

Quais experiências transformam uma pessoa em um professor de Artes Visuais?

What experiences can transform a person into a Visual Arts Teacher?

Henrique Lima Assis

Unicamp

Resumo

Este artigo é uma narrativa abreviada de meu processo doutoral, que consistiu em escutar, mediado pelas entrevistas narrativas e não diretivas, as experiências vividas por professores de Artes Visuais na relação com os objetos especiais que habitam suas casas. Como todo conhecer é autoconhecer, ao escutar essas narrativas, eu também relembrei de algumas experiências vividas por mim, relacionadas, especialmente, com os objetos que habitaram as casas onde morei e que me formaram no professor de Artes Visuais que sou. Sendo assim, fui igualmente tramado ao investigado.

Palavras-chave: Educação de professores de artes visuais, memórias, narrativas, casas como museus.

Abstract

This article is an abbreviated narrative of my doctoral process, which consisted of listening, mediated by narrative and non-directive interviews, the experiences lived by Visual Arts Teachers in relation to the special objects that inhabit their homes. Because all knowledge is self-knowledge, by hearing these narratives, I also recalled some experiences lived by myself, related especially with objects that inhabited the houses where I lived and that shaped me as the Visual Arts Teacher I am today. So, I also was also drawn into the investigated.

Keywords: Visual art teaching education; memories, narratives, houses as museums

E todas as vidas são importantes, todas as experiências merecem atenção: a reflexão sobre as mesmas pode levar a novos conhecimentos e a novos posicionamentos.

(Souza; Mignot, 2008, p. 10)

Quais experiências transformam uma pessoa em um professor de Artes Visuais?

Quais experiências transformam uma pessoa em um professor de Artes Visuais? Há anos essa indagação me acompanha e me fez caminhar de um lado ao outro, ziguezagueando entre Goiânia/Goiás, Campinas/São Paulo e em Jataí/Goiás.

Nessas caminhadas, eu visitei algumas casas de professores de Artes Visuais e contemplei seus objetos especiais, ora protagonistas, ora testemunhas das experiências que me narraram. Ao ouvi-las, ao vê-los, fui imediatamente conduzido a caminhar para dentro de mim, também, ziguezagueando entre presente, passado e futuro.

Poetas têm essa liberdade e se servem desse trânsito. Carlos Drummond de Andrade inspira a possibilidade de uma relação entre saudade (experiência vivida) e tempo futuro: entre coisas que a lembrança faz ressurgir e acontecimentos possíveis que o desejo almeja construir. (HERNANDEZ; TOURINHO; MARTINS, 2009, p. 03).

Nessas cartografias para dentro e para fora de mim, eu produzi *Casas como museus: narrativas afetivas de professores de artes visuais*; uma investigação desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP, na área de concentração Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte, defendida em 2016; sob as orientações cuidadosas e problematizadoras da professora doutora Ana Angélica Albano.

Diferentemente da historiografia tradicional, oficializada ao longo dos séculos, que privilegia, apenas, os feitos heroicos em suas narrativas, esse estudo privilegiou todas as vidas, principalmente as dos professores de Artes Visuais, por considerá-las importantes, respeitáveis e repletas de experiências que merecem e necessitam ser contadas e recontadas para que seus saberes e fazeres não se percam no tempo.

As experiências que ouvi são aquelas que, como bem pontua Larrosa (2002), nos acontece e nos atravessa, transformando-nos – quiçá para melhores. Na verdade, muitas coisas nos acontecem cotidianamente, mas nem todas nos modificam, nos transformam. Nesta direção, Manoel de Barros (2010, p. 374) nos enriquece, dizendo que:

A maior riqueza do homem
é a sua incompletude.
Nesse ponto sou abastado.
Palavras que me aceitam como sou - eu não aceito.
Não aguento ser apenas um sujeito que abre portas,
que puxa válvulas, que olha o relógio,
que compra pão às 6 horas da tarde,
que vai lá fora, que aponta lápis,
que vê a uva etc. etc.
Perdoai.

Mas eu preciso ser Outros.
Eu penso renovar o homem usando borboletas.

Assim como a incompletude humana, *Casas como museus* é um universo a ser explorado. Muitos caminhos podem ser cartografados e partilhados.

Casas como museus é um tecido sobre a formação de professores de Artes Visuais. Mais especificamente, uma toalha de mesa cujo bordado resulta de tingimentos, urdiduras e cruzamentos dos fios que compõem minha singularidade, a partir de experiências partilhadas pelos professores de Artes Visuais visitados para essa investigação.

Casas como museus foi o horizonte desvelado; o diamante encontrado; a curiosidade ingênua transformada em curiosidade epistemológica, como propõe Freire (1996) em seus processos educativos emancipatórios.

E, por sermos incompletos, estamos grávidos de possibilidades. Uma delas é a capacidade de nos transformarmos sempre: em alguns casos, usando borboletas, árvores, objetos que habitam nossas casas.

Assim como as imagens da arte, os objetos que habitam nossas casas são potentes mecanismos de subjetivação, sugerem inúmeras temáticas, se abrem a uma multiplicidade de relações e produções de sentidos.

Para Bosi (2003), os objetos domésticos estão divididos em dois grupos. Os biográficos, são aqueles que envelhecem com seus possuidores, os de uma vida vivida. Congregam, por exemplo, as relíquias de família, os presentes da infância, de casamento, os construídos: modelados, pintados, bordados. E os objetos de *status*, circunscrevem-se aos de consumo, apenas.

Nessa perspectiva, quanto “mais voltados para ao uso cotidiano, mais expressivos 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, 2003, p. 26). Representam experiências vividas, aventuras ou desventuras afetivas de toda sorte. Em oposição, existem aqueles que a “moda valoriza, mas não se enraízam nos interiores [...] não envelhecem com o dono, apenas se deterioram” (idem).

Embora ocupem categorias opostas, essa ocupação não é fixa, rígida, eterna assim como é a vida para os que vivem no *Inferno* ou no *Paraíso* de Dante Alighieri (1265 – 1321), em *A Divina Comédia* (1304 - 1321, data aproximada). Há, sempre, em nossas casas, a possibilidade de atravessamentos entre essas categorias, pois habitam o *Purgatório*, onde ziguezaguear é permitido, desejado, incentivado; na narrativa dantesca, o poeta Virgílio é o acompanhante, o guia.

Se os objetos de *status* vencerem as vicissitudes do tempo e testemunharem ou protagonizarem experiências transformadoras, poderão ser convertidos em objetos

