

Universidade Federal de Santa Catarina  
Centro Ciências da Educação  
Programa de Pós-Graduação em Educação  
Linha: Educação e Comunicação

Fabíola Cirimbelli Búrigo Costa

**“Museu Menor”**: um convite à arte  
Poéticas do arquivo de uma professora de arte

Ilha de Santa Catarina  
2017

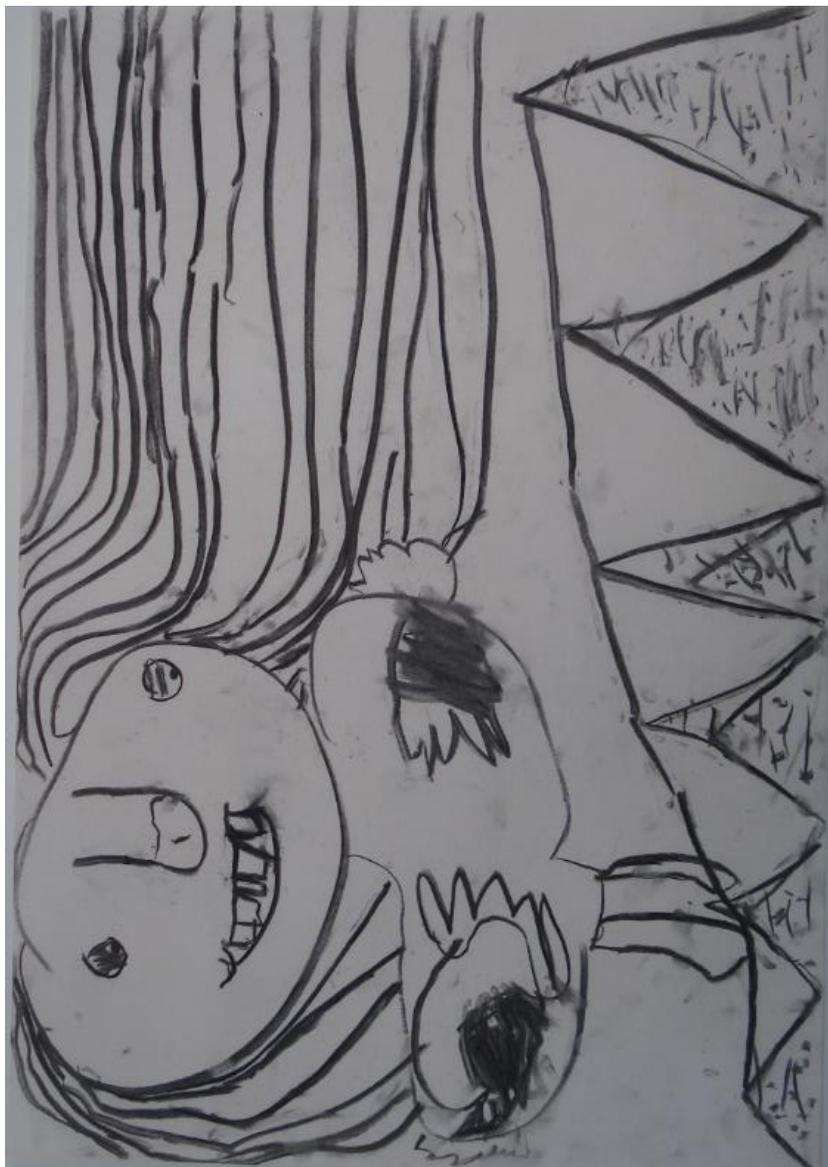


Figura 1 - *Bruxa* (1993), Pedro Vinicius, 1.ª Série B, 7 anos  
Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

Fabíola Cirimbelli Búrigo Costa

**“MUSEU MENOR”: UM CONVITE À ARTE**

Poéticas do arquivo de uma professora de arte

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do Grau de Doutor em Educação.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>  
Gilka Elvira Ponzi Girardello.

Florianópolis  
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Costa, Fabíola Cirimbelli Búrigo  
"Museu Menor": um convite à arte : poéticas do  
arquivo de uma professora de arte / Fabíola  
Cirimbelli Búrigo Costa ; orientador, Gilka Elvira  
Ponzi Girardello - Florianópolis, SC, 2017.  
436 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa  
de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis, 2017.

Inclui referências.

1. Educação. 2. Arte. 3. Arquivo escolar. 4.  
Memória. 5. "Museu Menor". I. Girardello, Gilka  
Elvira Ponzi. II. Universidade Federal de Santa  
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Educação. III.  
Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
CURSO DE DOUTORADO EM EDUCAÇÃO

**“MUSEU MENOR”: UM CONVITE À ARTE. POÉTICAS DO ARQUIVO DE  
UMA PROFESSORA DE ARTE”**

Tese submetida ao Colegiado do Curso de Pós-  
Graduação em Educação do Centro de Ciências da  
Educação em cumprimento parcial para a obtenção  
do título de Doutor em Educação.

**APROVADO PELA COMISSÃO EXAMINADORA em 24/02/2017**

Dra. Gilka Elvira Ponzi Girardello (MEN/CED/UFSC – Orientadora)  
Dra. Anna Mae Tavares Bastos Barbosa (USP – Examinadora)  
Dra. Luciana Grupelli Loponte (UFRGS – Examinadora)  
Dr. Marcos Vilella Pereira (PUC/RS – Examinador)  
Dra. Andréa Vieira Zanella (PSI/CFH/UFSC-Examinadora)  
Dr. João Nilson Pereira de Alencar (CA/CED/UFSC - Examinador)  
Dra. Alessandra Mara Rotta de Oliveira (MEN/CED/UFSC – Suplente)  
Dra. Débora da Rocha Gaspar (CA/CED/UFSC – Suplente)

**Fabiola Cirimbelli Búrigo Costa**  
FLORIANÓPOLIS/SANTA CATARINA/FEVEREIRO/2017

**Prof. Maria Hermínia Laffin**  
Vice-Coordenadora do PPGE/CED/UFSC  
Portaria nº 1935



Para todos os alunos que  
compartilharam a experiência poética,  
a beleza criadora,  
gerando atitudes de amor à vida  
no pulsante fazer-pensar por desejos  
orientados pelas estrelas.

Deixaram um pouco de si, levaram um pouco de mim.



## AGRADECIMENTOS

Para os navegantes com desejo de vento  
a memória é um porto de partida  
*Galeano*

A ela recorro, neste momento, com a missão mais sublime:  
a de gratidão  
e reconhecimento  
pelas pessoas e entidades que me oportunizaram  
este voo ao sabor do vento.

Agradeço

À Universidade Federal de Santa Catarina,  
ao Centro de Educação,  
ao Colégio de Aplicação,  
ao Programa de Pós-Graduação em Educação,

aos alunos e professores de arte, com quem convivi nestes anos  
e muito aprendi.

A Gilka Girardello, fadinha da ilha,  
pela gentileza, amorosidade e sabedoria,  
por deixar-me voar com fio tão leve, quase imperceptível, que, sem  
soltar, permitiu-me chegar ao fim deste voo mais segura e mais humana.

Aos professores desta banca,  
leitores competentes e atentos, pelo aprendizado constante,  
a todas as pessoas que contribuíram para a realização deste trabalho.

Ao Deus interior,  
àqueles que amo, Marina, Pedro, Aroldo e familiares,  
que sempre estiveram comigo  
neste voo.



Olhos que abrem: rito de iniciação:  
contágio por paixão.





Figura 2 - *O caminho da cobra* (2011), Ailton, Beatriz e Gabriel<sup>1</sup>  
Fonte: Arquivo de imagens do Espaço Estético CA UFSC.

Ei, Psiu!  
Olhe pra mim, você está me vendo?  
Estou aqui. Aqui, nesta imagem de fundo azul, olhe bem!  
Não! Seus olhos estão no centro. Não estou aí!  
Olhe mais, percorra a imagem  
com o olhar, você vai me encontrar.  
Puxa! Seus olhos adentram a imagem, entram por cima, pela esquerda,  
percorrem a área retangular e voltam para o centro, por que será?  
Desta maneira você não vai me encontrar!

[...]

Apesar de parecerem querer mergulhar no azul

---

<sup>1</sup> Composição realizada em grupo por alunos do 4º Ano do Ensino Fundamental do Colégio de Aplicação da UFSC, nas aulas de Arte, sob a proposição da professora Fabíola Cirimbelli Búrgo Costa. Exposta na exposição: *Nós, Martinho e Rodrigo de Haro*, que aconteceu no Espaço Estético do Colégio de Aplicação da UFSC de 26 de abril a 19 de maio de 2012.

e perderem-se no infinito,  
no vazio de ar, no vazio de água, passando como Alice para o outro lado  
do espelho, seus olhos saem do caminho da divagação,  
do caminho do sonho,  
da imaginação e voltam-se para o quadrado, o intelecto.

O que está te intrigando? O que acontece com seu olhar?

Pela expressão de seus olhos, interrogações ininterruptas aparecem em sua cabeça, seguidas de exclamações. Sinto que seu coração bate forte, quase consigo sentir a pulsação, um ritmo que acompanha o olhar.

Você está inteiro nesta imagem. Seu olhar é intenso e brilhante. Curioso, divaga e persegue, num ritmo intenso. O que quer encontrar? Algum elo perdido?

[...]

Incrível! parece estarmos vivendo uma interação "por contágio". Seus olhos pulsam em mim e já não sei mais se é você ou eu quem está pensando. De tanto conviver com seus olhos, passei a parecer com você, ou você passou a parecer comigo?!

[...]

Seus olhos se movem.  
Percorrem as extremidades da imagem através das minúsculas bandeirinhas de São João. Alegam-se, brincam com nostalgia e pulsam com o olhar da infância: bandeira rosa, bandeira branca, bandeira vermelha, bandeira laranja. Ultrapassam os obstáculos de retas e curvas e continuam saltitando da direita para esquerda: bandeira branca, bandeira rosa, bandeira branca e bandeira laranja.

[...]

Puxa! Cansei! Esta abertura dos olhos rendeu horas e parece não ter fim. Perdemos a noção de tempo nesta abertura ao conhecimento! Estivemos juntos este tempo todo e ainda não sei quem você é.

Espera! Estava absorto na obra, mas pareço me lembrar de você me chamando, dizendo que estava na imagem também.

## Quem é você?

**Sou um dos autores da obra. Nós a realizamos em conjunto, em grupo, como falam na escola, mas nem todos possuem este olhar e acredito que poucos tiveram a oportunidade de vivenciar este tipo de experiência.** Deixei-me conduzir por seu olhar e acabei descobrindo muitas coisas.

Gostei de conhecer você, mas, antes de sair, me diga: afinal, isto é arte?

É expressão. É cultura. É linguagem, comunicação. É cognição e sensação, intuição, percepção, razão, conhecimento, desejo de socialização e mostra da produção.

É constituída por elementos visuais, compositivos, plásticos; implica materiais e estilo artístico.

É uma linguagem. Oportuniza leituras. Implica um instrumental conceitual e procedimental. Oportuniza efeitos de sentidos e de significados, leitura de semissímbolos e símbolos, envolvendo polissemia de receptores, leitores.

É criação e tem autoria.

Então é arte! Mas, se não é arte, o que é?

Só não é arte porque é feita por crianças?

Criança não pode ter a intenção de fazer arte? Ela experimenta; vivencia a experiência estética; a estesia, não a anestesia; mostra estar viva sem precisar "fratura, quebra, ruptura".

Arte é coisa apenas de adultos? Será?!

A alfabetização, para muitos, inicia na infância e seguimos com ela ao longo da vida, diria Paulo Freire.

E a arte? Inicia apenas na vida adulta? E a alfabetização estético-artística é de mentirinha na infância? Tem produção, contexto e leitura, mas não pode ser arte?

Seus olhos não me respondem.

Espera aí, talvez seja preciso pensar, sentir:

De que arte estamos falando?

De que lugar falamos?  
Para quem falamos?  
Com que intenção falamos?  
Ei, psiu! Falo com você...  
Para você, isto é arte?  
Quando é arte?<sup>2</sup>

Fabíola Búrigo Costa<sup>3</sup>  
Ilha, 2012

---

<sup>2</sup> Essa relação referente ao tempo foi sugerida por João Nilson Pereira de Alencar na banca de qualificação, 2015.

<sup>3</sup> Fragmentos do artigo *Olhos que Abrem - Ritos de Iniciação: 1. Contágio Por Paixão* (COSTA, 2012).

Todo homem é um artista.  
*Joseph Beuys*



## RESUMO

A ideia de criação do “Museu Menor” é proposta nesta tese como conceito, dispositivo, metodologia de trabalho e projeto de arte, todos implicados no objetivo de ativar um arquivo de arte e “fazê-lo falar”. A pesquisa explora o arquivo pessoal de arte infantojuvenil coletado ao longo de vinte anos de prática artístico-pedagógica de uma professora-pesquisadora de Artes Visuais no Ensino Básico. Por meio de revisitações poéticas empíricas, buscaram-se detectar rastros de autoria artística, tanto da professora quanto de alunos e ex-alunos, e de todos eles inter-relacionados. Revisitado, o arquivo manifesta-se através do Museu Menor, em instâncias que chamamos de “ruídos”, “sussurros”, “falas”, “gritos” e “berros”, por meio da criação de um dispositivo móvel de ativação do museu, que amplia o convite à arte infantojuvenil. Com base em referências, como os estudos sobre memória (Benjamin, Gagnebin, Nora, Bosi); arquivos (Derrida, Foucault, Heymann, Camargo, Nedel); arte contemporânea e arquivo (Arantes, Seligmann-Silva, Guasch, Huchet, Didi-Huberman), e também reflexões de Deleuze e Guattari, Gallo, Certeau, Pamuk e Bourriaud, entre outros, a proposta busca incentivar curadorias que oportunizem múltiplas formas de “fazer falarem” os acervos, ampliando sua visibilidade e potência. Ao iluminar o que poderia acabar sendo mais um arquivo escolar perdido dentro da escola, a pesquisa procura colaborar com o debate sobre arte na escola e na educação, oferecendo essa experiência como contribuição e estímulo para que outros professores possam também compartilhar seus arquivos, valorizando suas histórias.

**Palavras-chave:** Arte. Educação. Arquivo escolar. “Museu Menor”. Memória.



## ABSTRACT

The idea to create a “Minor Museum” is proposed in this thesis as a concept, device, work methodology and art project, all of which are involved in the objective of activating a collection of artworks and “having them speak”. The study explores a personal collection of artworks by children and youth collected over 20 years of artistic-pedagogical practice by a teacher-researcher of visual arts in basic education. By means of empiric poetic viewings, the study sought to detect traces of artistic authorship, of both the teacher as well as students and former students, and of all them in relation to each other. Once explored, the collection of artworks is manifest through the Minor Museum, in what we call “noises”, “whispers”, “statements”, “screams” and “roars”. A mobile device was created to present the works and thus activate the museum, broadening the invitation to approach youth and children’s art. The study uses references such as studies of memory (Benjamin, Gagnebin, Nora, Bosi); archives (Derrida, Foucault, Heymann, Camargo, Nedel); contemporary art and collections (Arantes, Seligmann-Silva, Guasch, Huchet, Didi-Huberman) as well as reflections by Deleuze and Guattari, Gallo, Certeau, Pamuk and Bourriaud. The proposal seeks to encourage curatorships that create opportunities for multiple forms of having the collections “speak”, and expand their visibility and strength. By illuminating what could be just another file lost in a school, the study sought to collaborate with the discussion about art in schools and in education, offering this experience as a contribution and incentive so that other teachers can also share their files, and give value to their histories.

**Keywords:** Art. Education. Schools archives. “Minor Museum”.  
Memory.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>Bruxa</i> (1993), Pedro Vinicius, 1. <sup>a</sup> Série B, 7 anos.....II	
Figura 2 - <i>O caminho da cobra</i> (2011), Ailton, Beatriz e Gabriel ..... 11	
Figura 3 - Manifesto dos estudantes em 2016, calçada em frente ao Colégio de Aplicação da UFSC..... 35	
Figura 4 - Ilustração <i>Pablo Neruda: poeta do povo</i> (2011), Julie Paschkis ..... 40	
Figura 5 - <i>Tropel</i> (2007), Regina Silveira ..... 41	
Figura 6 - <i>Organismo do Sopro</i> (2000), Marília de Borba..... 43	
Figura 7 - <i>Mixiote</i> (2000), Gabriel Orozco..... 43	
Figura 8 - <i>Cruzando imagens: Instalação MAM SP e imagens da rua de São Paulo</i> (2010) ..... 47	
Figura 9 - <i>Platéia</i> (2008), Pedro Barateiro..... 48	
Figura 10 - <i>Arroz &amp; Feijão</i> (2010), Anna Maria Maiolino ..... 48	
Figura 11 - <i>Auditório para Questões Delicadas</i> (1989), Guto Lacaz Largo do Parque Ibirapuera, São Paulo..... 48	
Figura 12 - <i>Sobre este mesmo mundo</i> (2009-10), Cinthia Marcelle, instalação..... 50	
Figura 13 - <i>Buraco negro</i> (2008), Cinthia Marcelle e Tiago Mata Machado, vídeo ..... 50	
Figura 14 - <i>Coração Bordado</i> (2004), Andrea Dezsö..... 79	
Figura 15 - <i>Voo de pirilampos</i> (2010), Tsuneaki Hiramatsu ..... 105	
Figura 16 - <i>Sobreviver vagalume</i> (2014), Fabíola Búrigo Costa..... 108	
Figura 17 - <i>Sobreviver existir</i> (2014), Fabíola Búrigo Costa ..... 108	
Figura 18 - Borboleta caixão-de-defunto ..... 113	
Figura 19 - <i>Plegaría Muda (Oração Silenciosa)</i> (2008-2010), Doris Salcedo, instalação ..... 113	
Figura 20 - <i>No fim, o começo</i> , Helena Montenegro ..... 115	

Figura 21 - Grupo de imagens: <i>Cidadãos do Século XX</i> , mulheres, August Sander .....	120
Figura 22 - Retrato de August Sander .....	121
Figura 23 - <i>Atlas Mnemosyne</i> : Prancha “ <i>Klage</i> ” e Prancha “39”: <i>A Ninfa em Movimento</i> , Aby Warburg .....	123
Figura 24 - Retrato de Aby Warburg .....	124
Figura 25 - Prancha C - <i>Desenvolvimento da representação de Marte</i> ; Representações da vida em movimento do passado e do presente.....	125
Figura 26 - <i>Passagem Choiseul</i> , Paris .....	129
Figura 27 - <i>Passagem de l'Opéra</i> (1822-1823) .....	129
Figura 28 - Retrato de Walter Benjamin .....	129
Figura 29 - <i>A Coleta da Neblina</i> (2002), Brígida Baltar, foto-ação ....	143
Figura 30 - <i>Só resta o cheiro</i> (2005), Marcelo Silveira. ....	145
Figura 31 - Grupo de imagens: <i>Abajur</i> 194x74x30 cm, <i>Canecas</i> 110x50x13 cm, <i>Sem Título</i> 105x47x12 cm, <i>Planeta paraíso dos homens</i> , de Arthur Bispo do Rosário .....	147
Figura 32 - Grupo de imagens: <i>Pelos nossos desaparecidos</i> (1977), <i>Ateliê/Arquivo do artista</i> (2004), <i>Alto Retrato</i> (1978), <i>Arte Postal</i> (1976), <i>Confirmado: é arte</i> (1977) de Paulo Bruscky .....	149
Figura 33 - <i>Os arquivos do coração</i> (2010), Christian Boltanski, Obra em processo .....	151
Figura 34 - <i>Série Imemorial</i> (1994), Rosângela Rennó. Instalação ....	153
Figura 35 - <i>Buena Memória</i> (2010-11), Marcelo Brodsky. Foto da turma do 1.º Ano de 1967, reelaborada com anotações escritas pelo fotógrafo em 1996.....	155
Figura 36 - <i>Títulos</i> (2015), Thiago Honório. <i>Site-specific</i> .....	157
Figura 37 - <i>Plegaría Muda (Oração Silenciosa)</i> (2008), Doris Salcedo, instalação .....	159
Figura 38 - Vista geral e detalhe da instalação <i>Plegaría Muda</i> .....	160
Figura 39 - Detalhe da instalação <i>Plegaría Muda (2008-2010)</i> e borboleta <i>caixão-de-defunto</i> , montagem da autora pesquisadora .....	161

Figura 40 - Detalhes da instalação <i>Restore Now</i> , Thomas Hirschhorn, Suíça.....	165
Figura 41 - <i>3 Campos</i> (1997), Carlos Asp. Impressão a <i>laser</i> em papel.....	171
Figura 42 - <i>Sobre este mesmo mundo</i> (2009-10), Cinthia Marcelle....	173
Figura 43 - Detalhe de uma das vitrines de objetos do Museu da Inocência. .....	184
Figura 44 - Detalhe do painel com as 4.213 bitucas de cigarro fumados pela personagem Füsüm. ....	186
Figura 45 - Desenho de observação da parte externa do Colégio de Aplicação UFSC, aluno Alysson, 6.ª Série B, 2001 .....	196
Figura 46 - Desenho de observação da área verde do Colégio de Aplicação, aluna Naiana, 6.ª Série B, 2001 .....	197
Figura 47 - Aluna de 6.ª Série pintando na sala de arte com tinta de terra por ela produzida.....	198
Figura 48 - Alunos de 1.ªs séries elaborando composição com modelagens produzidas a partir de quebra-cabeça de obra artística e criando instalações com objetos em miniatura.....	199
Figura 49 - Alunos de 6.ªs séries performatizando e fotografando para criação de avatares e autorretratos.....	200
Figura 50 - Alunos de 3.ªs séries modelando as maquetes das fortalezas da Ilha de Santa Catarina e pintando os painéis realizados em grupo sobre brincadeiras .....	201
Figura 51 - Alunos de 3.ªs séries desenhando suas brincadeiras no computador e conhecendo o Museu Victor Meirelles.....	202
Figura 52 - Alunos de 8.ªs séries e 1.ªs séries do Ensino Médio na Oficina de Cerâmica, pintando e modelando projetos autorais visando à instalação de projeto do grupo; realizando leituras de produção artística realizada em grupo; preparando a argila para modelagem e apresentando suas pesquisas aos colegas .....	203
Figura 53 - Grupo de imagens: Diferentes momentos do processo de ensino-aprendizagem artístico.....	204

