as professores/as realmente se sentem. O que sentem os/as professores/as? Não questiono como os/as professores/as se sentem em relação a educação, aos/as alunos/as, ao ensino ou conteúdos. Apenas: Como os/as professores/as se sentem? Pensando nisso, também elaboro por meio desta investigação, uma proposta de curso intitulada “Ouvir e Narrar” buscando perceber as possibilidades didáticas que as narrativas biográficas possuem.

É como se começássemos e terminássemos na escola, na sala de aula. Este silêncio de certa forma nos direciona a um caminho de solidão. Inicialmente enquanto professora essas dúvidas era aliada a outros questionamentos para os quais me encontrava despreparada: Minhas aulas são realmente boas? Será que realmente sou uma boa professora? Apenas eu não estou sabendo lidar com a minha vida pessoal e com as responsabilidades de ser uma educadora? Somente eu estou angustiada?

Durante as aulas observava meus/minhas primeiros/as alunos/as e sentia falta de ser como eles/elas, de me sentar e aprender, de não ter que me preocupar em preparar aulas e refletir se elas realmente eram significativas, talvez a identidade de aluna era mais forte que a frágil identidade docente que estava começando a se construir.

E assim, senti necessidade de voltar a estudar e escolhi o curso de Artes Visuais, pois na época pensava ser uma forma de melhorar as aulas de História que lecionava, suprimindo as dúvidas sobre ser uma boa professora, utilizando a arte como ferramenta, um pensamento equivocado pude compreender depois e que exigiu um longo processo de desconstrução, para conseguir compreender a Arte e o ensino da arte como uma área do conhecimento.

Muitas dúvidas foram supridas ao longo do período em que participei do Pibid<sup>1</sup> no subprojeto de Artes Visuais. Sempre me senti impressionada ao perceber na prática as teorias de um pesquisador, no caso o António Nóvoa realmente funcionando. Não sei sobre os outros subprojetos, mas o nosso sempre foi dedicado e ali senti a essência da “[...] formação de professores construída dentro da profissão [...]” (NÓVOA, 2009, p. 28) com professores/as experientes contribuindo para a formação inicial dos/as acadêmicos/as, enquanto ocorria um profundo diálogo entre o conhecimento que é construído nas escolas e nas Universidades.

No Pibid tive a oportunidade de acompanhar outros/as professores/as e responder a muitos questionamentos internos que

---

<sup>1</sup> Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência.

aliviaram algumas angústias, alguns outros permanecem e assim devem ser, para que eu possa sempre me constituir como uma professora pesquisadora que procura novos caminhos, percursos, alternativas e que luta para que possamos construir processos educativos significativos e fortes, com professores/as humanizados/as.

Nesta trajetória de formação docente o texto “O desafio de tornar pública uma experiência” de Fernando Hernández (2006), foi particularmente importante, principalmente para o desenvolvimento da presente pesquisa. Por meio dele comecei a pensar pela primeira vez sobre a voz dos/as professores/as, pois exige-se “[...] pelo amor à educação – representado pelos filhos e filhas, pelo futuro da pátria ou por qualquer outro motivo, que sacrifique a sua voz e a sua autoria no altar da escola [...]” (HERNÁNDEZ, 2006, p. 26). A vontade de ouvi-los foi se constituindo desde os primeiros dias que comecei a ser professora e por meio do texto de Hernández e das reflexões que ele proporciona, consegui compreender essa necessidade interior que ainda não conseguia formular.

Assim surge esta pesquisa que busca ouvir. Ouvir uma professora de Artes por meio de seus objetos biográficos, considerando que por mais que nossas memórias também carreguem elementos que fazem parte da memória coletiva “[...] é o indivíduo que recorda. Ele é o memorizador e das camadas do passado a que tem acesso pode reter objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum” (BOSI, 1994, p. 411), procuro assim, identificar quais são esses objetos retidos ao longo do tempo e que narrativas podemos construir por meio deles, percebendo como essas reflexões podem contribuir para a humanização dos/as professores/as.

## 1.1 A DESCOBRIDORA DAS COISAS

- “Menina, aonde é que você vai com essa flor?  
Ela era limpinha e trazia na mão o livro e o caderno encapados. Usava duas trancinhas.  
- Levo pra minha professora.  
- Por quê?  
- Porque ela gosta. E toda aluna aplicada leva uma flor para a professora.  
- Menino também pode levar?  
- Gostando da professora, pode.  
- Ah! é?  
- É.

Ninguém tinha levado uma flor sequer para minha professora D. Cecília Paim. Devia ser porque ela era feia. Se ela não tivesse uma pintinha no olho, não era tão feia. Mas era a única que dava um tostão pra mim para comprar sonho recheado no doceiro de vez em quando, quando chegava o recreio.

Comecei a reparar nas outras aulas e todos os copos sobre a mesa tinham flores. Só o copo da minha continuava vazio.”  
(VASCONCELOS, 2009, p. 69-70)

As meninas que estudavam comigo durante o jardim de infância desenhavam cartinhas para a professora Sulamita, o carinho que ela as recebia era tão grande que dava vontade de desenhar uma também, só para vê-la ficando feliz. Eu tinha vergonha de me expressar e achava que ela não ia receber a carta com a mesma felicidade, então nunca escrevi. Se hoje escrevesse aquela carta da minha infância, a remeteria a todos os professores/as. Seria como essa pesquisa, falaria sobre a importância das suas vozes e que os reconheço como indivíduos carregados com memórias que gostaria de poder ouvir, pois sinto que ao ignorarmos a história de vida dos professores/as, também mantemos seus copos vazios.

Desenvolvo esta pesquisa que se insere na linha de Educação e Arte do curso de Artes Visuais Licenciatura – UNESC refletindo sobre educação, professores/as e ensino da arte por meio de elementos que nos constituem existencialmente enquanto indivíduos, sendo eles, objetos biográficos, histórias de vidas, memórias e paisagens que as vezes se relacionam diretamente com o ensino e as vezes não, mas que sempre estão lá dentro de cada um de nós, a cada aula. E que agora se expressam no meu **problema de pesquisa: Como desenvolver uma pesquisa narrativa que discuta os objetos biográficos de uma professora de Artes a partir de uma obra da literatura brasileira?**

Esta pesquisa na qual busco principalmente “investigar as possibilidades de uma pesquisa narrativa que discuta os objetos biográficos de uma professora de Artes a partir do livro “O meu pé de laranja lima” de José Mauro de Vasconcelos”, tem também como foco; considerar teoricamente o potencial das narrativas autobiográficas sob a perspectiva da experiência; refletir sobre os objetos biográficos de professores/as e quais relações podem ser estabelecidas entre artefatos e guardiões; construir narrativas por meio das memórias de objetos biográficos.

Desde o início me percebi como uma descobridora de coisas, me orientando pelo título do primeiro capítulo de “O meu pé de laranja

lima”, “O descobridor das coisas” (VASCONCELOS, 2009, p. 11), pois é assim que compreendo a nós pesquisadores/as e professores/as, descobrimos caminhos e percursos. Desta forma, passei também a assumir uma posição de cartógrafa. Neste sentido, gostaria de destacar a importância que as reflexões sobre o cartógrafo tiveram no desenvolvimento da pesquisa, me fazendo compreender o pesquisar sob uma outra perspectiva.

As considerações sobre o/a pesquisador/a cartógrafo/a orientaram o meu processo de pesquisa, quando passei a habitar o campo dos meus questionamentos, pois a cartografia “[...] sempre pressupõe a habitação de um território, o que exige um processo de aprendizado do próprio cartógrafo [...]” (PASSOS; ALVAREZ, 2015, p. 135), este território que era ocupado por um livro de literatura brasileira e uma descobridora de coisas aos poucos foi se ampliando, foram surgindo autores/as, artistas e professores/as, fontes, textos, memórias, imagens e objetos.

Por meio de elementos sensíveis ao livro de José Mauro de Vasconcelos, mantive a pesquisa aberta a criar relações e este “[...] aprendizado não pode ser enquadrado numa técnica e em um conjunto de procedimentos a seguir, mas deve ser construído no próprio processo de pesquisa [...]” (PASSOS; ALVAREZ, 2015, p. 135), assim, fui construindo processos que se relacionavam significativamente entre si.

Buscando assim, ouvir o que sente uma professora de Artes por meio dos seus objetos biográficos, enquanto construo narrativas pessoais, compreendo que o pesquisar “[...] não é tão somente representar o objeto ou processar informações acerca de um mundo supostamente já constituído, mas pressupõe implicar-se com o mundo, comprometer-se com a sua produção [...]” (PASSOS; ALVAREZ, 2015, p. 131), desta forma, não pretendo me colocar em uma posição distante do tema desta pesquisa, pois “[...] cartografar é sempre compor com o território existencial, engajando-se nele [...]” (PASSOS; ALVAREZ, 2015, p. 135), criando diálogos com autores/as, pesquisadores/as e vestígios que surgem, fundamentando-me na própria vida, na minha e na de outros.

A pesquisa narrativa também foi potencializando as minhas ações, pois compreendo que “uma verdadeira pesquisa narrativa é um processo dinâmico de viver e contar histórias, e reviver e recontar histórias, não somente aquelas que os participantes contam, mas aquelas também dos pesquisadores” (CLANDININ e CONNELLY, 2011 apud SAHAGOFF, 2015, p. 1), ao refletir sobre os meus objetos biográficos, por meio de autores relacionados aos temas, passei a rememorar

experiências que surgiam inserindo vida a teorias e diálogos com pesquisadores/as e com a professora entrevistada.

Essas relações fazem perceber como aponta Sahagoff (2015, p. 1) que a pesquisa narrativa “[...] deve ser entendida como uma forma de compreender a experiência humana [...]” tanto de entrevistados/as, quanto dos/as pesquisadores/as:

Diferentes textos de campo podem ser utilizados na metodologia de pesquisa narrativa, tais como escrita autobiográfica, escrita de diários, notas de documento, fotografias, caixa de memórias, histórias de vida. Clandinin e Connelly (2011) demonstram preocupação em não propor um conjunto fechado de tipos de texto de campo, pois, segundo os autores, a complexidade das paisagens investigadas requer do pesquisador a criatividade para, se necessário, criar novas formas de composição de textos.” (CLANDININ e CONNELLY, 2011 apud SAHAGOFF, 2015, p. 3)

Envolvida por esses embasamentos teóricos, desenvolvo a pesquisa criando pontos de ligação entre os meus objetos biográficos e os de uma professora de Artes. A entrevistada foi escolhida por expressar em sua trajetória elementos que trazem a importância que atribui a sua prática docente, seus objetos e a memória. A fala da professora Marlene foi gravada e seus objetos fotografados. Compreendo assim, a importância da história oral para o desenvolvimento desta investigação, por ser “uma metodologia primorosa voltada à produção de narrativas como fontes do conhecimento, mas principalmente do saber [...]” (DELGADO, 2003, p. 23) e busco por meio desses elementos perceber as possibilidades de construção de experiências.

Assim, trago a transcrição da entrevista que fiz com a professora Maria Marlene Milaneze Just, graduada em Desenho e Plástica pela Fundação Educacional de Criciúma (1974) e que também é Especialista em Arte e Educação pela Unesc. A professora Marlene, como quer ser identificada nesta pesquisa, foi professora de pintura do curso de Artes Visuais da Unesc e agora atua no Ateliê Assisi também como professora de pintura<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Entrevista concedida em 27/09/2019, na cidade de Criciúma/SC.

Enquanto pesquisadora e descobridora de coisas, trago experiências pessoais fundamentando-me na escrita autobiográfica:

A escrita autobiográfica é uma maneira de escrever sobre o contexto de uma vida, pode ser uma história sobre um breve instante de um evento particular. A autobiografia é sempre uma representação, um recontar, uma reconstrução particular da narrativa de um determinado sujeito. Para Clandinin e Connelly “existe uma linha muito sutil entre a escrita autobiográfica utilizada como textos de campo e a escrita utilizada como textos de pesquisa” (2011, p. 144), portanto a escrita autobiográfica pode ser utilizada de diferentes formas. (CLANDININ e CONNELLY, 2011 apud SAHAGOFF, 2015, p. 3)

Evoco assim, contextos de situações vividas que se inserem a teorias, discutindo as possibilidades de tornar mais significativos os diálogos com autores e temas pesquisados, mas principalmente com os participantes ouvidos nas pesquisas narrativas em geral, percebendo de que forma essas questões podem se inserir no ensino da arte.

Esta investigação intitulada “Objetos Biográficos de professoras narradoras” possui quatro capítulos e se inicia a partir das reflexões que desenvolvo em “O meu pé de laranja lima” no qual percebo o processo de significação do meu objeto de pesquisa por meio de um livro de literatura e que atravessa vários questionamentos sobre o ser professora e a necessidade de ouvir a voz pessoal dos educadores nos processos de ensino e aprendizagem.

Em “A descobridora de coisas” percebo o/a pesquisador/a cartógrafo/a e as pesquisas narrativas como formas de situar metodologicamente as ações desenvolvidas nas pesquisas de forma significativa, considerando desde a formulação do objeto de investigação ao diálogo com as fontes.

No primeiro capítulo “Narradores de experiências”, faço algumas considerações sobre a experiência e as narrações de histórias fundamentando-me em “O narrador” de Benjamin, percebendo as transformações do século XX que contribuíram para o seu desaparecimento, relacionando vida, arte e narrativas.

Tendo “Objetos Biográficos” como segundo capítulo, desenvolvo ideias sobre o que são estes objetos e de que forma eles se tornam insubstituíveis por se inserirem em nossos afetos e emoções. Discussão

que se relaciona também com as paisagens biográficas do artista Megumi Yuasa, enquanto considero os processos de criação e invenção na docência.

No terceiro capítulo “Professoras Narradoras” trago a transcrição da entrevista com a professora Marlene sobre os seus objetos biográficos e as relações que eles podem estabelecer com outras histórias e memórias, inclusive com as narrativas de uma pesquisadora, percebendo a professora como uma narradora de experiências, assim como, de objetos biográficos.

Por meio do quarto capítulo “Era uma casa comum, branca de janelas azuis. Toda fechada e caladinha” reflito sobre a entrevista com a professora Marlene em diálogo com a minha narrativa autobiográfica, considerando de que forma os objetos biográficos se inserem em parte das nossas trajetórias

A partir do “Ouvir e Narrar” desenvolvo um projeto de curso, tendo como foco os/as professores/as da Eeb Antonio Milanez Netto - Criciúma - SC, criando possibilidades para que os temas de discussão da presente pesquisa cheguem a sala de aula.

Em “tantas são as velhas árvores” trago as considerações finais desta pesquisa que buscou principalmente estabelecer relações humanizadoras com os/as professores/as em geral, por meio de narrativas autobiográficas e do depoimento de uma professora de Artes e de seus objetos biográficos.

## 2 NARRADORES DE EXPERIÊNCIAS

Meu pai sempre foi um contador de histórias, daquele que pausa a narrativa de tempos em tempos esperando a reação dos ouvintes a cada elemento surpreendente. O que continham essas narrativas espontâneas que eu ouvia desde criança? Em sua maioria não conseguia compreender, mas eram memórias de trabalho, família e pessoas. Naquele tempo a vida era preenchida de portas abertas, crianças brincando, conversas sob o muro baixo que dividia as casas, ouvir os pais, tios e tias embaixo do abacateiro da rua. Quem não era pai e mãe, era tio ou tia e só fui perceber muitos anos depois que eles não eram meus verdadeiros familiares.