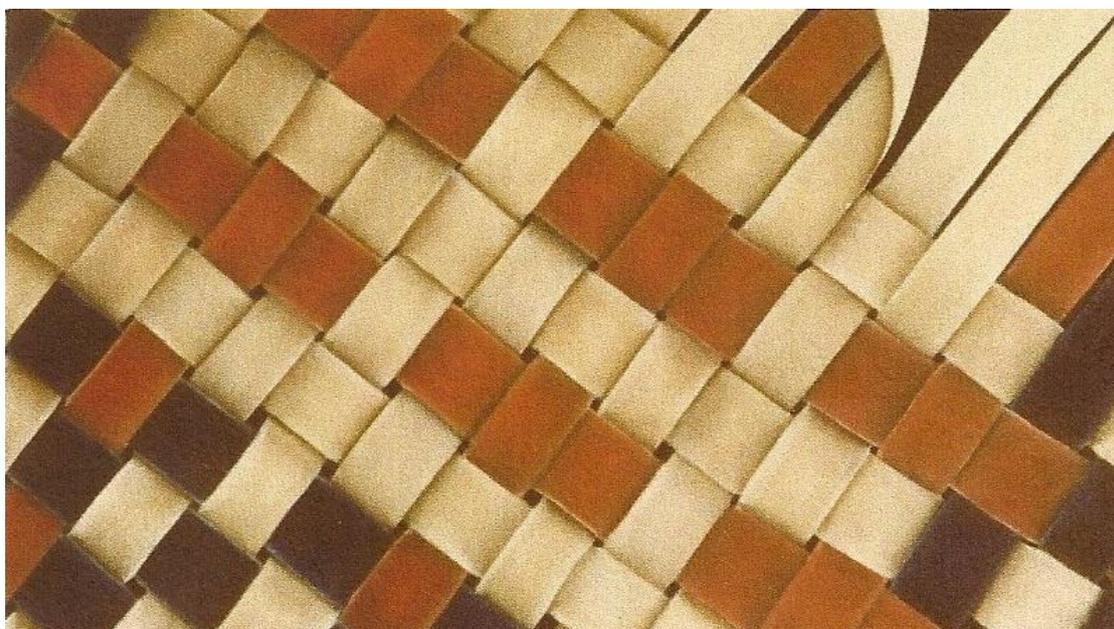
Quais experiências transformam uma pessoa em um professor de Artes Visuais?

biográficos. E os biográficos, podem, do mesmo modo, ser convertidos em “peças de mecanismo de reprodução de *status*” (BOSI, 2003, p. 29).

Gostamos de organizar em torno de nós “espaços expressivos”. Esses espaços são tentativas “de criar um mundo acolhedor entre as paredes que [nos] isolam do mundo alienado e hostil de fora” (BOSI, 2003 p. 23). Tais espaços nos protegem das intempéries da vida, nos ajudam a enraizar em um canto qualquer do mundo, ao mesmo tempo, guardam nossas lembranças e nos ajudam a produzir nossas subjetividades, nosso existir, pertencer e habitar o mundo.

Movido pela curiosidade, pela incompletude que sou e que me obrigou a desbravar os caminhos dessa investigação, essas caminhadas foram formadas, ou melhor, acompanharam e se fizeram “ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem” (ROLNIK, 2014, p. 23). Os encontros e desencontros, as confissões e os silêncios suspirados entre o desafio de lembrar e ressignificar, para depois narrar, fizeram de *Casas como museus*, uma coletânea de crônicas cotidianas sobre as relações estabelecidas entre professores de Artes Visuais e objetos que habitam suas casas, seus museus.

Objetos biográficos e de *status*: iniciei minha narrativa doutoral com uma pintura a óleo



“Figura.01” *Da série Trançados* – Neusa da Silva, 1980, data aproximada.

Escolhi iniciar a tessitura de minha narrativa doutoral com esta pintura da tia Neusa por muitas razões: a primeira, porque ela me sugere a imagem primitiva do tecelão, do narrador descrita por Benjamin (2012), tão rara nos dias de hoje. Tecelão narrador que, enquanto fia, tinge e urde, cruzando fios em infinitas tramas e combinações, narra suas experiências, suas sabedorias, aconselha seus ouvintes, seus aprendizes. Mais experiente e portador de uma destreza sem fim, faz interagir alma, olhos e mãos, transformando e sendo transformado pelo que produz.

Outra característica do tecelão narrador é respeitar, profundamente, os tempos e os ritmos da matéria com que trabalha.

O afeto que sinto por essa pintura me fez, também, escolhê-la como mote inicial para as minhas reflexões na escritura da tese. Eu era criança quando a vi pela primeira vez, e sua presença em meu corpo e em minha alma foi tão marcante e inspiradora que, depois dela, sonhei ser pintor. Ela integra um conjunto de imagens que a tia Neusa pintou, no princípio da década de 1980. As considero como sendo uma das principais experiências visuais que vivenciei.

A tia Neusa é graduada em Educação Artística - habilitação Artes Plásticas, em 1997, pelo Instituto de Artes da Universidade de Brasília/IA-UnB. Participou de exposições individuais e coletivas. Das tantas exposições individuais, cito as realizadas na Galeria de Arte Casa Thomas Jefferson, Brasília, em 1997 e em 2005; na Galeria Xico Stockinger – Casa de Cultura Mário Quintana, em Porto Alegre, em 2001; e na Casa de Cultura Laura Alvin FUNARJ, Rio de Janeiro, em 2003. Das coletivas, evidencio a participação no 3º Salão de Arte Contemporânea Brasileira – Conjunto Cultural da Caixa Econômica Federal, em São Paulo, em 2002; na Exposição de inauguração do Museu de Arte de Brasília – MAB, em Brasília, em 1985; e na Galeria de Arte Sette & Zucheratto, em Belo Horizonte, em 2002.

No catálogo de sua exposição *Pinturas*, de 2005, na Galeria de Arte Casa Thomas Jefferson, Lais Aderne (2005, p. 02) afirma que

Neusa Silva vem encontrando seu caminho em nosso cenário multicultural como Antônio Dias em sua forma construtivista, integrando a consciência brasileira nos grandes problemas do mundo; como Iberê Camargo, com seu informalismo agreste, carregando em sua ordem expressiva a riqueza de sua memória provinciana; como Rubem Valentim com seus símbolos religiosos afro-brasileiros; como Lygia Clark com sua reinvenção orgânica, ou ainda como Volpi que afirma que o concretismo em sua obra foi por acaso e que é considerado por Ayala como autor da síntese formal da decoração festiva das nossas festas caipiras. Neusa também encontrou, como tantos artistas nossos, seu próprio caminho.

Quais experiências transformam uma pessoa em um professor de Artes Visuais?

Wagner Barja (2002, p. 02) escreve no catálogo da exposição, igualmente intitulada *Pinturas*, realizada no Espaço Cultural da 508 Sul, mezanino da Biblioteca de Arte de Brasília, que Neusa Silva

[...] pinta como quem escreve um texto complexo, ou como quem concebe e rege uma sinfonia afinada, ampliada pelos sentidos. A lição de Cézanne foi dada e aprendida em alguns trechos dessa pintura que parece ter sido escavada com as unhas no interior da terra, mostrando em cortes os rastros gráficos que registram o esforço da pintora para construir uma paleta de tons fantasmáticos e temperatura quente, úmida interiorizada e enigmática. A busca das estruturas volumétricas na bidimensionalidade do suporte é visível, mesmo na penumbra dos negros e dos ocre, trazendo as telas [...] uma profundidade de campo consistente e bela. A artista produz uma obra sem nada querer significar, apenas ser pintura.

Em sua trajetória, recebeu prêmios como o *Aquisição*, no III Salão Universitário da UnB, em 1981. E está citada no Anuário Brasileiro de Artes Plásticas, São Paulo/2004, no Catálogo Arte & Artistas da Casa do Restaurador, São Paulo/2000 e no Catálogo do Panorama das Artes Visuais do Distrito Federal, Brasília/1998.

Além da imagem do artesão atento e respeitoso ao que produz, ao que narra, minha decisão por iniciar a narrativa com esta pintura se deu porque ela me faz sentir e pensar a incompletude humana e as renovações pelas quais somos acometidos constantemente. Para mim, sua composição versa sobre o tornar-se humano como um processo inacabável – jamais estaremos prontos. Estamos em processo. Somos o processo. Nesta condição, Nietzsche (1987, p. 183) me ajuda pensar que somos uma

[...] corda, atada entre o animal e o além-do-homem – uma corda sobre um abismo. Perigosa travessia, perigoso a-caminho, perigoso olhar-para-trás, perigoso arrepiar-se e parar. O que é grande no homem é que ele é uma ponte e não um fim: o que pode ser amado no homem é que ele é um *passar* e um *sucumbir*. Amo Aqueles que não sabem viver a não ser como os que sucumbem, pois são os que atravessam.