Figura 54 - <i>Mosaicos</i> (2002), mostra de Hiassana Scaravelli, aluna do Ensino Médio do CA .....	206
Figura 55 - <i>Espaço Estético - CA/UFSC, Pinturas</i> (1998), mostra inaugural de Gisela Barcellos de Souza e Hugo Eduardo Amorim. Gisela, à época, recém-ex-aluna, e Hugo, aluno do CA.....	207
Figura 56 - <i>Ranhuras do Branco</i> (2010), exposição de Marília de Borba .....	208
Figura 57 - <i>Caminho Aberto</i> (2001), mostra de trabalhos desenvolvidos pelos alunos do CA na disciplina de Arte, sob orientação do professor Galheigo Jacques .....	209
Figura 58 - <i>Imagens em Ação - Arte Sequencial: Desenhos Cartoon Comics</i> (2000), exposição de William Jun Takahashi, Felipe Zimmermann Homma e Hugo Eduardo de Amorim. William e Hugo, alunos do Ensino Médio do CA, e Felipe, colega desenhista.....	212
Figura 59 - <i>Ambiente Ambíguo</i> (2007), exposição de Pedro Felipe Prates Rocha e Henrique Vasconcelos da Silva, alunos do Ensino Médio do Colégio de Aplicação.....	212
Figura 60 - Desenho de observação a partir do interior da sala de aula, aluna Mayana, 6. <sup>a</sup> Série B, 2001 .....	213
Figura 61 - <i>Grande Vitral e Pedras Preciosas</i> (1999), Felipe, 3. <sup>a</sup> Série A .....	214
Figura 62 - <i>Aranha e Fortaleza da Aranha</i> (1999), Diogo, 3. <sup>a</sup> Série A .....	215
Figura 63 - Locais de guarda dos projetos, pastas e produções bidimensionais .....	216
Figura 64 - Local de guarda dos projetos e pastas de artistas .....	217
Figura 65 - Local de guarda das produções bidimensionais .....	218
Figura 66 - Local de guarda dos projetos cerâmicos.....	219
Figura 67 - Local de guarda das joias e adornos cerâmicos.....	220
Figura 68 - <i>Ruídos: o meu corpo no teu corpo I</i> (2015), Fabíola Búrigo Costa .....	225
Figura 69 - <i>Ruídos: o meu corpo no teu corpo II</i> (2015), Fabíola Búrigo Costa .....	227

Figura 70 - <i>Ruídos: o meu corpo no teu corpo III</i> (2015), Fabíola Búriço Costa.....	229
Figura 71 - <i>Ruídos: o meu corpo no teu corpo IV</i> (2015), Fabíola Búriço Costa.....	231
Figura 72 - <i>Ruídos: o meu corpo no teu corpo V</i> (2015), Fabíola Búriço Costa.....	233
Figura 73 - <i>Ruídos: o meu corpo no teu corpo VI</i> (2015), Fabíola Búriço Costa.....	235
Figura 74 - <i>Ruídos: o meu corpo no teu corpo VII</i> (2015), Fabíola Búriço Costa.....	237
Figura 75 - <i>Ruídos: o meu corpo no teu corpo VIII</i> (2015), Fabíola Búriço Costa.....	239
Figura 76 - <i>Ruídos: o meu corpo no teu corpo IX</i> (2015), Fabíola Búriço Costa.....	241
Figura 77 - <i>Bola</i> (1992), Fábio, 6.ª Série A.....	245
Figura 78 - <i>Autorretrato</i> (1995), Thiago, 6.ª Série C.....	245
Figura 79 - <i>A casa mundo</i> (2008), Gabriel, 1.º Ano C.....	245
Figura 80 - <i>Casa</i> (1998), Thiago, 3.ª Série C.....	246
Figura 81 - <i>Rua da casa</i> (1999), Vinícius, 3.ª Série C.....	246
Figura 82 - <i>Bairro</i> (1998), Beatriz, 3.ª Série B.....	246
Figura 83 - <i>Ilha</i> (1999), Vinícius, 3.ª Série C.....	246
Figura 84 - <i>Ilha de SC, em grupo</i> , 3.ªs séries.....	247
Figura 85 - <i>Onde nasci</i> (1996), Adriana, 6.ª Série B.....	247
Figura 86 - <i>Violência</i> (1994), Fabio, 6.ª Série D.....	247
Figura 87 - <i>Vida</i> (1994), Fabiana, 6.ª Série D.....	247
Figura 88 - <i>Vida (estudo)</i> (1994), Fabiana, 6.ª Série D.....	248
Figura 89 - <i>Sonhando no Futuro</i> (2006), Arthur, 6.ª Série B.....	248
Figura 90 - Estudos para o convite e cartaz da exposição <i>Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...</i> (2015).....	251
Figura 91 - Convite da exposição <i>Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...</i> (2015).....	254

Figura 92 - Cartaz de abertura da exposição <i>Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...</i> (2015).....	259
Figura 93 - Painéis 1 e 2 da exposição <i>Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...</i> (2015) .....	260
Figura 94 - Paineis 3 da exposição <i>Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...</i> (2015) .....	261
Figura 95 - Paineis 4 da exposição <i>Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...</i> (2015) .....	262
Figura 96 - Paineis 5 da exposição <i>Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...</i> (2015) .....	263
Figura 97 - Paineis 6 da exposição <i>Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...</i> (2015) .....	264
Figura 98 - Paineis 7 da exposição <i>Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...</i> (2015) .....	267
Figura 99 - Detalhe do painel 8 da exposição <i>Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...</i> (2015).....	268
Figura 100 - Detalhe do Paineis 9 da exposição <i>Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...</i> (2015). Composição pictórica envolvendo a criação de seres fantásticos e seus <i>habitats</i> (1993), Leonardo Ferreira Borges, 1.º Ano B, 7 anos.....	269
Figura 101 - Paineis 10 da exposição <i>Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...</i> (2015). <i>Os animais que inventamos olhando para Franklin, caíram no fundo de Eli Heil</i> (1993), recorte do painel em pintura produzido em grupo por alguns alunos da 1.ª Série C .....	270
Figura 102 - Abertura da exposição <i>Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...</i> (2015), no Espaço Estético CA UFSC .....	271
Figura 103 - O reencontro dos ex-alunos Cauê Fantin Dietrich e Laura Martins Rodrigues com suas produções artísticas e com a professora na exposição <i>Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...</i> (2015).....	272
Figura 104 - Tatuagens de Laura .....	283
Figura 105 - <i>Solta Fogo</i> (2015), Cauê Fantin Dietrich, 29 anos.....	286
Figura 106 - <i>Histórias do Franklin Cascaes, as bruxas</i> (2015), Laura Martins Rodrigues, 29 anos .....	287

Figura 107 - João Filipe Tonolli Torres Polli apresentando sua criação .....	288
Figura 108 - <i>Saudade Infância Bambuzal</i> (2015), João Filipe Tonolli Torres Polli, 29 anos.....	288
Figura 109 - Raquel da Rosa Marques Moraes apresentando sua criação	
Figura 110 - <i>A Bruxa Fredegunda</i> (2015), Raquel da Rosa Marques Moraes, 29 anos .....	289
Figura 111 - Alunos da 1.ª Série de 1993 pintando painel .....	290
Figura 112 - Alunos das 1.ªs séries A, B e C de 1993, em produção ..	291
Figura 113 - Alunos da 1.ª Série C de 1993 apresentando seu painel: <i>Os animais que inventamos olhando para Franklin, caíram no fundo de Eli Heil</i> .....	292
Figura 114 - <i>Cascaes viajando nas artes de Eli Heil</i> (1993), painel em pintura criado por alunos da 1.ª Série A.....	292
Figura 115 - Pintura (1993), anônimo, 1.ª série B integrante do painel <i>O mundo de Eli. O mundo de Cascaes</i> , da 1.ª Série B .....	293
Figura 116 - Instalação criada pelos alunos das 1.ªs séries de 1995, apresentada junto aos painéis dos alunos de 1993, na Amostra Científica Artística e Cultural do Colégio de Aplicação.....	293
Figura 117 - <i>Satã</i> (1995), detalhe da Instalação criada pelos alunos das 1.ªs séries de 1995, apresentada na Amostra Científica Artística e Cultural do Colégio de Aplicação .....	294
Figura 118 - <i>Cascaes construindo no mundo de Eli</i> (1993), painel em pintura elaborado por alunos da 1.ª Série C, apresentada na Amostra Científica Artística e Cultural do Colégio de Aplicação .....	295
Figura 119 - <i>Os animais que inventamos olhando para Franklin, caíram no fundo de Eli Heil</i> (1993).....	296
Figura 120 - Contando as histórias para alunos dos 1.ºs anos de 2015 .....	300
Figura 121 - Pequeno arquivo exposto no centro de um dos espaços expositivos da exposição <i>Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...</i> (2015) convidava: “Crie seu ‘Ser Fantástico’ e deixe aqui no arquivo .....	301

Figura 122 – Produções artísticas dos visitantes.....	302
Figura 123 - Reportagem publicada no <i>UFSC.Online</i> por Carol Gómez, ex-aluna, atualmente aluna do Jornalismo da UFSC.....	304
Figura 124 - Caderno de registro dos visitantes. “Registre sua opinião:”.....	305
Figura 125 - Reportagem postada no site do Lantec.....	307
Figura 126 - <i>Eu na minha coleção de latas</i> (1995), Thiago, 6. <sup>a</sup> Série C.....	308
Figura 127 - Valquíria Tavares Castro e Leandro de Medeiros Benedit observando seus trabalhos.....	313
Figura 128 - Valquíria e Leandro observando os trabalhos dos colegas.....	313
Figura 129 - Pastas personalizadas pelos alunos, mostrando a singularidade de cada um.....	314
Figura 130 - Local de guarda da coleção, planta baixa do quarto (1993), Pablo Ghisoni Del Rio, 12 anos.....	319
Figura 131 - <i>Quarto</i> , local de guarda da coleção, pintura (1993), Pablo Ghisoni Del Rio, 12 anos.....	320
Figura 132 - Estudos de composição. <i>Coleção: bonés</i> (1993), Pablo Ghisoni Del Rio, 12 anos.....	320
Figura 133: <i>Penso que me roubaram</i> , pintura (1993), Pablo Ghisoni Del Rio, 12 anos. Intitulado <i>Meus Bonés</i> , no encontro em 2015, por Pablo com 34 anos.....	321
Figura 134 - Pablo Ghisoni Del Rio, Simone de Queiroz Bertoldi Burger, Tatiana Mohr e equipe do LANTEC.....	323
Figura 135 - Encontros com os alunos em 2015: Valquíria e Leandro; Simone, Tatiana e Pablo.....	324
Figura 136 - Encontros com os alunos em 2015: Valquíria e Leandro; Simone, Tatiana e Pablo.....	325
Figura 137 - Convite da exposição <i>Coleções: memórias de 22 anos atrás</i> (2015).....	347

Figura 138 - Espaço expositivo da mostra <i>Coleções: memórias de 22 anos atrás</i> (2015), Espaço Estético do CA UFSC.....	349
Figura 139 - Painel 1 da exposição <i>Coleções: memórias de 22 anos atrás</i> (2015), produções de ex-alunos (1993), das 6.ªs séries.....	349
Figura 140 - Painel 2 da exposição <i>Coleções: memórias de 22 anos atrás</i> (2015), produções de ex-alunos (1993), das 6.ªs séries.....	350
Figura 141 - Painel 3 da exposição <i>Coleções: memórias de 22 anos atrás</i> (2015), produções de ex-alunos (1993), das 6.ªs séries.....	350
Figura 142 - Painel 4 da exposição <i>Coleções: memórias de 22 anos atrás</i> (2015), produções de ex-alunos (1993), das 6.ªs séries.....	350
Figura 143 - Painel 5 e 6 da exposição <i>Coleções: memórias de 22 anos atrás</i> (2015), produções de ex-alunos (1993), das 6.ªs séries.....	351
Figura 144 - Painel 7 da exposição <i>Coleções: memórias de 22 anos atrás</i> (2015), produções de ex-alunos (1993), das 6.ªs séries anos .....	351
Figura 145 - Painel 8 da exposição <i>Coleções: memórias de 22 anos atrás</i> (2015), imagens de coleções trazidas para a exposição por alunos, estagiários e professores durante o transcorrer da exposição .....	352
Figura 146 - <i>Nós colecionamos!</i> Fotografias de coleções trazidas pelos visitantes para serem expostas na mostra .....	352
Figura 147 - Abertura da mostra <i>Coleções</i> , com a presença de alunos das 6.ªs séries de 2015; Leandro, Valquíria, acompanhada do esposo, filho e sobrinha, posando ao lado de suas obras .....	353
Figura 148 - Valquíria mostrando ao filho sua obra; Leandro mostrando ao marido, e Tatiana admirando a exposição .....	354
Figura 149 - Caderno de registro dos visitantes “Deixe sua Opinião”	355
Figura 150 - Lista de frequências/diários de classe.....	360
Figura 151 – <i>Desenho-tese</i> , efetuado por Débora da Rocha Gaspar em conversa com a autora pesquisadora .....	361
Figura 152 – <i>Desenho-tese</i> da autora .....	362
Figura 153 - <i>Mapa mental</i> traçado por Luiza Mariana Castilho da Fonseca em conversa com a autora pesquisadora .....	362
Figura 154 - Alguns armários e arquivos visitados virtualmente, em elaboração visual de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.....	363

Figura 155 - Pesquisa de movimentos ondulatórios e pesquisa de <i>displays</i> , composição visual de Luiza Mariana Castilho da Fonseca...	364
Figura 156 - Fontes, estudos e projetos do Museu Menor elaborados por Luiza Mariana Castilho da Fonseca a partir de conversas e proposições feitas pela autora pesquisadora .....	365
Figura 157 - Desenho do projeto do Museu Menor, elaborado por Luiza Mariana Castilho da Fonseca .....	367
Figura 158 - Exposição detalhada do Projeto: Museu Menor, com imagens em miniatura do acervo .....	367
Figura 159 - Estudos para o logotipo do Museu Menor, elaborados por Luiza Mariana Castilho da Fonseca .....	370
Figura 160 - <i>Caixa-Valise</i> (1941), Marcel Duchamp (1887-1968).....	374
Figura 161 - <i>Museu Imaginário</i> (1947), André Malraux (1901-1976) em seu museu.....	374
Figura 162 - <i>Museu de Arte Moderna, Departamento das águias</i> (1972), <i>Museu em Movimento</i> Marcel Broodthaers (1924-1976).....	375
Figura 163 - <i>Museu de Arte Contemporânea de Lima – LiMAC</i> . Loja itens no Tate Modern, Londres. (1972), Sandra Gamarra.....	375
Figura 164 - Módulo do <i>Museu do sabão</i> , Mabe Bethônico, Belo Horizonte, MG .....	376
Figura 165 - <i>Arquivo para uma Obra-Acontecimento</i> , Suely Rolnik .	376
Figura 166 - <i>O Gabinete das Máquinas do Capital</i> (2012), Mark Dion, EEUU .....	377
Figura 167 - <i>Pilha</i> (2009), Milton Machado, RJ, gaveteiros de aço ...	377
Figura 168 - <i>Museu da Inocência</i> , Istambul, Turquia.....	378
Figura 169- <i>Gráfica Clandestina</i> Ateliê/Galeria de gravura itinerante, e <i>Armazém de Histórias Ambulantes</i> .....	378
Figura 170 - <i>Biblioteca Móvel Ranger</i> (2007), Mark Dion.....	379
Figura 171 - Projeto do <i>Dispositivo de Ativação do “Museu Menor”</i> (2016), Fernando Flesch de Albuquerque Fernandes, ex-aluno e estudante de Arquitetura da UFSC.....	379

Figura 172 - Protótipo do <i>Dispositivo de Ativação do “Museu Menor”</i> (2016), Fernando Flesch de Albuquerque Fernandes.....	380
Figura 173 - Primeiras propostas do <i>Dispositivo de Ativação do “Museu Menor”</i> (2016), - Fernando Flesch de Albuquerque Fernandes.....	380
Figura 174 - Proposta final do <i>Dispositivo de Ativação do “Museu Menor”</i> (2016), Fernando Flesch de Albuquerque Fernandes.....	381
Figura 175 - Proposta final do <i>Dispositivo de Ativação do “Museu Menor”</i> (2016), Fernando Flesch de Albuquerque Fernandes.....	381
Figura 176 - Detalhes, diferentes pontos de vista do projeto para o <i>Dispositivo de Ativação do “Museu Menor”</i> (2016), Fernando Flesch de A. Fernandes .....	382
Figura 177 - <i>Autorretrato</i> (2006), Fernando Flesch de Albuquerque Fernandes, 6. <sup>a</sup> Série B .....	383
Figura 178 - <i>Presente, Passado, Futuro!</i> (2006), Fernando Flesch de Albuquerque Fernandes, 6. <sup>a</sup> Série B.....	383
Figura 179 - Proposta de consultoria gráfica (2016), Yoli Vigânigo Inácio.....	384
Figura 180 - <i>Autorretrato</i> (2006), Yoli Vigânigo Inácio, 6. <sup>a</sup> Série C..	387
Figura 181 - <i>Autorretrato</i> (2006), Yoli Vigânigo Inácio, 6. <sup>a</sup> Série C..	387
Figura 182 - <i>Vaga-lumes</i> .....	395
Figura 183 - <i>Vaga-lumes</i> (foto); <i>Amendoeiras em Flor</i> (1890) e <i>A Noite Estrelada</i> sobre o Ródano (1888), Vincent van Gogh .....	396
Figuras 184 - Rotas de voo de vaga-lumes, fotografias do fotógrafo Tsuneaki Hiramats.....	396
Figura 185 - <i>Fogo na escuridão</i> (2000), Ana Luiza, 3. <sup>a</sup> Série B.....	397
Figura 186 - <i>Autorretrato</i> , aluno da 1. <sup>a</sup> Série.....	397



## SUMÁRIO

	<b>A PRESENÇA DA AÇÃO</b> .....	35
<b>1</b>	<b>COLHENDO RASTROS</b> .....	43
<b>2</b>	<b>MEMÓRIAS DE UMA PROFESSORA DE ARTE: O ARQUIVO COMO RESISTÊNCIA E POTÊNCIA RENOVADORA</b> .....	63
2.1	ARQUIVO-MEMÓRIA DA PROFESSORA .....	65
2.1.1	<b>Folha-lição: raízes</b> .....	66
2.1.2	<b>Folha-lição: reflexos educativos</b> .....	67
2.1.3	<b>Folha-lição: vivências profissionais</b> .....	68
2.1.4	<b>Dos rastros revisitados, reforço meu desejo</b> .....	71
2.2	ARQUIVO-MEMÓRIA DE ARTES VISUAIS INFANTOJUVENIS.....	72
2.3	“NÃO SÃO RASAS AS RAZÕES” .....	74
	<b>TRANSPASSAMENTO 1</b> .....	77
<b>3</b>	<b>ARQUIVOS PESSOAIS: MEMÓRIA E HISTÓRIA</b> .....	87
3.1	ARQUIVOS COMO CONSTRUÇÕES SOCIAIS.....	87
3.2	O ARQUIVO PESSOAL FORA DOS ARQUIVOS.....	91
	<b>TRANSPASSAMENTO 2</b> .....	103
<b>4</b>	<b>O OLHAR DA ARTE CONTEMPORÂNEA SOBRE A MEMÓRIA E OS ARQUIVOS: ARTE-ARQUIVO EM CENA</b> .....	113
4.1	NO FIM, O COMEÇO.....	115
4.2	ANTECEDENTES DA ARTE-ARQUIVO.....	119
4.2.1	<b>O Projeto <i>Homens do século XX</i>, de August Sander</b> .....	120
4.2.2	<b>Projeto <i>Atlas Mnemosyne</i> - Atlas da Memória, de AbyWarburg</b> .....	123
4.2.3	<b>O Projeto <i>Passagens</i>, de Walter Benjamin</b> .....	129
4.3	ARQUIVAR E RECORDAR: ARQUIVO COMO POÉTICA E MODO DE OPERAÇÃO NA ARTE CONTEMPORÂNEA.....	133
4.4	ALGUNS ARTISTAS E SEUS ARQUIVOS: EXPERIÊNCIAS INSPIRADORAS PARA UMA POÉTICA CURATORIAL .....	139

	<b>TRANSPASSAMENTO 3</b> .....	163
<b>5</b>	<b>REFLEXÕES PARA UM PESQUISAR NA INTERFACE DA EDUCAÇÃO E DA ARTE: FAZENDO CONVERGIR DESEJO, MEMÓRIA, ARQUIVO PESSOAL E CRIAÇÕES ARTÍSTICAS</b> .....	173
<b>6</b>	<b>“MUSEU MENOR”: O ARQUIVO DE ARTE INFANTO JUVENIL REVISITADO</b> .....	195
6.1	CONTEXTOS DE CONSTITUIÇÃO DO ARQUIVO: ESPAÇO ESCOLAR, ENSINO DE ARTE, ESPAÇO DE ARTE E ESPAÇO DE PRODUÇÃO E GUARDA .....	195
6.1.1	<b>O espaço escolar: Colégio de Aplicação UFSC</b> .....	196
6.1.2	<b>O espaço do ensino de arte na escola</b> .....	198
6.1.3	<b>O espaço de arte na escola: Espaço Estético CA UFSC</b> ....	206
6.1.4	<b>O espaço de produção e guarda do arquivo-acervo</b> .....	213
6.2	MOVIMENTOS POÉTICOS DE ATIVAÇÃO DO “MUSEU MENOR” .....	221
6.2.1	<b>Ruídos: o meu corpo no teu corpo, fluxos ondulatórios</b> ....	223
6.2.2	<b>Sussurros: ressonâncias sonoras afetivas</b> .....	243
6.2.3	<b>Falas: remodelando e difundindo relações inter-humanas</b> .....	249
6.2.3.1	Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte .....	251
6.2.3.2	Eu coleciono, e você? Curadorias e práticas juvenis .....	308
6.2.4	<b>Gritos e berros rasgam o caos: a criação de um dispositivo de ativação do <i>Museu Menor</i></b> .....	357
	<b>Cadernos de memórias/ Quatro visitas às gavetas</b>	
	. Quem somos ... Seres Fantásticos	
	. Onde vivemos ... Brincamos	
	. O que nos toca ... Colecionamos	
	. O que queremos trazer ao mundo ... Projetamos	
<b>7</b>	<b>CONCLUSÃO... INACABAMENTO...</b> .....	389
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	399
	<b>APÊNDICE A</b> .....	425
	<b>APÊNDICE B</b> .....	427
	<b>APÊNDICE C</b> .....	431
	<b>APÊNDICE D</b> .....	433
	<b>ANEXO</b> .....	435

## A PRESENÇA DA AÇÃO

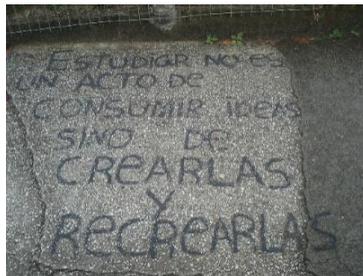


Figura 3 - Manifesto dos estudantes em 2016, calçada em frente ao Colégio de Aplicação da UFSC  
Fonte: Fotografia da autora pesquisadora.