Ainda lembro-me da sensação de correr e brincar até a exaustão, encher a barriga de água e voltar a correr ouvindo a água sacudindo no estômago, ver as crianças se divertindo enquanto eu tinha que fazer as tarefas da escola todos os dias com meu pai me ensinando enquanto me distraía querendo ir brincar. Algumas brincadeiras eram compartilhadas com as outras crianças, jogávamos bola, nos escondíamos, andávamos de bicicleta, mas existiam os dias em que nada era melhor do que brincar sozinha de boneca, virar no chão a caixa de brinquedos, abrir espaço para a construção da casa e arrumar os móveis. Quando estava tudo pronto, perdia a vontade, pois inventar as situações ao organizar os objetos, era muito mais legal.

O abacateiro foi cortado, a rua foi envelhecendo e as crianças foram entrando para dentro das casas. Com o tempo não entramos apenas porta de casa a dentro, entramos quarto a dentro e cada um vai ficando no próprio canto, a vida que começou nas brincadeiras de rua foi cada vez mais se fechando em portas fechadas.

Com as crianças crescidas e as portas cerradas, as narrações de vidas do meu pai foram silenciando, isso me faz pensar em Bosi (2003, p. 15) quando questiona “nós devemos então contar histórias? A nossa história? É verdade que, ao narrar uma experiência profunda, nós a perdemos também, naquele momento em que ela se corporifica (e se enrijece) na narrativa”, continuando a reflexão a pesquisadora ainda diz que “porém o mutismo também petrifica a lembrança que se paralisa e sedimenta no fundo da garganta [...]” (BOSI, 2003, p. 15), lembrando o ambiente da minha infância, percebo que o mutismo “enrijece” e “petrifica” mais a memória do que sua narração, pois narrar também é uma resignificação de si e das relações que se estabelecem, assim como, a criação de novas relações com os ouvintes, é o “intercambiar

experiências” (BENJAMIN, 1994, p. 198) da qual estamos privados, como diria Benjamin, que orienta as relações entre narradores e ouvintes.

Benjamin no texto “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” escrito na década de 1930 reflete sobre o narrador que “não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva” (BENJAMIN, 1994, p. 197), narrador que foi desaparecendo nos escombros das guerras, nas mudanças econômicas que se refletiram nas relações sociais, mas acima de tudo, em meio a falta de experiências narráveis.

No meu tempo o que emudeceu as pessoas foi o crescimento das crianças, o fechar das portas, o ligar a televisão. No tempo de Benjamin (1994, p.198) foi a guerra, “[...] no final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável”. A catástrofe da destruição de vidas insubstituíveis, de cidades e casas fez com que os narradores se silenciassem diante de memórias de horror. Não tendo mais o que contar, pois “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores [...]” (BENJAMIN, 1994, p. 198), eles foram desaparecendo, sedimentando suas histórias “no fundo da garganta” (BOSI, 2003, p. 15).

Além das guerras o surgimento do romance em livros também contribuiu para o silenciar dos narradores, pois segundo Benjamin (1994, p. 201) “[...] o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se [...]”. Assim também são os leitores de romances, que leem sozinhos, deixando de ser ouvintes para serem leitores. O ato de narrar exige o outro, o de ler apenas a si mesmo.

E como se nossos narradores não estivessem suficientemente calados, “cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações [...]” (BENJAMIN, 1994, p. 203), e passamos a ser ouvintes de informações que se sucedem ininterruptamente. Quando Benjamin refletiu sobre o desaparecimento dos narradores ainda não existia a internet, que além de possibilitar que as notícias se tornem instantâneas, com as redes sociais, nós começamos a ser a própria informação. Sobre a experiência Agamben (2005, p. 21-22) cita que:

Porém, nós hoje sabemos que, para a destruição da experiência, uma catástrofe não é de modo algum necessária, e que a pacífica existência cotidiana em uma grande cidade é, para esse fim, perfeitamente suficiente. [...] o homem moderno volta para casa à noite extenuado por uma mixórdia de eventos – divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atroz –, entretanto nenhum deles se tornou experiência.

Talvez atualmente o que representa a “catástrofe” da perda da experiência é o que Bosi (2003, p. 2) em seu texto “Tempos vivos e tempos mortos”, chamou de “horas mortas”, na qual “a sociedade industrial multiplica horas mortas que apenas suportamos: são os tempos vazios das filas, dos bancos, da burocracia, preenchimento de formulários... [...]” (BOSI, 2003, p. 2), e assim, essas “horas mortas” preenchidas com informações rasas também vão nos deixando mais “pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, 1994, p. 198). Sem grandes histórias ou experiências para narrar, vamos esquecendo até mesmo da nossa própria voz.

As discontinuidades dos tempos afetam também nossa noção de pertencimento e as relações que estabelecemos com nossos objetos, memórias, paisagens e caminhos. Neste sentido gostaria de ressaltar que a arte em seus estranhamentos e questionamentos, assim como, os artistas “[...] provocam as nossas formas de ver e pensar sobre a própria arte e o mundo em que vivemos” (LOPONTE, 2007, p. 235) e aquelas “horas mortas” da vida cotidiana podem ser por meio da arte potencializada em suas infinitas possibilidades.

O desenvolvimento da imprensa e dos meios de comunicação, assim como a disseminação constante de informações nos trazem ou nos tornam novos personagens, como aponta Larrosa (2002, p. 22) “o sujeito moderno é um sujeito informado que, além disso, opina”, e cada vez mais podemos observar socialmente e virtualmente o crescimento desses opinadores, que cheios de informações, sentem-se preparados para falar sobre tudo, principalmente sobre política e educação, e isso, a eles e a nós “[...] também faz com que nada nos aconteça” (LARROSA, 2002, p. 22), assim, essas opiniões que trazem certezas, mesmo que superficiais e equivocadas, não originam a experiência.

O século XX que marca o desaparecimento dos narradores de Benjamin (1994) provocou mudanças sociais e econômicas que se refletiram em rupturas na arte, mudanças que vinham ocorrendo desde o

século XIX “[...] decorrentes da Revolução Industrial e da Revolução Francesa, no fim do século XVIII. A arte refletiu essas mudanças, tornando-se mais complexa e dando lugar a vários movimentos artísticos [...]” (PROENÇA, 2005, p. 126) ressignificando a arte enquanto criação, fruição e percepção:

O início do século XX ampliou as conquistas técnicas e o desenvolvimento industrial do século anterior, mas foi marcado também por vários conflitos políticos: a Primeira Guerra Mundial, a Revolução Russa, a formação do fascismo na Itália e do nazismo na Alemanha. Na primeira metade do século ocorreu ainda a Segunda Guerra Mundial. Na sociedade, acentuaram-se as diferenças entre as classes mais ricas e as mais pobres [...]. (PROENÇA, 2005, p. 182)

A ideia de que “era preciso que a arte se tornasse tão inovadora e radical quanto a vida” (CANTON, 2009a, p. 19) foi experimentada entre as várias “correntes organizadas em escolas que os críticos sistematizaram com os “ismos”: impressionismo, pós-impressionismo, expressionismo, fauvismo, cubismo, futurismo, surrealismo...” (CANTON, 2009a, p. 17) entre outros. Tanto na primeira metade do século XX quanto na segunda, quando “[...] ocorreram à queda do Muro de Berlim, o fim da União Soviética, a expansão da globalização... e várias guerras e conflitos entre povos” (PROENÇA, 2005, p. 214). Os movimentos artísticos influenciados pelas revoluções que marcavam o contexto no qual estavam inseridos e buscavam novas representações que refletissem as mudanças que sentiam o que alterava também a relação dos observadores com a arte. Em determinados momentos aproximando o público e em outros afastando, quando as experimentações se tornavam difíceis de compreender ou de serem aceitas.

Passados os traumas das guerras, as pessoas foram esquecendo o que Bosi (2003, p. 3) chama de “dom de narrar”, pois não mais eram ouvintes de histórias. Para que existam narradores é preciso que ouvintes se constituam por meio das histórias narradas. Quando falamos no passado com outras pessoas, sempre surge uma história, um objeto perdido ou ainda guardado como preciosidade. Talvez os narradores ainda existam, apenas não percebem a dimensão das suas vozes, ou não são reconhecidos por terem mudado suas narrativas diante das transformações dos tempos. Busco assim, por meio da presente pesquisa

encontrar caminhos para que possamos redescobrir as vozes que existem em nós e sermos mais do que seres falantes, mas também narradores.

Quando comecei a escrever a pesquisa sobre objetos biográficos, pude sentir o nascer de uma narradora em mim, minhas memórias transformaram-se em escritas que buscavam experiências, objetos, cacos de brinquedos, folhas recortadas. Na vida muitas vezes “as coisas aparecem com menos nitidez dada a rapidez e descontinuidade das relações vividas; efeito da alienação, a grande embotadora da cognição [...]” (BOSI, 2003, p. 3), e a partir da ação de rememorar minha vida, por meio da arte, da educação e de objetos biográficos, não pude mais silenciar outras histórias e assim como “árvore fala por todo canto. Pelas folhas, pelos galhos, pelas raízes” (VASCONCELOS, 2009, p. 33), narro os meus objetos e as minhas memórias.

Se rápidos são os tempos, que nos seja possível encontrar a poesia na fragmentação e efemeridade e torná-la experiência. Questiono-me se os narradores de Benjamin desapareceram ou se transformaram em meio as mudanças do século XX. Talvez esses narradores ainda se encontrem entre nós, vindos das descontinuidades e transformações, como artistas. Diferentes das acepções de narradores tradicionais de Benjamin, mas sim como aqueles que ressignificam as experiências, e o público apreciador de arte se tornam o ouvinte que ouve por outros meios, através da sensibilidade, das percepções. E na contemporaneidade as narrativas desses artistas narradores de experiências surgem assim, enviesadas:

As narrativas enviesadas contemporâneas também contam histórias, mas de modo não linear. No lugar do começo-meio-fim tradicional, elas se compõem a partir de tempos fragmentados, sobreposições, repetições, deslocamentos. Elas narram, porém não necessariamente resolvem as próprias tramas. (CANTON, 2009b, p. 15)

Essas “narrativas enviesadas” que Canton vem discutindo em suas pesquisas, de certa forma, aproximam-se dos narradores de Benjamin na medida em que “metade da arte narrativa está em evitar explicações” (BENJAMIN, 1994, p. 203), possibilitando aos ouvintes interpretar as histórias. E assim também é a arte que se insere na vida de observadores/ouvintes, narrando ou sendo narrada. As narrativas de Canton (2009b, p. 15-16) são “[...] um tipo de obra ou texto que dá indícios de contar uma história, mas que se recusa a criar uma narrativa

cujo sentido seja fechado em si mesmo, ou seja, que possa ter linearidade”, e assim como os narradores precisam de ouvintes, a arte também precisa de seus observadores para acontecer em suas múltiplas possibilidades.

Ao refletir sobre esses artistas narradores, uma experiência me marcou na 31ª Bienal de São Paulo em 2014. Ao entrar em um grande salão me deparei com a pintura de sete homens, a pintura ocupava toda a enorme parede (Imagem 1). Ao observar o olhar de cada um deles, imediatamente as imagens dos noticiários que todos os dias mostram pessoas algemadas sendo conduzidas a delegacias surgiram. No momento não sabia exatamente o que significava aquela pintura, qual era a intenção do artista. Mas a banalidade dos noticiários se transformou pelo olhar que observava, aqueles sete homens eram o retrato de tantos outros, mesma classe social, talvez com crimes semelhantes e a mesma falta de espaço na sociedade.

**Imagem 1-** Éder Oliveira. Sem título, (2014). 31ª Bienal de SP.



Fonte: <http://www.premiopia.com/pag/eder-oliveira/>.

Naquele momento eu era a câmera e eles me olhavam. Senti a experiência se constituindo dentro de mim enquanto observava a informação cotidiana expressa na parede, tornando significativo o olhar de todos aqueles outros homens que eu via nos noticiários, pois todos possuem o mesmo olhar. O olhar de quem olha para a sociedade que os construiu e que agora volta para puni-los.

Sem que percebesse, os olhares de raiva, desafio, vergonha, tristeza, deboche, inocência que percebia nos noticiários, assim como, o movimento de seus corpos algemados, foram silenciosamente me

marcando como informações, até que por meio da arte me senti descondicional e pude ouvir a narração dos meus sentidos.

Segundo Delgado (2003, p. 23) “narrativa, sujeitos, memórias, histórias e identidades. É a humanidade em movimento. São olhares que permeiam tempos heterogêneos. É a História em construção. São memórias que falam”. Essa experiência de apreciação me faz refletir sobre os artistas narradores que ao buscarem acompanhar o movimento constante das sociedades e da humanidade, se tornaram ressignificadores dos tempos, dos cotidianos e da vida contemporânea por meio da arte, relacionando vida e arte:

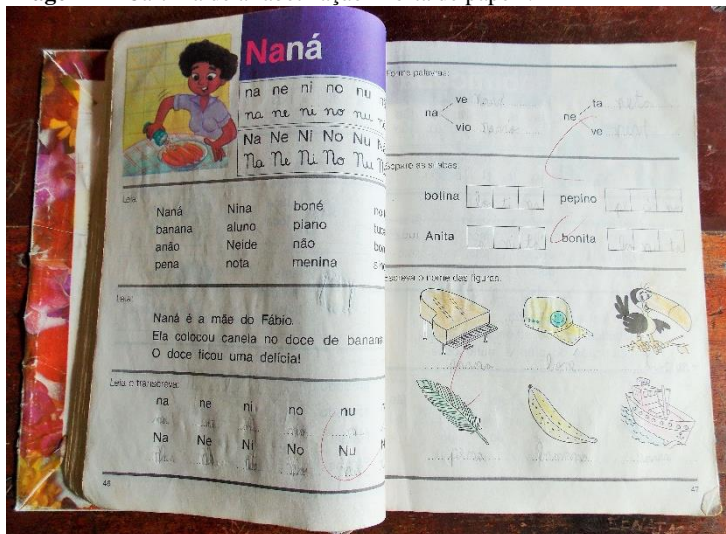
“Não poderia a vida de todos se transformar em uma obra de arte?”, continua nos perguntando Foucault (1995, p. 261). A pergunta ressoa filosoficamente nos nossos modos de pensar e encontra eco nas próprias transformações da arte contemporânea. Se ainda estamos acostumados apenas em ver a arte como quadros emoldurados ou como objetos colecionáveis, é com estranhamento que nos encontramos com um tipo de arte que desfaz a todo instante nossa pretensa capacidade de determinar o que é ou o que pode ser considerado uma produção artística. A arte contemporânea, de algum modo aproxima arte e vida, vida e obra de arte, fornecendo respostas variadas e inusitadas à pergunta foucaultiana. (Loponte, 2007, p. 234)

Talvez a produção de Éder Oliveira acima responda parte do questionamento de Foucault, as possibilidades de diálogo entre a arte contemporânea e a vida possibilitam que as trajetórias de diversas populações que antes se encontravam excluídas ou marginalizadas possam se tornar arte. Essas aproximações entre vida e arte também transformam o raso naquele tipo de experiência “que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca” (LARROSA, 2002, p. 2), e a produção de Éder Oliveira aconteceu para mim, no momento em que a observei, me tornei a ouvinte e o artista, o narrador.