Alimentado por esses pensamentos e sentimentos, tenho considerado a educação de um professor de Artes Visuais como sendo uma travessia, um caminhar, um processo interminável, não definido e para além dos processos formais de ensino. Sabemos que as escolas e as universidades não são exclusivas nesse “a-caminho”; se é que assim posso chamar os percursos que cada um de nós percorremos para nos tornarmos os professores que somos.

E, nesta paisagem, a pintura da tia Neusa fortaleceu ainda mais minhas reflexões, pois os fios que a compõem estão sendo trançados nas diagonais, sugerindo movimentos, exprimindo dinamismos, multiplicando possibilidades, teatralidades, experiências. A maior parte já está tecida, evidenciando percursos, memórias e histórias; a menor, encontra-se inacabada, incompleta, aberta e à espera de experiências que continuem a trama, a vida.

As narrativas como caminho metodológico dessa pesquisa

Um tanto orgânica e intuitiva, os caminhos desenhados para a produção de *Casas como museus* se diferenciam do sentido de mapa porque não seguiram rotas preestabelecidas pelos consagrados manuais de investigação. Ou seja, como um rio caudaloso, corrente e esperançoso, se desenharam ao som da escuta do outro e do silêncio reflexivo, atento e devaneador. Tendo sido assim, a toalha de mesa que produzi para a obtenção do título de doutor acompanhou e se fez simultaneamente ao “desmanchamento de certos mundos [...] e a formação de outros” (ROLNIK, 2014, p. 23).

Assim, toda pesquisa praticada fala muito dos modos como fomos singularizados, enredados, tramados. Fala, igualmente, das maneiras pelas quais somos introduzidos no jogo dos saberes, que são jogos de identidade e de poder. Nessa perspectiva, Corazza (2002, p. 125) esclarece que não escolhemos em um armário de metodologias essa ou aquela

[...] que melhor nos atende, mas somos “escolhidas/os” (e esta expressão tem, na maioria das vezes, um sabor amargo) pelo que foi historicamente possível de ser enunciado; que para nós adquiriu sentidos; e também nos significou, nos subjetivou, nos (as)sujeitou.

Inteiramente implicado, a pesquisa com narrativas adquiriu sentido ao compreender que as experiências vividas e depois lembradas e narradas tecem redes rizomáticas que nos ligam, uns aos outros, em muitas direções e dimensões. As dimensões afetivas, imaginativas, cognitivas são exemplos preciosos da saga dos professores de Artes Visuais que ajudamos a compor.

E mais: ao revelar os lugares, os tempos e as relações experimentadas, os diálogos produzidos despertam consciências e produzem saberes e fazeres outros, ressignificados, atualizados.

As investigações são linguagens, portanto, são modos de questionar, de problematizar nossas travessias pessoais na vasta cartografia histórica de saberes e fazeres socialmente estabelecidos e que ajudam a modelar nossa singularidade. São modos

Quais experiências transformam uma pessoa em um professor de Artes Visuais?

de desejar estas e não outras verdades. São modos de interrogar o sabido, o assentado, o tido como verdade única e absoluta.

Totalmente entregue à pesquisa e desejoso em conhecer as histórias que os objetos que habitam as casas dos professores de Artes Visuais contam, lancei-me, como o Sr. José, da história *Todos os nomes* de Saramago (1997), na desconhecida e desafiadora experiência de colecionar narrativas – para o meu caso particular.

O Sr. José colecionava recortes de jornais sobre pessoas que, por boas ou más ações, se tornaram famosas em seu país. Contudo, um dia ele teve a percepção, a ideia de que, em sua coleção de nomes e referências pessoais daqueles sobre os quais colecionava apenas os recortes, faltavam, por exemplo, o registro de nascimento e outras informações de natureza íntima, como: os nomes dos pais, de irmãos, padrinhos, o lugar de nascimento, onde estudaram, com quem se casaram, quais profissões escolheram, entre outras que os noticiários não anunciaram.

Iluminado por essa percepção, O Sr. José, obstinadamente, passou a buscar, investigar, colecionar mais detalhes sobre os integrantes de sua coleção. E, como um detetive, fez cópias dos registros de nascimento e depois enveredou por um labirinto de investigações, percorrendo ruas, praças, jardins, conhecendo os lugares onde nasceram e descobrindo os segredos, as traições, os crimes desses noticiados.

No desenrolar da história, Saramago (1997, p. 23) nos chama atenção, narrando que existem, em todos os tempos e lugares, pessoas como Sr. José, que ocupam o seu tempo

[...] ou o tempo que crêem sobejar-lhes da vida a juntar selos, moedas, medalhas, jarrões, bilhetes-postais, caixas de fósforos, livros, relógios, camisolas desportivas, autógrafos, pedras, bonecos de barro, latas vazias de refresco, anjinhos, cactos, programas de óperas, isqueiros, canetas, mochos, caixinhas-de-música, garrafas, bonsais, pinturas, canecas, cachimbos, obeliscos de cristal, patos de porcelanas, brinquedos antigos, máscaras de carnaval.

E, na busca por explicações sobre as razões pelas quais os guardadores ocupam parte importante de seu tempo na prazerosa, mas também desafiadora e perigosa tarefa de colecionar objetos de fetiche, de desejo, de sonho, Saramago (1997, p. 23) desenvolve seu romance, afirmando que pessoas assim como o Sr. José, provavelmente

[...] fazem-no por algo a que poderíamos chamar de angústia metafísica, talvez por não conseguirem suportar a ideia do caos como regedor único do universo, por isso, com as suas fracas forças e sem ajuda divina, vão tentando pôr alguma ordem no mundo, por um pouco de tempo ainda o conseguem, mas só enquanto puderem

defender a sua colecção, porque quando chega o dia de ela se dispersar, e sempre chega esse dia, ou seja por morte ou seja por fadiga do colecionador, tudo volta ao princípio, tudo torna a confundir-se.

Será mesmo que guardamos objetos por não suportarmos o caos que rege o universo? Que forças eles exercem em nossas vidas, que nos fazem colecioná-los, guardando-os em nossas casas? E nós, os professores de Artes Visuais, responsáveis por deflagrar processos expressivos visuais, guardamos objetos em nossas casas? Se sim, quais? De onde originaram? Que peripécias fizeram para obter seus objetos desejados? Ainda, quais memórias guardam? Quais experiências narram? Ou, simplesmente, habitam suas casas por inferências do acaso?

Este bloco de questões acompanhou-me pela leitura do livro e alimentou, ao mesmo tempo, o desejo de ir a campo visitar as casas, os museus dos professores e conhecer seus objetos especiais, ouvir suas narrativas, aprender com seus conselhos.

Igual ao Sr. José, lancei-me na prazerosa, mas igualmente desafiadora e perigosa tarefa de me expor ao conhecimento, ao autoconhecimento; pois toda ação de conhecer é sempre uma ação de autoconhecer, afirma Souza Santos (1996). E, do inesperado, percebi que, concomitantemente as entrevistas produzidas com os professores de Artes Visuais, algumas experiências vividas por mim, também na relação com os objetos que habitaram as casas onde morei, foram lembradas. Acolhê-las ressignificou-me e enriqueceu a investigação, profunda e qualitativamente, porquanto me reencontrei com objetos perdidos, escurecidos nos porões do coração e da alma.