Cada um sabe a dor e a delícia  
de ser o que é  
*Caetano Veloso*

... de fazer o que se quer  
*Fabíola Costa*

No trajeto do desejo há que se aceitar o risco.  
*Maud Mannoni*

A ação de escrita e de montagem desta tese busca deixar rastros de todo o processo de aprendizagem que a constitui e do qual foi constituída, no compromisso de deixar ver alguns processos sobreviventes de construção e elaboração criativa. Tais processos foram marcados pelo fazer poético artístico que enquanto se faz se inventa no próprio processo do fazer, do devir constante atravessado pela dor e pela delícia das decisões que se vão definindo a cada momento nas diversas encruzilhadas e aceitando os riscos que transpassam todo o processo de criação.

Busquei, portanto, nesse processo reivindicado pelo desejo do ato de aparição da lembrança de experiências vividas e do arquivo de arte infantojuvenil guardados nesse percurso, deixar transparecer um pouco de um fluxo relacional em que se entrecruzam: uma vivência prático-

reflexiva como professora de arte no ensino público formal; um processo de formação doutoral transpassado pelas vivências teórico-prático-reflexivas como aluna em diversas disciplinas, seminários, encontros, debates; uma formação ao longo da vida, considerada como um processo de aprendizagem e desaprendizagem permanente.

Essa ação amplia-se pelo desejo do mergulho em fontes, lagos, rios, mares, cachoeiras, cisternas e espelhos d'água, buscando saciar um pouquinho mais a sede de conhecer, por diferentes vias e formas de contato, desde a suavidade da gota que roça a pele e lentamente arrepia, impulsionando todo o corpo, até o encharcamento do corpo tomado pelo golpe do lançar-se de corpo inteiro nesse ato de pesquisa.

Fica expresso nesta tese o que foi possível objetivar de um amplo processo subjetivo de formação, vivido na inteireza do corpo em que circula o sangue, dando um ritmo à vida e, por mais que queiramos, impossível de ser transcrito por linguagens, tal a sua intensidade.

Agradeço a oportunidade de ter cruzado o relampejante fogo desse ritual, oportunidade de aprendizagem ímpar, que inicia com a sensibilidade de uma orientadora que, diferentemente do pensamento quase hegemônico entre professores de cursos de pós-graduação, ainda acredita e tem coragem de apostar nas potencialidades de professores que, mesmo em final de carreira, sonham poder realizar um doutorado, podendo vir a contribuir ainda um pouco mais com a educação do País, oportunidade que, na vida de muitos educadores, só é possível nesse momento e raramente consegue ser conquistada. Confesso que, se, por esse lado, oportunizou imensa satisfação, por outro, proporcionou certa insegurança pela intensa responsabilidade desafiante.

A oportunidade de voltar a ser aluna na academia, tendo conquistado o direito de afastamento para formação, acendeu em mim ainda mais a brasa do desejo por conhecimento, ampliando consideravelmente as oportunidades de escolhas para cursar diferentes disciplinas, na Pós-Graduação da UFSC em Educação, História, Psicologia, Literatura, e também na UDESC, em Artes Visuais. Conheci e vivenciei aulas com professores de diferentes formas, cores, sabores, modos de ser e agir. De alguns deles, sempre tive muita vontade de ser aluna, para conhecê-los mais de perto; outros, passei a conhecer pelas disciplinas que ofereciam e que despertavam meu desejo de enriquecer a pesquisa, ampliando estudos, referências e autores que, de alguma forma, interessava-me conhecer mais profundamente.

Cabe ressaltar que esse tempo disponível para formação ampliou para mim também as possibilidades de participação em encontros, seminários, cursos locais, nacionais e internacionais, lugares

efervescentes de diálogos e saberes reflexivos, de muitas trocas e conhecimento. Pude conhecer pessoalmente alguns dos artistas e autores que deixam seus rastros também presentes na tese, bem como socializar artigos provindos das reflexões que vinha fazendo. Marcio Seligmann-Silva, Ana Mae Barbosa, Rejane Coutinho, Mirian Celeste Martins, Jorge Larrosa, Rosângela Rennó, Sílvio Gallo, Wladimir Garcia, Leandro Belinaso Guimarães, Lúcia Schneider Hardt, Ida Mara Freire são alguns deles.

Confesso que estar novamente neste lugar de aluna, com oportunidade de aprofundar conhecimentos e vivências dialógicas com colegas de diferentes idades, sendo, em sua grande maioria, jovens com diferentes procedências e interesses, foi potencializador, para busca de sempre novas aprendizagens. Conviver com confrontos dialógicos de aprendizagem com saber e sabor foi significativo.

Considerando que esse processo de formação estabelece constantes conexões e reconexões que se vinculam diretamente às questões da tese, e que esta foi constituindo-se no constante devir, optei por escrevê-la deixando revelar rastros, transpassamentos vivenciados no decorrer do processo de sua elaboração nas disciplinas, cursos e ações, tendo em vista que, na escrita, penso muito em meus pares como leitores que muito almejam uma entrada na pós-graduação.

Esta é, assim, uma tese-arquivo, composta por trabalhos finais de disciplina que foram mais significativos, transpassada por todo movimento das margens, povoada por cruzamentos e encruzilhadas.

*Colhendo rastros* inicia o diálogo com você, leitor, visando a focalizar o problema central da pesquisa e seus principais objetivos, deixando transparecer de onde surgem o desejo e as potentes questões envolvidas na elaboração do projeto, bem como a indicação dos caminhos a serem trilhados. Prolifera-se o redemoinho de questionamentos que perpassaram o projeto de doutorado, apresentando-se uma infinidade de indagações, o mundo do arquivo das perguntas que vão surgindo, e que decidi não apagar por completo pela complexidade e pela dificuldade de poder definir qual seria a questão posta em evidência, uma decisão que não foi imediata, mas construída e definida naquele momento do processo do pensar-fazer. Como fazer o arquivo falar? Como ativar o arquivo de arte infantojuvenil?

*Memórias de uma professora de arte* faz ver, por meio da apresentação do arquivo de minhas lembranças percorridas em memorial lançado em folhas-lições por inspiração em Neruda, e também faz ver o significado que o arquivo de arte visual infantojuvenil apresenta, nesse período de vida de “professora em ruínas”, próxima à aposentadoria, a

necessidade, a importância e o compromisso do trabalho com o arquivo, pelo desejo de memória: contar a vida, partilhar a memória de uma experiência pessoal, constituindo-se testemunho de um tempo coletivo, buscando fazer emergir socialmente professores e alunos artistas.

Os *Transpassamentos* são linhas de fuga, convites a entrar num ritmo outro. São construções poéticas resultantes de disciplinas que realizei no percurso de doutoranda, algumas cruzadas por experiências vividas em cursos, encontros, seminários, oficinas e exposições. Esses textos funcionam como pequenos vagalumes, que procuram manter acesa a chama da criação, o lume nos olhos e o corpo quente. Caminho aberto ao coração palpitante, os transpassamentos são conduzidos por fios vitais frente à complexidade de formas de pensar a educação e o conhecimento estético artístico visual na escola, onde este é sobrevivente, latente, sincero, tímido, sensível, inventivo.

Em *Memória e história dos arquivos pessoais*, busco ampliar os olhares referentes aos arquivos pessoais entendidos como construções sociais, que despontam com a “cultura da memória” e o dever do arquivo na atualidade. Revelam-se diferentes usos e valores, múltiplas dimensões e temporalidades das quais o ato de rememorar se reveste, exigindo interpretação crítica sensível e constante. Efetuo pequena entrada no campo da história da educação, enfocando a valorização das práticas culturais de *escritas de si* e a importância da criação e da contribuição de arquivos escolares como *lugares de memória*, bem como, na história do ensino da arte no Brasil, trazendo algumas referências de pesquisas, exposições e eventos relativos a arquivo de arte infantojuvenil. Considerando as diferentes motivações que marcam diferentes formas de relações de guarda, para além do arquivo-memória, relacionado ao registro vivido ou prova da ação, reconheço que meu arquivo possui certa semelhança com um arquivo-projeto, uma vez que, diante da possibilidade de desaparecimento do arquivo, busco penetrar em seu espaço como projeto de resistência e potência renovadora, tomando-o como uma agenda aberta, uma micropolítica de ação para dar a palavra a crianças e jovens como produtores de arte e de cultura.

*O olhar da arte contemporânea sobre a memória e os arquivos* busca refletir sobre como artistas, historiadores de arte, críticos e curadores vêm dialogando e atuando com a memória e com os arquivos no campo de ação da arte contemporânea. Apresento três referências genealógicas à arte-arquivo que têm em comum sua condição de trabalho inacabado, sua forma não definitiva e renúncia à linearidade: *Projeto das passagens*, de Walter Benjamin, *Atlas Mnemosyne*, de Aby Warburg, e *Cidadãos do século XX*, de August Sander. Prossigo apresentando o

arquivo como poética e modo de operação na arte contemporânea e concludo entrando no jogo da criação, ao apresentar uma experiência de curadoria, contando minha história a partir de obras de artistas contemporâneos que me mobilizaram a pensar sobre arquivos, acervos, coleções e memórias.

Em *Reflexões para um pesquisar na interface da educação e da arte fazendo convergir desejo, memória, arquivo pessoal e criações artísticas*, evidencio minha intenção de ser atravessada pelo desejo nesta pesquisa, buscando uma maior inteireza nesse ato. Ao considerar que o “método sou eu”, Machado (1987 ou 1988), não delimitando uma metodologia, procuro não me restringir às regras impostas pelos métodos (visto que não há regramento para o saber), mas constituir-me um pouco mais artista, autora, curadora, pesquisadora, buscando valorizar e respeitar cada vez mais o direito ao diferente. O direito a expressar afetividade, (ou até a ser piegas), talvez, ainda tão marcadamente negado pela ciência. Falar de sensibilidade, intuição, imaginação, sensualidade, paixão... Poder trazer à tona os sentimentos e emoções, valorizando o conhecimento sensível lado a lado ao racional. Falar da intimidade na relação com a exterioridade, trazendo para a academia o que de alguma forma sempre foi velado, impróprio, menor, permitindo emoção e razão, arte e ciência, criança e adulto, cerâmica e escultura, e todos os seus entremeios, coabitarem o mesmo espaço. Sem emoção não há vida, e, se afastamos a vida da escola, é nosso compromisso fazê-la retornar.

Neste momento, com base na ideia de coleção em Benjamin, e inspirada pelo romance *Museu da Inocência*, de Orhan Pamuk (2011), que nos faz lembrar dos conceitos de “literatura menor”, de Deleuze, e de “educação menor”, de Gallo (2008), aponto para a potência dos arquivos de arte infantojuvenil escolares, entendidos aqui como “museus menores”, no sentido afirmativo possibilitado por esse contexto teórico. Essa perspectiva é associada também aos fazeres do homem ordinário de Certeau (2012), que, ao apropriar-se de micropolíticas de ação, oportuniza a concretização de seus desejos, como o de contar sua história de forma potente, integrando vida e arte - arte e vida. História que passo a contar aqui, a partir da criação de um *Museu Menor*.

*Museu Menor: o arquivo de arte infantojuvenil revisitado* apresenta os contextos de constituição desse museu e os respectivos movimentos poéticos de ativação, dos quais despontam estratégias para “fazer o arquivo falar”: Ruídos: o meu corpo no teu corpo, fluxos ondulatórios; Sussurros: ressonâncias sonoras afetivas; Falas: remodelando e difundindo relações inter-humanas, e Gritos e berros rasgam o caos: a criação de um Dispositivo de Ativação do Museu Menor,

que serão mais bem explicados adiante, no transcorrer da descrição do trabalho empírico.

Pesquisar, nessa perspectiva, como diz Andrea Zanella (2013, p. 147-148), “significa correr riscos, estar com desconhecidos e enfrentar os muitos medos que” o “(des)encontro produz e faz emergir”, incluindo o pânico. Implica apostar no sujeito pesquisador e na liberdade que a pesquisa como experiência lhe oportuniza ao deixar um lugar vago ao imprevisto, onde “possa se posicionar em relação ao seu próprio desejo” (MEDEIROS, 1998, p 54), inventar sua prática, fazer e dizer em seu próprio nome, poeticamente, convidando à criação, à resistência, produzindo novos mundos do mundo.

Eu pertenço à fecundidade  
e crescerei enquanto crescem as vidas:  
sou jovem com a juventude da água,  
sou lento com a lentidão do tempo,  
sou puro com a pureza do ar,  
escuro com o vinho da noite  
e só estarei imóvel quando seja  
tão mineral que não veja nem escute,  
nem participe do que nasce e cresce.

*Pablo Neruda*



Figura 4 - Ilustração *Pablo Neruda: poeta do povo* (2011), Julie Paschkis  
Fonte: <https://www.brainpickings.org/2015/04/13/picture-book-biographies/>



Figura 5 - *Tropel* (2007), Regina Silveira

Fonte: <http://philagrafika.blogspot.com.br/2009/04/interview-regina-silveira.html>.



## 1 COLHENDO RASTROS



Figura 6 - *Organismo do Sopro* (2000), Marília de Borba

Figura 7 - *Mixiote* (2000), Gabriel Orozco

Fonte: Arquivo de imagens do Espaço Estético CA UFSC.

“Soprando o barro, deu-lhe vida e forma humana”. É assim, citando o Gênesis bíblico, que o artista Fernando Lindote (2000) apresenta a mostra *Organismo do Sopro*, de Marília de Borba, artista e professora de Artes Visuais de Florianópolis. A mostra inclui uma instalação composta de diversos balões brancos que, pelo sopro da artista, ganham vida e formas estéticas singulares, novos corpos, organismos envoltos por panos transparentes e coloridos que, suspensos no ar, criam novos modos de ser e estar naquele local. Como leitores, divagamos através daquelas formas, espaços, transparências, opacidades e cores, das possibilidades de diálogos e confrontos que estabelecem com outras obras, por atrações, repulsas e infinitas possibilidades de sentido.

“E você, insufla vida?” Foi a pergunta que me fiz ao ver aquela instalação exposta no Espaço Estético do Colégio de Aplicação da UFSC.

Insuflar vidas. Seria este um dos meus desejos obscuros de professora ao Ensinar Artes Visuais? Penso que sempre quis trabalhar com as pessoas no sentido de que percebessem, através da experiência estético-artística, que podem ser autoras, artistas, criadoras de suas

próprias histórias, objetivadas ou pela produção artística ou pela imaginação criadora que atua no olhar.

O artista alemão Joseph Beuys (1921-1986), que, com seu conceito ampliado de arte, ocupa um lugar singular no panorama da história contemporânea, já nos apontava para uma concepção da criatividade humana que não pode ser circunscrita apenas à arte. Ao provocar-nos a uma ação criativa, transformadora e libertária, convida-nos a construir com ele a “escultura social”, utilizando a arte como “um veículo que carrega um diálogo ininterrupto de ideias e de pensamentos transformadores” (D’AVOSSA, 2010, p. 14). Ao declarar que “Todo homem é um artista”, Beuys passa-nos adiante a chama, como diz D’avossa, recomendando que a protejamos, pois, se não a protegermos, o mesmo vento que a acendeu apaga-la-á, alertando-nos de que o futuro social está em nossas mãos.

As atividades do artista e professor implicam-se, sendo entendido o professor como um propositor ativo, vivo, criativo e eticamente empenhado em oportunizar vivências e experiências geradoras de criatividade libertadora e de transformação.

Ao pensar em participar da seleção de doutorado, perguntei-me, não sem ecos dos ensinamentos de Regina Machado (2004): “Doutorado, o que eu tenho para você, e o que você tem para mim?” Procurando entrar em contato com os recursos internos e externos necessários para concretização de meus propósitos, pensei que, ao longo de vinte anos de trabalho como professora de Artes Visuais no Ensino Básico, eu havia coletado um acervo de produções artísticas de alunos. Sempre tive vontade de parar e olhá-lo mais de perto; classificar, organizar, refletir e analisar a partir dele temas como: o aprender e ensinar Arte na escola; a história do ensino de Artes Visuais; os reflexos de aluno e professor ali expostos e a história de um percurso de professor.

“Recordar: Do latim *re-cordis*, voltar a passar pelo coração.” Estaria aqui refletido, na epígrafe do livro de Galeano (2009), outro de meus desejos?

No lugar e no espaço desse pequeno acervo, vivo lembranças de um tempo que passou, mas que, para mim, ainda não se apagou, parte importante do que eu gostaria que fosse uma possível herança. O que fazer com esse acervo que me evoca tantas histórias? Lembrar através dele o vivido, revivê-lo a partir desse lugar? Dar-lhe um tipo de existência que permita que outros também partilhem dele? Fazer retornar o tempo, concedendo-me a possibilidade de reflexão sobre a professora de Artes Visuais que fui ao longo destes vinte anos?

Revisitar o passado contando uma história ajuda-nos a entender o presente e a projetar o futuro. Ana Mae Barbosa (1982, p. 14) já sugeria que a análise histórica poderia constituir-se em um dos instrumentos de conscientização dos arte-educadores, pois contribui como importante instrumento de reflexão, questionamento e autoidentificação (1986, p. 9-10).

Nesse processo de rememoração, recupero a história do ensino e da aprendizagem de arte a partir da minha vivência como professora na Escolinha de Arte e na escola pública. Minha formação ocorreu no contexto da Pedagogia Nova, que, a partir das décadas de 50 e 60, valorizava, no ensino de arte, sobretudo, a emoção ligada à sensibilidade e à expressão, enfatizando o processo em detrimento do produto. Muito mudou desde aquele tempo, até que o ensino de arte, por volta da década de 80, passasse a privilegiar a emoção e a expressão mais ligadas à cognição, ao pensamento e à cultura. Nesse contexto, a consciência da importância da relação processo-produto na história do sujeito e na história da cultura fez com que a ampliação do entendimento de arte para todos se tornasse um dos grandes objetivos do ensino nesse campo.

Ao compreender a pesquisa como práxis, venho, no cotidiano de sala de aula, buscando melhor sistematizar processos de ensino-aprendizagem que favoreçam uma educação estético-artístico-visual mais enriquecedora. Em síntese, as principais referências dessa prática seriam: desafiar os alunos a pensar, inter-relacionando o fazer artístico, a leitura de imagem e a contextualização histórica; valorizar a experiência estética, a percepção sensível, a criação artística; colocar em jogo o pensamento, a paixão e a imaginação; encorajar a agência dos estudantes na própria aprendizagem da arte, entendendo-a como expressão e como cultura. A dimensão visual tem aí grande destaque, como já escrevi em outra ocasião:

Trabalhar com a visualidade, desenvolver a visão humana, o olhar, é específico daquilo que a arte visual faz. O olhar disciplina qualidades, seleciona conteúdos e amplia as possibilidades de leitura dos signos estéticos. Sabemos, hoje, que lecionar Artes Visuais sem oferecer possibilidades de ver, sem disponibilizar diferentes materiais a serem admirados<sup>4</sup> é como ensinar a ler sem material impresso

---

<sup>4</sup> Paulo Freire defende que, para um ponto de vista crítico, que nos leve a uma apreensão mais profunda dos significados, “[...] o ato de olhar implica noutro:

na sala de aula. Dessa forma, as imagens, fixas e em movimento, passam a ser inseridas em sala de aula com maior ênfase. (COSTA, 2013, p. 22).

No entanto, a sala de aula já não dá mais conta das necessidades do ensino de Arte. Exposições são montadas nas escolas, oportunizando que os alunos estabeleçam uma relação direta com as imagens; projetos viabilizando o aprofundamento da relação entre museu, escola e outras instituições culturais são efetuados, com o objetivo de ressaltar a importância da apreciação de obras de arte originais e enfatizar as possibilidades de ampliação de leituras de mundo.

Quando se expõe os alunos a obras de arte no original, essas desafiam seu poder de observação e oferecem conhecimento que habilita para esforços criativos posteriores. (OTT, 1997, p. 121).

A sala de aula vai, assim, para os museus, bienais, centros culturais, galerias, espaços estéticos...

E na tarefa de aproximar os alunos da arte, os professores contam com o apoio de muitos museus e centros culturais, os quais, especialmente a partir da década de 1990 no Brasil, ampliam seus setores educacionais e seus processos de mediação cultural, oferecendo materiais educativos, e vindo a ser “laboratórios de conhecimento de arte”, fundamentais para essa aprendizagem (BARBOSA, 2009, p. 13).

Mas a sala de aula vai mais além: para ateliês de artistas, feiras e a própria rua... A arte vai para a rua..., a arte vem da rua.

---

o de ad-mirar. [...] olhar por dentro, separar para voltar a olhar o todo-admirado, que é um ir para o todo, um voltar para suas partes [...]” (1998, p. 43-44).



Figura 8 - *Cruzando imagens*: Instalação MAM SP e imagens da rua de São Paulo (2010)

Fonte: Fotografias e montagem da autora pesquisadora.

A arte é uma forma específica de conhecimento, sendo sempre comprometida com seu tempo, com sua época. Os artistas estão aí e marcam cada momento histórico, trazem suas questões vivenciadas e significadas e o sentido que captam do mundo. Têm um percurso de ação desencadeadora, um perseguir ideias relacionadas às suas questões, como sujeitos integrantes de um contexto que faz e se faz também dentro deles.

Possuindo essa capacidade de implicar o outro, a arte cria a condição para que um diálogo ou um confronto com o outro se estabeleça. É metáfora, imagem e significação, sentido e razão, poesia e pensamento, processo e produto. O que os artistas fazem são provocações. E na praça dos convites, diria Drummond: como viver sem conviver?