### 3 OBJETOS BIOGRÁFICOS

Comecei a sentir a importância de conservar e preservar os meus objetos durante a infância em duas ocasiões. A primeira na 1ª série no Grupo Escolar Caetano Ronchi, com a professora Édna quando recebemos a cartilha de alfabetização “Porta de papel” (BRAGANÇA et al, 1989) para ser estudada durante o ano. Talvez o primeiro livro que de fato fiz uso. Existiam alguns livros em casa, é claro, alguns livros com contos infantis, mas eles ficavam guardados na estante. A cartilha de alfabetização realmente foi apropriada por mim, a cada aula as páginas eram estudadas, decifradas, pintadas, desenhadas, animais eram ligados até as suas casas, em linhas retas, circulares, quadriculadas. Nele aprendi as sílabas, a ler frases curtas e textos que me pareciam grandes demais. (Imagem 2)

**Imagem 2** - Cartilha de alfabetização "Porta de papel".



Fonte: arquivo pessoal.

Segundo Bosi (2003, p. 6) “A casa onde se desenvolve uma criança é povoada de coisas preciosas que não têm preço” e a cartilha é uma dessas preciosidades. Ainda encapada da forma que havia sido feita há 20 anos, não me permite ver qual é a sua real capa com liberdade, posso apenas espiar por um buraco existente em uma das pontas e fico

surpresa com o segredo. O papel plastificado que esconde a capa também a protege da fragilidade de sua encadernação, percebo que a cola usada não pode cumprir sua função por tanto tempo e a capa há muito teria se perdido. Ao observar e sentir as emoções que essas lembranças me causam, seleciono um fragmento de Benjamin, no qual temos sensações semelhantes em relação aos livros, cada um a seu modo:

Os meus preferidos vinham da biblioteca da escola. Eram distribuídos nas primeiras classes. O diretor de turma dizia o meu nome, e o livro começava o seu trajeto sobre as carteiras, uns passavam-no ao seguinte, ou então pairava sobre as cabeças até chegar àquele que o tinha pedido, neste caso eu. As folhas traziam as marcas dos dedos que as tinham virado. O cordão que rematava a encadernação e sobressaía em cima e em baixo estava sujo. Mas a lombada é que teve de suportar mais maus-tratos, e por isso as duas capas estavam desencontradas e o topo de corte do livro formava escadinhas e terraços. Mas das suas folhas pendiam, com o verão tardio dos ramos das árvores, os ténues fios de uma rede na qual em tempos, quando aprendi a ler, me deixei enredar. (BENJAMIN, 2013, p. 81)

A minha cartilha de leitura traz as marcas de “dedinhos sujos” e de tempos passados. Algumas páginas parecem ter sido mais folheadas que outras, pode-se através das marcas imaginar qual era a posição das mãos no gesto constante de abrir o livro. O papel das extremidades contém o amassado do uso, com páginas levemente dobradas e nenhuma das pequenas “dobrinhas” é igual a outra, assim como não é igual a ação de virar as páginas, pois cada uma revela uma nova história. Por meio da cartilha, com a qual aprendi a ler, no período em que estudei na primeira série e agora enquanto desenvolvo esta pesquisa, também “me deixei enredar”.

Folheando suas páginas no momento em que escrevo, percebo as lições impressas na minha memória, “A vaca é a Vavá. Vavá é do Davi. A vaca comeu a cocada do Davi” (BRAGANÇA et al., 1989, p. 32), Laila é “uma joia de menina. Laila ajuda sua mãe [...]” (BRAGANÇA et al, 1989, p. 50), rememoro principalmente as imagens ilustradas no livro, o pé de cacau, o sabiá, a menina comendo jabuticaba, a vovó com

o xale e a boneca Zazá, essas imagens me maravilhavam e eram compartilhadas com as outras crianças da sala, igualmente impressionadas.

Após a primeira série quando uma das tarefas exigiu que figuras fossem coladas, procurando-as junto com meu pai, encontramos a imagem que precisávamos na cartilha. Ele perguntou se realmente poderíamos recortá-la daquele livro e concordei, não sei o que o levou a ter este momento de indecisão diante da destruição do livro, talvez a cartilha também fosse importante para ele, afinal, era quem me ensinava em casa todos os dias cada uma das tarefas.

Assim que a página foi recortada experimentei algo incompreensível. Senti que aquele livro não poderia ter sido alterado. Talvez tenha sido a minha primeira relação de amor com os livros, principalmente com os meus objetos. Reconheci sua importância assim que destruí sua página. Não lembro se externei ao meu pai essas sensações, talvez elas tenham sido compartilhadas entre nós em silêncio.

O outro momento que marcou a relação com os meus objetos também aconteceu na infância, antes do acontecimento do livro recortado. No caminho para a casa, carregando na mão as atividades que a professora Édna havia entregado, não consegui segurar todas aquelas folhas e o vento as levou, por mais que corresse para alcançá-las, algumas foram encontradas, mas outras se perderam.

Assim consegui salvar a tarefa do pato que eu havia pintado de marrom, pois como meu pai me ajudou a perceber “nem todos eram amarelos, alguns eram marrons”, mas que me envergonhou diante dos patos “amarelinhos” pintados pelas outras crianças. Consegui também salvar a bandeira do Brasil que deveria ser pintada dentro da linha, o ditado com “rr” que escrevi “arrz” ao invés de “arroz” e tirei 9,5, a capa dos “meus trabalhos” na qual a professora Édna escreveu “você me deixa feliz!”. Dos que se perderam, não lembro, talvez enquanto voavam também não soubesse o que continham, mas lamento não poder segurá-las firmemente, pois eu as teria guardado.

Essas experiências me remetem a Zezé que se sentia triste quando ouvia sua mãe cantar e refletia “até agora aquela música me dava uma tristeza que eu não sabia compreender” (VASCONCELOS, 2009, p. 12), o que Zezé não compreendia era que estava tendo uma experiência de apreciação e o que eu não conseguia perceber é que estava sentindo pela primeira vez a importância de preservar os objetos com os quais pude ocupar o ambiente escolar.

A maior parte dos meus objetos de memória se relaciona com a escola, talvez essas duas experiências tenham contribuído para a sua

preservação, a perda e a destruição de um pedaço de página “me dava uma tristeza” (VASCONCELOS, 2009, p. 12) que eu também não sabia compreender, mas que me possibilitaram perceber a importância de guardar esses fragmentos.

As memórias escolares que possuo, principalmente as da minha infância, podem ser evocadas devido a esses objetos guardados ao longo dos anos. Objetos que hoje podem narrar meu passado, as recordações surgem, por esses objetos ainda existirem. Assim, as relações entre vida, arte, memória e objetos me fazem refletir sobre o questionamento de Foucault (1995 apud LOPONTE, 2007, p. 231)

O que me surpreende é o fato de que, em nossa sociedade, a arte tenha se transformado em algo relacionado apenas a objetos e não a indivíduos ou à vida; que a arte seja algo especializado ou feito por especialistas que são artistas. Entretanto, não poderia a vida de todos se transformar numa obra de arte? Porque deveria uma lâmpada ou uma casa ser um objeto de arte, e não a nossa vida?

E se os objetos, casas, cartilhas de leituras, cristaleiras, guardarroupos, lâmpadas, sombrinhas... pudessem narrar vidas? A nossa e a de nossos familiares? Poderíamos assim transformar nossa própria vida em uma obra de arte? Percorrendo nossas casas e observando os nossos objetos facilmente encontramos histórias em cada um deles, algumas podem se relacionar a eventos banais, mas outras se tornam biográficas. Esses objetos que narram experiências e memórias afetivas, aos quais nesta pesquisa chamo de biográficos, são como aponta Bosi (2003, p. 5):

[...] os objetos que Violette Morin chama de objetos biográficos, pois envelhecem com o possuidor e se incorporam à sua vida: o relógio da família, o álbum de fotografias, a medalha do esportista, a máscara do etnólogo, o mapa-múndi do viajante... Cada um desses objetos representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do morador.

Os objetos biográficos são aqueles que permanecem com os seus donos e muitas vezes sobrevivem a eles e “só o objeto biográfico é insubstituível: as coisas que envelhecem conosco nos dão a pacífica

sensação de continuidade” (BOSI, 2003, p. 5), esses objetos podem assim evocar sentimentos e são particularmente carregados de vidas e histórias, mas nem todos são insubstituíveis, alguns, aos quais podemos chamar de objetos de status “[...] não envelhecem com o dono, apenas se deterioram” (BOSI, 2003, p. 5), são o resultado do consumo e das relações que são estabelecidas por meio dele.

E o que pensar em relação aos objetos carregados de emoções que existem apenas na nossa memória? Para que sejam biográficos, eles precisam da materialidade ou podem habitar apenas nossas lembranças? Podemos questionar ainda quando os objetos sobrevivem aos seus guardiões, eles deixam de ser biográficos? Como no caso da pesquisa conduzida por Nery (2017), sobre os objetos de Lyuba Duprat, professora que por mais de 70 anos lecionou francês em Rio Grande, no Rio Grande do Sul e que se encontram em “instituições memoriais – como o Museu da Cidade do Rio Grande (MCRG) e a Salle de Documentation Lyuba Duprat da Universidade Federal do Rio Grande – FURG – ou nas residências de amigos e ex-alunos da professora” (NERY, 2017, p. 145). Nessa pesquisa Nery (2017) percebe que os objetos que se encontram entre amigos mostram-se mais significativos e simbólicos do que os musealizados.

Hoskins (2010 apud ROCHEDO, 2015, p. 2) em diálogo com as teorias de Violette Morin “[...] acrescentou a ideia de que nos narramos através de determinados objetos com os quais estabelecemos algum tipo de relação afetiva [...]”, assim, esses artefatos podem também evocar memórias narrativas. Os objetos biográficos da professora Lyuba que se encontram entre conhecidos, possivelmente também passaram a conter a biografia dos novos guardiões, assim como, a da professora. Segundo Nery (2017, p. 146) em relação aos objetos deixados por Lyuba:

[...] o que observamos foi a existência de uma forte relação de afeto e emoção com esses vestígios. Eles eram objetos afetivos, conforme o conceito apresentado por Véronique Dassié, sob os quais existe um cuidado, um valor patrimonial atribuído, são âncoras memoriais que conectam memórias e identidades dos sujeitos e suas famílias (DASSIÉ, 2010). A narrativa, o olhar, o cuidado no momento do toque e do uso desses objetos que pertenceram a Lyuba Duprat eram latentes: não se tratavam de meros objetos.

Entre os objetos de Lyuba, segundo Nery (2015) encontraram uma chapeleira, licoreiro e cálices de cristal, objeto decorativo com uvas em vidro, meias de lã, leques, porta escovas de dente, chapéu, abridores de cartas, fotografias, colar de pérolas, frisador de cabelo, caneta e mata-borrão, tinteiros, entre outros. São artefatos cotidianos que se ligam a situações afetivas permanecendo assim como biográficos, ainda que tenham sobrevivido a sua primeira guardiã.

Por meio das discussões sobre objetos e afetos, esta pesquisa busca construir narrativas sobre os objetos de uma professora de Artes, questionando: quais podem ser considerados insubstituíveis? Os objetos contribuem para que os/as guardiões/as se sintam pertencentes a determinados lugares? Quais são esses lugares? O que esses artefatos podem narrar sobre seus guardiões? Os objetos se relacionam com o ser professora? A inclusão dos objetos biográficos, tanto de professores/as quanto de alunos/as nos conteúdos de artes, assim como de outras disciplinas, tornariam mais significativas as aulas?

Podemos rememorar diversas situações que se relacionam com o período em que fomos alunos/as da educação básica, nossas memórias surgem preenchidas de amigos/as, aprendizados, atividades e professores/as, sabíamos o que sentíamos, assim como, nossos/as amigos/as, do que gostávamos de fazer ou conversar, mas quando pensamos sobre quem eram e o que sentiam esses/essas professores/as tão importantes, parece que algo falta.

Ao relembrar quem foram minhas professoras e professores desde o jardim de infância até o ensino médio, naturalmente surgem pensamentos de que a professora Sulamita minha primeira professora tinha nome incomum e nós crianças achávamos que era um nome engraçado. A professora Bárbara era muito alta. A professora Édina aparece nas minhas memórias não por meio de situações, mas a partir dos objetos que tenho da primeira série, como se eles absorvessem sua presença. A professora Ivonete era baixinha. A professora Fátima era muito séria. A professora Morgana era muito ativa e demonstrava ser uma mulher forte e nos envolvia com facilidade.

A professora Lurdinha era brava. A professora Níceas realmente sabia o que ensinava. A professora Alexandra sempre falava sobre coisas interessantes. A professora Maria Helena me inspirou a ser professora de História. Com o professor Fábio pude perceber depois quando cursei História, ele buscava trazer conhecimentos acadêmicos para a sala de aula. O professor Hamilton quase foi padre, estudou filosofia nesse processo e se tornou professor.

A maioria desses nomes aparece nas minhas memórias sem sobrenomes, sem identidades, apenas como descrições de personalidades ou aspectos físicos, poucos vão além. Posso lembrar-me de situações didáticas, mas sobre eles, quem eram e o que sentiam, apenas seus primeiros nomes surgem. Isso me faz questionar se é assim mesmo que deve ser a educação, com professores/as que começam e terminam na sala de aula, professores/as que não possuem identidades e que apenas ensinam o que precisa ser ensinado, mas de várias formas isso não me satisfaz. Como ressalta Picosque e Martins (2007, p. 345).

Se não tomamos cuidado, somos engolidos por aquele mundo cotidiano da escola, conduzido pelas exigências impessoais. Se isso ocorre, opera em nós uma acelerada coisificação. Ficamos cristalizados. Fixos. Presos na gravidade de uma função, na austeridade de um cargo, no isolamento de um segmento escolar ou disciplina curricular; formatados por infinitas prescrições que servem para dizer como devem ser, fazer e proceder professoras/professores.

Esta invisibilidade da identidade dos/as professores/as, de suas histórias e memórias de certa forma também contribui para esta coisificação da profissão docente. Pesquisa-se sobre alunos/as, sobre metodologias, conteúdos de artes, assim como, investiga-se os/as professores/as envolvidos/as em todos esses contextos, mas existem poucas pesquisas sobre a humanização dos/as professores/as.

Picosque e Martins (2007, p. 346) pensavam em como “[...] mover ideias que favoreçam estados de experimentação, atizando e ativando movimentos de criação na docência” justamente para ultrapassar esta coisificação e acrescento às ideias das pesquisadoras que, nos processos de ensino e aprendizagem, se seus sujeitos/as se encontrarem invisibilizados/as, tanto professores/as, quanto alunos/as o resultado alcançado pode não ser tão potente. Essas possibilidades de construção de docências que se baseiam em criações e experimentações remetem a Loponte (2007, p. 235-236) quando questiona:

[...] E a docência? Há espaço para a invenção, para a criação? Como nos inventamos como docentes? Que tipo de “obra de arte” seríamos? Como aquelas que imagens que pertencem à ordem da estabilidade, do “verdadeiro”, como as

óbvias naturezas mortas ou paisagens românticas?  
Ou aquelas imagens que beiram ao sonho ou a  
própria embriaguez da pura e deliciosa ilusão?  
Qual a possibilidade de uma docência que dança  
ou de uma docência artista?