Ouvir e narrar, ler e escrever histórias são movimentos continuados, nunca cessam e são reinventados sempre. Como em um crochê, em que o ponto que vai adiante precisa voltar, depois se adianta novamente, retorna dois, três pontos, mais uma vez à frente, e fecha-se um círculo, um desenho, e abre-se outro, outros. Como a própria vida, infinitamente seguimos desenhando, tramando, narrando.

Neste sentido, a pesquisa com narrativas é extremamente acertada e urgente, sobretudo na educação de professores. É acertada porque o professor aprende a ser professor-investigador pesquisando, vasculhando, compreendendo, interpretando sua própria existência, suas experiências discentes e docentes. É urgente porque ainda não construímos, e precisamos construir, em nossas práticas docentes cotidianas, atitudes investigativas, reflexivas, propositivas. Conhecer e autoconhecer são experiências indissociáveis, se retroalimentam, se tramam e nos desenharam.

Para que se corporifiquem, as narrativas resgatam afetos, cheiros, sabores, cores, texturas dos caminhos que andamos e que nos forjaram e se constituem em exercícios preciosos de auto compreensão, de invenção, de construção e de desconstrução das

Quais experiências transformam uma pessoa em um professor de Artes Visuais?

imagens, dos sentidos que guardamos de nós mesmos. Consentem, ainda, reorientar projetos, sonhar, desejar, explorar, de muitas maneiras, os lugares de onde falamos.

Nos estudos realizados, compreendi as narrativas como sendo processos de reelaboração e difusão do vivido. Sua utilização, mais ou menos nos moldes como conhecemos hoje, é uma tradição antiga, remontada ao início da humanidade. E, além de processuais, elas se realizam por meio de relatos, depoimentos, histórias, vídeos, entre muitas outras possibilidades expressivas. Ademais, estão presentes em

[...] todos os tempos, em todos os lugares, em todas sociedades [e iniciaram] com a própria história da humanidade; não há parte alguma, povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente, e mesmo oposta: a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura: internacional, transhistórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida. (BARTHES, 1973, p. 19, grifos meus)

Compreendido assim, narrei o pesquisado em três partes. Escrevê-las foi uma aventura, uma experiência transformadora, exigiu esforço, dedicação e coragem para vencer medos, inseguranças, preconceitos. Especialmente, exigiu de mim, como bem pontua Freire (1996, p. 41), reconhecimento e assunção.

Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque é capaz de amar. Assumir-se como sujeito porque capaz de reconhecer-se como. A assunção de nós mesmos não significa a exclusão dos outros. É a "outredade" do "não eu", ou do *tu*, que me faz assumir a radicalidade de meu eu.

Além de assumir-me um professor de Artes Visuais apaixonado pelas árvores assim como pelas pinturas e pelos objetos que habitam nossas casas, produzir um texto autêntico, quicá imaginativo e feliz, capaz de apresentar o experimentado foi o desafio maior dessa minha etapa formativa. Insegurança, medo e uma completa ignorância de como narrar, perturbaram-me nesses cinco anos de doutorado.

Como suportei em meu corpo e em minha alma os amores e as dores, as certezas e as incertezas de produzir uma tese. Ainda mais porque me alimentei de imagens que diziam que escrever, que narrar é sair de si, e "sair de si é perigoso: / pode-se não voltar, / voltar outra pessoa, / não se reconhecer" (FREITAS, 2005, p. 132). E, como pode um

capricorniano centrado e planejado, como eu sou, lançar-se, sem sofrimentos profundos, ao desconhecido de produzir uma narrativa doutoral?

Padecendo, indagava: que escrita praticar? Que escrita conformaria os caminhos inventados e percorridos?

Inúmeras foram as tentativas até encontrar meu tom, reconhecendo a narrativa como gênero textual mais afinado comigo e com as experiências vividas. Em meus ensaios, experimentei alguns dos preceitos da escrita mais acadêmica, quantitativa e dedutiva – da teoria para os dados. Ainda, com a imparcialidade da terceira pessoa para melhor analisar, classificar, comparar, excluir, gerar categorias que, via de regra e historicamente falando, apresentam verdades já ditas e tidas como únicas e absolutas.

No percurso, me deixei guiar pela escrita qualitativa, poética, indutiva, que primeiro acolhe os dados produzidos, para depois estabelecer relações com a teoria, com a literatura, com o cinema e outras tantas possibilidades expressivas e de produção de saberes em arte, em educação e em suas tramas.

Então, mais do que compor com tabelas ou comparar com um modelo bem-sucedido, dizendo o que está certo ou errado na experiência observada, compus minha experiência de me tornar um professor de Artes Visuais investigador, assumindo o vivido. Por essa razão, minha tese foi escrita em primeira pessoa e acrescentei imagens do passado e do presente, poemas e trechos de escritos admiráveis, letras de músicas para ajudar a narrar.

“Cantinho Escondido¹” é um exemplo ditoso, embalou-me carinhosa e intensamente os sentidos e a imaginação, ao organizar palavras, sons e silêncios, suscitando devaneios e expressando que

Dentro de cada pessoa
Tem um cantinho escondido
Decorado de saudade

Um lugar pro coração pousar
Um endereço que frequente sem morar
Ali na esquina do sonho com a razão
No centro do peito, no largo da ilusão

Coração não tem barreira, não
Desce a ladeira, perde o freio devagar
Eu quero ver cachoeira desabar
Montanha, roleta russa, felicidade
Posso me perder pela cidade

¹ Integra o álbum *Universo ao Meu Redor* (2006), de Marisa Monte; composta por ela e por Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown e César Mendes.

Quais experiências transformam uma pessoa em um professor de Artes Visuais?

Fazer o circo pegar fogo de verdade
Mas tenho meu canto cativo pra voltar

Eu posso até mudar
Mas onde quer que eu vá
O meu cantinho há de ir

Dentro...

Demorei-me em cada frase e me entreguei aos devaneios com os possíveis cantos, repletos de vida simbólica, que os professores de Artes Visuais, futuros entrevistados, deveriam abrigar dentro de suas casas e dentro de si mesmos. Imaginava que todos deveriam ser muito bem decorados, repletos de objetos marcados pelas lembranças e pelas saudades de tempos e lugares em que seus corações pousaram e, talvez, assentaram. Onde assistiram, e ainda assistem, aos espetáculos da vida e da morte e, mesmo que mudem, que habitem outras casas, seus cantinhos irão habitá-las também.

Alimentado, encorajei-me e busquei uma escrita-experiência, ao mesmo tempo, uma escrita-aprendizagem, uma escrita-transformadora, uma escrita-ritual, uma escrita-polifônica.

“Cantinho escondidinho” me ajudou, também, a compreender a dimensão imaterial dos objetos que habitam nossas casas. Ou seja, me fez acolher, na tessitura da tese, os objetos partidos, roubados, separados, perdidos que ainda insistem, em memória, em habitar nossas casas, nossos museus, nossas vidas e, conseqüentemente, nossas aulas, nossos desenhos, nossas narrativas orais.

“Os depoimentos que ouvi estão povoados de coisas perdidas que se daria tudo para encontrar quando nos abandonam, sumindo em fundos insondáveis de armários ou nas fendas do assoalho, e nos deixam à sua procura pelo resto da vida” (BOSI, 2003, p. 29).

A escrita-experiência, a escrita-ritual, a escrita-narrativa

As três partes que compõe *Casas como museus: narrativas afetivas de professores de artes visuais* foram sustentadas na compreensão de que o ato de lembrar para narrar não é somente “reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje as experiências do passado” (BOSI, 1994, p. 55).