Trago da arte algumas metáforas que se referem de alguma forma à sala de aula: lugares de conviver, de viver junto “num mesmo lugar”, “viver ao mesmo tempo em que...” (BARTHES, 2003, p. 11).



Figura 9 - *Plateia* (2008), Pedro Barateiro

Fonte: <http://arteseanp.blogspot.com.br/2010/10/pedro-barateiro.html>.



Figura 10 - *Arroz & Feijão* (2010), Anna Maria Maiolino  
Fonte: Fotografia da autora, 29.<sup>a</sup> Bienal de São Paulo, 2010.



Figura 11 - *Auditório para Questões Delicadas* (1989), Guto Lacaz,  
Largo do Parque Ibirapuera, São Paulo  
Fonte: <http://mob.art.br/artistas/guto-lacaz/>.

A arte afeta, provoca, instiga, cria desvios, estranhamentos, surpresas, devaneios, reflexões, relações comunicacionais. A qualidade de experiências estéticas, tanto na leitura quanto na produção de formas, deve ser entendida nas suas inter-relações. O artista e a sociedade afetam-se mutuamente e incessantemente. A arte coletiva é onde e quando as diferenças aparecem para desafiar as individualidades, promover as singularidades, isto é, produzir novas diferenciações, fazer do homem um grande experimentador, um afirmador de modos de existência singulares (DELEUZE; GUATTARI, 1992).

E a educação, como prática coletiva, que reflexos apresenta do nosso “viver junto”? Nas salas de aula de Artes Visuais, “[...] há espaços para momentos nos quais uns afetem os outros e sejam por eles afetados através de imagens-formas [...]”? (FRANGE, 1995, p. 83). Se a produção artística é o lugar do exercício do risco, da curiosidade, da experimentação, da independência, da vontade de ver e criar o mundo através de múltiplos olhares, será que oportunizamos suficiente abertura para práticas ativas, que mobilizem para a autonomia, as autorias, coautorias e poéticas de professor e de aluno no ensino de arte e na vida?

Sinto aqui a importância de voltar a passar pelo coração, como “expect-actor”<sup>5</sup> desse processo da criação do acervo de produções estético-artístico-visuais de alunos, suporte de uma memória-história. Não apenas para falar da história do ensino da arte que ele legitima, mas, sobretudo, para verificar potências, suscitar uma reflexão no presente, desenvolvida sobre um fundo de paisagem histórica.

---

<sup>5</sup> Conforme denominara Máximo Canevacci nas aulas a que assisti como aluna ouvinte, na Pós-Graduação em Psicologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFSC, no primeiro semestre de 2011. A possibilidade de cada pessoa virar sujeito compositivo de um processo “durante o qual ele/a se transforma em obra de arte, cocria a obra. Não é só um passivo expectador [...] exprime uma vontade de ser um ativo performer da obra de arte. Uma obra vira obra de arte só quando é vivificada pelo expectador que vira expect-actor”. (CANEVACCI, 2013, p. 14). Segundo Zanella, em retorno escrito por *e-mail* após meu questionamento com relação ao “x”: “a questão do eXpect-ator tem a ver com a discussão que consta em Vygotski, Bakhtin e no Ranciére, que este último afirma como espectador emancipado. A condição de que toda pessoa cria, recria, mesmo que aparentemente esteja “assistindo” a alguma coisa. O X ao invés do S é para demarcar a questão da experiência e ao mesmo tempo da existência. Mas é uma opção, justo para demarcar um lugar, provocar um estranhamento e a própria pergunta” (ZANELLA, 2015).

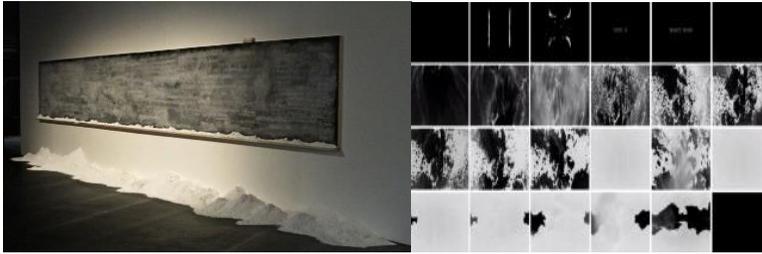


Figura 12 - *Sobre este mesmo mundo* (2009-10), Cinthia Marcelle, instalação  
 Figura 13 - *Buraco negro* (2008), Cinthia Marcelle e Tiago Mata Machado, vídeo  
 Fonte: [www.galeriavermelho.com.br](http://www.galeriavermelho.com.br) e <http://theredlist.com/wiki-2-351-382-1160-1125-view-brazil-profile-marcelle-cinthia.html>

As imagens poéticas de Cinthia Marcelle, apresentadas em contraponto, uma em frente à outra, na 29.<sup>a</sup> Bienal de São Paulo, refletem igualmente algumas de minhas questões, auxiliando-me no encaminhamento e na delimitação do problema da pesquisa. “É como se a muralha da linguagem, todos esses códigos através dos quais nos relacionamos com a realidade, estivesse desmoronando”, diz Cinthia (2010).

Questionamentos surgem, impulsionando estudos que possibilitariam várias teses, e que entram aqui como registros de aproximações iniciais ao tema: Que vestígios e rastros resultam de tudo que foi construído nas aulas de artes visuais, que vivenciei como professora entre 1992 e 2012? Que dizeres e paisagens foram deixadas para trás? Das camadas do acervo, que denúncias sobressaem do que um dia ali foi apresentado? O que se repete até tornar-se imperceptível? Que códigos outros da linguagem aparecem resultantes de um apagamento? Como legitimar e interpretar aqueles que deixaram vestígios e rastros? De que forma vivenciar produtiva e imaginativamente o desaprendizado? Diante das produções do acervo, que diálogos abertos, sem hierarquias, poderiam ser compartilhados e expandidos?

Frente aos questionamentos que se apresentam, pulsam e se entrelaçam em minha mente, uma vez esclarecida a questão referente ao que ansiei para o doutorado, a resposta à questão subsequente - “Doutorado, o que você tem para mim?” - advém da necessidade de aprofundamento teórico e conceitual, além de uma partilha crítico-reflexiva, que auxiliem a lançar novos olhares e reflexões para que

possamos falar hoje “sobre este mesmo mundo”, conforme propõe Cinthia Marcelle: “São tantas as verdades”, dizia o artista Leonilson e, constato, são tantas também as possibilidades de pesquisa...

Atribuir um sentido ativo ao arquivo, por meio de uma experiência prospectiva que vá além da constatação de sua linguagem artística e da necessidade de dar visibilidade ao patrimônio, abordando o transitório e o fugidio, requer mais do que uma familiaridade com essa produção: requer o estabelecimento de diálogos com os alunos autores, numa autoria compartilhada e em um diálogo conceitual, que não seja estranho à posição estético-artística e educativa.

A prática curatorial que efetuei ao longo do tempo, através da escolha de produções para serem guardadas, retorna agora como terreno de investigação, num exercício autocrítico. Como visitar hoje o arquivo de Artes Visuais colocando o professor e o aluno em discussão? Como fazer o arquivo falar? Visitar o acervo com olhar de hoje. Olhar para essas produções, deixando-as falar por si mesmas, vendo o que me dizem e o que silenciam, procurando pensar formas de organizar e reinventar o acervo. Aprender a partir da análise das produções que escolhi para guardar como “meu acervo”, entender o que isso me fala do ensino de Artes Visuais, dos rastros de professor e de aluno ali impressos. Pensar nas curadorias que se podem fazer hoje a partir desse material.

Diante de tantas questões, para adentrar o acervo como apoio de um estudo e pesquisa sobre ensino e aprendizagem de Arte no Ensino Básico, faço um recorte e **lanço um olhar a ele**, visando a torná-lo mais estimulante frente aos meus desejos de pesquisadora: *visitar hoje o arquivo de Arte infantojuvenil, coletado ao longo de anos de trabalho como professora no Colégio de Aplicação da UFSC, detectando rastros de professor e aluno artistas, instaurando possibilidades de explorações poéticas de professor, de ex-alunos e destes em relação, oferecendo essa experiência como contribuição e estímulo para que outros professores possam também compartilhar seus arquivos deixando rastros de suas histórias.*

**Pergunto:** Como fazer o arquivo falar?

Proponho-me a seguir o conselho de Marcos Villela Pereira, em parecer a uma versão anterior deste trabalho, no sentido de “deixar o arquivo falar”, entendendo a curadoria como “expediente, por excelência, de ativação desse encontro, o mote do arranjo entre sujeitos e arquivos” (2015, p. 2).

A partir dessa questão, delinheio, como **objetivo geral** da pesquisa, investigar possibilidades de visitas poéticas de um arquivo de arte escolar pela professora que o criou e seus ex-alunos, buscando formas de

organizá-lo, inventando estratégias estéticas que produzam sentidos para quem dele se aproximar hoje, a começar pela comunidade escolar. O estudo baseia-se no caso do arquivo que coletei ao longo da minha prática artístico-pedagógica como professora de Artes Visuais no Ensino Básico do Colégio de Aplicação da UFSC.

Como **objetivos específicos**, pontuo: organizar o arquivo do material de Artes Visuais por série, visando a nomear os autores; analisar a produção artística do arquivo de Artes Visuais Infantojuvenis reunido no período de 1992 a 2012, atenta aos rastros de autoria artística, selecionando algumas coleções; desencadear memórias do fazer estético-artístico-poético de ex-alunos de Artes Visuais do Ensino Fundamental e Médio do Colégio de Aplicação da UFSC; discutir a questão da autoria artística no ensino de arte na escola; colocar em discussão o papel do ensino de arte na escola e na vida; dar visibilidade às produções artísticas infantojuvenis do acervo, evidenciando-as através de revisitações: exposição, recriações, *performances*, publicações, entre outras; oportunizar novos olhares para o ensino de Artes Visuais nas escolas, a partir da experiência no Colégio de Aplicação da UFSC.

A **justificativa** para o trabalho implica, em primeiro lugar, assumir a pesquisa como desejo, conforme orienta Barthes (2004). O desejo por redimensionar potencialidades a partir do acervo implica a permissão para revisitações poéticas de produção e leitura, muitas vezes simultâneas, de professor, alunos e ex-alunos. Tal justificativa fortalece-se pela quase inexistência de propostas, ao menos em circulação no debate acadêmico brasileiro na área, relacionadas ao que fazer com os arquivos escolares de arte infantojuvenil.

O significado de revisitação supõe aqui o ato de tornar a visitar, de visitar muitas vezes, trazendo em si a ideia de movimento, de um deslocamento para o encontro. Visitar, ir ao encontro, envolvem um movimento interno e externo de busca, diálogos e trocas que se renovam a cada nova visita (LAMAS, 2005).

Michel Foucault (2001), ao perguntar “O que é um autor?”, aponta a exigência de um “retorno às origens”, visando no olhar de hoje a marcar os vazios, as lacunas do esquecimento, instaurando novos discursos. A revisitação aqui proposta implicou o retorno ao acervo, a fim de, a partir dele, criar algo novo, não para instaurar um esvaziamento dos autores, mas em busca de seguir ampliando as possibilidades de autoria. Uma autoria em relação com o saber presente em cada autor que, por ter vivenciado a experiência de criação daquelas obras, seria capaz de pensar sobre elas de um modo singular, fazendo e refazendo os fios de sua história.

Dessa forma, sou sujeito da pesquisa ao revisitar a produção dos alunos, mas, simultaneamente, objeto da pesquisa, quando o foco é minha ação pedagógica e minhas reflexões sobre ela.

- **Criação de mim: O acervo na Poética do Professor Leitor, Crítico, Cura dor, Cura dor**

Revisitar hoje esse arquivo de produções artísticas infantojuvenis gestadas no ensino básico justifica-se pelos reflexos de uma práxis educativa em percursos de Arte e ensino mediados pelo professor. Implica o deslocamento do foco da figura de professor sujeito do saber para o professor sujeito da aprendizagem. Esse questionamento acarreta outros movimentos, desdobramentos: Trazer o eu e o outro de mim mesma. Debater entre as fronteiras do interno e do externo. Escutar o que o outro me diz, perceber os reflexos que vejo/encontro de mim ao olhar o outro, os reflexos pedagógicos encontrados nas produções artísticas dos meus alunos. Verificar em tudo isso a existência ou não de um lugar para a poética, a autoria, o artista. Que curadorias poderiam vir a acontecer?

Dessa forma, há que entrar na discussão que questiona o papel centralizador do professor na contemporaneidade. Professor educador ministrador construtor mediador nutridor propositor??! Aprender-dizcriador? Desafia-cura-dor? “Sai da frente, professor”?! como enfatizou em sala o mestre Wladimir Garcia, na disciplina *Deleuze e Educação* em 2013, no PPGE-UFSC.

Outra referência que ficou muito forte em minha formação foi o que dizia Regina Machado, em Curso de Especialização<sup>6</sup>: toda a aula deveria ser uma criação metodológica: “a aula é uma criação de mim e o método sou eu”, é como lembro de suas palavras. No momento em que vou criando conexões sempre novas, com alunos, professores, com as exposições, outros projetos, viabilizando “rizomas” (DELEUZE; GUATTARI, 1995), com meu aprender diário, deixo rastros criadores? Observo-os como e onde no acervo? O que aproveito desta bagagem para inventar o presente?

---

<sup>6</sup> Disciplina de Metodologia do Ensino em Artes Plásticas do Curso de Pós-Graduação de Especialização em Arte-Educação/Artes Plásticas, efetuado no Centro de Artes /UDESC, 1987-1988.

- **Criação do outro: o acervo na poética do aluno, ex-aluno, leitor, crítico, artista, curador**

Para o aluno e o ex-aluno, revisitar hoje o acervo de suas produções artísticas infantojuvenis justifica-se pelos reflexos de vivências de aprendizagem em Artes Visuais, como sujeito leitor, *expect-actor* de seu universo de produção como ser único e distinto. Podem fazer parte desse horizonte questões referentes à forma com que o ensino de arte contribuiu para permitir descobrir, organizar, desenvolver seus projetos interiores e andar com suas próprias pernas; o que as pesquisas possibilitaram; quais reflexões brotaram desse olhar; o que as produções dizem hoje; em que medida uma proposta metodológica, ao favorecer a liberdade de expressão criativa, desencadeia no sujeito autonomia na construção de seu conhecimento; se as estratégias adotadas pelo professor para ensinar Arte auxiliaram no encaminhamento de poéticas de autorias; se o ato de criação artística favoreceu a construção do sujeito autor. Existiu espaço para ser artista? O que me define como aluno nesta paisagem? Repito: Que curadorias poderiam vir a acontecer?

Anseio por colocar em discussão o papel do ensino de arte na vida e para a vida; na constituição de subjetividades ativas, expandidas, conectivas, fluidas, espectadoras, cocriadoras, protagonista de suas próprias vidas no sentido da responsabilidade por suas escolhas a partir de seus interesses, desejos e ações, na possibilidade de ser autor e de ser artista.

Quando escrevi minha dissertação de mestrado, essa questão perpassou o trabalho e não por acaso retorna agora, uma vez que, por muitos anos, os *slogans* do ensino da arte afirmavam que “não queremos formar artistas, mas desenvolver a capacidade criadora” e também “não queremos formar artistas, mas democratizar o acesso à Arte para todos, possibilitar o acesso aos bens culturais”. “A arte na escola não tem como objetivo formar artistas [...] o que a arte na escola principalmente pretende é formar o conhecedor, fruidor, decodificador da obra de arte” (BARBOSA, 1991, p. 32).

Incomodava-me essa ênfase primeira na negação, na ideia de não queremos formar artistas. É bem verdade que o propósito da Educação Básica não é o de formar artistas, cientistas ou filósofos. As três áreas são potências de criação no sentido de impulsionar novas experiências de pensamento, elas se complementam e alimentam-se entre si, implicando-se na busca de conceber um ensino ativo, para além da assimilação dos conteúdos (GALLO, 2011). Elas ampliam possibilidades de conhecimento de si, do outro e do mundo, no intuito de que o aluno faça

suas próprias escolhas, seja agente de sua própria história. “A beleza do processo educativo” é que instaura múltiplas possibilidades e assim “agimos sem nunca saber qual o resultado de nossas ações” (GALLO, 2008, p. 84). Mesmo assim, ficamos felizes ao saber que alguns de nossos alunos resolveram fazer arte ou optaram profissionalmente por uma área que envolve arte. Então, por que essa ênfase na negação do artista?

Queremos que os alunos acessem aos bens culturais e não consideramos tão importante que construam tais bens. Não apresentamos inúmeros artistas para os alunos no decorrer de sua formação? Não são eles antenas de ligação com o mundo? As poéticas individuais tão presentes atualmente não seriam o que buscamos que os alunos desenvolvam? Ou não? Queremos incentivar autorias, porém, de certo modo, as negamos. A escola vive promovendo-se no sentido de respeitar e valorizar as diferenças, mas, ao negar, de antemão, que no ensino de arte pudessem formar-se artistas não estaria homogeneizando? Na escola, dentro de um mesmo tempo, um mesmo espaço, um mesmo tema, um mesmo propósito, dissonâncias de vozes, cores e sabores muitas vezes tornam-se raridade.

Naquela perspectiva que me incomodava, criança e jovem não fazem arte, mas aprendem arte; professor de arte não faz arte, mas ensina arte. Será que a arte, que tanto afirmamos ter um papel de ser revolucionária, divergente, libertária, autônoma, autopoietica, por ser produto de ação humana, invenção contínua de possibilidades de vida, não perde um pouco esse papel, se, de antemão, negamos a formação do artista no ensino de arte? Apostar na liberdade de inventarmos a nós mesmos e ao mundo pode ser nos constituirmos professores-artistas ao mesmo tempo em que provocamos a constituição de alunos-artistas. Confesso que fiquei muito feliz ao perceber que filósofos (NIETZSCHE, 2001; FOUCAULT, 1985, 2001; DELEUZE; GUATTARI, 1992), e educadores (GALLO, 2008; CORAZZA, 2007; KASTRUP, 2008; PEREIRA, 2013; MARTINS; PICOSQUE; GUERRA, 2009; LOPONTE, 2005) reafirmam com positividade a figura do artista, uma “estética da existência”, no sentido da potência de criar, de nos sentirmos sujeitos da experiência na arte do viver, em processo permanente de aprendizagem e desaprendizagem.

Sinto-me provocada pelas palavras de Sandra Corazza (2007, p. 17): “Deleuze nos leva a pensar e a viver a Educação do mesmo modo que um artista pensa e vive a sua arte”. Ela afirma que professores-artistas criam a partir da bagagem cultural que possuem por meio de experimentações e não interrompem nunca o jogo da proliferação de devires a partir do próprio desejo de educar. Desencadeiam devires-

alegres, criadores, artistas, “compostos por processos transversais de artistagem, que permeiam as diferentes subjetividades dos *educadores* e instauram-se a partir de cada um deles e dos grupos sociais” (CORAZZA, 2007, p. 21). Não é isso o que nós, como professores de Arte, buscamos em nossas aulas?

A disciplina que ministramos é mesmo Arte? O fazer estético-artístico-visual na escola - desenho, pintura, gravura, cerâmica, instalações, colagens, mixagens, fotografias vídeos - não é arte? Se não é, o que é então? Exercícios apenas, fazeres pedagógicos desvinculados de um sujeito criador? São Cultura Visual na sua dimensão mais ampla?

O ensino de arte na escola possibilita-nos trabalhar com a educação estético-artística-visual, como a costumamos denominar, “no duplo sentido do termo “estético”: referente à percepção sensível, à sensação e referente à elaboração artística” (GAGNEBIN, 2007, p. 100), sendo os professores-artistas propositores de práticas inventivas que oportunizem alunos-artistas a verem o objeto artístico no seu caráter dinâmico e operativo, a investirem no seu fazer e na apreciação, fruição e leitura de seu próprio fazer e de fazeres outros, incluindo aqui produções artísticas diversas, inclusive as de seus próprios colegas.

Nestes anos de trabalho como professora de Arte, pude perceber o quanto os alunos tinham interesse em conhecer a produção de seus pares, o resultado de suas pesquisas pessoais, ou seja, visualizar, no jogo das diferenças, a subjetividade do outro mais próximo de si próprio. Frequentemente eu costumava mostrar produções infantojuvenis, nas aulas e na formação de professores, ao lado das produções culturais e de artistas socialmente reconhecidos.

As crianças e os jovens nem sempre têm a intenção de fazer arte, expor seu trabalho, ser artistas; os adultos também não. No entanto, muitas vezes crianças e adolescentes possuem essa intenção, sim, porém não encontram receptividade, espaço e incentivo. Contudo, é possível transformar as coisas em razão de nossas necessidades humanas, criando na escola espaços que se constituam de arte, espaços para o exercício da “autoria” e constituição de subjetividade. Espaços, enfim, onde se constitua o artista. Ao menos é esta a aposta deste trabalho.

No *Espaço Estético do Colégio de Aplicação da UFSC*, muitos jovens projetaram-se “artistas”, sendo por eles mesmos assim denominados. Em pesquisa de mestrado que realizei para saber qual o sentido do Espaço Estético para os alunos, entre os sentidos atribuídos, destaca-se o de um lugar de reconhecimento do aluno como artista, um lugar de reconhecimento do direito de expor. Não um direito que se explicita no plano político-pedagógico, mas “um sentimento de

pertencimento, de participação, no sentido de que aqui se sente realmente um sujeito de direito, como dizendo: aqui sou alguém, tenho o direito de ser, de falar, de ver, de expor. Aqui eu posso ser artista!“ (COSTA, 2013, p. 246).