Neste sentido, esta pesquisa busca ouvir, sentir e perceber os objetos biográficos de uma pesquisadora e de uma professora, para descobrir, que tipo de narrativa seríamos? Se professores/as humanizados/as integram os processos de ensino e de aprendizagem. O mais próximo que podia sentir os/as meus/minhas professores/as era quando qualquer um/a deles/as trazia seus filhos/as para a sala de aula, sempre era interessante e divertido poder ver um pedacinho de suas vidas. Os/as filhos/as dos/as professores/as não pareciam ser crianças normais, tinha algo de especial neles. Hoje compreendo que essas sensações surgiam, pois conseguia ver um pouco mais dos/as professores/as que existiam fora da escola e era isso que me encantava. Até mesmo essas ações de trazerem seus filhos/as para os seus ambientes de trabalho, quais dificuldades pessoais revelavam e não percebíamos?

Talvez essas experimentações e criações na docência em Artes, assim como, em outras disciplinas possam surgir com mais facilidade quando deixarmos de viver a incerteza como algo “[...] perigoso, demasiado grande, que não é possível combater. Ao nos agarrar à certeza do conhecido [...]” (KASTRUP, 2016, p. 3) certezas que coisificam além da educação, a nossa própria vida. Quando assumirmos que as incertezas podem “[...] dar lugar à invenção, fazendo emergir atitudes de engajamento e participação que procuram originar estratégias de construção de um mundo comum [...]” (KASTRUP, 2016, p. 3) poderemos também desenvolver ações educativas que tornem os processos de aprendizagem mais significativos.

Sobre a invenção Kastrup (2016, p. 4) se refere a “apresentar novos problemas, ou seja, problematizar é resistir ao saber que já está pronto e à reconhecimento”, ação que busco desenvolver na presente pesquisa, quando investigo os objetos biográficos de uma professora de Artes, problematizo as trajetórias dos/as professores/as fora do ambiente escolar e de que forma elas podem se relacionar ao ser professor/a.

Mia Couto (2016) em ensaio destinado ao material educativo da 32ª bienal que tinha como tema a “incerteza viva” reflete sobre o “ser e escrever” compartilhando “eu escrevo porque não sei. A preparação para a viagem da escrita implica, no meu caso, o despojar de toda a bagagem”

(COUTO, 2016, p. 1). O processo da escrita para Couto implica em percorrer o desconhecido e a incerteza, pois quando estamos preenchidos com certezas, dificilmente conseguiremos inovar e acompanhar as constantes transformações que ocorrem nas sociedades contemporâneas, assim como, na educação. Couto (2016, p. 3) ainda compartilha seu processo criativo:

[...] há uma sugestão que funciona como um grão de poeira que, suspenso no ar, irá convocar uma gota de chuva. Antes da obra, o que existe não é senão um nevoeiro. É crucial que não seja possível ver o caminho. É preciso, sim, adivinhar o destino. Porque a maior parte das vezes, na nossa vida cotidiana, vemos o que já foi visto, vemos o que sabemos ver e prever.

Pensando no desenvolvimento do processo criativo da minha pesquisa o meu grão de poeira foi um pé de laranja lima, por meio dele surgiram outros elementos no decorrer do caminho, no qual compreendo que “a arte é uma das maneiras de trabalhar na direção da problematização e da invenção de si e do mundo” (KASTRUP, 2016, p. 4). Assim, busco problematizar a falta que sinto de ouvir a voz dos/as professores/as, suas trajetórias e memórias tendo os objetos biográficos como fio condutor, pois como aponta Hernández em muitas situações os/as professores/as só podem “falar pela boca dos outros: políticos, especialistas, acadêmicos, orientadores, assessores, psicólogos, autores de livros didáticos, avaliadores, jornalistas etc.” (HERNÁNDEZ, 2006, p. 26) e isso pode se refletir na dificuldade que os/as professores/as possuem em ter seus direitos assegurados.

Ao problematizar essas questões que envolvem a voz dos/as professores/as reflito sobre como as narrativas biográficas podem contribuir para a invenção na docência, pois existem uma série de relações que envolvem o tempo quando somos alunos/as, quando deixamos de ser, assim como, ao nos tornarmos professores/as e as emoções que tenho ao relembrar dos/as meus/minhas professores/as e das minhas escolas me fazem sentir que a educação e o ensino devem se basear em relações afetivas e humanizadoras. Como nos faz refletir Freire sobre a importância dos gestos dos/as professores/as por meio de uma experiência pessoal de quando era adolescente:

O professor trouxera de casa os nossos trabalhos escolares e, chamando-nos um a um, devolvia-os com o seu ajuizamento. Em certo momento me chama e, olhando ou re-olhando o meu texto, sem dizer palavra, balança a cabeça numa demonstração de respeito e de consideração. O gesto do professor valeu mais do que a própria nota dez que atribuiu à minha redação. O gesto do professor me trazia uma confiança ainda obviamente desconfiada de que era possível trabalhar e produzir. De que era possível confiar em mim mas que seria tão errado confiar além dos limites quanto errado estava sendo não confiar. A melhor prova da importância daquele gesto é que dele falo agora como se tivesse sido testemunhado hoje. E faz, na verdade, muito tempo que ele correu... (FREIRE, 1996, p. 43)

O gesto de incentivo e respeito tão significativo para Freire se tornou atemporal, segundo Bosi, dependendo da posição que determinadas pessoas ocupam na consideração de um grupo, as “palavras de afeto, gestos de solidariedade que partiram dele são ciosamente guardados e agradecidos [...]” (BOSI, 1994, p. 414). Isso nos faz considerar o ser professor/a e de que forma as relações de afeto podem se refletir na trajetória dos/as alunos/as, se professores/as que possuem memórias, histórias e objetos biográficos passarem a existir não apenas fora das salas de aulas, mas dialogando suas experiências com as dos/as alunos/as, em discussões permeadas pelos conteúdos e pela vida.

Analisando os nossos processos educativos enquanto alunos/as, quantos conhecimentos adquirimos e que em curtos períodos desaparecem? E quantos outros ainda permanecem depois de anos como no exemplo citado por Freire? Quando folheio a minha cartilha de leitura da infância nenhuma página é desconhecida, enquanto que a cartilha de matemática do mesmo ano, igualmente colorida, não evoca memórias, até mesmo suas páginas não apresentam tantas marcas de uso, apenas as marcas do tempo, pois de fato foi usada apenas quando necessário. A cartilha de matemática se tornou um objeto antigo, mas não biográfico.

Freire (1996, p. 30) nos questiona “[...] porque não estabelecer uma ‘intimidade’ entre os saberes curriculares fundamentais aos alunos

e a experiência social que eles têm como indivíduos?”, contribuindo para que os/as alunos/as compreendam de que forma suas experiências se inserem no contexto social na qual habitam. Acrescento ainda, porque não abranger também o que vivem os/as professores/as nestas discussões, criando ações que encontrem alunos/as, professores/as e conhecimentos? Pois “o respeito à autonomia e à dignidade de cada um é um imperativo ético e não um favor que podemos ou não conceder uns aos outros” (FREIRE, 1996, p. 59). Reconhecendo a todos os sujeitos que ocupam o ambiente escolar, enquanto professores/as estamos também:

[...] permanecendo e amorosamente cumprindo o seu dever, não deixe de lutar politicamente, por seus direitos e pelo respeito à dignidade de sua tarefa, assim como pelo zelo devido ao espaço pedagógico em que atua com seus alunos. (FREIRE, 1996, p. 142)

Ao concebermos processos educativos humanizados, estamos também considerando as constantes reelaborações do ser, pois a “[...] inconclusão que se reconhece a si mesma implica necessariamente a inserção do sujeito inacabado num permanente processo social de busca [...]” (FREIRE, 1996, p. 55). Inconclusão que também permeia nossos conhecimentos enquanto docentes e que pode se manifestar em constantes reelaborações de conteúdos e relações que são estabelecidas no ambiente escolar. Envolvendo a luta por melhores condições e o respeito pela profissão docente, pela educação e alunos/as, assim como, pelo espaço escolar como um todo.

Apontar quais transformações ocorreria na sociedade e no ambiente escolar ao passarmos a considerar também os/as professores/as como indivíduos/as que possuem trajetórias, memórias, identidades e sobrenomes, está além desta pesquisa, mas busco aqui levantar algumas reflexões que relacionem professores/as, memória, objetos biográficos, Arte e ensino da arte.

### 3.1 MEGUMI YUASA

As discussões sobre objetos biográficos e memória na arte também se tornam significativas e integram o processo criativo de

vários artistas. Entre eles gostaria de destacar o ceramista e escultor brasileiro e descendente de japoneses Megumi Yuasa. Por meio da trajetória do artista faço algumas considerações sobre quando não é o objeto em si que é biográfico, mas as paisagens que não existem mais no espaço físico.

Quando refletimos sobre a passagem do tempo em “O meu pé de laranja lima”, pouco muda. A família de Zezé vai morar em outra casa, ele começa a frequentar a escola, mas a vida é contínua. Quando as mudanças nas relações de Zezé começaram a se tornar inevitáveis e as transformações grandes demais, o autor finaliza o livro, talvez com pena do leitor que já havia descoberto o que era dor nos últimos capítulos:

[...] Dor era aquilo, que doía o coração todinho, que a gente tinha que morrer com ela, sem poder contar para ninguém o segredo. Dor que dava desânimo nos braços, na cabeça, até na vontade de virar a cabeça no travesseiro. (VASCONCELOS, 2009, p.169-170)

José Mauro de Vasconcelos nos poupa da cena do corte do pé de laranja lima, corte anunciado por Totoca ao comentar o avanço da cidade sob a natureza, assim como, da dor de percorrermos a ausência deixada no espaço antes ocupado e para mim, o pé de laranja lima ainda vive. O artista Megumi Yuasa não escapou da mudança das paisagens de sua infância e o corte do seu pé de figueira marcou suas produções artísticas posteriores:

Existia uma árvore plantada no centro de um gramado circular, quando eu vi essa árvore eu fiquei espantado. Era uma figueira gigantesca com galhos horizontais e verticais e foi o meu brinquedo. Essa árvore foi minha companheira, minha amiga, meu confidente, era tudo para mim e foi a minha primeira relação com matéria. Esta árvore da infância foi derrubada. Depois de 18 ... 19 anos voltei para aquele terreno e não sobrou nem casa nem árvore, nada. E eu tentei esquecer essa imagem, mas a memória me traiu, eu até hoje faço, mas é sempre essa árvore da infância. A árvore é o símbolo mais complexo que produziram outros símbolos do meu trabalho, o atalho mais curto para os devaneios da infância. Essa árvore eu ainda não terminei, ainda hoje eu

continuo fazendo árvores é como se fosse a única árvore que eu estou tentando refazer, sem nunca terminar. O excessivo, o saturado como simples fazem parte de um mesmo todo. Eu não busco artificialmente a síntese, não, eu prefiro aceitar tanto a dicotomia do que a harmonia artificial. Há momentos em que o meu trabalho é absolutamente prolixo, saturado, exageradamente cheio de detalhes desnecessários. E há momentos em o objeto vai mais simplesmente como nas sementes, a semente é apenas a relação do trabalho do homem e do trabalho da natureza<sup>3</sup>.

As relações de afeto que Megumi cria com a figueira que se torna sua confidente, assim como com a paisagem na qual ela estava inserida, de certa forma a torna insubstituível, ainda que o artista continue tentando reproduzi-la (Imagem 3) em suas produções. Por meio da cerâmica e da escultura fica clara “sua relação com a natureza, sua cerâmica utiliza, ou contém, com frequência a terra, uma planta. Fala de uma paisagem, da lua, das nuvens, das montanhas.” (MARCÃO, 2014, p. 102), relação marcada pelas transformações das paisagens que antes lhe eram familiar. Talvez Megumi tenha sentido também aquela tristeza que não se pode compreender (VASCONCELOS, 2009), a qual compartilho com Zezé.

---

<sup>3</sup> Vídeo Megumi Yuasa (2018). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hvJxnGIfQHE>>. Acesso em: 26 out. 2019.

**Imagem 3** - Megumi Yuasa. Escultura “Árvores”, S/d.



Fonte: <http://www.acasa.org.br/consulta/Megumi%20Yuasa>

Megumi Yuasa representa para mim um menino do pé de laranja lima, no caso, o menino do pé de figueira que quando cresceu também se tornou poeta, um artista que faz poesia com a matéria, buscando representar elementos da natureza. Apesar disso, mais do que por suas árvores, me sinto envolvida por suas sementes. Sementes que não penetram a terra, suspensas no instante que antecedem sua transformação. (Imagem 3, 5)

**Imagem 4** - Megumi Yuasa . Semente, (1975).



Fonte: <https://mam.org.br/acervo/1191-yuasa-megumi/>

A sensação que tenho é de que o artista para o tempo que o afasta de suas árvores da infância. As cerâmicas e esculturas de Megumi também podem ser consideradas biográficas e o artista surge nesta pesquisa como um artista narrador de experiências, aquele que busca narrar a árvore de sua infância e que no conjunto de suas produções vem contando sua grande história.

## 4 PROFESSORAS NARRADORAS

Professora Rosana<sup>4</sup>

Quando olho ao redor da minha casa quase não vejo o céu. O que vejo são galhos de árvores, de vergamoteiras, laranjeiras, mangueiras, jaboticabeiras, goiabeiras e palmeiras. A maioria cresceu enquanto eu crescia, pois insistia que meus pais plantassem mais árvores frutíferas. Colher a fruta do pé sempre foi divertido e uma ação compartilhada com minha mãe. Lembro que quando era criança, queria ter um pé de vergamota plantada na frente da janela do meu quarto, para que quando sentisse vontade a vergamota estivesse ao meu alcance.

Olhar a minha rua e os bairros próximos até onde a vista alcança, ou seja, o centro de Criciúma me surpreende, pois Criciúma para mim é verde, verde de árvores. Quando eu era criança, o meu entorno era preto de mineração e pirita. Existia no bairro São Defende em Criciúma, em frente à minha casa, uma piscina de lavagem de carvão podia ver a poucos metros a mina que ela atendia no bairro Santo André e os morros de pirita próximos ao bairro Montevidéu com os rejeitos do carvão. Nunca percebi efetiva movimentação no lugar, poucas vezes vi a piscina cheia de água cumprindo sua função e sempre senti que aqueles eram espaços abandonados.

Muitos dias na falta do que fazer brincávamos por ali, andando em cima do murinho que formava a piscina. Percorrer algumas partes desse muro dava mais medo e olhávamos de cima para baixo o lixo e o enxofre que se acumulavam. Todas as crianças um dia ou outro acabaram caindo dentro daquela lama macia, nojenta e grudenta de cor alaranjada, cheia de cacos de vidro e sujeira no fundo. O dia que cai por desatenção pedi que o meu amigo não contasse ao meu pai, pois ele iria brigar, para quê? Foi o mesmo que pedir que ele chamasse "Narciso, corre que a Rosana caiu na piscina" e ainda bem que meu pai veio, pois não conseguia sair do lugar de forma alguma de tão pegajoso que eram os resíduos do carvão, ainda que a lama cobrisse apenas os meus joelhos, de lá fui direto para o banho e fiquei de molho por horas.