Dessa maneira, a Parte I – denominada *Como me tornei o professor de Artes Visuais que sou?* – foi composta pela reconstrução de meus percursos pessoais até a proposição

dessa investigação, iniciada, oficialmente, em 2011. Evidencia minhas raízes, minhas referências culturais e os modos como fui, ao longo de uma vida, me aproximando dos objetos que habitam nossas casas para, com eles e a partir deles, propor a investigação realizada.

Assim, ao entrelaçar os fios que me constituíram, compreendi que ter as paredes de minha casa decoradas por pinturas, ter articulado cores e formas para pintar os panos de prato, ter estabelecido interlocuções com o museu de minha cidade natal, por exemplo, contribuiu, imensamente, para meu ingresso na Licenciatura em Artes Visuais e depois no Mestrado em Cultura Visual. Somando-se a esse contexto, as experiências políticas, pedagógicas e estéticas vivenciadas no Centro de Estudo e Pesquisa Ciranda da Arte alimentaram o desejo de conhecer, no Doutorado em Educação, as histórias que os objetos que habitam as casas, os museus dos professores de Artes Visuais contam.

Mais uma vez asseguro que a coragem em assumir as narrativas como estratégia de fabricação de dados e como gênero textual foi alimentada pela riqueza de possibilidades formativas e investigativas que elas oferecem ao ambiente da educação de professores, em especial, os de Artes Visuais.

Sendo assim, a Parte II, nomeada de: *As narrativas como caminho desta pesquisa*, apresenta uma breve recomposição histórica da presença das narrativas como processo de elaboração e difusão de experiências. E nessa recomposição, compreendi que elas não eram novidade, como eu acreditava ser. Pelo contrário, sua utilização, mais ou menos nos moldes como conhecemos hoje, faz parte de uma tradição antiga, originada com os gregos, especialmente com a *Poética*, de Aristóteles.

Essa Parte versa, também, sobre as entrevistas narrativas e as entrevistas não diretivas. Procedimentos metodológicos adequados à produção de dados para uma investigação que busca conhecer as histórias da vida privada de professores, principalmente os de Artes Visuais. Por fim, descrevi os modos pelos quais encontrei os professores narradores – em Campinas e depois em Jataí –, que, generosamente, abriram as portas de suas casas e mostraram seus objetos biográficos repletos de histórias para contar.

Em relação aos procedimentos metodológicos, as entrevistas narrativas e as entrevistas não diretivas apresentam enfoques, processos, vocabulários próprios e são considerados técnicas de coleta de dados que privilegiam a autonomia, a liberdade e a condução das narrativas pelos entrevistados e não pelos entrevistadores, como ocorre em outras técnicas.

A entrevista narrativa é classificada como sendo um

[...] método de pesquisa qualitativa [...] considerada uma forma de entrevista não estruturada, de profundidade, com características

Quais experiências transformam uma pessoa em um professor de Artes Visuais?

específicas. Conceitualmente, a ideia de entrevista narrativa é motivada por uma crítica do esquema pergunta-resposta da maioria das entrevistas. No modo pergunta-resposta, o entrevistador está impondo estruturas em um sentido tríplice: a) selecionando o tema e os tópicos; b) ordenando as perguntas; c) verbalizando as perguntas com sua própria linguagem. (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2014, p. 95)

E a entrevista não diretiva tem por inclinação

[...] contornar certos cerceamentos das entrevistas por questionário com perguntas fechadas que representam o polo extremo da diretividade. Com efeito, numa entrevista por questionário, existe estruturação completa do campo proposto ao entrevistado, este só pode responder as perguntas que lhe são propostas nos termos formulados pelo pesquisador e enunciados pelo entrevistador que detém o monopólio da exploração quando não o da inquisição [...] é igualmente possível que as perguntas sejam mal escolhidas ou mal formuladas e [...] o entrevistado talvez se coloque problemas em termos completamente diferentes do que o pesquisador imagina. Além disso, as respostas que lhe são impostas talvez não correspondam à própria *dimensão* que teria tido uma significação para ele. (MICHELAT, 1980, p. 192-193)

Todas as vidas são importantes e merecem atenção, cuidado, carinho; uma história narrada enseja outra, que desencadeia mais duas, três e assim continuamente; os narradores só aconselham porque estão, ao mesmo tempo e espaço, integrados aos seus ouvintes e aos ritmos de seus ofícios cotidianos. Essas são algumas das principais afirmações dessa Parte.

Narrar, ou aconselhar para Benjamin (2012, p. 216), é “fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está se desenrolando” e, por ser relevante, necessita desenrolar, ser contada e recontada infinitas vezes, para que não se perca no tempo, no espaço e nas relações pessoais e interpessoais.

Assim sendo, a Parte III, intitulada: *Miniaturas de sentidos: o que dizem os objetos que habitam as casas de professores de Artes Visuais?*, foi um empenho, um desejo, uma necessidade em desvelar experiências vividas na relação com os objetos que as professoras de Jataí, decidiram abrigar em suas casas.

Transformei *Miniaturas de sentido* as histórias que ouvi. Elas evocam valores de intimidade e versam, problematizam questões relevantes ao universo da educação de professores de Artes Visuais.

Miniaturas de sentido foi um conceito produzido a partir Leibniz (1974), Benjamin (2011) e Bachelard (2000). E o meu desejo é que elas se transformem em instantes nos quais os possíveis leitores interrompam o fluxo de suas leituras para pensar, lembrar,

estabelecer relações plurais com seus universos pessoais e culturais, mediados pelos objetos que habitam suas casas.

Como problematizei, na produção dos dados, o modelo 'pergunta-resposta' não impondo temas ou tópicos e nem ordenei perguntas, como nos orientam (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2014), me desobriguei dessas demandas e caminhei pelas casas, como nos museus – com os sentidos acordados e a alma aberta para as experiências estéticas – percorrendo os itinerários desenhado pelas professoras.

Nessa direção, ouvi da professora Maria Caxeta², apelido de infância, motivado pelas dezenas de caixas que colecionava para acondicionar suas coleções, seus guardados especiais. É um apelido afetuoso, de família, e dado a uma criança que brincou e, igualmente, se entregou às suas solidões! E é “saudável que uma criança tenha suas horas de tédio, que conheça a dialética do brinquedo exagerado e dos tédios sem causa, do tédio puro” (BACHELARD, 2000, p. 35). É bom porque o tédio, a solidão e os devaneios vividos se unem para construir uma casa onírica, diz o autor, mais duradora que as lembranças dispersas da casa natal, da casa primordial, a casa da infância.

Suas lembranças afloraram, vieram à tona, se misturaram com as águas correntes de um rio, o rio das memórias que a tudo, quando narra, torna presente. Assertiva, revelou que colecionou sua vida inteira, que cresceu musealizando e se deu conta de que era museóloga, já adulta.

Rememorou que a Jataí de sua época de menina era uma cidade quase sem recurso algum, em especial para as práticas artísticas. Não se conseguia comprar, mais facilmente, uma caixa de lápis com 12 cores, grandes, pois o usual era com 06 lápis, e daqueles pequenos que “sumiam” nas mãos.