Se existem jovens cientistas, por que não jovens artistas? Não seria isto o que o jovem hoje estaria solicitando: “me reconheçam como autor”? - no sentido da liberdade, da abertura de autorizar-se a si mesmo, de se permitir. Essa autoria em diferentes linguagens artísticas no contexto escolar é entendida como uma prática de construção pessoal ou colaborativa, em diálogo com o mundo, extraída das próprias experiências de vida nas quais os autores são autoridade. Uma tal compreensão de autoria é elaborada a partir do referencial bakhtiniano (BAKHTIN, 2011; FARACO, 2012) em que o *autor-criador* é aquele que dá forma ao conteúdo, registra os acontecimentos da vida a partir de um posicionamento valorativo e recorta-os, reorganizando-os esteticamente. A obra de um autor é, nesse sentido, uma obra de arte, uma vez que não é definida apenas como objeto de um conhecimento teórico, mas como um acontecimento artístico, vivo, único e singular, reflexo do tempo do autor. Um acontecimento estético, que só pode realizar-se na presença do outro, em que o autor desloca-se, para “outra(s) voz(es) social(is)” na busca de sua própria palavra, de uma posição autoral (FARACO, 2012, p. 56). Há aí uma compreensão de autoria que “articula-se metodologicamente à vontade de que as crianças” e jovens “se tornem conscientes do quanto suas vidas são preciosas”, envolvendo ao mesmo tempo a responsabilidade destes “pelo mergulho fundo e sensível nas suas próprias vivências e repertórios”; mas também a responsabilidade do educador, “pela escuta, pela aposta e promoção da confiança no valor da vida” de cada educando e “por um alargamento de seus horizontes artístico-culturais” (GIRARDELLO, 2012, p. 10 e 15). Enfim, falamos de autoria na sua dimensão crítica, reflexiva, estética e poética - criativa e inventiva.

Defendo, assim como Andrea Zanella (2013, p. 165), minha orientadora de mestrado, que a criação “não é prerrogativa de pessoas reconhecidas como artistas, assim como conhecimentos que são produzidos por pessoas não institucionalmente reconhecidas como pesquisadoras ou cientistas”. Para ela, a adjetivação *artista* não se encontra reduzida às pessoas que produzem arte avaliadas pelo circuito artístico de curadores, críticos e historiadores. As reflexões de Vigotsky (1990, p. 11) nos atravessam para fazer lembrar que “existe criação [...] onde o ser humano imagina, combina, modifica e cria algo novo, por mais

insignificante que essa novidade pareça ao comparar-se com as realizações dos grandes gênios”.

Afinal, consideramos as crianças inventoras de arte, produtoras de cultura infantil, com seus modos singulares de apropriação e criação nas múltiplas linguagens?

Gilka Girardello (1998, 2008, 2011), ao compreender a imaginação como fundamental na educação, vem enfatizando a agência crítica e criadora das crianças, reconhecendo-as como produtoras de cultura, inspirada nas ideias de vários autores, entre eles Walter Benjamin e Richard Kearney. Gilka (2015, p. 15-16) é enfática ao dizer que “também pela voz de suas crianças as culturas falam”; do que têm e do que lhes falta, “mesmo quando pouco ouvidas ou silenciadas”, e o estímulo e a atenção dados à produção infantil, a oportunidade que as crianças têm de reelaborar suas experiências via arte, brincadeira, narrativa, criação, “desequilibram as possíveis tendências ao silenciamento cultural”, e o risco de empobrecimento com o esquecimento.

Alessandra Mara Rotta de Oliveira (2008), em sua pesquisa de doutorado, considerando “a produção infantil nas linguagens artísticas como expressão legítima das culturas infantis” (p. 16), buscou compreender os processos culturais imaginativos e criadores produzidos por crianças no contexto formal da Educação Infantil no campo da arte, particularmente na esfera da linguagem da escultura. Demonstrando preocupação em “como se constrói e se constitui a escuta ativa e sensível à criança em relação às suas experiências estéticas” (p. 18), ela compreende “as obras que [as crianças] produzem neste contexto como esculturas feitas por crianças” (p. 13), ou seja, as crianças como escultores. A autora conclui que a “existência de uma produção escultórica infantil” contribuiria para “ajudar a revelar e formar a identidade cultural das crianças e as marcas particulares da produção escultórica das crianças no Brasil” (OLIVEIRA, 2008, p. 275).

Talvez seja o momento de, como diz Benjamin, apanhar, iluminar, o que foi deixado de lado, por parecer não ter importância nem sentido, algo com que a história oficial não soube o que fazer e a tradição oficial ou dominante não quis recordar. Nesse caso, as crianças-artistas, os jovens-artistas, a Arte infantojuvenil que se cria na escola.

Não por acaso a tecnologia veio a contribuir com esse processo autoral, e os “blogs de autorias” estão sempre lotados de visitantes. Se a tecnologia veio estimular os jovens nesse sentido, por que não reafirmamos essas possibilidades na escola através da arte, por meio de uma exposição, um desfile, um jardim das artes, um painel, uma

instalação, uma *performance*, vídeos, animações, *games*, etc.? Há que se discutir e revalorizar esse espaço também como lugar de pesquisa em arte.

- **Criação de nós: o acervo na poética do professor e ex-alunos em relação**

Para o professor e os ex-alunos em relação, visitar hoje o acervo de produções artísticas infantojuvenis justifica-se pelo retorno ao passado, trazendo ressonâncias de diálogos, tons, fios e feixes que ficaram esquecidos no tempo da aprendizagem. Pode ser uma retomada de propostas inacabadas ou trabalhos coletivos não finalizados.

Atuar coletivamente, instaurando um campo relacional, implica agir no campo da transversalidade; trabalhar com a cooperação, oportunizando interconexões múltiplas, fluidas e modificáveis num processo de desterritorialização e reterritorialização, como diriam Deleuze e Guattari (2012). Igualmente implica agir em consonância com a arte contemporânea, trazendo a arte relacional (BOURRIAUD, 2009) como foco, em que o fazer arte passa a ser uma atitude ético-estética, capaz de identificar oportunidades no contexto, instalando processos de convívio e permitindo reinvenções do acervo. Ou, ainda, abrir o processo criativo, provocando acontecimento, produção de subjetividades que resistam a formas de representação, oportunizando atos criativos de desconstrução daquilo que tem pretensão de instalar-se como verdade.

Que revisitações podemos propor no coletivo? De que forma a revisitação coletiva contribui para as leituras do acervo de arte e da vida? Por que é importante o acervo do professor ser revisitado hoje em relação? Eis aí algumas das questões que orientam nossa pesquisa.

Sabemos que a aprendizagem é um processo sobre o qual não temos qualquer garantia. O aprendizado escapa sempre, não podendo ser circunscrito nos limites de um ensinar, de uma escola, sala de aula, oficina, espaço estético... ; “[...] ele ultrapassa todas essas fronteiras, rasga os mapas e pode instaurar múltiplas possibilidades” (GALLO, 2008, p. 85).

Ao colher alguns rastros desse ensinar e aprender dentro dessas possibilidades, analisando-os na pesquisa, no vivenciar da experiência, no sentido bem conhecido que nos propõe Larrosa (2002, p. 26) (“[...] aquilo que nos passa, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma”), buscamos o saber da experiência, o sentido ou o sem-sentido da existência, o que nos permite apropriar-nos de nossa própria vida, ressignificando-a.

Enfim, a pesquisa justifica-se pelo convite à arte, procurando dar visibilidade, legitimar e interpretar aqueles que deixam vestígios e rastros de suas histórias de professor e de aluno de arte, sujeitos de aprendizagem e autoria em relação. Acreditamos que ela se releva por ser desenvolvida a partir de um acervo coletado no Colégio de Aplicação da UFSC, o qual, atendendo à trilogia de ensino, pesquisa e extensão, e servindo de campo de estágio para alunos dos cursos de licenciatura e educação de diversas áreas, permite contribuições locais e globais. Além disso, esperamos que a pesquisa possa contribuir “para a construção de uma escola em que a dimensão ética e estética seja valorizada, onde a expressividade do sujeito seja permitida e onde o conhecimento já sistematizado seja tratado de forma histórica e em sua condição polissêmica” (COSTA, 2013, p. 19).

O que escrevo resulta de meus armazenamentos ancestrais.  
*Manoel de Barros*



## 2 MEMÓRIAS DE UMA PROFESSORA DE ARTE: O ARQUIVO COMO RESISTÊNCIA E POTÊNCIA RENOVADORA

Recordar: Do latim re-cordis, voltar a passar pelo coração.

*Galeano*

Reivindicar a memória, como ensina Benjamin (2012), aquilo que nos passou como resultado de experiências já vividas, é reivindicar o tempo vivido intensamente, interiorizado, que passa a ser dado na experiência sensível e deseja ser ultrapassado, revisitado, reinventado. Afinal, o tempo da memória é o tempo que já passou; mas pertence-nos, ultrapassa-nos, atravessa-nos, esvai-se, e todo ato de sua aparição está ligado ao ato de esquecimento.

Reivindico a memória neste momento como um desejo do ato de aparição de minhas recordações e de meu arquivo pessoal, guardando-os no meu percurso de professora de Arte.

Mais que isso, pretendo equiparar o trabalho de professora pesquisadora à imersão nas memórias e no arquivo, estes entendidos como resistência e potência renovadora. Ao dizer isso, recordo-me de Freud (1975), quando comparou o trabalho do psicanalista ao trabalho do arqueólogo, pois o primeiro, partindo de restos de memórias, procuraria encontrar formas simbólicas que permitissem à consciência impregnar de sentidos cognoscíveis o eu. Podemos observar que Benjamin, em fragmentos como *Trabalho de subsolo* (2012a) e *Escavar e recordar* (2012b), também lança mão dessa analogia arqueológica, assim como Foucault, (1999), quando diz: “O psicanalista adentra no campo da subjetividade como quem anda de costas, sentado na carroceria de um caminhão, tomando conhecimento do conteúdo para o qual se dirige somente na medida em que ele passa”. Trago essas citações apenas como evocação, pois é claro de que não se trata aqui de uma psicanálise, embora não possa negar o caráter altamente subjetivo que essa incursão ao passado tem para mim.

Poder confrontar memória e esquecimento, colocando a memória em movimento, “voltar a passar pelo coração” (GALEANO, 2009), parece-me uma possibilidade de sobrevivência de parte desse “eu em ruínas”.

A epígrafe de Galeano reflete esse desejo. Afinal, “para que a gente escreve se não é para juntar nossos pedacinhos? Desde que entramos na

escola ou na igreja, a educação nos esquadrejados: nos ensina a divorciar a alma do corpo e a razão do coração” (GALEANO, 2009, p. 119).

Se o arquivo é lócus da memória, dos registros do passado, da história, possibilitado pela pulsão de morte, destruição, finitude e pelo desejo de memória, como nos diz Derrida (2001), o momento de revisitar o arquivo seria agora, pois este é exatamente o estado em que me encontrava, como que o de uma professora de arte em “pulsão de morte: entre muitos sonhos que não consegui realizar; entre reflexos de professor, alunos e ensino guardados no arquivo, sobre os quais desejava debruçar-me; entre produções ali fechadas que tinham ficado para mim apenas no desejo de revisitar.

A ameaça de ruína impele-me para que a memória diga algo a dois seres ameaçados de desaparecimento: o eu professora e o arquivo pessoal.

Talvez tenha chegado o tempo do contar. Sinto-me inspirada à necessidade de passar por um processo de interação/entrecruzamento entre o envelhecer (externamente) e o lembrar (internamente), de que nos fala Benjamin (2012). Presente em mim, a sensação de que o tempo não é infinito, a percepção de morte de um ciclo que se fecha. Trata-se, como diz Gagnebin (2007, p. 104), “de salvar, pela graça da obra artística, a realidade do tempo humano de sua insuficiência primeira, aquela que nos ata à finitude e à morte e, mais trivialmente, à monotonia e à lassidão”.

Busco explorar o campo de experiência pessoal na possibilidade dessa história outra a que se refere Ecléa Bosi (2003): a história de cada um, construída ao longo da vida em um cotidiano comum, mas que, ao oferecer-se a outras pessoas, ganha uma dimensão social, possibilitando que outros ampliem sua experiência pela “memória partilhada”. É contar a vida como um exercício de alteridade, como diz Bosi, pois esta constitui o testemunho de um tempo coletivo, uma maneira de fazer submergir populações excluídas da história. “A história não é feita para ser arquivada ou guardada numa gaveta como coisa, mas existe para transformar a cidade onde ela floresceu” (BOSI, 2003, p. 69). A existência da coletividade preserva-se viva pela participação real e ativa de cada um, pela sensibilidade de “lembrar os tempos” misturando os acontecimentos sociais, regidos pela vida de trabalho, com os da vida pessoal. Lembrar a história como vivenciada implica o trabalho de refazer, o esforço de reconstruir o passado frente às nossas atuais possibilidades, diz Bosi, e, nesse sentido, ninguém melhor que o velho para exercer a função social de lembrar.

Em Benjamin (2012b, p. 245-6) sustento-me, ao ler: “quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava”, lutar contra o esquecimento, aprender a olhar

detalhes, ressignificando o já conhecido; observar que aquilo que parece batido ganha outra força, tratar as imagens como movimento em potência, vendo o arquivo como elo entre o rastro do que já foi e um devir.

Percebo-me, então, pela impaciência de um desejo de memória, estar *com mal de* arquivo, que, como diz Derrida (2001):

É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiza. É dirigir-se a ele com um desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprímível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto. (p.118).

Essa impaciência de desejo de memória é, entre outras coisas, ter o desejo de retorno a este lugar. Sonhar “reviver a si próprio. Mas reviver o outro” (DERRIDA, 2001, p. 127).

A similaridade da ruína, implicando resíduo, fragmento, destroço ou vestígio de uma estrutura; resto do que foi, passado, incompletude, ausência presente, morte, e, no cerne dessa relação intrínseca, a experiência vivida, a noção de tempo, um tempo paradoxal e fragmentado: passado/presente, morto/vivo, aparente/oculto. A arqueologia de um amor: o mistério do passado é sua irrecuperabilidade.

Na experiência, a professora é a ruína de um ensinar Arte com paixão que conclui com a aposentadoria e os arquivos. O de suas memórias e o deixado por seus alunos. É a presença em memória e dor da irreversibilidade do tempo, desse “tempo perdido” a ser revisitado.

## 2.1 ARQUIVO-MEMÓRIA DA PROFESSORA

...Quando escolhi a selva  
para aprender a ser,  
folha por folha,  
estendi minhas lições  
e aprendi a ser raiz, barro profundo,  
terra calada, noite cristalina,  
e pouco a pouco mais, toda a selva.

*Pablo Neruda*

Fui constituindo-me através de um desejo, talvez irrealizável, de incompletude, porém, na impossibilidade da infinitude dos caminhos a trilhar, os acontecimentos levam-me a fazer algumas opções, deixando rastros ao passar.

### 2.1.1 Folha-lição<sup>7</sup>: raízes

Nasci em uma família na qual não coube apenas à mulher o papel de estimuladora estética, mas devo concordar com Ivone Richter (2002, p. 92), quando fala de educação multicultural e estética do cotidiano, que, normalmente, cabe à mulher esse papel na família, e que “serão seus padrões de referência estética aqueles que influenciarão os valores estéticos que serão trazidos para escola pelos estudantes”. Reconheço que os padrões de referência estética de meus pais também influenciaram meus valores estéticos.

Desde menina, minha mãe era artista. Nunca conseguiu fazer uma universidade de artes, mas isto não a impediu de o ser. Adorava arte, criar, inventar, pintar, modelar, esculpir; expunha e autodenominava-se “artista”. É assim reconhecida por algumas instituições culturais de seu Estado, Santa Catarina. Sua obra é o monumento de entrada de sua cidade natal, Nova Veneza, e lá tem expostas pela cidade algumas esculturas.

Meu pai era médico, anestesista, e contribuiu efetivamente em nossa formação estética com sua forma de organização de jardins, hortas e pomares, com seu prazer em nos ensinar a beleza de acompanhar o plantio das sementes, o nascimento das frutas, frutos e flores, chamandonos a atenção para as diferentes formas, cores, e para a importância de degustarmos os diversos sabores. ...Anestesia, estesia, estética... Talvez fosse sua forma de estesiá-la vida, por seu compromisso de ser um anestesista, ou seja, a sensibilidade à dor do outro. Lembro-me também das viagens que fazíamos cantando e das diversas letras de música que ele criava a partir de sonoridades musicais existentes. Suas letras envolviam os personagens familiares os quais iríamos visitar e, ao chegarmos, cantávamos. São imagens visuais e sonoras que ainda permanecem em nossas memórias.

No vai e vem de uma vida esteticamente vivida; nos arranjos de mesa, na estética dos espaços, nas roupas e adornos personalizados; nos projetos de construção de casa, decorações, jardins e hortas; nas músicas

---

<sup>7</sup> Faz referência ao poema de Pablo Neruda *O Caçador de raízes*. Antologia Poética, José Olympio, 1994, p. 232.

cantadas e criadas; no acompanhamento dos projetos, percursos e criações em casa e ateliês; nas aulas de arte para crianças e jovens que minha mãe ministrava e nas idas e vindas às exposições, todos os filhos optaram por uma formação ligada à arte: Artes Visuais, Arquitetura e Artes Cênicas.

O amor pela arte não por acaso foi sendo construído passo a passo em nossas vidas. Bourdieu, em 2003, já apontava que, à semelhança de qualquer amor, o amor pela arte possui origem nas condições histórico-sociais e sofre condicionamentos comuns, estando diretamente relacionado às práticas cultivadas assíduas e prolongadas. Dessa forma, a ação da escola, apesar de desigual, pois atua em indivíduos já “iniciados” pela ação familiar, também é condição necessária de acesso à cultura, ou seja, a “necessidade cultural” é produto da educação.

### **2.1.2 Folha-licção: reflexos educativos**

Lembro-me com especial carinho do Ensino Básico, na escola “Pequeno Príncipe”, em Tubarão, especialmente das atividades artísticas e criadoras que lá vivenciei. O coral, o grupo teatral, as apresentações e interpretações cênicas e musicais de poemas e de música popular brasileira, sob a coordenação do professor Nini Beltrame; as aulas de música associadas à dança; as representações visuais dos livros propostos para leitura, além das atividades de dinâmicas de grupo, tudo nos proporcionava vez, voz e vivências de diferentes papéis.

A escola encorajava-nos, impulsionando-nos a criar. Eu participava de um grupo de ação-performance composto por seis meninas, e apresentávamo-nos em eventos dublando músicas de Rita Lee e *rock'n roll* em geral. Criávamos os instrumentos, os figurinos, as maquiagens e as coreografias, performatizando-nos em cenários de efeitos esfumaçantes.

Do Ensino Médio, lembro como um tempo de muito estudo e empenho sem muita afirmação de vida e de criação. Longe de casa, corria atrás de conteúdos, e o medo da reprovação era latente e imobilizador de criações.

Já no Terceiro Grau, no Curso de Licenciatura em Educação Artística - Habilitação em Artes Plásticas da UDESC, muitas foram as possibilidades de potências, de buscas criadoras, de construções e desconstruções, de necessidades e definições. Ainda tenho guardadas muitas produções criadas nesse período. Naquele momento, a Arte e o seu Ensino passaram a ser foco de meus interesses, vivências e experiências investigativas. Logo no início da vida acadêmica, consegui bolsa de trabalho e, no terceiro trimestre, em 1982, já estava estagiando no local

em que desejava estar, a Escolinha de Arte de Florianópolis, a qual marca efetiva e afetuosamente minha iniciação na relação do aprender e ensinar Arte. Foi apaixonante vivenciar como estagiária as possibilidades que a Escolinha oferecia. “Centro de Inquietações”, como falava Augusto Rodrigues de seu sonho, ambientes de investigações e pesquisas plásticas (FRANGE, 1995) e educativas.

### **2.1.3 Folha-lição: vivências profissionais**

Em 1984, fui admitida como professora da Escolinha. Exerci todos os papéis possíveis ali; era chamada de Curinga. Atuei junto ao “Curso Regular de Educação Criadora”, ministrando aulas para crianças e adolescentes; no “Curso Intensivo de Criatividade na Educação”, trabalhando com a formação de professores na capital e no interior do Estado; e atuei nos projetos “Ambulante” e “Preenchendo Espaço”, desenvolvendo programas específicos de Arte, juntamente com entidades assistenciais e hospitalares, a fim de oportunizar Arte às crianças carentes da zona central de Florianópolis.

Muitas vezes saí da Escolinha com minha caixa de materiais artísticos nos braços rumo ao Hospital Infantil, à figueira da Praça XV, às feiras-livres, ao terminal rodoviário, para trabalhar com as crianças. Voltava com muitas questões e produções artísticas nos braços e o desejo latente de conhecer mais sobre arte e vida a partir daquelas produções.

Falar da Escolinha de Arte de Florianópolis (EAF) remete-me a falar de sua célula-mater, a Escolinha de Arte do Brasil (EAB), cuja criação, em 1948, no Rio de Janeiro, sinaliza o início da renovação da arte-educação no período de redemocratização após a ditadura de Vargas e de busca por processos de revitalização educacional no Brasil. Sua história de criação reflete também a história de vida de um artista plástico, Augusto Rodrigues, o qual, inquieto e inconformado com o processo educacional que considerava tremendamente repressor, impossibilitando as crianças de expressarem-se, de comunicarem-se e de relacionarem-se humanamente, une-se a outros artistas no ideal de oportunizar um lugar para que elas pudessem liberar seus impulsos criadores. De idealizador da EAB, Augusto passa a ser reconhecido e respeitado por difundir e fomentar a filosofia e a metodologia do Movimento Escolinhas de Arte, que se espalhou por todo o território nacional e para fora do País, levando a proposta de renovar métodos e processos de educação por meio da Arte, da educação criadora e da liberdade de expressão. Um movimento terapêutico, aponta Noêmia Varella (1988, p. 4), no sentido de que procurou de alguma forma suprir o que o estado não supria, “pelo seu

empenho em recriar a educação trazendo à consciência, através da arte, interesses vitais”. Apesar de estarem fora do sistema educacional do ensino público, as escolinhas influenciaram-no profundamente, trazendo resultados bastante positivos ao processo de ensino em geral, chegando algumas delas a serem consultoras para o sistema escolar público.

Nesse período, na Escolinha, convivi com muitos autores, dentre eles os que marcaram o Movimento da Escola Nova: John Dewey, Viktor Lowenfeld, Herbert Read, Arno Stern, que me ajudavam a compreender uma pedagogia essencialmente experimental, com ênfase na liberdade de expressão, na atividade criadora, no aluno, na espontaneidade, no processo de trabalho, no aprender fazendo. Publicações da Escolinha de Arte do Brasil e da Sociedade Brasileira de Educação Através da Arte (SOBREART,) como o jornal *Arte & Educação*, eram minhas companheiras, trazendo textos de professores, artistas e autores ligados ao movimento: Noêmia Varella, Augusto Rodrigues, Dr.<sup>a</sup> Nise da Silveira; Ulisses Pernambucano, Anísio Teixeira, Tom Hudson, Rudolf Arnheim, Fayga Ostrower, Maria Helena Novaes e muitos outros.