Um dia ao voltar da escola a piscina havia acabado e o espaço foi tapado, os muros derrubados e o terreno loteado, surgiram casas e tudo foi ficando verde, para esconder a poluição. Aposto que se vasculharmos

---

<sup>4</sup> Graduada em História pela Universidade do Extremo Sul Catarinense. Graduanda em Artes Visuais pela mesma instituição. Narração autobiográfica.

um pouquinho o chão em alguns lugares facilmente encontraremos os cacos de pirita, o rejeito do carvão que com o tempo passou também a ser o rejeito da história oficial, escondido embaixo do reflorestamento. O verde que circunda meu entorno, às vezes, não é tão bonito quando paro para observar, pois me amedronta a poluição que vem de baixo e que ninguém mais vê ou lembra.

Algumas das minhas memórias mais antigas são vozes “Rosana, tu vai chorar quando for para a escola?”...“não pode chorar”. E no primeiro dia de aula eu não chorei. O Diego meu vizinho chorou, aquele menino chorava até para tomar vacina em gota, e eu não. Sentados em roda, no chão de tacos bem encerados, enquanto a professora se apresentava, eu só pensava no que contar em casa e nem ouvia o que ela estava falando, então a diretora chegou e levou as crianças que estavam chorando para dar um passeio. Naquela hora percebi que teria sido muito mais interessante ter ido passear com a diretora a não ter chorado.

Circulava entre as outras crianças da rua e eu, um pequeno monge budista, uma daquelas esculturas de monge “gordinhas” em posição de meditação, não sei como apareceu e como desapareceu, mas nós a olhávamos admiradas, talvez por isso eu me encantei com a escultura do Santo Antônio “gordinho” da minha vizinha. Desde criança, via a imagem e a queria para mim, era um santo com uma rodelinha de cabelo e careca em cima, gordinho com um saco carregando vinho e comidas, era um santo comilão, não sentia a inspiração religiosa que a escultura deveria conter, mas a queria. Por tempos falei o quanto gostava da imagem, com esperanças de que eu finalmente pudesse ganhá-la de presente, mas isso não acontecia. Minha mãe até tentou comprar duas outras esculturas de Santo Antônio, daquelas que dá para tirar o menino Jesus quando quer castigar o santo até ele atender o pedido, mas todos eram magrinhos e compridos, o que eu gostava mesmo era do santo “barrigudinho” e “baixinho”, esse não existia em loja alguma. Mas finalmente chegou o dia em que minha vizinha deixou de ser católica e se desfez da imagem e eu já adolescente ganhei o santo que tanto quis quando era criança e o guardei como preciosidade. O santo ainda é interessante e me maravilha (Imagem 5).

**Imagem 5** - Imagem afetiva da estátua de Santo Antônio (2019).



Fonte: Arquivo pessoal.

Em dias de chuva eu olhava para cima. Aquela era a minha sombrinha, cheia de nuvens e cogumelos, desenhos que contavam histórias na minha imaginação (Imagem 6). Com o passar do tempo ela foi ficando pequena, mas não queria nem saber, só queria usá-la, até que as crianças começaram a rir do que eu mesma já percebia, segundo o que lembra minha mãe:

Tu chegou em casa e disse que riram de ti, que tu não cabia mais naquela sombrinha, mas tu ia ainda, toda boba. Ela era bonita, né? (risos) e tu não fosse mais. Tu não te lembra se riram de ti? “Eu não cabo mais nessa sombrinha aqui, me disseram lá e ainda riram de mim”. É que ela era pequena e tu não era magrinha, tu era gordinha, né? E tu nunca mais foi com ela. Fui eu que comprei ela, mas tu era mais pequena. E eu pensei assim “eu já sabia mesmo que tu não cabia mais, que ela era pequena pra ti, mas ai eu ia aproveitando, né que tu gostava dela, que ela era bonitinha”. (...) pelo tamanho dela tu tinha 5 anos né? (...) tu começou com 3 anos e meio e fez 4 naquele ano, tu já se virava, já sabia ir no banheiro sozinha, sabia tudo. Tu foi 3 anos entre pré e jardim. (silêncio). Eu não sei se tu não tinha 7 ou

8 anos com aquela sombrinha, não lembro mais quantos anos tu tinha. (risos)<sup>5</sup>.

Desde aquele dia eu senti vergonha de usá-la, a sombrinha ficou pequena para o meu corpo de criança, mas significativa o suficiente para caber entre os meus objetos biográficos.

**Imagem 6** - Imagem afetiva da minha sombrinha (2019).



Fonte: arquivo pessoal.

A memória mais bonita que tenho se relaciona com o meu nono. Enquanto ele carpia o terreno em frente à casa, eu olhava o pé de flor todo florido. A flor segundo ele se chamava “brinco de princesa”, arrancou uma e disse para eu correr e esconder no carro, pois se a nona visse que ele havia me dado uma flor ia ficar muito brava e com ciúmes. Eu corri acreditando na história e a escondi, com todo o cuidado. Meu nono morreu quando eu era muito pequena, tão pequena que só lembro-me dele sentado em uma cadeira enquanto trabalhava na antiga casa de madeira envelhecida, usada como paiol para guardar objetos agrícolas, cheia de poeira e móveis abandonados. Hoje penso que ser incrível ele deveria ter sido, para em sua simplicidade criar uma história, me presentear com uma memória e me encarregar de guardá-la, como

---

<sup>5</sup> Tereza Peruchi Luiz. Entrevista concedida em 20/09/2019, na cidade de Criciúma/SC.

preciosidade. A flor em sua efemeridade desapareceu, assim como meu nono, mas eu ainda lembro.

Professora Marlene<sup>6</sup>**Imagem 7** - Professora Marlene em sua casa (2019).

Fonte: arquivo pessoal

Eu estou com 72 anos, eu nasci aqui na Santa Luzia, em paralelo ao terreno que urge da Universidade (Imagem 7). Eu nasci nos fundos da Universidade. O terreno onde está o ateliê, onde tem medicina, essa área toda era dos nossos pais, eu nasci nos fundos ali embaixo.

Este casarão era do meu sogro. Agora está fazendo 51 anos que somos casados, mas nascemos aqui e sempre tivemos essa educação de italianos. Meus pais eram filhos de imigrantes. Meu avô materno Demétrio Dário, foi o primeiro professor de Criciúma. Ele que alfabetizava as crianças em casa. Eu sou dessa geração.

Como eu sou de uma família de 10 filhos, eu sou a oitava, nós tivemos ainda a felicidade de poder estudar. Eu fiz o 1º, 2º 3º e 4º ano juntos, na

---

<sup>6</sup> Maria Marlene Milaneze Just. Possui graduação em Desenho e Plástica pela Fundação Educacional de Criciúma (1974). Especialista em Arte e Educação pela Unesc. Atualmente atua no Ateliê Assisi como professora de pintura. Entrevista concedida em 27/09/2019, na cidade de Criciúma/SC.

escolinha isolada. Eu estudei em uma das primeiras escolas estaduais de Criciúma “Escola Pública Mista da Margem da Estrada Geral”, olha só o nome, que hoje é o João Frassetto. A escolinha era aqui na esquina.

Eu sou dessa geração de valores, entende? Onde o bem comum era maior, não é como agora, né?

A minha vida foi assim, eu nasci aqui, fiz o primário aqui, depois eu fui estudar em Nova Veneza, no colégio das Irmãs Beneditinas. Eu sempre conto essa, porque é muito interessante (risos). Tu já escutasses alguém repetir o 5º ano porque tira tudo nota 10? Não, né? É inédito isso, né? Mas eu tenho os documentos. Eu tirava notas boas, então as irmãs chamaram o meu pai e a minha mãe no colégio e perguntaram se eles se importavam de eu repetir a 5ª série, porque era muito fraco o ensino para mim lá e que eles tinham que investir mais. Agora que a gente entende, porque elas achavam que eu tinha mais potencial e tinha aberto o ginásio em Urussanga e tinha francês e latim. Meu pai disse que não tinha problema, minha mãe também. Daí eu repeti porque eu tinha notas boas.

Fiquei um ano lá, eu ficava interna. Eu fui para estudar para freira. Sabe por que eu fui estudar para freira? Porque antigamente as mulheres não podiam estudar, porque tinham que ficar em casa, eram educadas para que? Qual era a educação? Era para cuidar da família, ter filhos, e os homens que eram os provedores. Era essa a mentalidade deles. E eu disse que não, eu disse que eu queria estudar. E qual era a minha maneira de estudar para sair de casa? Colégio interno, né? Estudar para freira.

Nós chegamos, devia ter umas 150 aspirantes, que eles chamavam, né? Nós tínhamos um refeitório enorme para todos, o dormitório, todos juntos, me lembro que o meu criado mudo, o meu bidezinho o pai levou, porque precisava levar. Meu pai disse que eu não ia ficar sem o meu bidezinho, porque eu gostava de ler, eu sempre gostei de ler. Então ele fez um bidê para eu levar. Para eu poder botar os meus livros, para eu estudar. E um abajurzinho, porque elas deixavam eu estudar. Eu sempre gostei de ler e escrever e desenhar, né?

Que livro que tinha na época? Eu mandava buscar pelo correio, era tudo livro de romances, esses livrozinhos... lógico os clássicos, né? Castro Alves ...eu gostava de romance, romance mais assim água com açúcar.

E daí resumindo, pela manhã nós levantávamos cedo, tínhamos que vestir todos os vestidos iguais, de manga comprida inverno e verão, porque não podia mostrar o corpo. Tu olha só a mentalidade. E para trocar de roupa, colocar o pijama, nós tínhamos que trocar no banheiro. Tinha que chegar na cama já com o pijama. Tomávamos o café no período da manhã, todos juntos. Cada um tinha suas funções. As 9h era o momento que a gente ia fazer as reflexões, nós ficávamos então uma meia hora, hoje eles chamam de doutrinação, mas não eram doutrinações como são feitas agora de uma mentalidade só. Elas eram bem avançadas. Elas falavam de religiões, de todas as religiões e eu sempre admirei muito. Claro que na época era o ensino católico, era a religião católica nas escolas, mas no colégio, nós não tínhamos isso na escola, era dentro do próprio internato, que é na frente da igreja. E depois das reflexões nós tínhamos atividades manuais, a gente tinha que bordar, fazer tudo o que tu possa imaginar, crochê, tricô. Tudo isso eu já sabia, porque minha mãe sempre fazia, né? Mas eu aperfeiçoei muito. Eu lembro que uma vez ela me fez desmanchar a metade de uma toalha de mesa, porque o ponto cruz não estava na mesma direção. Para tu ter uma ideia de como tinha que ser perfeccionista. As 10h30min, nós saíamos e íamos fazer nossas tarefas diárias. O que era a tarefa? Limpar os dormitórios, limpar a igreja, capinar o hospital, nós fazíamos essas atividades. Nós tínhamos que ajudar nos hospitais, e nós íamos capinar nos cafés, a nossa horta, a nossa roça, porque nós plantávamos café, frutas, nós trabalhávamos direto e eu tinha 12 anos .. 13.

A tarde nós íamos para o colégio, para o grupo escolar, lá. Saíamos do internato e íamos para o ensino público. Nós tínhamos uma hora de recreação que nós podíamos fazer o que quiséssemos, uma hora só. Porque era tudo certinho. Nessa uma hora fazíamos piano, estudávamos música. Nós não podíamos ficar um minuto ociosas, porque elas sempre diziam que ociosidade não leva a nada, né? Conversávamos, discutíamos, as diferentes culturas que nós éramos, nós tínhamos ideias diferentes, como é hoje em dia e elas nos ensinavam a debater e a respeitar e aceitar as opiniões das outras. Olha que interessante, que legal. Isso elas nos prepararam para a vida realmente. Nós éramos como freiras, tínhamos que trabalhar como missionárias.

Chegou uma época que eu quase quis, quase que eu estava gostando, claro porque tu vai sendo doutrinado, né? Tu vai gostando daquilo, até que um dia, eu tocava sino naquela igreja, eu escutei uma irmã, que foi a minha grande decepção, porque na minha cabeça a gente sempre tinha

essa questão de ética e tal, respeito. Era uma hierarquia que a gente tinha que obedecer, aí de nós se levantássemos uma mão para o pai e para a mãe, nem pensar, né? Eu estudava piano, e como eu tocava o sino, eu tinha que tocar o sino das 6 da manhã, lá da igreja matriz de Urussanga e tocava o sino às 6 da tarde e eu levantava as vezes 4h30min para ir comprar carne ali na estação, e eu ia então, eu e mais uma amiguinha, a irmã me dava o dinheirinho na mão e naquela semana tinha as missões. E daí eu tinha que tocar mais sino, a atividade era muito maior, e eu não consegui decorar as duas escalas do piano, que ela tinha me dado e eu não tive tempo realmente. E quando ela foi pegar a minha lição do piano, eu errei a escala. Porque eu não tinha treinado. E ela, como a irmã diretora dava muita função para mim, porque eu fazia, né? Eu não peguei a freira, dizendo para a irmã diretora, fazendo fofoca de mim, dizendo que ela ia me reprovar na aula de piano. E a irmã diretora “mas como a Marlene reprovar, ela toca bem”, “não, mas ela errou a escala”, ela inventou uma série de coisas, e eu estava ouvindo, ela não via que eu estava ouvindo, porque eu estava no banheiro e eu escutei. Ela estava no corredor. Eu chorei tanto, não tem aquela decepção? Eu estava tão feliz, eu estava amando já. Eu tenho até uns textos que eu escrevi que eu falava assim “cheguei a conclusão depois que eu não queria ser freira, a minha vocação não era ser freira, a minha vocação era a beleza daquela vida, a minha vocação era outra”, eu não ia me conformar em viver assim só em cima de uma coisa fechada. Não deixou de ser uma mentalidade fechada e eu era muito aberta. Eu precisava de mais espaço para atuar e aí eu cheguei e disse assim “eu to indo embora”. Aí a gente nas férias vinha embora, passava uns dias em casa, mês de dezembro a gente passava em casa, nós éramos em 25 aspirantes, eu cheguei e chorava, mas eu chorava, desesperada no dormitório. Todas sentaram na minha cama e perguntaram o que eu tinha, “eu não tenho nada, eu vou embora, eu quero ir embora”, “mas o que é que aconteceu?”, “Nada eu quero ir embora, aqui eu não fico mais um dia”. Aí eu tinha uma amiga, uma prima do meu marido que fazia dois, três anos que estava lá e disse assim, “se tu fores eu vou junto”. Sabe quantas que eu fiz a cabeça? Daí eu contei para ela o que é que tinha acontecido. Olha só o que é uma liderança. Nós éramos em 25, 18 ou 19 vieram e não voltaram mais para o colégio.

Quando eu vim para casa ... são coisas que marcam a vida da gente.

Comecei a dar aulas com 13 ...14 anos, assim que sai eu já vim dar aulas aqui no 1º, 2º, 3º e 4º, eu sempre gostei de dar aulas, então eu estou em

sala de aula desde 62, são 57 anos. Eu não saio da sala de aula, é uma paixão...