Quando se segura um [objeto] ele se revela. O tato lhe diz o que você precisa saber: ele diz algo a respeito de você [...] “Aqui, em se tratando de polidez, delicadeza, melifluidade por assim dizer, das coisas perfeitas que alguém tem nas mãos: um aforisma. O tato é o sinal pelo qual o diletante reconhece a si mesmo. Quem manuseia um objeto com dedos indiferentes, com *deselegância* nos dedos, dedos que não envolve amorosamente, é um homem que não é apaixonado por arte” [...] Tato apaixonado, descoberta das mãos, coisas

² As professoras narradoras de Jataí me autorizaram a gravação e a publicação de suas narrativas, inclusive usando seus nomes e sobrenomes, pois não havia o que esconder ou silenciar, disseram. Entretanto, decidi nomeá-las pelos nomes de seus objetos biográficos especiais, que as marcaram, desenharam suas singulares. Assim, uma se chama Acordeom, em homenagem ao instrumento parceiro de uma vida; a outra, Papel, revelando sua paixão pela trama do papel, trama como tempo e tempo como trama que se desenvolve na memória e na história; a terceira Maria Caixeta, pelas muitas caixas que colecionou na infância. Hoje sua casa é uma grande caixa afetiva.

Quais experiências transformam uma pessoa em um professor de Artes Visuais?

envolvidas amorosamente [...] a coleção lembra seu caso de amor, sua própria história secreta do tato. (WAAL, 2011, p. 56-59, grifos meus)

O que tinha – e alimentou sua imaginação, desenvolveu sua elegância com os dedos, deixou seu tato apaixonado, envolvendo amorosamente as coisas – era uma tesoura, revistas e jornais velhos e caixetas de todo tamanho, espécie e forma. Recortava figuras de crianças e as guardava na caixa de crianças; as de adultos, na de adultos, as mulheres mais bonitas, os rapazes mais bonitos; as paisagens; os objetos: era interessada em recortar objetos, nomeadamente os diferentes; e assim por diante.

Colecionava também tampinhas, bonecas, moedas, sucatas e as guardava em suas caixas, não as enumerava e nem dava título, mas sabia qual era a caixa das tampinhas, a das moedas, a das figuras, a das bonecas, a dos lápis para colorir. Eram coleções dentro de coleções. Mundos atravessando mundos e compondo mundos.

Por causa dos poucos recursos financeiros e materiais, aprendeu a produzir seu próprio material muito cedo; criança, ainda. Uma de suas brincadeiras especiais consistia em criar seus materiais artísticos. Maria Caixeta olhava para os tons das folhas e desejava possuir aquele mesmo tom. Por isso, aprendeu a fazer tintas e giz de cera. Seu giz de cera era feito de velas derretidas e depois coloridas com tinta xadrez. Salientou que eles não ficavam no formato como conhecemos hoje, porque ela os moldavam em qualquer recipiente, principalmente nas caixas de fósforos.

Para pintar, aproveitava os retalhos que sua mãe não usaria mais em suas costuras, passando uma tinta branca e pintando em cima. Maria Caixeta pintava *será o quê?*

Emocionada, disse que comprou a casa que era dos seus pais amados. A localização e as tantas lembranças queridas das inúmeras experiências vividas, o grupo de hábitos orgânicos adquiridos em sua casa natal a fizeram comprar a parte de seus irmãos, já que os valores de intimidade estão dispersos na casa natal, e os centros de tédio, de solidão, de devaneios se juntam para construir a casa onírica, dos sonhos, integradora dos pensamentos e das lembranças. Assim, tudo o que

[...] devo dizer da casa da minha infância é justamente o que preciso para me colocar em situação de onirismo, para me situar no limiar de um devaneio em que vou *repousar* no meu passado [...] e a casa da lembrança torna-se psicologicamente complexa. A seus abrigos de solidão associam-se o quarto, a sala onde reinaram os seres dominantes. A casa natal é uma casa habitada. Os valores de intimidade aí se dispersam, estabilizam-se mal, sofrem dialéticas. Quantas narrativas de infância [...] nos diria que a criança, por falta

de seu próprio quarto, vai amuar-se no seu canto! Mas, para além das lembranças, a casa natal está fisicamente inserida em nós. Ela é um grupo de hábitos orgânicos. Após vinte anos, apesar de todas as escadas anônimas, redescobriríamos os reflexos da “primeira escada”, não tropeçaríamos num degrau um pouco alto. Todo ser da casa se desdobraria, fiel ao nosso ser. Empurraríamos com o mesmo gesto a porta que range, iríamos sem luz ao sótão distante. O menor dos trincos ficou em nossas mãos. As sucessivas casas em que moramos mais tarde sem dúvida banalizam os nossos gestos. Mas, se voltarmos à velha casa depois de décadas de odisséia, ficaremos muito surpresos de que gestos mais delicados, os gestos iniciais, subitamente estejam vivos, ainda perfeitos. Em suma, a casa natal gravou em nós a hierarquia das diversas funções de habitar. Somos o diagrama das funções de habitar aquela casa; e todas as outras não passam de variações de um tema fundamental. A palavra hábito está demasiado desgastada para exprimir essa ligação apaixonada entre o nosso corpo que não esquece a casa inolvidável. (BACHELARD, 2000, p. 32-33)

Com quais gestos delicados, iniciais, ainda vivos Maria Caixeta se surpreendeu ao voltar à sua velha casa?

Sempre sentada em sua rede cadeira, que dançava para lá e para cá, enquanto se entregava à narratividade, evocando seus valores de intimidade, partilhou que a casa de sua mãe era muito bem decorada; muito vermelho no sofá, nos utensílios, em alguma parede. Entretanto, gostavam de coisas bem diferentes uma da outra. Maria Caixeta, por exemplo, adora os objetos mais antigos e sua mãe gostava dos mais modernos.

À época da entrevista, já haviam feito algumas adaptações na estrutura da casa, faltava apenas pintar as paredes, mas como não gosta de casa pelada, as paredes-caixas já haviam sido criadas. Sua casa estava em processo. Ela não conseguiu habitar sua nova casa sem seus objetos especiais. Assim, quando a visitei, sua casa já estava toda enfeitada, decorada de sonhos, de memórias, de histórias.

Apontou uma parede e disse que nela será erguido um jardim vertical para homenagear sua mãe e seu pai. Ela será revestida com pedras e tijolos, bem rústica para receber as mudinhas que plantou em copos de bambu, resgatando algumas plantas de que sua mãe mais gostava. E, para viver momentos de êxtase, de contemplação, de comunicação colocará um banco para tornar o cantinho ainda mais especial.

Os cantos que compõem a nossa vida não são iguais. Nem os espaços que habitamos. Tem cantos com formato de casa, de concha, de armários, caixas, caixinhas, gavetas. Os cantos ninhos estão aí para acolherem as nossas intimidades, as nossas diferenças, as incertezas, o silêncio e o não saber de cada um de nós. (BERNARDES, 2015, p. 78)

Quais experiências transformam uma pessoa em um professor de Artes Visuais?

A experiência com as caixas na infância fez de sua casa, na vida adulta, um lugar cheio de paredes-caixas onde seus objetos especiais, transbordados de afeto e que lhe chamaram a atenção estão guardados. Ou melhor, suas experiências com as caixas, na infância, fizeram de sua casa, na vida adulta, uma casa-caixa, afetiva por excelência, onde seus objetos, suas memórias e histórias especiais estão, seguramente, protegidos.

Tudo, para ela, pode virar uma coleção. Sempre foi assim. Quando um objeto lhe chama atenção, não lhe basta um apenas: quando vê, está com três, quatro iguais, ou seja, fazendo uma coleção nova. "*Veja: aqui tem um cantinho bem especial!*", apontou e, depois, me guiou alegremente por sua casa, seu museu, apresentando suas paredes-caixas revestidas de afetos.

Até chegar à parede-caixa onde guarda os artesanatos que trouxe da Cidade de Goiás/GO, confessou que não se importa muito com carro ou casa chique. O que gosta, prefere mesmo, é comer de maneira saudável, ler e viajar. E, em suas viagens, seu interesse é conhecer a cultura da cidade visitada através do museu, do cemitério, da feira, do mercado central. E levar para sua casa algum objeto dos lugares visitados, para relembrar o vivido, é um hábito, uma necessidade. Hábito muito parecido com o da professora Acordeom.