Em 1987, quando cursei especialização em Arte-Educação - Artes Plásticas na UDESC, e tive a oportunidade de desenvolver uma pesquisa, optei por elaborar um registro histórico, a partir da análise do acervo documental da EAF e de depoimentos de pessoas que participaram de sua trajetória. Era meu objetivo conhecer o passado para uma melhor análise e ação presente, a fim de destacar a importância da Escolinha de Arte no cenário arte-educativo de Florianópolis. A monografia foi publicada com o título: *Escolinha de Arte de Florianópolis - 25 anos de atividade arte-educativa* (COSTA,1990). No final do livro, várias imagens de trabalhos de alunos produzidos na Escolinha foram por mim anexadas, sendo apresentadas como material ilustrativo. Hoje me pergunto: que desejo estaria contido nessa ação? Estaria já ali o desejo de continuar a pesquisa através da leitura dessa produção?

Paralelamente ao trabalho na Escolinha, ao concluir a Universidade, fui nomeada professora da disciplina de Educação Artística por concurso público estadual, e atuei em colégios e escolas das cidades de Governador Celso Ramos, São José e Florianópolis. Logo que entrei, o Estado não tinha muito clara sua proposta curricular de Educação Artística. O que se apresentava era uma lista que misturava atividades e técnicas artísticas, resquícios da pedagogia tecnicista. Procurei, na escola formal, oportunizar vivências em Arte através de experiências com matérias e materiais diversos, apresentar experiências de artistas e expor as produções artísticas dos alunos, oportunizando diálogos reflexivos sobre Arte. Há pouco tempo, encontrei, por acaso, um jovem instalando

uma placa de comunicação visual no Colégio de Aplicação, que me falou: “Foi você que me iniciou em serigrafia, trabalho até hoje!” Adorei ouvir esse manifesto de potência e profissionalização a partir da arte!

Desse período, muitas questões relacionadas ao aprender e ensinar arte no ensino formal e não formal me habitavam, e muitos autores contribuíram para uma maior compreensão, reflexão e autoidentificação desse processo, situando melhor meus posicionamentos e evidenciando o quanto minhas ações estão demarcadas pelas concepções históricas e sociais de cada época. A autora Ana Mae Barbosa esteve sempre presente nesse processo. Ter sido sua aluna e de Regina Machado no curso de especialização em Arte-Educação, em 1988, foi inquietante e provocou-me mudanças. Fusari, Ferraz, Duarte Júnior, Miriam Celeste Martins, Ivone Richter, Analice Dutra Pillar, Irene Tourinho, Raimundo Martins e muitos outros autores, artistas, colegas professores e alunos contribuem igualmente nesse processo.

O ano de 1992 marca uma nova fase de experiência profissional, quando ingresso por concurso público como professora de Educação Artística: Artes Plásticas do Colégio de Aplicação da UFSC. Em um colégio aberto a experiências, com dedicação exclusiva e com possibilidades de atuação no ensino, pesquisa e extensão, muitas possibilidades descortinaram-se.

Mergulhada na reflexão sobre a natureza do conhecimento artístico, buscava, junto à equipe de professores do Colégio, cada vez mais formular referenciais conceituais e metodológicos que alicerçassem a ação pedagógica. Entendendo arte como área do conhecimento, com conteúdos específicos possíveis de ensinar e aprender, desenvolvi muitos projetos, imbuída de dois grandes objetivos: pesquisar como se aprende arte e, baseada nessa investigação, desenvolver meios para facilitar a aprendizagem. Dentre os projetos, destaco: os interdisciplinares; a pesquisa-ação incentivando autorias a partir de projetos de trabalho elaborados pelos alunos em oficinas de cerâmica, e a criação do Espaço Estético do CA - UFSC como propulsor de possibilidades de autorias, de leituras de arte, de mundo e de afetos.

A participação na Rede Arte na Escola, que, em âmbito nacional, compromete-se com a melhoria do ensino de arte no Brasil, imprimiu em mim a responsabilidade social de extensão e movimentou-me para o registro e socialização das reflexões provindas da práxis escolar. Passo, assim, a publicar relatos e artigos e organizo com a professora Neide Pelaez de Campos o livro *Artes Visuais e Escola: para aprender e ensinar com imagens*, publicado em 2003, em que reuni experiências

significativas desenvolvidas no CA, no decorrer de uma década, demarcando nossa inserção na Rede.

A idealização do Espaço Estético CA - UFSC, sua criação e o envolvimento como coordenadora, despertaram-me o desejo de pesquisa, movida pela curiosidade de investigar os sentidos que esse espaço possuía para os alunos, demarcando sua identidade e registro histórico. Em 2003, no curso de mestrado em Psicologia, linha de pesquisa Práticas Sociais e Constituição do Sujeito, desenvolvi uma pesquisa sob a orientação da professora Andrea Zanella, resultando na dissertação *O Olho que se faz Olhar: Os sentidos do “Espaço Estético do Colégio de Aplicação da UFSC” para alunos do Ensino Fundamental* (COSTA, 2004). Os aportes teóricos da Psicologia Histórico-Cultural de Lev Semenovitch Vigotsky e interlocutores, bem como a proposta Triangular do Ensino de Arte de Ana Mae Barbosa, foram fundamentos para a realização desse estudo. A dissertação foi publicada em 2013, intitulada: *O olho que se faz olhar: espaço estético no contexto escolar*, em que encontro novamente a referência ao arquivo (o de Derrida), em uma orelha<sup>8</sup>.

#### **2.1.4 Dos rastros revisitados, reforço meu desejo**

Dar-se uma missão é aceitar que existem coisas importantes para si mesmo. Ao ser autora de meu próprio trabalho, não posso refletir sobre ele sem antes ter tido a ousadia de fazê-lo, e, nessa ação de visitar minha própria paisagem interna, como num passeio, examino minha bagagem, permitindo-me que recursos internos, perceptivos e intuitivos, venham à tona. Com minhas experiências, aprendo a aprender e afirmo meu potencial criador a partir das perguntas que brotam de mim.

Como uma eterna aprendiz, na trilha do professor criador e pesquisador, sigo os rastros de meu percurso e vejo refletirem-se questões que envolvem arquivos históricos, arquivos de produções artísticas de alunos e professor e incentivo a autorias.

Ao ler Roland Barthes (1984), senti o quanto a mobilidade do *punctum*, aquilo que me punge, passa a dar-me força, vida, vitalidade. Penso que é aqui, nessa possibilidade de autoria, de potência, de criação, no que me choca, me punge, me fere, me surpreende, que reside o meu interesse.

---

<sup>8</sup> “Podemos ler nesse livro uma espécie de arqueologia das imagens, no sentido que Jacques Derrida define o arquivo: a arkhé é tanto começo quanto comando, ou seja, há uma guarda, uma consignação, mas também uma reunião (de signos).” (ALENCAR, 2013).

Pergunto: Por quê? O que aprendi? Por que desejo continuar investindo nessas questões? O que preciso aprender ainda?

Sinto que chegou o momento de literalmente examinar e selecionar criteriosamente minha bagagem, ou seja, falar do ensino e aprendizagem de Arte a partir do arquivo de produções artísticas que venho guardando nestes anos de trabalho, refletindo com o olhar de hoje sobre o que falamos, o que silenciamos, que curadorias e revisitações poéticas sugerem hoje, o que aproveitamos dessa bagagem para inventar o presente. Projetos de existência!

## 2.2 ARQUIVO-MEMÓRIA DE ARTES VISUAIS INFANTOJUVENIS

Há um tempo para o homem  
em que o sonho é a sua própria realidade.  
(autor desconhecido)

Assim como quando olhamos os objetos num museu, este arquivo de artes visuais infantojuvenis é para mim um local de recordações, onde na rememoração perco a noção de tempo. São centenas de produções artísticas nas quais a lei da rememoração se exerce também no interior de cada uma delas, pois, conforme aponta Benjamin (2012c), “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento rememorado é sem limites, pois é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (p. 38-39).

Ao olhar para cada produção artística infantojuvenil - desenho, colagem, gravura, pintura, modelagem, cerâmica, fotografia, escultura, objeto - ao manusear cada uma delas, percebo-me como o colecionador de Benjamin (2012d, p. 234) que, ao segurar em suas mãos os objetos, “parece inspirado a olhar através deles para os seus passados remotos”, e descubro, na vivência, que o destino mais importante de cada exemplar é o encontro do colecionador consigo mesmo, com sua própria coleção. Cada novo exemplar que adquire representa seu renascimento, um processo de “renovação da existência”. Renovar o mundo é seu desejo, e a posse é a mais íntima relação que “pode ter com as coisas: não que elas estejam vivas dentro dele; é ele que mora dentro delas” (p. 241).

Ver a vida a partir da morte ou perceber a morte existente na vida parece aguçar a sensibilidade. É por isso que, para Benjamin (1984), a obra de arte é ruína, é índice: ela indicia o que foi e as potencialidades não construídas historicamente, o lamento da felicidade perdida no passado, mas também o registro mantido de esperança, promessa de

felicidade, eventualmente realizável. No fragmentário, nos destroços, também está a “força messiânica” de salvação.

Afirmo, dessa forma, ser também o arquivo uma política de resistência, como uma insistência permanente, como ponto de inversão do poder, uma tensão que ocorre nas escolhas diárias de nossas vidas, no sentido de constantemente avaliarmos se contribuimos para a morte ou para a expansão da vida. Poder e resistência são irredutíveis e indissociáveis. Só podemos falar em relações de poder por meio de exercícios de resistência, de deslocamentos, limites, escapes, reações imprevisíveis, acreditando que é possível pensar, agir e sentir de forma diferente. São processos contínuos de produção de modos de vida, processos de subjetivação que afirmam a positividade criadora, do devir outro em nós, de diferenciações que nos constituem. Uma política de criação de si e do mundo, de afirmação da potência alegre da vida como obra de arte, indissociável do pensamento/ação, da liberdade e da ética (MACHADO; LAVRADOR, 2013).

Ao valorizar a arte infantojuvenil, busco dialogar também com os conceitos de *literatura menor*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2015), e de *educação menor*, de Silvio Gallo (2008), decorrente daquele, comprometendo-me com a singularização e com valores libertários, desafiando o sistema instituído e apostando em agenciamentos coletivos, uma vez que procuro falar por uma comunidade minoritária da qual faço parte.

A partir da experiência vivida e dando a palavra também às crianças e aos jovens como autores, artistas e produtores culturais, e acreditando, como Certeau (2012), na “liberdade gazeteira das práticas”, buscarei criar corpos poéticos que entrelacem teias de sentido.

Até porque o possível não é o que está dado e sim nossa ousadia de inventar sonhos e torná-los atuais. Isso implica arrancar a história de si mesma para dar visibilidade aos devires, para experimentar a relação com a alteridade, com o mundo, com a vida. Experimentar, neste caso, assume o sentido de um devir outro, [...] um expresso que está em vias de se fazer, o que não tem começo e nem fim, mas que se faz no 'entre', que não é oposição e nem complementaridade de dois opostos, mas diferença entre duas coisas distintas. (MACHADO; LAVRADOR, 2013, p. 5).

Pensar o arquivo com o olhar contemporâneo, como apontou Cherem (2013a), na palestra *Considerações para pensar o arquivo e a*

*montagem na obra de Frans Post*, com uma outra mirada para a obra em seu tempo, é pensar as imagens com sentido crítico, pensamento repleto, projeto aberto, não esquecendo que o arquivo se processa de formas diferentes para cada pessoa.

Como a arte, que, ao mesmo tempo em que se nutre da subjetividade, constitui-se de conhecimento objetivo, envolvendo a história da arte e da vida, adentro o arquivo e revisito as produções infantojuvenis com olhar curioso e atento, experimentando um devir que possibilite novos olhares.

Os fragmentos do artigo *Olhos que abrem. Rito de iniciação: contágio por paixão* (COSTA, 2012), que, a partir de uma das imagens de meu arquivo, inicia um convite para a leitura desta tese, enunciam a leitura resultante de uma dessas ousadias de inventar sonhos, tornando-os atuais.

### 2.3 “NÃO SÃO RASAS AS RAZÕES”<sup>9</sup>

Tempo que diz  
De tempo somos.  
Somos seus pés e suas bocas.  
Os pés do tempo caminham em nossos pés.  
Cedo ou tarde, já sabemos,  
os ventos do tempo apagarão as pegadas.  
Travessia do nada, passos de ninguém?  
As bocas do tempo contam a viagem.  
*Galeano*

Não são rasas as razões para a escolha do trabalho com o arquivo: o desejo de memória. Sabemos com Derrida (2012) que a condição da memória é a de que algo não vai bem, uma desordem, uma cicatriz, a marca de uma ferida. Sem essa condição não nos recordaríamos. A falta mobiliza-nos (LACAN,1998), e o que buscamos, no fundo, é uma essencialização, uma identidade do *eu*. Mesmo sabendo que isso não é dado, enfronhamo-nos num movimento interminável para tornar essencial algo que não o é.

Essas lições são pedaços de mim, assim como os textos que escrevo e a pesquisa que busquei realizar seriam mais um esforço,

---

<sup>9</sup> Inspirado no título do artigo *Rasas Razões* de Regina Machado (MACHADO, 2002).

certamente vão, para tentar totalizar o que nunca é totalizável: a experiência de uma professora. Espero ao menos que esse esforço não seja vão no sentido de registrar, se não uma totalidade, uma intensidade. Rastros que partem de mim, mas se separam deixando rastros:

onde tento constituir uma identidade para me proteger contra a dispersão, o caos, a ruína, a precariedade, etc., sei que sobrevivo, que me protejo fazendo isso, isto é, não constituindo esse eu [...] mas se eu chegasse a um eu estável seria a morte. [...] Protejo-me contra o desmembramento projetando um eu, mas projetando indefinidamente, porque sei que se um dia eu chegar a ele, será o fim (DERRIDA, 2012, p. 126).

Ao expor esses flashes, fragmentos selecionados da memória, contando minha história, ao mesmo tempo em que me protejo, destruo-me: não há arquivo sem rastro e sem destruição, como nos diz Derrida. Exercendo a autoria encorajada pela reflexão sobre minha própria experiência, com autoridade no processo de escritura, de forma ativa e seletiva, responsabilizando-me ética e esteticamente por meus pensamentos, sentimentos e ações, fiz escolhas do que contar, pois, como diz Ricoeur (1995, p. 133) “contar é [...] ao mesmo tempo eger e excluir”. Não é possível contar tudo, e há aquilo que a memória guarda ou não guarda, destrói, recalca, esconde. É próprio do rastro ser finito, poder a qualquer momento ser apagado, perdido, esquecido, destruído. É isso que nos faz querer guardá-lo.

Se todo arquivo envolve seleção, muitas coisas deixarão de ser contadas. Não estou totalmente nessa história: são fragmentos de minha história que, de alguma forma, servirão para reforçar esse desejo. Meu arquivo começa ali onde o rastro se organiza e segue através de minha interpretação, essa rememoração revisitada.

É dessa forma que o arquivamento é, ao mesmo tempo que benéfico, monstruoso. Ele é uma chance, mas também uma ameaça, como nos diz Derrida (2012). No mal de arquivo, guardamos, selecionamos e destruimos o tempo inteiro, pois, para assegurarmos “a sobrevivência é preciso matar” (DERRIDA, 2012, p. 134).

Trago aqui esse arquivo de memória para organizar, por maior tempo possível, em condições políticas e educativas dadas, certos rastros deliberadamente escolhidos, apontando para uma necessidade irresistível de interpretar vestígios de um processo, dar-lhes sentido, recriando o que

preferi guardar, o que preferi não esquecer. Contrariamente ao sentido comum, o arquivo é devir, conforme Blanchot (2005). Ou seja, não é, está sendo em um contínuo, em mudança constante e efetiva transformação. Constituíndo-se de folhas móveis, o arquivo está sendo o que podemos contar, narrar e viver. Advém, podendo ser sempre transformado, desdobrado, não cessando de desfazer-se, enquanto se faz sempre em pulsante devir (BLANCHOT, 2005).

**TRANSPASSAMENTO 1**



## VASOS COMUNICANTES

### CONEXÕES

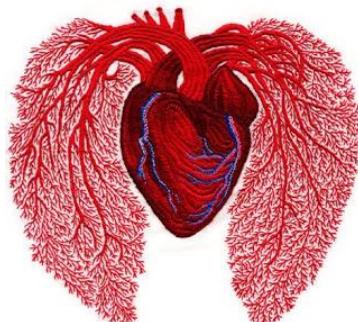


Figura 14 - *Coração Bordado* (2004), Andrea Dezsö, bordado feito à mão pela artista, com fio de algodão<sup>10</sup>

Tum tum, tum tum, tum tum

E Fabíola lembrou seu coração...

Iria recordar e certamente passaria pelo coração,  
entretanto, sem deixar de ser alertada  
para o perigo de trazê-lo para a academia.

Logo agora que seu desejo a impelia para uma necessidade de potência,  
voltar a passar pelo coração, ouvi-lo pulsar mais forte, seria um impulso  
de resistência, re-existência, vida nova, transformação.

Perguntava-se: por que queria ela recordar,  
justamente na academia onde não era o lugar do coração?  
Mas lembrava: a escola também não era,

---

<sup>10</sup> As fontes daa imagens aqui apresentadas constam do Apêndice A, Fonte de Imagens.

e não fizera ela ali uma das suas moradas?  
 Pois, o que lhe faz ficar na escola senão sua vida,  
 que em parte ali ficou contida?!

Insistindo em trazer o coração para a academia  
 quão feliz ficou ao encontrar ali neste local,  
 um homem que não apenas passava,  
 mas falava com o seu coração e amava escrever com o próprio sangue.  
 O coração desse homem palpitava saltitante nos mais diversos ritmos  
 deixando rastros de coração e corações  
 por quase todas as páginas do livro que escrevera.

Fabíola, sem esquecer da artista Élide Tessler,  
 não pode deixar de marcar com amarelo  
 as 197 vezes que aparecera a palavra coração e seu plural corações,  
 que contara ao longo da leitura que fez desse livro,  
 acentuando-as em amarelo como rastros, pequenos lumes estelares que  
 acendem pulsantes vivos por todo o livro.

“Quando o vosso coração palpita aí está a origem de vossa virtude”,  
 nos ensinava este homem, e seu coração corajoso pensava,  
 sofria, era atraído, partia, se transformava, amava, vivia.

Fabíola também não deixou de circular em amarelo as 334 vezes que  
 aparecera no livro a palavra amor e derivados do verbo amar:  
 amo, amaria, amei, amáveis, dentre outros, escritos por esse  
 “gênio do coração”, que insiste em dizer que amamos a vida não por  
 estarmos habituados a ela, mas ao amor.

Entre borboletas e bolhas de sabão,  
 vento, felicidade, dança, riso, corações e amores,  
 Fabíola percorre o livro com o seu coração saltitante, armazenando  
 informações que pulsam continuamente através de seu corpo,  
 contendo memórias.

Tum tum, tum tum, tum tum....

Lembra então, que, se em português coração vem do latim *cor*  
 e recordar quer dizer "trazer de novo ao coração",

a expressão "saber de cor", saber de memória, vem do saber de coração, aquilo que foi vivido e teve significado para nós, persiste em nossa memória, a vida do pensamento e sentimento e, por analogia, o meio.

Muito mais do que a fonte da sensibilidade, para os romanos o coração era a nascente da memória, a sede da coragem, que também deriva de *cor*.

Na travessia,  
a vida nos oferece diversos caminhos, e é preciso acolher a novidade com coragem, com o coração.

Sabia bem o filólogo:

"Quem realmente quiser *conhecer* algo novo [...] fará bem em receber essa novidade com todo o amor possível, e rapidamente desviar os olhos e mesmo esquecer tudo o que nela pareça hostil, desagradável, falso. [...]

Pois assim penetramos até o coração, até o centro motor da coisa nova: o que significa justamente conhecê-la."

Convido-os a embarcarem numa viagem visual/sonora,  
passando por corações de artistas,  
sentindo a energia da conexão coração com coração.

Únicas células rítmicas.

Pulsam mesmo quando fora do corpo, e,  
colocadas próximo a outras células do coração,  
comunicam-se entre si e entram juntas numa batida rítmica.

... Vasos Comunicantes ...

Tum tum, ... tum tum, ... tum tum,



Sarah Mandell



Ashley Goldberg



Dimitri Tsykalov

Tum tum, ... tum tum, ... tum tum, ... tum tum,



Lala Gallardo



Kevin Van Aelst

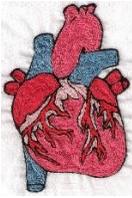


Beth Moysés

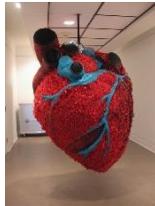


Leonilson

Tum tum, ... tum tum, ... tum tum,



Shena Ramone



Pepón Osorio



Frida Kahlo

... tum tum



Poster de Zurich Chamber Orchestra, de uma campanha publicitária criada por Euro RSCG Via Ads of the World

Fica o convite para com ele reger a sua orquestra.  
Que sejamos estimuladores de novas viagens educativas!

A energia do coração está à nossa volta.  
Cabe a nós querermos ser receptores e doadores.

Nietzsche nos convida à *vida como obra de arte*.  
 Criar, transformar recriar, tornar a vida mais leve,  
 convida-nos ao amor incondicional,  
 a compor a nossa própria *poiésis*,  
 a sairmos mais ricos de nós mesmos.

Convido-os a não esquecermos do pleno meio-dia  
 o “mais brilhoso brilho”  
 o “instante da sombra mais curta”,  
 “do ser o que se é”  
 com sua alma e coração singular integrado,  
 dissolvido completamente na natureza,  
 borrando o real e o aparente, como uma pintura impressionista,  
 de tal modo que nos lembremos da indagação:  
 “Não acaba o mundo de atingir a perfeição?”

“É nesse momento em que a incondicionalidade toma consciência,  
 [...] de que o não ter condições é a própria razão  
 de ser, do viver, do seguir adiante.”

Uma *estética da existência*  
 da qual do seu gosto,  
 da sua autoaceitação, do seu amor por si,  
 decorrente arduamente da coragem da caminhada,  
 construiu seu caminho.  
 Este é o meu caminho, disse ele,  
 lançando ao leitor a questão: o seu?  
 Cabe a você encontrá-lo!