Tu sabe o que é ter uma família em que nós sempre ríamos, nós éramos conhecidos como a família sorriso. Presta atenção como eram os móveis, aquele guarda-roupas lá que eu tenho aqui, foi o meu pai que fez, que eu fui buscar que era do quarto do meu pai. E este aqui foi o meu sogro que fez, os dois fizeram quando eles casaram. Então os dois tem mais de cem anos, tanto aquele, quanto esse. Os móveis da minha casa... aqui na ponta era a polenta, como é que era os móveis, uma mesa que coubesse 14 pessoas, do lado de cá era a cadeira que era para os homens, os homens sentavam nas cadeiras, o meu pai sempre aqui aonde tu estás e minha mãe aqui. E aqui era o banco das mulheres, as mulheres sentavam no banco, na ponta tinha uma cadeira que estava sempre vazia. Porque era o lugar que era do Neri, o Neri era o meu irmão que foi para o seminário com 9 anos de idade e só saiu do seminário com 28. Ele saiu com 28, o ano que eu desisti. Daí ele chegou e perguntou o que eu tinha feito para desistir, “eu conversei como o pai e a mãe e disse que não queria mais voltar e pronto, acabou, a vida é minha” daí ele assim “será que eu consigo, eu também não quero mais mana” só faltava os votos. Daí eu assim “a vida é tua, vai lá e conversa com o pai, não conversa com a mãe, primeiro conversa com o pai, depois explica direitinho, o pai vai te ajudar, eu disse pro pai e o pai chegou e disse assim, deixa que com a tua mãe eu me entendo filha. Tu vai cuidar da tua vida, que sábio né?” Ele disse a mesma coisa para o meu irmão. Então aquela cadeira quando ele voltava era do meu irmão, que ele só ocupava quando vinha de férias. Cada um tinha seu lugar na mesa, aí assim tinha o guarda comida, e tinha a cristaleira, a cristaleira o meu pai deu para a minha filha mais velha, está lá na casa dela. São 3 objetos que nós temos aqui carregados de história. (Imagem 8, 9).

**Imagem 8** - Cristaleira construída pelo sogro da professora Marlene.



Fonte: arquivo pessoal.

**Imagem 9** - Guarda-roupas construído pelo pai da professora Marlene.



Fonte: arquivo pessoal.

Quem mais preserva sou eu, tanto é que eu moro em uma casa tombada. Deixei a minha lá no centro de 34 anos, uma casa enorme, para vir aqui morar em uma casa de 100 anos. A gente está aqui por causa de um bem comum. Eu não estou pensando em mim, eu estou pensando no bem da cidade.

Aí a gente começou a construir o espaço, plantamos as palmeiras, plantamos os plátanos, fizemos a igreja, nós fomos fazendo o nosso habitat, sempre pensando em verdes, eu distribuí quando fui secretária da educação de Criciúma, eu fui encarregada pelo Altair de distribuir árvores, nós trabalhávamos sábados e domingos, nesta época de setembro, nesta semana da primavera, nós fazíamos os cadastros com as professoras nas escolas, distribuíamos nos pontos chaves e no calçadão. Nós distribuimos em 3 anos, mais de 200 mil mudas de árvores. Tanto é que essas palmeiras ali ... no final do dia a gente recolhia as raquíticas, essas palmeiras são as raquíticas. A gente cortava certinho as folhas machucadas botávamos adubo. Eu tinha sempre amor perfeito em volta, enquanto eu não tive artrose no joelho sempre tive flores aqui. Nós projetamos isso, fizemos esse caminho, botamos todas essas plantas, azaléias e bambus para abafar o som, cada um tem a sua função aqui dentro, é tudo pensado no bem comum, esta planta, não vai prejudicar aquela ...

Então minha vida foi assim ...

## 5 ERA UMA CASA COMUM. BRANCA DE JANELAS AZUIS. TODA FECHADA E CALADINHA.

**Imagem 10** - Casa V6 Justi, tombada em 2003.



Fonte: arquivo pessoal.

Sempre gostei do trecho em que Zezé narra sua visão sobre a nova casa que iria morar com a família, “era uma casa comum. Branca de janelas azuis. Toda fechada e caladinha” (VASCONCELOS, 2009, p.16) e assim são as casas antes de habitadas, são fechadas e caladinhas. Quando passamos a preenchê-las, com móveis, objetos, pessoas, nascimentos, mortes, memórias e histórias, elas começam a falar.

O que Zezé “[...] com essa mania de bicho e de falar com as coisas ...” (VASCONCELOS, 2009, p. 25) teria feito se soubesse que os objetos podem narrar vidas? Provavelmente as teria ouvido e apostado que ele já sabia de tudo isso, pois “as narrativas possuem a potencialidade de fazer viajar o ouvinte através da viagem narrada [...]” (DELGADO, 2003, p. 22), também podendo se refletir em construção de conhecimentos, mas como cita Delgado (2003, p. 22):

No tempo presente, no mundo marcado pela cultura virtual e pela velocidade muitas vezes

descartável das informações, tendem a desaparecer os narradores espontâneos, aqueles que fazem das lembranças, convertidas em casos, lastros de pertencimento e sociabilidade. Nessa dinâmica de velocidade incontida, desenfreada, perdem-se as referências, diluem-se os substratos da vida, reduzem-se as possibilidades de construção do saber.

Talvez as narrativas espontâneas também estejam desaparecendo, pois além de perdermos o que Bosi (2003, p. 3) aponta como sendo o “dom de narrar”, evitamos desenvolver nosso dom de ouvir. Desta forma, alteram-se os elementos pelos quais nos sentimos pertencentes a determinados lugares, relações que afetam também a forma com a qual nos relacionamos com os outros e com nossos objetos.

Hernandez (2006, p. 28) ao refletir sobre o “[...] ter voz, permitir-se o reconhecimento como docente – e não esperar que lhe dêem voz e que seja autorizado por outros [...]” me fez pensar em como desenvolver uma pesquisa sobre objetos biográficos na qual fosse possível investigar parte da trajetória de uma professora fora da sala de aula. Tornou-se assim, necessário no capítulo anterior, que essas narrativas surgissem nesta pesquisa, sem a interferência de teorias sobre memória ou a voz de pesquisadores/as que confirmam o que é falado, principalmente por ser uma pesquisa sobre objetos biográficos de quem nos fala. Transformei esta investigação no ouvinte atento que não interrompe desnecessariamente a narradora com explicações, mas no percurso, percebi que ouvinte que apenas escuta e não dialoga com o que ouviu, não se torna narrador. Por isso, no presente capítulo faço algumas considerações sobre a experiência de ouvir uma professora narradora.

A ação de investigar os objetos biográficos de uma professora de Artes buscava principalmente descobrir elementos que possibilitassem perceber os/as professores/as enquanto indivíduos com memórias, histórias, divertimentos ou dificuldades, pois considero que por meio da pesquisa essas vozes carregadas com vidas, além de visibilizar suas trajetórias, contribui para que os educadores sejam percebidos como seres que vivem fora da sala de aula, que lutam por direitos, salários justos e melhores condições para exercer suas profissões.

A história da professora Marlene, assim como a de sua família se integra a história de Criciúma, como se pode perceber no decorrer da narrativa. Seu avô materno Demetrio Dário “[...] foi o escolhido pela comunidade para lecionar as aulas”, na localidade de Santa Augusta

(SCHARDOSIM, 2012, p. 15), em sua pesquisa, ScharDOSim (2012) aponta que nos primeiros anos do século XX, em Criciúma, assim como, em outras regiões o ensino era precário, faltavam professores/as e escolas, por isso escolhia-se na comunidade as pessoas que tivessem recebido mais instrução para lecionar.

A narrativa da professora é permeada por elementos que se relacionam com a educação desde o ser aluna ao ser professora. No início de sua história que começa com “eu estou com 72 anos, eu nasci aqui na Santa Luzia, em paralelo ao terreno que urge da Universidade...” busquei me situar no espaço e no tempo de sua vida na ação de ouvir suas memórias que sempre ressaltam a importância do bem comum e da educação, em períodos em que não era fácil ter a oportunidade de poder estudar, principalmente no caso das mulheres.

Neste contexto surge em sua narrativa as Irmãs Beneditinas da Divina Providência, uma das 5 congregações religiosas que atuaram na região sul em torno das décadas de 1950 e 1980 e que “empreenderam as pedagogias missionárias, por meio de trabalhos sociais, educativos e religiosos, urdindo uma forte rede no campo educacional escolar e não escolar” (RABELO, 2007, p. 16). Na memória da professora Marlene do período em que passou junto com as Irmãs, fica clara a disciplina que envolvia a educação missionária e as constantes atividades que preenchiam o tempo das internas que não poderiam ficar ociosas.

As memórias deste tempo, como conta a professora Marlene, são carregadas de “coisas que marcam a vida da gente” e essas histórias que nos marcam podem ser evocadas, silenciadas ou reelaboradas. Criamos memórias o tempo todo, sendo o presente apenas um segundo que escapa, dura talvez o instante de uma respiração, o ar quando sai, já é passado e “há fatos que não tiveram ressonância coletiva e se imprimiram apenas em nossa subjetividade. E há fatos que, embora testemunhados por outros, só repercutiram profundamente em nós [...] (BOSI, 1994, p. 408) muitos pedaços de vidas ressoam de forma individual e outros se inspiram em memórias alheias que passam a fazer parte de quem somos:

É preciso reconhecer que muitas de nossas lembranças, ou mesmo de nossas ideias, não são originais: foram inspiradas nas conversas com os outros. Com o correr do tempo, elas passam a ter uma *história* dentro da gente, acompanham nossa vida e são enriquecidas por experiências e embates. Parecem tão nossas que ficaríamos

surpresos se nos dissessem o seu ponto exato de entrada em nossa vida. Elas foram formuladas por outrem, e nós, simplesmente, as incorporamos ao nosso cabedal. Na maioria dos casos creio que este não seja um processo consciente. (BOSI, 1994, p. 407)

Talvez um dos aspectos mais impressionantes da memória é este citado por Bosi, no qual as conversas que temos ou situações que vivemos com outras pessoas contribuem para que possamos ter histórias dentro de nós, independentemente de como elas se iniciaram ou assentaram.

As histórias que existem dentro da professora Marlene, nos fazem pensar que a identidade de cada pessoa se relaciona com “sua história de vida, a história de sua família, o lugar de onde veio e onde mora, o jeito como cria seus filhos, fala e se expressa, enfim, tudo aquilo que a torna única e diferente das demais” (IPHAN, 2012, p. 9). Por meio da entrevista oral realizada para esta pesquisa percebi que cada ser humano, assim como, cada professor/as, não é apenas ele mesmo, mas gerações de familiares, alunos/as, objetos e memórias, ainda assim, também somos únicos, pois tudo nos transpassa de forma singular. Por isso, talvez, esta investigação, que inicialmente buscava ouvir pelo menos 3 professores/as, não pode se desencantar com a trajetória da primeira, tornando importante que esta singularidade fosse aprofundada.

Segundo Carino (1999, p. 1) “biografias fascinam. Raros são os que se quedam indiferentes diante das vicissitudes de uma vida. Poucos conseguem manter-se alheios a embates, fracassos e vitórias vividos nas existências alheias [...] e, por meio da entrevista autobiográfica de uma professora, na qual ela se tornou a narradora e eu a ouvinte, permiti que as minhas investigações se transformassem. Ao buscar descobrir quais objetos biográficos os/as professores/as guardavam, concebia também a materialidade desses objetos, mas no decorrer da entrevista, enquanto pesquisadora percebi que além da cristaleira e do guarda-roupas da professora Marlene, existia mais um objeto biográfico sendo narrado, um objeto imaterial. Sua memória surge nesta pesquisa também como um objeto biográfico.

A vida da professora Marlene aparece permeada por objetos, memórias e histórias, inclusive a “Casa Vô Justí” (Imagem 10) na qual mora, também é um bem cultural da cidade de Criciúma e foi tombada em 2003. Esses bens materiais que podem ser “paisagens naturais, objetos, edifícios, monumentos e documentos” (IPHAN, 2012, p. 20)

são importantes, pois “somente quando se sente parte integrante de uma cidade ou de uma comunidade é que o cidadão dá valor às suas referências culturais.” (IPHAN, 2012, p. 20). Podemos por meio dos bens culturais e do patrimônio, nos sentir pertencentes a cidade na qual vivemos, assim como, contribuir para a sua preservação.

Em relação aos bens culturais imateriais “estão relacionados aos saberes, às habilidades, às crenças, às práticas, aos modos de ser das pessoas” (IPHAN, 2012, p. 20) de certa forma, são como as histórias que passam a viver dentro de nós, como cita Bosi (1994), são os conhecimentos que são herdados ou adquiridos ou experiências vividas, passadas de geração em geração e devido a fragilidade e efemeridade de seus suportes podem facilmente desaparecer.

A casa como cita Bachelard (1993, p. 24) “[...] é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo [...]” eu nunca havia entrado na casa da professora Marlene e aquela casa que também é branca de janelas azuis, e que passou a ser, no decorrer desta pesquisa, a representação da casa branca de janelas azuis em que Zezé foi morar com sua família, permaneceu “fechada e caladinha” não por não ter nada a dizer, mas por ter muito. Cada objeto e cada canto parece contar uma história, mas para que essas histórias possam ser recontadas de forma significativa, é importante que seus guardiões estejam presentes no ato de narrar.

Ao percorrermos os objetos que envolvem nossa casa, conseguiremos lembrar o momento que foi comprado ou herdado, ou quando simplesmente estavam lá. O talher preferido de determinado familiar, o local sentado à mesa, antigos ou atuais, todos os nossos objetos contam histórias. Essas histórias existem porque existimos e quando não estamos mais lá, os objetos continuam contando e reelaborando as histórias de nossas presenças e deixando vazios os espaços antes preenchidos.

Talvez um dos objetos que mais tornem expressivas as nossas presenças sejam as nossas roupas, pois “as roupas recebem a marca humana” (STALLYBRASS, 2004, p. 14) assim como, “recebe nosso cheiro, nosso suor; recebe até mesmo nossa forma” (STALLYBRASS, 2004, p.13), por meio das roupas podemos cheirar os que não mais estão fisicamente presentes, possibilitando que além de marcas os objetos possuam odores, mas não são apenas as roupas que recebem nossas expressões “quanto mais voltados ao uso cotidiano mais expressivo são os objetos: os metais se arredondam, se ovalam, os cabos de madeira brilham pelo contato com as mãos, tudo perde as arestas e se abrandam.

(BOSI, 2005, p. 5). E ao mesmo tempo em que se desgastam materialmente, o uso também marca os objetos.

Cheia de arestas de tempo está a minha sombrinha que carrega em sua estrutura a ferrugem que lhe empresta outras cores enquanto a corrói lentamente. Um dos ferrinhos que segura sua estrutura há muito está quebrado, mas não impede que a sombrinha ainda possa ser armada. A ferrugem no tecido, assim como o desbotamento, empresta novas cores ao céu azul que antes eu via.

O adorado santo Antônio da infância com minúsculos pedaços quebrados e apagados em sua pintura, lembram que “a memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento [...]” (BOSI, 1994, p. 39). Os eventos e experiências pelos quais passamos não podem ser restituídos como ocorreram e muitas memórias já não mais existiriam se não fossem esses objetos que se relacionam a situações cotidianas vividas.

Baudrillard (2015, p. 21) aponta que “a configuração do mobiliário é uma imagem fiel das estruturas familiares e sociais de uma época”. A cristaleira construída pelo sogro da professora Marlene e o guarda roupas que era de seu pai surgem como evocadores também de relações sociais e familiares. Enquanto narrava as memórias que existiam em outra casa, não a que estávamos no momento, com outros objetos, pude me sentir no lugar posto a mesa da família e um daqueles 14 lugares foi ocupado por mim, podia imaginar a cadeira vazia à espera do irmão ausente. Sentindo o que fala Bachelard (1993, p. 26) sobre a casa que “[...] abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz”. Casa que não era a minha, mas que tocou situações que também vivi em família.