"Figura.02" Parede-caixa I – Henrique Lima Assis, 2012.

Talvez, Maria Caixeta tenha comprado a casa de seus pais, movida pelo desejo de permanência, de vencer a finitude do tempo, de durar e perdurar para, no presente, condensar o que passou e o que virá. Talvez, para superar a angústia da finitude do tempo é que guarda uma porção de objetos de valor afetivo inestimável. Sempre respeitosa à sua ancestralidade, do seu bisavô, guardou uma bengala; de sua avó, uma peneira, que depois foi de sua mãe e agora dela. Do seu pai, guardou o chapéu e os óculos.

Tristonha, disse que era bem mais nova quando sua irmã faleceu. Morreu de um enfarte e grávida de seu segundo filho. Foi muito triste! Ela era muito cuidadosa, muito chique e possuía alguns lencinhos de linho e de cambraia de linho pintados ou bordados à mão, que levava dentro de sua bolsa para limpar os óculos ou enxugar uma lágrima. Confessou que estão guardados, guardadinhos para serem olhados com carinho. Como não são usados, às vezes, quando a saudade apertada, ela os lavam e passam para que não amarelem.

Ao tocar na finitude do tempo, na passagem do tempo por meio dos objetos de seus entes queridos que faleceram, tocou no tema da morte, tramando-o em sua narrativa e em minha tese. E, ao tocar na morte, tocou igualmente na vida, pois a consciência da morte nos impulsiona à vida. A morte nos impõe a vida como um valor.

Tudo indica que a consciência da morte foi a primeira manifestação da consciência humana. Quando teve a certeza da morte, o homem se deparou com a vida, em seu processo de renovação que traz sempre a exigência da morte; vida que nunca deixa de criar, mas sempre destrói tudo o que gera. A percepção da morte, a percepção da vida, como um ponto de vista, fez nascer o indivíduo no humano, o que o tornou distinto do conjunto da espécie. O indivíduo nasce da consciência de si. O homem é o ser que, a partir de si, avalia [...] as outras espécies conhecem a morte e a evitam – a morte como ameaça, um perigo –, mas o fazem de forma instintiva; o que parece nascer com o *Homo neanderthalensis* e se evidencia no *Homo sapiens* é a consciência individual da morte como um destino inexorável, como futuro [...] a consciência da morte, a consciência de si, e a construção de mecanismos que busquem vencer a morte – mitos, ferramentas, religião, ciência – ou que estimulam a vida como a arte vão marcar o processo de humanização desse animal incessante. (MOSE, 2012, p. 21-22)

Dialeticamente, ao tocar na consciência da morte, tocou na consciência da vida, na consciência de si e, conseqüentemente, na histórica e extensa produção humana de mecanismos que buscam a superar a morte, bem como estimular a vida, a consciência de si, como as narrativas de vida e as artes.

A consciência da morte nos dá uma maravilhosa lucidez. D. Juan, o bruxo do livro de Carlos Castañeda, *Viagem a Ixtlan*, advertia seu discípulo: "Essa bem pode ser a sua última batalha na terra". Sim, bem pode ser. Somente os tolos pensam de outra forma. E se ela pode ser a última batalha [seja] uma batalha que valha a pena. E, com isso, nos libertamos de uma infinidade de coisas tolas e mesquinhas que permitimos se aninhem em nossos pensamentos e coração. Resta então a pergunta: "O que é essencial?" [...] O fato é que, sem que o saibamos, todos nós estamos enfermos de morte e é preciso viver a vida com sabedoria para que ela, a vida, não seja estragada pela loucura que nos cerca. (ALVES, 2002, p. 11-12)

Assim, o que é essencial, já que estamos todos enfermos de morte? Como viver a vida com mais sabedoria do que já vivemos? Para mim, as narrativas, em especial as biográficas, são instantes provisórios em que nós nos desenhamos a nós mesmos e nos aproximamos do que realmente seja essencial para cada um. E, para que se corporifiquem, as narrativas resgatam encontros, afetos, cheiros, sabores, cores, texturas dos caminhos que andamos e que nos forjaram e se constituem em preciosos exercícios de autocompreensão, de construção e de desconstrução das imagens, dos sentidos que guardamos de nós mesmos. E os resgates, os reencontros com o vivido nos potencializam, nos dão uma maravilhosa lucidez para o que estamos fazendo agora e alimentam sonhos, desejos, projetos.

Narrar é desenhar-se a si mesmo; tomar consciência de si mesmo e do vivido, conformativo; uma das atribuições de todo professor que se pretende reflexivo, autônomo, sensível. Narrar é, igualmente, uma das soluções para o problema da imaginação criativa adormecida, pois as narrativas orais, escritas, visuais, sonoras, para dizer de algumas, restauram processos e alimentam outros.

Considerações finais

Investigar o tema da educação de professores, em especial os de Artes Visuais, por ser o grupo profissional no qual me integro e produzo minha singularidade, foi uma oportunidade brilhante de aproximação e conhecimento das relações que meus pares estabelecem com os objetos que habitam suas casas. Conhecer essas relações, para mim, um professor de Artes Visuais incompleto, em constante conformação e transformação,

alimentou o desejo de ampliar discussões que regulamentam a área, que regulamentam minha profissão, hegemonicamente centradas nos processos formais de ensino.

As *Miniaturas de sentido* das professoras foram (e são), para mim, histórias que estimulam a vida, ao buscar vencer a morte. E partilhá-las, transmiti-las com palavras tão duráveis como anéis, aos mais jovens, talvez os futuros professores, em especial os de Artes Visuais, é uma esperança. Elas sinalizam que os currículos ocultos devem ser muito mais considerados do que são. Sugerem que nos aproximemos mais dos processos educativos experimentados nos interiores de nossas casas.

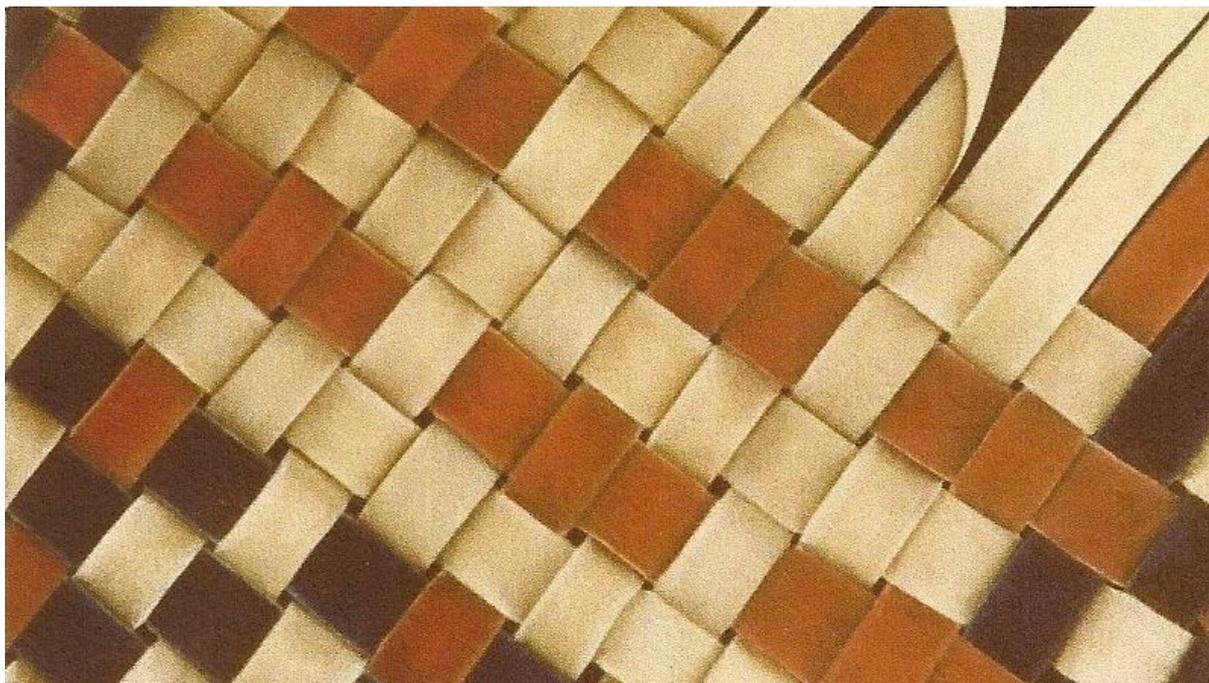
Por que somente os processos vividos nas licenciaturas legitimam o ofício de ensinar Artes Visuais? Será mesmo que a educação de um professor está circunscrita, apenas, aos muros das universidades? A educação de um professor não é uma ação extremamente ampliada, contínua e continuada?