Palavras, imagens, sons, gestos, cores  
 aguardam em velhos frascos de cristal  
 para serem revirados, lambidos, cheirados, olhados, ouvidos, provados  
 por poetas e artistas que andam em busca do que não conheciam  
 ou do que conheciam e tinham perdido.



Assim Falou Fabíola com Zaratustra  
 Ilha, 2014



Sob a história, a memória e o esquecimento.  
Sob a memória e o esquecimento, a vida.  
Mas escrever a vida é outra história.  
Inacabamento.

*Paul Ricoeur*



### 3 ARQUIVOS PESSOAIS: MEMÓRIA E HISTÓRIA

Nada é menos garantido, hoje em dia, segundo Derrida (2001), do que a palavra arquivo; isso porque, para ele, o arquivo não se reduz à memória: ele tem lugar no desfalecimento da memória. Ainda, para Derrida, o arquivo não assegura a possibilidade da repetição, da reprodução ou da reimpressão; implica a constituição de uma instância ou de um lugar de autoridade, sendo ao mesmo tempo paixão, desejo de memória, sabor, prazer, e devir, uma vez que comporta uma pluralidade de trajetos legíveis e coexistentes.

Impelida a mergulhar no arquivo de arte infantojuvenil, busco agora ampliar meus olhares referentes aos arquivos na atualidade, visando a melhor refletir, contextualizar e analisar minhas escolhas.

#### 3.1 ARQUIVOS COMO CONSTRUÇÕES SOCIAIS

A permanência prometida pela pedra do monumento  
está sempre erguida sobre a areia movediça.

*Andreas Huyssen*

Ao dar meus primeiros passos [de entrada] no contexto dos arquivos, deparo-me, não por acaso, com a noção de que estou longe de ser a única a ser tomada por esse desejo, a sociedade como um todo parece tomada por ele. O arquivo entra no espaço público, e “os arquivistas e historiadores não são mais os únicos atores” nesse contexto, aponta-nos Philippe Artières (2005, p. 1).

Presenciamos hoje um recorrente apelo ao passado como elemento unificador da experiência pessoal e coletiva, algo que dê sentido ao nosso tempo presente. Essa emergência da memória, uma espécie de “cultura da memória”, conforme expressa Andreas Huyssen (2000), é apontada por esse autor como um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes atualmente, manifestando-se tanto nos debates públicos e acadêmicos quanto nas produções da indústria cultural. O privilégio dado ao futuro que caracterizou as primeiras décadas do século XX agora se volta ao passado.

Após a década de 60, os discursos de memória emergiram com força, na esteira da descolonização e dos movimentos sociais em busca por histórias alternativas e revisionistas, aceleraram-se no começo da década de 80, impulsionados pelos debates sobre o holocausto e as

ditaduras na América Latina, e, a partir daí, as manifestações de rememoração, de recuperação e revisão do passado e os programas de incentivo à conservação do patrimônio têm se multiplicado notavelmente. Observamos essa tendência diariamente através da crescente oferta de romances históricos e autobiográficos; das narrativas em primeira pessoa; da relevância das subjetividades e da história oral; da proliferação de obras de arte atravessadas por questões da memória e do tempo, dos vídeos e documentários que registram a experiência comum.

Richard Kearney (1988), filósofo irlandês, ao investigar sobre os rastros da imaginação na era pós-moderna, questiona o papel da imaginação humana criadora nesse momento em que ela parecia estar ameaçada de desaparecer em meio à força da paródia, da ironia e das citações e releituras na arte e na literatura. Provocando-nos a encontrar formas dentro do “labirinto de espelhos” que nos levem para fora dele, o autor propõe a afirmação de uma imaginação ético-poética que valoriza os direitos e necessidades humanas, estando aberta às demandas do outro, recuperando também os outros esquecidos da história. Uma imaginação eticamente responsável pela interpretação da memória cultural, que reconta sua própria história aprendendo com ela, “que insiste na necessidade de recordar, de registrar as narrativas formativas do passado, como arquivos valiosos do sofrimento humano, da esperança humana, da ação humana” (KEARNEY, 1988, p. 392). Questionando-nos se “uma imaginação pós-moderna ética e poeticamente sintonizada com as narrativas perdidas da memória histórica poderia oferecer modos de romper a prisão da ideologia dominante do progresso moderno”, lembramos que “os horizontes da história ainda estão abertos e que outros modos de experiência social estética, ainda são possíveis” (KEARNEY, 1988, p. 392).<sup>11</sup>

Nesse cenário, lembrando que a memória é sempre transitória, não confiável e passível de esquecimento, Huyssen (2000) interroga se não seria o medo de esquecer que levaria ao desejo de lembrar, de maneira que memória, arquivo e esquecimento parecem ser atualmente conceitos-chave.

Confesso que, de alguma forma, minha preocupação com o apagamento das imagens artísticas geradas em sala de aula pelas crianças e adolescentes, que me impossibilitaria o prazer de rever e repensar a marca de subjetividade deixada por cada um através dos traços, texturas, cores e volumes presentes nos processos de criação, além das marcas de mediação, é que me impeliam à guarda. Somava-se o desejo de elaborar

---

<sup>11</sup> A tradução de Richard Kearney (1988) foi efetuada por Gilka Girardello.

relatos de experiências com o compromisso de socializar experiências pedagógicas vividas em um Colégio de Aplicação, que pudessem contribuir para formação de professores na rede de ensino e no Projeto Arte na Escola, do qual participo. Isso, porém, muitas vezes permanecia apenas no desejo, uma vez que os afazeres do cotidiano escolar dominavam todo o tempo.

Observamos que *o sabor do arquivo*, título do livro de Arlette Farge (2009), entra, portanto, na linguagem comum desta investigação, e o *dever de arquivo* se estabelece aí também. Hoje os locais de arquivo, casas ou lugares de memória, que abrigam as chaves para memória coletiva, multiplicam-se, sendo redistribuídos no espaço público e incentivando a especialização, estabelecendo para grupos minoritários o seu próprio espaço de guarda. Novos “cultos” desenvolvem-se em torno do arquivo, conforme aponta Artières (2005): espaço de apagão voluntário, de histórias secretas, fatos ignorados, salvação e esquecimento, apagamento da pertença; e a noção de arquivo amplia-se destacando os documentos pessoais e colocando-os no centro dos debates.

Se os arquivos tiveram suas origens institucionais no mundo antigo, como instituições capazes de legitimar o poder e marginalizar quem não tinha poder, conforme aponta Cook (1997), os atos de rememoração social vêm afirmar a luta contra o poder, lutando contra o esquecimento através da afirmação da memória.

Mas como víamos os arquivos, e o que muda no contexto atual?

Meus passos instáveis buscam firmar-se no contexto dos arquivos, ao aproximar-me da análise que Cook (1997) - historiador e arquivista - realiza do discurso coletivo da arquivologia, desde 1898 até finais da década de 1990. Afirmando que o passado é prólogo, o autor aponta para cinco principais temas ou mudanças que demonstram a necessidade de os arquivistas reverem alguns dos seus conceitos teóricos básicos.

O primeiro tema refere-se à mudança na própria razão de ser dos arquivos, passando de uma justificativa jurídico-administrativa, baseada em conceitos de caráter estatal, para uma sociocultural, baseada nas políticas públicas e no uso público, na qual o arquivo passa a “oferecer aos cidadãos um senso de identidade, origem, história e memória pessoal e coletiva” (COOK, 1997, p. 40).

O segundo, provindo do discurso arquivístico, refere-se à maneira como os arquivos e arquivistas buscaram “preservar registros autênticos e confiáveis enquanto evidência de atos e transações” (p. 40). Se antes procuravam compreender e esclarecer o contexto com relação à proveniência de um registro, assim como seu conteúdo temático, tentando garantir que estes fossem inicialmente produzidos de acordo com padrões

evidenciáveis aceitáveis, agora o que os arquivos buscam é garantir que todos os atos e ideias sejam devidamente documentados por essa evidência confiável.

Guardando relação com a fonte da teoria arquivística, o terceiro tema aponta para o fato de que, se antes esta inspirava-se no arranjo e na descrição dos produtos registrados em arquivos, sendo assim uma arquivologia descritiva, atualmente inspira-se na análise dos processos de produção de registros, ou seja, é uma arquivologia funcional. É através da interpretação do contexto em que se insere a produção de documentos que se faz possível conhecer a integridade dos fundos e as funções dos documentos no contexto original.

O quarto tema liga-se aos anteriores e refere-se à noção de imparcialidade do arquivista, a qual, se alguma vez acreditou-se ser válida, hoje não mais.

Como último e quinto tema, o autor aponta que a arquivologia não deve ser vista como um conjunto de leis científicas imutáveis, devendo ser reinventada de diversas maneiras criativas, refletindo as correntes do discurso de seu tempo e lugar de origem.

Frente às considerações expostas por Cook (1997), observo as mudanças e a transferência do foco teórico-prático da arquivologia, que

se transfere do registro para o ato da produção documental, ou a intenção do produtor, ou o contexto funcional do registro. Esse novo paradigma arquivístico substitui o tradicional foco intelectual no registro físico – aquilo que está sob nossa efetiva custódia física nos arquivos – por um novo foco no contexto, propósito, finalidade, inter-relações, funcionalidade e transparência do registro, seu produtor e seus processos de produção, onde quer que estes ocorram. (p. 45).

Ao reformular os princípios arquivísticos, esse paradigma denominado *pós-custodial da arquivologia*, define, então, proveniência como “relação dinâmica entre todas as funções conexas, produtores e ‘registros’” (p. 46), oportunizando que arquivistas e pesquisadores desenvolvam conhecimentos contextualizados com maiores possibilidades de sabedoria e compreensão ao adotarem múltiplas formas de ver e conhecer.

Essa rápida entrada no contexto dos arquivos como construções sociais permitiu-me observar que estes não são neutros e objetivos na sociedade. Sua revalorização recente permite-nos olhá-los como sendo muito além de depósitos de documentos empilhados, como reflexo da sociedade que os produziu, necessitando de ‘interpretação crítica contínua’ e uma “conversação sensível ao poder”, conforme apontam Schwartz e Cook (2004, p. 23), uma vez que exercem poder sobre a construção do conhecimento, da memória coletiva e da identidade, “sobre como nos conhecemos como indivíduos, grupos e sociedades” (p.15).

Observo também que, mesmo diante do poder de privilegiar ou de marginalizar, nossa visão seria incompleta se afirmássemos que os arquivos referem-se apenas ao poder, uma vez que os pontos de vista que os orientam não são apenas os privilegiados dos poderosos e, mesmo assim, esses podem ser desconstruídos por opositores do poder. Além disso, não podemos esquecer que muitos arquivos singulares foram criados não como ferramenta de hegemonia, mas como micropolíticas de resistência.

Em favor de uma história científica, baseada em fatos objetivos neutros e frios, foram banidos a narrativa, o fantástico e o psíquico, o espiritual e o feminino, lembram-nos Schwartz e Cook (2004, p. 26). O que podem fazer, nesse caso, os amantes da arte, senão resistir?

Encaminho-me para a brecha que se abre aos arquivos pessoais, ponderando que a história da arquivologia, assim como a da educação, da arte e de seu ensino, constrói-se por camadas superpostas, ideias contraditórias, coexistentes ou misturadas, diferenças de abordagens, ressurgimento e renovação, que tornam o passado vivo no presente.

### 3.2 O ARQUIVO PESSOAL FORA DOS ARQUIVOS

A memória é a gaveta dos guardados. Nós somos o que somos,  
não o que virtualmente seríamos capazes de ser.  
Minha bagagem são os meus sonhos.  
*Iberê Camargo*

A nova perspectiva de arquivo como objeto de pesquisa, a qual, vale lembrar, obteve grande contribuição teórica de Michel Foucault e Jacques Derrida, institui o arquivo como metáfora do cruzamento entre memória, saber e poder. A palavra “arquivo”, que passa a ser usada no singular por Foucault, marcando a forma imaterial que se concebe ao

arquivo, obtém filiação conceitual de diversos autores, sinalizando para formas distintas de apreensão do arquivo.

Nas palavras de Foucault (2005, p. 95), “analisar os fatos de discurso no elemento geral do arquivo é considerá-los não [...] como documentos [...], mas como monumentos: é [...] fazer o que poderíamos chamar, conforme os direitos lúdicos da etimologia, de alguma coisa como uma arqueologia”.

A propósito de monumentos e acontecimentos, Philippe Artières, em seu preâmbulo de *Monumentos de papel* (2011), traz o acontecimento do desmoronamento do Arquivo Municipal de Colônia, na Alemanha, em 2009, com intuito de provocar novas reflexões e visões sobre os arquivos. Conta-nos que, na catástrofe, aconteceu exatamente aquilo contra o que todo ato de arquivamento luta: a degradação e o desaparecimento. O que se havia escolhido conservar é destruído em minutos, e, além dos milhares de documentos, desaparecem também a instituição e o conjunto de seus dispositivos de conservação. Alguns não deixaram de ver neste acontecimento a marca de uma pós-modernidade, salienta Artières (2011, p. 101), ao assistirmos “ao fim de um arquivo centralizado e público, hegemônico e dominante; ou tratar-se-ia do anúncio da necessidade de se instaurar uma nova relação, também menos sacralizada com os arquivos”.

Lembramos também da Biblioteca Real de Alexandria, que reinou como centro de cultura mundial por muito tempo. Uma das maiores bibliotecas do mundo antigo continha muitos papiros e pergaminhos e tinha como pretensão adquirir um exemplar de cada manuscrito produzido no mundo. Entretanto, foi destruída na Idade Média por um incêndio cujas causas são controversas. Lembramos ainda a lista de livros proibidos publicada na Idade Média pela Inquisição, através da qual muitos livros foram queimados. E, positivamente, lembramos do romance de ficção científica, *Fahrenheit 451*, escrito por Ray Bradbury nos porões da biblioteca da universidade da Califórnia. O livro foi publicado em 1953 e, segundo o autor, tinha intenção de mostrar seu grande amor por livros e bibliotecas. O número 451 corresponde à temperatura (em graus Fahrenheit) da queima do papel, equivalente a 233 graus Celsius. O romance, transformado em filme por François Truffaut, demonstra como os refugiados criaram uma técnica para salvar os livros: cada um memorizou um deles, queimando-o em seguida para que não fosse descoberto. Posteriormente, essa memória era repassada a um aprendiz, que prosseguia com a tradição até o dia em que os livros pudessem ser novamente transcritos.

Voltando a Philippe Artières (2011, p. 109): ao apontar a arte contemporânea como um novo ogro de arquivos, o autor conclui seu texto

evocando o trabalho do artista britânico radicado em Berlim Tino Sehgal e sua obra *This Situation*, criada em 2007, na qual mobiliza durante semanas pesquisadores e universitários e não produz arquivo algum sobre essas obras, nem mesmo conserva qualquer traço, fotografia, vídeo, ou transcrição, situando-se em “uma nova configuração, em que o arquivo já não tem lugar”. Assim como o artista faz ver todo um uso dos arquivos que se volta à resistência de fato ao arquivo, Artières chama-nos a refletir sobre o conjunto de práticas que visam não a coisificar o arquivo, mas a “imaginar dispositivos que escapem precisamente ao imperativo da inscrição, a imaginar sociedades de esquecimento” (p. 110), assim como o desmoronamento do arquivo pode ser visto como uma nova maneira de viver nossa relação com o passado.

Cientes dessas novas visões que nos atravessam a cada novo contexto e acontecimento, verificamos que, a partir de 1990, as políticas culturais de patrimônio ampliaram-se, com orçamentos importantes para as comunidades locais, desenvolvendo-se um crescente interesse pela história local e impulsionando o desejo de produção de histórias de si. Isso acarretou uma maior abertura para arquivos inéditos e arquivos pessoais, que, até então, em alguns países, ainda eram negligenciados pelo arquivamento tradicional. A entrada do “eu” anônimo na história mobiliza novos atores que, considerando seu valor afetivo e comercial, se apropriam das práticas de coleta, conservação e valorização, antes reservadas apenas aos arquivistas, oportunizando a ampliação dos usos sociais dos arquivos e das pesquisas e análises que conferem lugar ao singular (ARTIÈRES, 2011).

Recorro à memória, meditando sobre o início do meu arquivo, e constato que sempre tive o hábito de guardar documentos e objetos que faziam parte de minha história. Guardava os cadernos de aula, desde o jardim de infância, as correspondências, os cartões de felicitações e, conseqüentemente, os relativos à minha atividade de professora de arte, a qual iniciei em 1984. Eram imagens artísticas, recortes de jornais e revistas, catálogos de exposições, planos de ensino, registros de chamadas, textos, anotações, incluindo os trabalhos de arte infantojuvenil. Cada vez que eu mudava de cidade ou casa, era uma dificuldade selecionar aquilo de que era necessário desfazer-me, diante das dificuldades referentes ao espaço físico para guarda.

O artigo *Evidência de mim*, de Sue Mckemish (2001), uma das primeiras reflexões que tomaram o arquivo pessoal como objeto de análise, despertando a atenção para o processo pessoal de arquivamento, ajuda a pensar sobre meu contexto, ao apontar que a manutenção de registros é uma forma de testemunhar, evidenciando e memorializando

nossas vidas, nossas atividades e experiências, nossa relação com outro, nossa identidade, nosso lugar no mundo. É um tipo de testemunho, um dos processos que contribuem para manter a narrativa fluindo, diz a autora, e acrescenta que a destruição da memória acaba com a evidência de que estivemos algum dia naquele lugar, deixando o rastro de nossa existência. Ao considerar a variedade de comportamentos ligados à manutenção do registro pessoal e o papel dos arquivistas ao levar o arquivo pessoal além das fronteiras de uma vida individual para os arquivos coletivos, Mckemmish demonstra o quanto a evidência *de mim* se torna evidência *de nós*, ou seja, o quanto o testemunho de vidas individuais constitui parte da memória coletiva e da identidade cultural da sociedade.

A pesquisadora e professora do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), da Fundação Getúlio Vargas, Luciana Heymann (2009; 2012), ao analisar o texto de Mckemmish (2001), reconhece que é sugestivo pensar o arquivamento como uma forma de “narrativa de si”. Entretanto, levanta uma crítica no que diz respeito à associação entre o gesto de arquivar e a necessidade ou o desejo individual de arquivar a própria vida, considerando que nem todo gesto de arquivamento está ligado a uma motivação memorial. A partir de sua experiência na organização e análise dos arquivos de Darcy Ribeiro, Heymann constata que, em uma parcela dos documentos do escritor, destaca-se um uso diferente daquele tradicionalmente associado à guarda de papéis por um indivíduo, o de arquivo-memória, relacionado ao registro vivido ou prova de ação. Ela observa que, nos últimos anos de vida de Ribeiro, o arquivo parece ganhar importância como instrumento de trabalho, potencializando o autor para novos projetos. Para Heymann, essa dimensão prospectiva, mais próxima de uma agenda aberta do que de um arquivo, foi por ela designada de um arquivo-projeto.

Analisando suas considerações, observo que, nesse aspecto, meu arquivo parece guardar certa semelhança a um arquivo-projeto, uma vez que, próxima à aposentadoria e preocupada com a possibilidade de desaparecimento do arquivo, busco penetrar em seu espaço como projeto de resistência e potência renovadora, tomando-o como uma agenda aberta.

Acreditei que apenas uma entrada efetiva no arquivo pessoal com olhar de hoje permitiria maior clareza de meu gesto intencional de guarda dos arquivos de arte infantojuvenil como evidência de um passado pessoal.

Lentamente vem modificando-se o citado não lugar dos arquivos pessoais nas reflexões metodológicas do campo arquivístico, considerando o lugar periférico dos conjuntos documentais de natureza pessoal frente ao enfoque voltado aos documentos de natureza pública. Apresentados na legislação como parte do conjunto dos arquivos privados, conjuntos de documentos produzidos ou recebidos por pessoas físicas ou jurídicas, em decorrência de suas atividades (BRASIL, 2015), os arquivos pessoais acabavam sendo muitas vezes tratados segundo princípios biblioteconômicos, como coleções, ocasionando disputas quanto à competência e à legitimidade para guarda e tratamento desses acervos. Frente à zona de fronteira ocupada, a necessidade de delimitar com clareza o pertencimento dos arquivos pessoais à categoria de arquivo passa a ser ressaltada por arquivistas, destacando-se o texto de título provocativo de Ana Maria Camargo (2009, p. 36), o qual enfatiza que “arquivos pessoais são arquivos”, devendo ficar ancorados ao contexto em que foram produzidos, “a fim de garantir lastro às diferentes possibilidades de interpretação que a leitura de seu conteúdo pode suscitar ao longo do tempo”.

Ciente de que o valor informativo do documento é dependente do seu valor probatório, Camargo (2008) observa que as informações contidas nos documentos, seus conteúdos, são passíveis de múltiplas interpretações pelo pesquisador, mas, numa abordagem arquivística, os documentos alcançam patamar estável de classificação, uma vez que constituem prova do relacionamento das partes envolvidas. Para a autora (2008, p. 9). “os arquivos pessoais põem à prova, a todo o momento, os conceitos e princípios que regem a ciência arquivística, constituindo, por isso mesmo, um desafio metodológico instigante”.

Heymann (2009), portanto, avalia que um princípio único de classificação, focado somente na atividade que deu origem aos documentos, acaba engessando o processo de organização, podendo produzir artificialismos e exclusões. Entre os procedimentos que considera mais importantes hoje estão: o levantamento da história de cada fundo; o contato com as pessoas envolvidas na acumulação, ordenamento e guarda de papéis; o investimento nas intenções, projeções, expectativas depositadas no arquivo pelo titular. Pondera que, se “o que distingue os conjuntos documentais de natureza arquivística é a relação específica que une entidade produtora e arquivo”, a distinção “que mais respeitaria a natureza dos conjuntos documentais constituídos deveria levar em consideração não o estatuto jurídico dos registros, mas a lógica de produção do arquivo”, oportunizando distinguir arquivos institucionais, públicos e privados de arquivos pessoais (HEYMANN, 2009, p. 54).