Didi-Huberman (1998, p. 29) aponta “o que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha [...]”. A professora Marlene ao narrar seus objetos biográficos materiais, no caso o guarda-roupas construído por seu pai e a cristaleira por seu sogro, cita situações vividas em família na época em que estes objetos eram cotidianamente utilizados para os fins a que foram atribuídos ao serem criados, mas os objetos em si não aparecem na narrativa, eles evocam pessoas e situações que presenciaram.

Tanto o guarda-roupas quanto a cristaleira são objetos visivelmente posicionados, que podemos observar sentadas à mesa da cozinha. Estes objetos com aproximadamente 100 anos, e que nós duas repousávamos nossos olhos, narravam diferentes experiências para as ouvintes que éramos durante o momento em que realizávamos a entrevista. Didi-Huberman (1998, p. 30) fundamentando-se em Joyce

cita: “fechemos os olhos para ver”, ação impossível naquele momento e ainda depois de ter transcrito a entrevista. As narrativas destes objetos surgiram muito tempo depois, percebi que talvez eles tenham se tornado os guardiões de pessoas, relações e memórias, como se absorvessem suas presenças e histórias, possivelmente uma segunda conversa sobre eles, evocasse situações diferentes. Considerando a reflexão de Didi-Huberman (1998) o guarda-roupas e a cristaleira não viveram para mim naquele momento, pois não valiam ainda algo que poderia retornar ao meu olhar, mas após o momento compartilhado com sua guardiã, meu fechar de olhos diante deles, não será mais como foi antes de ouvi-los.

Talvez por também ser de família de descendentes de italianos, pude me integrar nas histórias familiares da professora, pois de certa forma, são semelhantes às que vivia desde a minha infância. Pude também lembrar do nono e da nona que eram pedaços de outros tempos e que me situavam no tempo deles. Quando os dois se transformaram em histórias e não mais em presenças físicas, senti perder parte da ligação com este outro período.

A minha pesquisa se tornou assim, por meio destas trajetórias individuais e coletivas, uma fresta de uma porta que se abre. Não busco mais, especificamente nesta pesquisa, satisfazer os leitores sobre quais objetos biográficos são importantes para um grupo selecionado de professores/as como gostaria no início, mas inquietá-los para que eles mesmos busquem descobrir o que guardam os/as seus/suas professores/as, tal como faziam os narradores de Benjamin (1994), que contavam histórias, mas não explicavam, depositando nos ouvintes a curiosidade que tornavam as histórias vivas. Como poderia ouvir o/a próximo/a professor/a se a história da primeira ainda ecoava em mim? Para ouvir a próxima narração, senti que necessitava primeiro recontar a que havia acabado de ouvir.

## 6 OUVIR E NARRAR

**EMENTA:** Objetos biográficos que afetam memórias e significam experiências de professores/as. Experiência e narração de histórias. Construção de narrativas individuais e coletivas.

**CARGA HORÁRIA:** 12 horas

**PÚBLICO ALVO:** Professores/as da Eeb Antonio Milanez Netto - Criciúma – SC

**JUSTIFICATIVA:**

Os processos de ensino e aprendizagem de certa forma são relações que envolvem o ouvir e o falar, sem que existam falantes ou ouvintes fixos, e essas posições podem constantemente se inverter se considerarmos como Freire (1996, p. 21) que “não há docência sem discência” e tanto alunos/as quanto professores/as podem ensinar e aprender. Por meio de suas vozes, os/as professores/as dão sons aos conteúdos, mas apenas a voz não é suficiente para que o conhecimento seja percorrido, precisa-se de pausas, reelaborações, gestos, outros sentidos e outras sensibilidades.

Essas questões nos fazem refletir sobre as possibilidades de inserirmos na educação as narrativas de experiências e saberes pessoais dos/as professores/as, de forma a dialogar com a vida as ações didáticas propostas, trazendo também as experiências dos/as alunos/as, para que as relações entre os sujeitos que habitam a escola, sejam mais significativas.

O ato de moldar, modelar os objetos tendo a argila como matéria-prima se desenvolveu junto com a humanidade, assim como, as ações que relacionam o ouvir e o narrar. Desde os desenhos e impressões nas cavernas temos vestígios de histórias contadas e a cerâmica também contribuiu por ser um material com durabilidade que resiste ao tempo. Entre as primeiras civilizações o objetivo era meramente prático e utilitário, mas logo a capacidade de transformar a argila com as mãos em artefatos foi reconhecida como ato de sensibilidade e expressão artística, deixando nas cerâmicas as marcas da humanidade em cada contexto:

A história da humanidade pode ser contada pela história da cerâmica, podem-se conhecer culturas

já extintas por meio de obras fabricadas em argila e por elas deixadas. Praticamente todas as outras manifestações artísticas pré-históricas - tecelagem, arte plumária, madeira – desintegram-se com o passar dos tempos. (DALGLISH, 2006, p. 21).

Os artefatos cerâmicos em terracota (argila queimada) atravessam o tempo e a história desde o período Neolítico e por meio destes objetos podemos compreender parte da vida, dos rituais e manifestações culturais dessas civilizações, como no caso dos gregos e seus vasos, os portugueses com os azulejos, os chineses e japoneses com as porcelanas.

Se por um lado o processo cerâmico preserva seus traços elementares que conjugam ainda os quatro elementos - terra, água, ar e fogo, enraizados nos fundamentos da cerâmica tradicional, as novas pesquisas abrem caminhos explorando a versatilidade da cerâmica e a valorização das potencialidades por muitos artistas reconhecidos na história da arte, que em algum momento abrangeram experiências com a cerâmica como: Picasso, Paul Gauguin, Auguste Rodan, Roy Lichtenstein, Jackson Pollock, Joan Miró entre outros. E na contemporaneidade vem explorando conceitos e poéticas apoiadas na hibridização das linguagens, meios, processos e outros materiais agragados: Peter Voulkos (EUA), Chen Zhen (China), Antony Gormley (Londres/Reino Unido), Ai Weiwei (China), Celeida Tostes (Brasil), Shoko Suzuki (Japão/ Brasil), Ana Maria Maiolino (Itália/Brasil), Francisco Brennand (Brasil), Norma Grimberg (Brasil), Nydia Negromonte (Brasil), Tunga (Brasil), Eriel Araújo (Brasil), David Adamo (Brasil), João Castilho (Brasil) e outros.

Neste sentido gostaria de destacar a artista japonesa Shoko Suzuki que também é uma professora de cerâmica. Shoko Suzuki vem “de uma família aristocrática, cuja origem remonta há pelo menos cinco séculos [...]” (MATTAR, 2010, p. 20), e parte de suas trajetórias são marcadas pela Segunda Guerra Mundial. Quando ainda estava no Japão “em maio de 1945, ela presenciou a destruição da casa onde morava com o pai e a madrasta. Os bombardeios à cidade de Yokohama antecederam os ataques atômicos [...]” (MATTAR, 2010, p. 20), destruindo casas, paisagens, objetos e vidas. Inclusive a artista narra que no episódio da destruição de sua casa, seu pai perdeu um objeto que possuía para ele um valor simbólico maior do que as relíquias pertencentes a sua família e que foram salvas:

Meu pai ficou muito sofrido. Ele não falou nada. Isso também marcou muito comigo. Na hora que estou fazendo aquele trabalho, parece que estou lembrando dele. Ele tinha escultura, um toco de árvore, assim, mas tinham tudo buraco, mas não era ele que fez, tinha buraco, limpou tudo, ficou polido. Em cada buraco, ele colocou santinhos, eu lembro quantos, 33 santinhos. Era o tesouro dele. Mas foi queimado. Tudo. Ele que descobriu. Então, parece que eu tenho algumas raízes no sangue. Ele que achou, não sei onde, mas poliu tudo. Bonita a Escultura! E tinha tudo buraquinho, assim, como se fosse caverna, cada caverna. Ele perdeu isso. Parece que ele olhava todo dia, às vezes, depois do trabalho. Olhava, gostava, limpava. Daí, acho que ele ficou muito sofrido, mais foi a única coisa que ele fez, coisa muito boa. Aqueles mais de 500 anos de coisas ele levou na casa da madrasta, o irmão dela estava tomando conta. Esse que ele salvou, mas aquela escultura que ele gostava, perdeu. (MATTAR, 2010, p. 21)

Podemos considerar que a escultura de madeira foi para o pai de Shoko Suzuki um objeto afetivo insubstituível, talvez a memória do objeto perdido em meio aos destroços de sua casa, passou a reter também o contexto no qual foi destruído.

Considerando o crescimento das pesquisas sobre cerâmica, assim como, a biografia dos objetos que se localizam em outros tempos e também em nossa história, trago a artista Shoko Suzuki para este projeto de curso que busca principalmente contar, recontar e ouvir nossas histórias, enquanto reflete sobre as possibilidades de criarmos didaticamente ações que envolvam narrativas biográficas de alunos/as e professores/as.

#### OBJETIVO GERAL:

- Ouvir e narrar histórias e trajetórias de vida por meio de objetos biográficos.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Perceber de que forma podemos narrar nossas histórias por meio de objetos.
- Compreender como os objetos podem se tornar evocadores de memórias.
- Refletir por meio da cerâmica sobre as possibilidades de construção de diálogos entre as trajetórias de professores/as e alunos/as tendo os objetos biográficos como fio condutor.
- Criar um livro de narrativas de professores/as por meio de seus objetos biográficos, objetivando uma exposição do mesmo na EEBAMN.

## METODOLOGIA:

### PRIMEIRO ENCONTRO. 4h

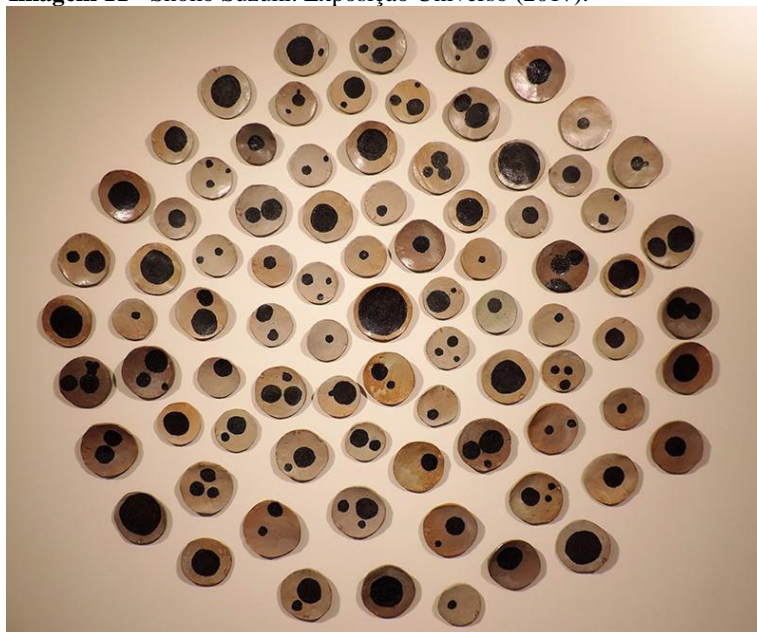
A oficina será realizada com 8 professores/as da EEBAMN de várias disciplinas, no ateliê de cerâmica na Unesc e será solicitado aos mesmos que tragam um objeto pessoal considerado insubstituível. No encontro estes objetos serão colocados sobre uma mesa e cada professor/a deverá escolher um que se relacione de alguma forma com suas trajetórias ou que tenha despertado sua curiosidade. Nesta primeira etapa nos tornaremos os guardiões das memórias dos outros, sem conhecermos realmente como estes objetos se localizam nos afetos de seus donos. Cada professor/a narrará como estes objetos se inserem em suas percepções, esta ação inicial visa considerar o cuidado que temos com os objetos que não são os nossos, assim como, com suas histórias. Após este momento os objetos serão repostos a mesa.

Os objetos serão assim devolvidos aos seus verdadeiros guardiões e estes começaram a narração de suas experiências por meio de relações que envolvam o ouvir e o narrar de trajetórias por meio dos objetos biográficos. Cada professor/a poderá inserir em suas narrativas, elementos de outras histórias contadas pelos/as outros/as professores/as.

Ao fim das narrações, refletiremos sobre como as trajetórias dos outros podem se inserir nas nossas e que relações podemos fazer com os processos educativos, por meio de diálogos que envolvam os sujeitos presentes nas ações de ensinar e aprender, sujeitos que possuem histórias, memórias e objetos e que se encontram e se relacionam no ambiente escolar.

Refletindo também sobre a cerâmica de Shoko Suzuki a partir da exposição Universo (2017), e as relações que a artista estabelece com seus objetos, entre eles, os artefatos cerâmicos, e daremos início a criação de placas com argilas. Sentindo e apreciando o ato de modelar a matéria. (Imagem 11).

**Imagem 11** - Shoko Suzuki. Exposição Universo (2017).



Fonte: <<https://medium.com/@carolinacarmini/exposi%C3%A7%C3%A3o-universo-de-shoko-suzuki-f4ede3556a74>>.

As narrações dos/as professores/as serão gravadas durante todo o encontro e os objetos fotografados, assim como as produções em cerâmica, visando a criação de um livro de narrativas que será exposto na EEMAMN.

## SEGUNDO ENCONTRO. 4h

No segundo encontro com as placas já queimadas apreciaremos a transformação da argila por meio da queima, considerando sobre como os objetos cerâmicos podem também se tornar narradores de histórias. Percebendo o que poderiam ser os objetos biográficos e como eles se inserem em nossos afetos. Em seguida, os/as professores/as utilizando marcadores de porcelana *Creative Compactor* expressarão nas placas de cerâmica histórias biográficas que envolvam seus objetos, por meio do desenho, escritos, grafismos, símbolos, etc. Também será concluído o processo de queima cerâmica, nesse encontro (aproximadamente 90 minutos), e enquanto aguardamos será oferecido um lanche com chá e bolo caseiro.

## TERCEIRO ENCONTRO. 4h

Este encontro envolverá a EEBAMN como todos/as os/as alunos/as serão reunidos/as em cada um dos períodos em que estudam e nele os/as professores/as com disponibilidade levarão seus objetos e suas produções em cerâmica e narrarão suas experiências, possibilitando diálogos entre os/as professores/as e alunos/as. Estas narrações serão a abertura da exposição do livro que será construído pela pesquisadora desta investigação com as narrativas e fotografias dos objetos e da oficina com os/as professores/as.

## REFERÊNCIAS:

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003. 148 p.

DALGLISHI, Lalada. **Noivas da Seca**: Cerâmica do Vale do Jequitinhonha. São Paulo: SP. Editora UNESP, 2006. 214 p.

MATTAR, Sumaya. **Sobre arte e educação**. Entre a oficina artesanal e a sala de aula. Campinas/São Paulo: Papiros, 2010.

**Shoko Suzuki**. Exposição Universo (2017). Disponível em: <<https://medium.com/@carolinacarmini/exposi%C3%A7%C3%A3o-universo-de-shoko-suzuki-f4ede3556a74>>. Acesso em: 02 nov. 2019.

## 7 TANTAS SÃO AS VELHAS ÁRVORES

No percurso de construção desta pesquisa constantemente me questionava “como desenvolver uma pesquisa narrativa que discuta os objetos biográficos de uma professora de Artes a partir de uma obra da literatura brasileira?” Fui compreendendo assim, a ação que deveria assumir enquanto pesquisadora e por meio do ato de ouvir, ouvi meus objetos, narrativas literárias, pesquisas acadêmicas e a professora Marlene e foi com surpresa que senti o desenvolver de uma narradora em mim.