Esta investigação se fez importante, especialmente para mim, porque precisamos, ou melhor, devemos conhecer nossas raízes, nossas tradições, o legado de nossa profissão deixado por aqueles que nos antecederam a caminhada, para nos orgulharmos de nós mesmos e de sermos o que somos: professores de Artes Visuais. Até porque a ação de ensinar arte é uma das poucas que, em plena atividade, advém do tempo das pinturas nas cavernas, como enaltece Saunders (1986). Praticar um ofício que vem resistindo a tantas demandas e mudanças estruturais e culturais é uma honra, um orgulho e aponta a necessidade de sua manutenção, reflexão e inovação.

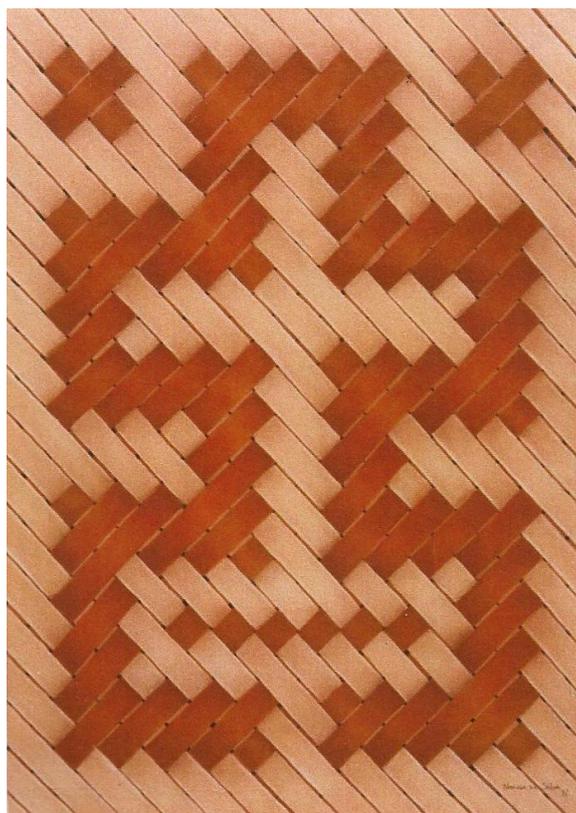
Eu também escolhi a pintura da tia Neusa para encerrar às reflexões da tese. Por mais rica que minha experiência em me formar um professor de Artes Visuais doutor tenha sido, ela está se assemelha ao trançado da pintura: versa sobre o tornar-se humano – sobre tornar-se professor artista e investigador – como sendo um processo infindável, incompleto e renovável. Elas versam que estamos em processo, vivos, criando, pensando, tomando consciência de nós mesmos e do que nos cerca.

Há, ainda, muitos fios à espera de experiências que continuem o trançado, que desenhem outras tramas, que outras cartografias sejam pintadas assim como a série *Trançados* da tia Neusa.

Quais experiências transformam uma pessoa em um professor de Artes Visuais?



"Figura.03" *Da série Trançados* – Neusa da Silva, 1980, data aproximada.



"Figura.04" *Da série Trançados* – Neusa da Silva, 1980, data aproximada.



“Figura.05” *Da série Trançados* – Neusa da Silva, 1980, data aproximada.

Referências bibliográficas

ADERNE, Lais. **Pinturas**. Brasília: Casa Thomas Jefferson, 2005. Catálogo da exposição da artista Neusa Silva.

ALVES, Rubens. **O livro sem fim**. São Paulo: Loyola, 2002.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARJA, Wagner. **Pinturas**. Brasília: Espaço Cultural da 508 Sul, 2002. Catálogo da exposição da artista Neusa Silva.

BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. Rio de Janeiro: Vozes, 1973.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Tradução de José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2011.

_____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERNARDES, Rosvita Kolb. Em cada canto, muitas histórias. Em cada canto, outros cantos. In: PEREIRA, Ana Cristina Carvalho (Org.). **Atravessamentos: ensino-aprendizagem de arte, formação de professores e educação infantil**. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2015. p. 77 - 84.

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

CORAZZA, Sandra Mara. Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). **Caminhos investigativos – novos olhares na pesquisa em educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 105-131.

Quais experiências transformam uma pessoa em um professor de Artes Visuais?

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2014.

FREITAS, Laura Villares de. O calor e a luz de Héstia: sua presença nos grupos vivenciais. **Cadernos de Educação** – UNIC – GPG, Edição Especial. EdUNIC, Cuiabá, p. 131-145, 2005.

HERNÁNDES, Fernando; TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo. **Aprendendo história do ensino de arte através da realização de histórias de vida**. Disponível em: http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/dezembro2006/. Acesso em: 31 ago. 2015.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin W. Entrevista narrativa. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 90-113.

LARROSA, Jorge Bondía. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr. 2002. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/rbedu/n19/n19a03.pdf> >. Acesso em: jun. 2014.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. **A monadologia**. Tradução de Marilena de Souza Chaui Berlinck. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. 19).

MICHELAT, Guy. Sobre a utilização da entrevista não-diretiva em Sociologia. In: THIOLENT, Michel (Org.). **Crítica metodológica, investigação social e enquete operária**. São Paulo: Polis, 1980. p. 191-212.

NIETZSCHE, Friedrich. **Obras completas**. Seleção de textos de Gerárd Lebrum. Tradução e notas de Rubem Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Coleção Os pensadores).

MOSÉ, Viviane. **O homem que sabe: do homo sapiens à crise da razão**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformação contemporânea do desejo**. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2014.

SARAMAGO, José. **Todos os nomes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SAUNDERS, R. Fazer arte-educação faz uma diferença no mundo. In: BARBOSA Ana Mae (Org.) **História da Arte-Educação. A experiência de Brasília. I Simpósio internacional de história da arte-educação**. São Paulo: Max Limonad, 1986, p. 60-71.

SOUZA, Elizeu Clementino de; MIGNOT, Ana Cristina Venâncio. História de vida e formação de professores: pontos iniciais. In: SOUZA, Elizeu Clementino de; MIGNOT, Ana Cristina Venâncio (Org.). In: **História de vida e formação de professores**. Rio de Janeiro: Quartet; FAPERJ, 2008. p. 07-16.

WAAL, Edmundo de. **A lebre com olhos de âmbar**. Tradução de Alexandre Barbosa. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011.