Senti-me transformar não em uma “menina do pé de laranja lima”, mas na própria árvore que enterra suas raízes, cresce, se transforma e frutifica, esperando que o seu crescimento possibilite que outras árvores surjam. Assim também se desenvolveu esta pesquisa que nasce de problematizações e questionamentos internos diretamente relacionados ao ser professora fora da sala de aula. Percebi que os processos de ensino e aprendizagem poderiam ser mais significativos se considerássemos as trajetórias de professores/as e alunos/as em diálogo.

Por meio do texto “O narrador” de Benjamin, busquei compreender as mudanças que ocorreram durante o século XX e que se refletiram na arte, assim como, nas relações sociais alterando a forma como as pessoas se relacionavam umas com as outras. Essas discussões giram em torno do desaparecimento dos narradores tradicionais. Ao longo dessas reflexões, passo a questionar se os narradores realmente desapareceram ou se transformaram, percebendo os artistas como narradores que ressignificam as novas experiências que surgiram com essas mudanças sociais, diferentes dos apontados por Benjamin, mas que também contam histórias por meio de suas produções, provocando novas interações com os apreciadores da arte e com os conceitos que a envolvem, relacionando vida e arte.

As mudanças econômicas também alteraram a forma como nos relacionamos com os objetos, muitos deles se tornaram facilmente descartáveis, alguns outros, continuaram a conter o afeto e as emoções que presenciam ou participam. Esta pesquisa surgiu por meio dos meus objetos biográficos, entre eles, talvez o mais significativo foi “O meu pé de laranja lima” de José Mauro de Vasconcelos, no caso, não é a materialidade do livro que é insubstituível, mas a história. Depois dele outros foram sendo evocados nas minhas memórias e surgiu o desafio de construir uma pesquisa que relacionasse os meus objetos, com os de uma professora de Artes.

Ao iniciar esta pesquisa não conseguia imaginar quais objetos poderiam surgir na narrativa da professora entrevistada, assim como, quais histórias seriam narradas por meio deles. Ao ouvi-la, pude perceber que os objetos afetivos e biográficos, materiais ou imateriais considerados insubstituíveis se relacionam com a sua história e a de seus familiares, inserindo-se também na história da educação e da imigração em Criciúma, assim como, em situações que também vivi em família e com os objetos que narram minhas memórias.

A cristaleira e o guarda-roupas da professora, possuem relações com seus familiares, e isso nos faz refletir de que forma estes objetos afetivos e insubstituíveis, assim o são, por possibilitarem evocar a presença dos que já não estão mais presentes. Durante a narrativa destes dois artefatos, a professora não dialoga sobre eles em si, mas sua memória os relaciona a situações vividas em família ao observá-los, talvez os dois tenham se tornado elementos que contribuem para que estas situações possam ser relembradas constantemente, mesmo que não se liguem diretamente a histórias vividas com eles, ultrapassando sua função utilitária e passando a conter os eventos vividos no ambiente que os rodeavam.

Se para Zezé “ninguém é poeta sem gravata de laço” (VASCONCELOS, 2009, p. 14), para mim, ninguém é narrador se não tiver experiências. As memórias contadas por uma professora narradora, diante de uma ouvinte atenta, carregam as sensações de vidas inteiras, ainda que as lembranças surjam em tempos fragmentados. Como ouvinte interfeiri apenas quando sentia a necessidade de aprofundar determinados assuntos, possibilitando que ela encontrasse nos elementos que a preenchem, seus eventos marcantes. O que tornou significativos esses pedaços de tempos e vidas nas memórias biográficas da professora? Algumas situações são significativas em sua fala, principalmente sua relação com os/as outros/as, sendo eles/elas familiares, amigos/as ou alunos/as, talvez uma consideração aprendida em família ou quem sabe no exercício de ser professora.

Nas pesquisas narrativas que têm como tema as histórias que se ligam a situações biográficas, de certa forma, podemos permanecer querendo ouvir mais os/as entrevistados/as, pois insubstituíveis não são apenas os objetos biográficos, mas também seus guardiões e suas memórias, mas como cita Bosi (1994, p. 39) “lembança puxa lembrança e seria preciso um escutador infinito” e ficamos assim, com a perspectiva de que elas podem continuar.

Buscando perceber os/as professores/as de forma humanizada, encontrei nos objetos biográficos um elemento de reflexão que

possibilitou que as memórias e sentimentos que os envolvem pudessem ser percebidos. O questionamento que faço inicialmente “o que sentem os/as professores/as? ”, no caso desta pesquisa pode ser respondido por meio de sensações que se relacionam com o que sentem entrevistada e pesquisadora, por meio de seus objetos, são sentimentos que envolvem as experiências que ouvintes e narradoras estabelecerão quando nossa história começar.

A pesquisa também buscou refletir sobre os processos de inovação e invenção na docência, para escaparmos da impessoalidade que muitas vezes marcam as relações entre professores/as e alunos/as. Neste sentido, percebo que parte das trajetórias dos/as professores/as podem contribuir para a construção de saberes, assim como, para que a educação se torne mais humanizada e afetiva, pois como ensinar e aprender se não conhecemos as necessidades, felicidades, divertimentos, interesses e dificuldades uns dos outros?

Por meio desta pesquisa fui compreendendo os/as narradores/as que podem ser professores/as, artistas, pesquisadores/as, enfim, cada um de nós que consiga perceber em suas experiências situações importantes que possam ser compartilhadas, talvez não da forma como as histórias eram contadas em outros tempos, mas tantas são as velhas árvores, assim como tantas são as paisagens que nos constituem, objetos que nos narram, memórias que nos tocam e histórias que passam a viver dentro de nós...

Tudo isso ainda me faz questionar: Que tipo de educação teríamos se esses elementos existenciais surgissem na sala de aula? Integrando conhecimentos, alunos/as e professores/as por meio de relações de afeto, no qual podemos nos perceber como seres que sabem, sentem e lembram?

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Búrigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. 4. ed São Paulo: Perspectiva, 2006.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 3.ed., 1994, p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**: infância berlinense: 1900. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BOSI, Ecléa. Tempos vivos e tempos mortos. In: **O tempo vivo da memória**: ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 1-16. Disponível em:  
<<http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/administracao/Anexos/Documentos/420091014164722Tempos%20vivos%20e%20tempos%20mortos.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2019.

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

BRAGANÇA, Angiolina Domanico et al.. **Porta de Papel**. São Paulo: FTD, 1989.

CANTON, Katia. **Do moderno ao contemporâneo**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009a.

CANTON, Katia. **Narrativas enviesadas**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009b.

CARINO, Jonaedson. **A biografia e sua instrumentalidade educativa**. (1999). Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/es/v20n67/v20n67a05.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2019.

COUTO, Mia. **Narrativa e incerteza** - 32ª Bienal de São Paulo, São Paulo.

DALGLISHI, Lalada. **Noivas da Seca**: Cerâmica do Vale do Jequitinhonha. São Paulo: SP. Editora UNESP, 2006. 214 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História oral e narrativa**: tempo, memória e identidades. Dossiê. História Oral, 6, 2003, p. 9-25. Disponível em: < [https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/819734/mod\\_resource/content/1/DELGADO%2C%20Lucilia%20%E2%80%93%20Hist%C3%B3ria%20oral%20e%20narrativa.pdf](https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/819734/mod_resource/content/1/DELGADO%2C%20Lucilia%20%E2%80%93%20Hist%C3%B3ria%20oral%20e%20narrativa.pdf)>. Acesso em: 15 ago. 2019.

**Éder Oliveira**. Disponível em: < <http://www.premiopipa.com/pag/eder-oliveira/>>. Acesso em: 01 set. 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 28. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

HERNÁNDEZ, Fernando. O desafio de tornar pública uma experiência. In: INSTITUTO ARTE NA ESCOLA. **Arte, escola e cidadania**: um prêmio e seus premiados/ Instituto Arte na Escola. – São Paulo: Instituto Arte na Escola: Cultura Acadêmica, 2006, p. 24-29.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). **Patrimônio Cultural Imaterial** : para saber mais / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; texto e revisão de, Natália Guerra Brayner. 3. ed. Brasília, DF: Iphan, 2012.

KASTRUP, Virgínia. **Educação e Incerteza**. Incerteza Viva: processos artísticos e pedagógicos - 32ª Bienal de São Paulo.

LARROSA Bondía, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber experiência.** Revista Brasileira de Educação. n.19, jan - abr. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2019.

LAJOLO, Marisa. **Como e por que ler o romance brasileiro.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Arte da docência em Arte: desafios contemporâneos. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. **Arte, educação e cultura** (org.). Santa Maria: Ed da UFSM, 2007, p.231-249.

MARCÃO, Cloves. **A cerâmica contemporânea de Akiko Fujita:** seu desenvolvimento no Brasil e no Japão. 2014. 136 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/285255>>. Acesso em: 24 ago. 2018.

MATTAR, Sumaya. **Sobre arte e educação.** Entre a oficina artesanal e a sala de aula. Campinas/São Paulo: Papiros, 2010.

NERY, Olivia Silva. **A invisibilidade na materialidade:** as pontes de memória nos objetos de Lyuba Duprat. 2015. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. UFPel, Pelotas, 2015. Orientador: Prof. Dr. Maria Letícia Mazzucchi Ferreira; Co-orientador: Prof. Dr. Pedro Sanchez.

NERY, Olivia Silva. **Objeto, memória e afeto:** uma reflexão. Revista memória em rede, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria/article/view/11383/7210>>. Acesso em: 01 out. 2019.

NÓVOA, António. Para uma formação de professores construída dentro da profissão. In: \_\_\_\_\_. **Professores:** imagens do futuro presente. Lisboa: Educa, 2009. p. 25-46.

PASSOS, Eduardo; ALVAREZ, Johnny. Cartografar é habitar um território existencial. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org). **Pistas do Método da Cartografia:**

pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 131-149.

PICOSQUE, Gisa; MARTINS, Mirian Celeste. Travessia para fluxos desejantes do professor-propositor. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. Arte, educação e cultura (org.). Santa Maria: Ed da UFSM, 2007, p. 345-356.

PROENÇA, Graça. **Descobrimdo**: a história da arte. São Paulo: Ática, 2005.

RABELO, Giani. **Entre o hábito e o carvão**: pedagogias missionárias no sul de Santa Catarina na segunda metade do século XX. 2008. 414 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Educação, Departamento de Programa de Pós-graduação em Educação, UFRGS, Porto Alegre, 2008.

ROCHEDO, Aline Lopes. “**MINHA COLEÇÃO É MEU AUTORRETRATO**”: SOBRE OBJETOS BIOGRÁFICOS, PÁTINA E MODA. *Moda Documenta: Museu, Memória e Design* – 2015. Disponível em: [http://www.modadocumenta.com.br/anais/anais/5-Moda-Documenta-2015/01-Sessao-Tematica-Artefatos-que-contam-historias/Aline-Rochedo\\_Moda\\_Documenta2015\\_Minha-colecao-e-meu-autoretrato\\_port.pdf](http://www.modadocumenta.com.br/anais/anais/5-Moda-Documenta-2015/01-Sessao-Tematica-Artefatos-que-contam-historias/Aline-Rochedo_Moda_Documenta2015_Minha-colecao-e-meu-autoretrato_port.pdf)>. Acesso em: 15 ago. 2019.

SCHARDOSIM, Jane Ester Faraco. Antes da EEB João Frassetto: lembranças da escola pública mista da margem da estrada geral (Criciúma 1905- 1960). 2012. Disponível em: <<http://repositorio.unesc.net/handle/1/871>>. Acesso em: 20 set. 2019.

SAHAGOFF, Ana Paula. PESQUISA NARRATIVA: UMA METODOLOGIA PARA COMPREENDER A EXPERIÊNCIA HUMANA. In: XI SEMANA DE EXTENSÃO, PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - SEPESQ CENTRO UNIVERSITÁRIO RITTER DOS REIS, 11., 2015, Porto Alegre - Rs. **PESQUISA NARRATIVA: UMA METODOLOGIA PARA COMPREENDER A EXPERIÊNCIA HUMANA**. Porto Alegre - Rs: Uniritter, 2015. p. 1 - 7. Disponível em: <[https://www.uniritter.edu.br/files/sepesq/arquivos\\_trabalhos/3612/879/1013.pdf](https://www.uniritter.edu.br/files/sepesq/arquivos_trabalhos/3612/879/1013.pdf)>. Acesso em: 28 ago. 2019.

**Shoko Suzuki.** Exposição Universo (2017). Fonte: <<https://medium.com/@carolinacarmini/exposi%C3%A7%C3%A3o-universo-de-shoko-suzuki-f4ede3556a74>> Acesso em: 02 nov de 2019.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx:** roupas, memória, dor. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

VASCONCELOS, José Mauro de. **O meu pé de laranja lima.** 3. ed. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2009.

Vídeo Megumi Yuasa (2018). Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=hvJxnGifQHE>>. Acesso em: 26 out. 2019.

YUASA, Megumi. **Semente.** Disponível em: <<https://mam.org.br/acervo/1191-yuasa-megumi/>> Acesso em: 09 set. 2019.

YUASA, Megumi. Disponível em: <<http://www.acasa.org.br/consulta/Megumi%20Yuasa>> Acesso em: 09 set. 2019.

## **FONTES ORAIS**

Maria Marlene Milaneze Just. Entrevista concedida em 27/09/2019, na cidade de Criciúma/SC.

Tereza Peruchi Luiz. Entrevista concedida em 20/09/2019, na cidade de Criciúma/SC.

**ANEXO**

## ANEXO A - AUTORIZAÇÃO DO USO DE IMAGEM, FALA E ESCRITA

### UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC UNIDADE ACADÊMICA DE HUMANIDADES, CIÊNCIAS E EDUCAÇÃO CURSO DE ARTES VISUAIS - LICENCIATURA

#### AUTORIZAÇÃO DO USO DE IMAGEM, FALA E ESCRITA

Eu, \_\_\_\_\_ (NOME), \_\_\_\_\_ (ESTADO CIVIL),  
\_\_\_\_\_(PROFISSÃO), \_\_\_\_\_ portador(a) da  
carteira de identidade nº (NÚMERO), \_\_\_\_\_ expedida pelo  
(ÓRGÃO EXPEDIDOR), \_\_\_\_\_ inscrito(a) no CPF sob o nº  
(NÚMERO)\_\_\_\_\_, residente e domiciliado(a) no  
(ENDEREÇO),\_\_\_\_\_

autorizo, de forma expressa, o uso e a reprodução de minha imagem, do som da minha voz, sem qualquer ônus, em favor da pesquisa da acadêmica Rosana Peruchi Luiz do Curso de Artes Visuais da UNESC sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Odete Angelina Calderan intitulada **Objetos Biográficos de professoras narradoras** para que a mesma os disponibilize como dados da pesquisa de campo em seu Trabalho de Conclusão de Curso.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a qualquer título que seja sobre direitos à minha imagem, conexos ou a qualquer outro.

Local \_\_\_\_\_ e \_\_\_\_\_ data: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Identificação na pesquisa: \_\_\_\_\_

Destaque abaixo o nome que gostaria de ser identificado na pesquisa  
\_\_\_\_\_