No campo da história, o caminho percorrido pelos arquivos pessoais, que, segundo Nedel (2010a, p. 3), “já foi de adesões e recusas, parece ter-se estabilizado no auge de seu poder de atração sobre os pesquisadores”. Antes destinados mais à biografia e à história política, nos últimos 40 anos o intenso debate de historiadores e epistemólogos com a teoria literária, a filosofia da linguagem e a antropologia, investindo no nível micro das inter-relações indivíduo e sociedade, história e memória, desloca o próprio estatuto epistemológico da prova documental. Novos sentidos são agregados à noção de verdade, e a concepção de uma verdade atenta aos fatos, sólida, objetiva e unitária abre espaço para outra ideia de verdade, a das sinceridades do indivíduo, “pensada em sentido plural, como são plurais as vidas individuais, como é plural e diferenciada a memória que registra os acontecimentos da vida”, reforça Gomes (2004, p. 14).

Segundo Gomes (2004, p. 16), a convivência desses dois sentidos da ideia de verdade influencia diretamente a escrita da história, uma vez que, nos arquivos pessoais ou autobiográficos, a escrita de si assume a subjetividade de seu autor, construindo sobre ela a “sua” verdade e sua autoria, por ser uma prática cultural que integra relações íntimas, expressões de sentimentos, “onde o coração, até mais que a razão, passou a simbolizar a ideia de produção e expressão de um “eu” profundo, subjetivo, autêntico”. Mas, adverte a autora, ao mesmo tempo em que essas novas práticas de expressão do “eu” foram estimuladas, foram também submetidas a mecanismos de contenção e aceitação social, tornando a escrita de si uma prática cultural “que se traduz na distância entre autor e personagem do texto e que se manifesta nas muitas fórmulas consagradas de se escrever, cartas, diários e memórias” (p. 17).

Apesar de os estudos que se dedicam a uma reflexão sistemática sobre escritas de si na área da história no Brasil não serem tão numerosos quanto no campo de literatura e da história da educação, espera-se dos historiadores “que construam **a partir dos arquivos**, [...] fontes que documentem a repercussão subjetiva e retrospectiva de acontecimentos singulares, gestados e experimentados pelos atores sociais, individual e coletivamente” (NEDEL, 2010a, p. 4, grifo da autora).

No campo da história da educação, as práticas culturais de escrita de si são valorizadas tendo em vista os estudos dos processos de aprendizagem e de ensino de leitura e escrita. Considera-se também que a valorização advém do fato de a maioria do professorado ser composto por mulheres, as quais tiveram seus espaços de expressão pública vetados, restando-lhes os espaços privados, como o de escrita de si. Gomes (2004, p. 9) revela que o uso dessa documentação, acumulada por escolas,

professoras e alunos como fonte para investigação de vivências pedagógicas, tem se mostrado muito produtivo para a história da educação.

Não poderia deixar de destacar aqui as pesquisas de Maria Teresa Santos Cunha sobre acervos pessoais e profissionais de professores catarinenses, bem como suas pesquisas referentes às escritas de si a partir de diários íntimos e outras escritas ordinárias, dando importância ao sujeito comum a partir das ações da experiência cotidiana, e fornecendo indícios para compreensão de outros tempos, outros modos de fazer e da vida diária.<sup>12</sup>

O dossiê *Narrativas e escritas de si* (2015, p. 4), organizado por Maria Teresa Santos Cunha e Luciana Rossato, tem tornado mais acessível o (re)conhecimento de múltiplas experiências humanas por meio desses dispositivos de comunicação, interação e construção de si, em variados suportes, no tempo presente, trazendo novas reações com o passado e expectativas em relação ao futuro. Considerando que palavras e imagens caminham juntas, as organizadoras questionam o que haveria de comum nos artefatos culturais e tecnológicos - *blogs, sites* pessoais, cartas, memoriais, diários, livros de memória, escritos biográficos, autobiográficos ou ficcionais, que vêm mediando formas de sociabilidade, modos de ser e estar que ressoam em nossa época. Consideram que o estudo dessa documentação realizada “ao sabor de uma lógica memorial e emocional a partir de experiências pessoais” caracteriza uma educação dos sentidos e das sensibilidades, podendo fazer emergir outras subjetividades.

Expressando “tanto a vontade de forjar uma glória como o desejo de guardar os momentos mais significativos”, os registros de experiência pessoal, considerados até pouco tempo como “*materiais sem importância*”, e quase sempre destinados à invisibilidade, “*agora querem* (e podem) *fazer-se ouvir*” pontua Cunha (2007, p. 45 e 58, grifos da autora). Ao serem

protegidos em acervos pessoais, conformam um corpo documental de inestimável valor como fonte histórica e podem fornecer informações e indícios

---

<sup>12</sup> Nesse período como doutoranda, tive oportunidade de conversar com Maria Teresa e ouvi-la no I Simpósio de Patrimônio Cultural de Santa Catarina e II Encontro Estadual do GT de Patrimônio Cultural da ANPUH-SC-Patrimônio Cultural: Saberes e Fazeres Partilhados, em 2013, bem como no 3.º Seminário de Políticas de Acervos em 2016, ambos em Florianópolis.

sobre práticas cotidianas expressas em hábitos, costumes, valores e representações de uma época e, como tal, analisados a partir do conceito de *lugares de memória*. (CUNHA, 2007, p. 45, grifo da autora).

Em seu clássico texto *Entre Memória e História: a problemática dos lugares*, Pierre Nora (1993, p. 8 e 9) aponta que “se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares”. Enfatizando que memória e história estão longe de serem sinônimos, o autor ressalta que a memória é a vida carregada por grupos vivos, em permanente evolução, vulnerável a usos e manipulações, e que a história é reconstrução incompleta do que não mais existe. A memória é elo vivido no presente, é afetiva, mágica, e a história é representação do passado, é intelectual, demandando análise e crítica. A memória é múltipla, coletiva, plural, individualizada; a história é universal, pertence a todos e a ninguém.

Os lugares de memória, restos da intimidade de uma memória vivida, que passam a viver sob o olhar de uma história reconstituída,

nascem e vivem do sentimento [de] que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque estas operações não são naturais.[...] Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. [...] É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente a vida, nem mais inteiramente a morte, como as conchas na praia quando o mar se retira da memória viva. (NORA, 1993, p. 13).

O dever de memória ultrapassa o círculo de historiadores profissionais, diz Nora, fazendo, de cada um, historiador de si mesmo, pela necessidade de ir em busca de suas origens para redefinir identidade e revitalizar sua história. A passagem da memória para a história amplia significativamente o respeito ao vestígio à produção de arquivos e, conseqüentemente, à criação de *lugares de memória*, que “desempenham uma função fundamental de conectar as diferentes gerações de um grupo social, ao transmitirem as memórias, valores e traços da própria identidade” (RIOS, 2015, p. 12).

Na História da Educação no Brasil, o debate acerca dos arquivos escolares torna-se mais frequente somente a partir da década de 1990, aliado às questões colocadas pela História Cultural. A valorização do patrimônio cultural escolar e a atenção crescente que os historiadores da educação vêm atribuindo aos arquivos escolares firmam-se numa atitude de diálogo plural, diz Mogarro (2005, p. 88). E a questão das fontes de informação emerge como uma prioridade no quadro teórico-metodológico da história da educação e da história cultural.

Impulsionados a tomarem em mãos suas histórias, os educadores vêm enfatizando a contribuição que as práticas de preservação dos arquivos escolares podem fornecer, abrindo espaço para fontes deliberadamente escolares para a pesquisa. Tal constatação pode ser observada em pesquisas realizadas por Diogo Franco Rios (2015) e Ronaldo França (2014). Rios, no contexto de uma pesquisa em história da educação matemática com foco na cultura escolar, desenvolvida na cidade de Pelotas, RS, enfatiza a construção e a contribuição de “*Lugares de Memória* no âmbito das instituições escolares como uma alternativa para reverter a condição precária em que se encontram os acervos das práticas educativas” (RIOS 2015, p. 5, grifo do autor). Em Florianópolis, França (2014, p. 84), como pesquisador do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa no Ensino de História (NIPEH), acompanhou a organização e implementação do acervo escolar do Colégio de Aplicação da UFSC, trabalho pioneiro no Estado. Ele enfatiza o arquivo escolar como “um espaço rico de fontes para pesquisa e produção do conhecimento”, que, além “de estabelecer uma memória do processo de identidade, nele permeia a noção entre passado e presente, pois os documentos trazem consigo a noção de tempo”. Destaca que, dessa forma, “o arquivo escolar também sobressai como uma rica fonte de ensino do patrimônio público e cultural da comunidade”. Assim sendo, valorizar o acervo escolar é preservar um patrimônio cultural, diz França.

Com relação aos arquivos de arte infantojuvenis na história do ensino da arte no Brasil, encontramos poucas referências a pesquisas sobre o tema nos trabalhos de maior representatividade no campo: as pesquisas de Ana Mae Barbosa (1978, 1982, 1986, 1990, 1991, 1998). No livro *Ensino de arte: memória e história*, organizado por Ana Mae em 2008, dois artigos de Rejane Galvão Coutinho fazem referência às pesquisas sobre o desenho infantil no Brasil. O primeiro, voltado para a psicologia do desenho infantil, é resultante da dissertação de mestrado de Rejane Sylvio Rabello: *o educador e suas pesquisas sobre o desenho infantil*, sobre pesquisas realizadas na década de 1930. O segundo, efetuado a partir da sua tese de doutorado, *Mário de Andrade e os*

*desenhos infantis*, é resultante do acervo pessoal de Mário, reunido pelo próprio colecionador entre 1920 e 1942, por meio de doação de professores e desenhos premiados em concursos infantis por ele promovidos. Toda essa coleção, digitalizada e catalogada pela pesquisadora, está à disposição de pesquisadores e estudiosos e pode ser acessada no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

No artigo *Considerações sobre a construção do ideário da Arte Infantil* (2007), Rejane Coutinho traz de antemão o questionamento de Mario de Andrade: “A criança é artista?” (p. 301), que tem pertinência no contexto deste trabalho.

Esse artigo tece importantes considerações sobre essa questão, que podem ampliar o entendimento de que temos hoje sobre a criança e sua produção artística, a partir dos modernistas. Rejane não nos deixa esquecer que as preocupações com a qualidade da educação artística e estética das crianças, bem como a apreciação da arte infantil, faziam parte das agendas dos movimentos educacionais da Europa a partir do início do século XX, chegando também ao Brasil. Em nosso país, podemos encontrar referências a exposições de desenhos e pinturas de crianças como práticas de divulgação desse ideário, no Movimento de 22, através de Anita Malfatti e Mario de Andrade, e também no Movimento das Escolinhas de Arte liderado por Augusto Rodrigues e Noemia Varella.

Rejane Coutinho (2007, p. 316) faz críticas aos vários pontos de vista dos adultos na construção dos conceitos de infância e arte infantil, bem como ao fato de as exposições “serem organizadas para divulgar as idéias e concepções sobre a *arte* da criança e sua extensão, a idéia da criança como artistas”. Ela aponta que, num segundo momento, as exposições, as crianças e suas produções passaram a ser usadas, “como meio de divulgação de outras ideias de caráter econômico e/ou ideológico”. Apesar dessas problematizações, não podemos deixar de considerar a importância de, nesse momento, a produção estética das crianças ter ganho um maior reconhecimento de seu valor estético, passando a ser valorizada como produção artística, oportunizando às crianças e aos jovens participarem mais do contexto artístico-cultural e educacional brasileiro.

Ao pesquisar sobre a Escolinha de Arte de Florianópolis (COSTA,1990), pude constatar o amplo intercâmbio cultural existente entre ela e o Movimento Escolinhas de Arte, mais amplo, envolvendo órgãos e entidades ligados à arte, principalmente na década de 70, e integrando seus alunos ao movimento de Arte Infantil por meio da participação em mostras, exposições, salões e concursos.

Em novembro de 2015, por indicação de Marcos Villela, tive a oportunidade de visitar a exposição *Memórias da Expressão*, em Porto Alegre, RS, e apreciar com alegria e certa nostalgia a mostra parcial do acervo da extinta Escolinha de Arte da Associação de Ex-Alunos do Instituto de Artes da UFRGS (1960-2010), hoje sob a guarda do Instituto de Artes dessa universidade. A exposição emergiu da proposta de dar visibilidade ao arquivo, oportunizando também depoimentos, relatos e pesquisas de ex-professores e ex-alunos que vivenciaram a experiência, através do *Seminário Escolinha de Arte em Debate*. Conhecer o projeto permitiu-me sentir profundamente a importância dos lugares de memória, reconhecendo o quanto estes nos sensibilizam, ao fazer-nos reviver pequenos fragmentos de nossa história. Vale frisar que algumas outras Escolinhas de Arte do País ainda conservam seus arquivos de arte infantojuvenil.

Além da Tese de Doutorado de Rejane Galvão Coutinho, defendida na ECA/USP, referente à coleção de Mario de Andrade e a estudos de arquivos, os poucos outros arquivos de arte infantojuvenil de que tive conhecimento estão ligados à Escolinhas de Arte.

Ana Mae Barbosa, em seu parecer ao meu projeto de qualificação, fez menção à possibilidade de pesquisar os modos como os arquivos universitários estão estudando os desenhos das crianças, mencionando a Universidade de Madri (Museu de Arte Infantil) e o Teachers College da Columbia University (Coleção Ziegfeld), coleção que, segundo ela, parece ter sido a melhor estudada até agora. Fez referência também a um museu de desenhos de crianças na Suécia, o qual visitou, tendo se entusiasmado pelos estudos da coleção. Registro essas indicações por sua importância, embora, dentro do âmbito de minha pesquisa, não tenha sido possível priorizar um exame desses projetos. Ao longo do meu trabalho, não tive conhecimento de algum outro arquivo pessoal de arte infantojuvenil de professor de Arte.

Frente a esse breve panorama referente aos arquivos pessoais, verifico que o arquivo pessoal revela diferentes usos e valores, múltiplas dimensões e temporalidades das quais o ato de rememorar se reveste. “A guarda não corresponde ao gesto puro de congelamento do passado; tampouco o arquivo à memória ‘bruta’ secretada pelo sujeito histórico, mas ao ato contínuo de sua atualização em vista de interesses e projetos” (NEDEL, 2010b, p. 154, grifo da autora).

Considerando que me situo no campo do ensino de arte, e meu arquivo pessoal é decorrente de uma experiência vivida, não sendo institucionalizado, ainda que tenha sido organizado no âmbito de uma instituição, fez parte de meu desejo analisá-lo de forma singular,

dialogando com o conhecimento construído, considerando o saber sensível e cognitivo, dando a palavra a jovens e crianças, encorajando a participação ativa destes como produtores culturais, buscando criar um corpo de camadas de sentidos e significados humanos.

Não foi meu propósito tratar a memória como recordação que se reduz ao estatuto do documentário, ou construir um recorte memorialista de teor autobiográfico. Sei que a memória fornece também matéria para a poética, para a arte, uma vez que todo olhar do presente em direção ao passado é determinado pela força transformadora da memória e que, ao selecionar o que considero significativo, alimento também a imaginação. Existe, para além dos acontecimentos aceitos como verdadeiros, um espaço inventado que pode ser infinito. Busco tomar a memória como um exercício do olhar interior, considerando seu componente inventivo, mais próximo da arte.

A arte não afirma, não persegue certezas ou rumos pré-definidos, mas dá ênfase ao processo ou ao percurso, na medida em que se coloca na prática, em favor da valorização do instante, em que cada agora é um início e um fim, e passado e futuro tornam-se dimensões do presente.

Assim como toda a obra comporta uma pluralidade de trajetos que são legíveis e coexistentes, pretendi apontar alguns trajetos e consequentes devires que minhas escolhas puderam revelar durante o percurso, até porque o possível não é o que está dado e, sim, nossa ousadia de inventar sonhos e torná-los atuais.

**TRANSPASSAMENTO 2**



**VOLTANDO A PROCURAR OS VAGA-LUMES**  
**RELAÇÕES DIALÓGICAS, LAMPEJOS, RECONEXÕES**



Figura 15 - *Voo de pirlampos* (2010), Tsuneaki Hiramatsu

Fonte: <http://www.audubon.org/magazine/may-june-2013/catching-fireflies-camera>.

As aulas:  
 ... desejos de demanda provocados pelo *Outro*:  
 instigam reflexões, trocas, relações, encontros,  
 abrindo para a concretização de desejos outros.  
 Criação e recriação de si... e do *Outro*?!  
 ...

Exploremos juntos outra possibilidade:  
 com Larrossa Bondía diríamos  
 “que mais existencial (sem ser existencialista)  
 e mais estética (sem ser esteticista), a saber,  
 pensar a educação a partir do par *experiência/sentido*.”  
 Diria, pensar a educação no par *experiência/sentido*.  
 O sujeito da experiência, o lugar onde tem espaço o acontecimento.

Lanço-me no voo...

No fluxo da vida de doutoranda,  
 atribulada, com muitas leituras e informações

que nem sempre conseguia processar,  
 angustiada, com os conteúdos que se esvaíam sem memorizar,  
 na solidão da academia pela falta de encontros,  
 sentindo a voz sufocada, o abandono do toque e a prevalência da razão,  
 percebo uma falta em mim, sinto-me perdendo a força...

Cruzo com o convite para um curso  
 de cerâmica, paixão esquecida.  
 E, na corda bamba da existência, no ímpeto,  
 na vontade de potência como movimento de superação,  
 a reexistência.

Zarpo da academia em busca de equilíbrio...

Outro grupo, outra experiência,  
 instituída no par experiência/sentido.  
 No contato com o outro para além do verbal,  
 somos afetados por ações, toques, desejos,  
 sorrisos, olhares, cheiros e por vezes sabores.

O lugar: uma casa, fora da instituição, cercada por verde.  
 O saber: milenar da cerâmica, exposto pela vivência; por narrativas  
 provindas de culturas outras: peruana e japonesa; pela exposição  
 artística;  
 pela aprendizagem do saber fazer.  
 A exposição: aberta para novas leituras, para o contato vivo com a  
 produção,  
 a matéria, o material, texturas, ranhuras, cores, dimensões,...  
 O manuseio da matéria: terra, água, fogo e ar.  
 A forma, construída na batida da paleta que dá forma,  
 informa e deforma ao deixar-se penetrar por outro ser.  
 Forma que parte da esfera  
 e se reconstrói no ritmo da pulsação da vida.  
 O desenho, a cor, a criação...  
 Secagem: espera e paciência.  
 Queima: o arder do fogo que prolonga a vida,  
 transmuta, resiste e dura, ou, consome, destrói e mata.  
 O som estouro: perda, desapego.  
 Curiosidade: de vislumbrar novas criaturas ou o que delas restou.  
 O outro, o corpo sonhador, à espreita, o sonho, a invenção, o imaginário.

Aprendizagens!

Começam, mas nunca terminam;  
 envolvem conhecimento, técnica e, sobretudo, sensibilidade.  
 Os conteúdos são milenares e inesgotáveis,  
 para além das microvidas.  
 Cada vivência é nova e única.  
 O sujeito da experiência, no fluxo da vida!

Após partilhar com os colegas da academia  
 a narrativa da experiência vivida, convido-os a,  
 mais que o princípio do conhecimento,  
 aludirmos ao princípio da ação,  
 proposta tornada vida, arte, acontecimento.

Performaticamente inicio:

Pano vermelho no chão, fechando-se em círculo.  
 A entrada das oferendas, depositadas ao centro:  
 Terra: Recebe a morte e dá vida. “Todo o corpo é lama”;  
 Água: Fonte de vida, purificação, regeneração;  
 Fogo: “Toda alma é chama”; transmutação, transcendência;  
 Ar: Sopro de vida, espiritualização. É sempre bom lembrar...  
 De dentro de uma esfera de cerâmica carbonizada,  
 lanço magicamente para o centro da roda, no pulsar das mãos,  
 pequenos vagalumes modelados por mim em cerâmica.  
 Micropoéticas de luz.

"Há sem dúvidas motivos para ser pessimista,  
 contudo, é tão mais necessário abrir os olhos na noite,  
 deslocar-se sem descanso, voltar a procurar os vagalumes",  
 nos diz Didi-Huberman.

Eu lhes digo:  
 Quando não os encontrarem nos céus,  
 não esqueçam que existem estes, dentro de vocês.

...

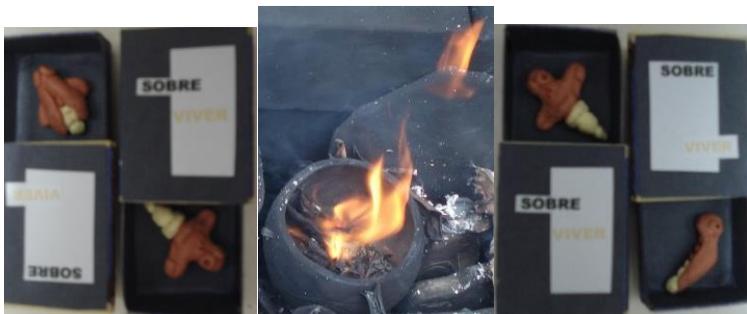


Figura 16 - *Sobreviver vagalume* (2014), Fabíola Búrigo Costa  
 Fonte: Fotografias, poética e montagem da autora pesquisadora.

...

Ofereço parte da minha experiência  
 e desejo que a luz própria de cada um de vocês  
 brilhe como vaga-lumes,  
 bioluminescentes, dançantes, resistentes,  
 sob olhares maravilhados.

“*Existirmos: a que será que se destina?...*”  
 Ao som de *Cajuína*, de Caetano Veloso:  
 Passo ao mestre a bandeja.

...



Figura 17 - *Sobreviverexistir* (2014), Fabíola Búrigo Costa  
 Fonte: Fotografia e poética da autora pesquisadora.

...

**Reexistir, Sobreviver,**

O professor faz sua escolha.  
Oferece a um dos alunos, este,  
a outro, sucessivamente, rizomaticamente.

Receber...  
Como este irá se relacionar?  
O que irá acontecer?  
Não sabemos.  
Cada um dará um sentido, um destino, e  
nada é garantia de que sobrevivam.  
*Cada um há de lembrar aquilo de que internamente necessita!*  
Como obras de arte,  
algumas permanecem com a gente,  
no coração e na mente,  
e não morrerão jamais.

*“Apenas a matéria vida era tão fina”*

Um sentimento terno e amoroso dirigido à vida.  
Intenso demais.



A “Imaginação é política”  
Ilha, junho 2014



Se você realmente quiser ver as asas de uma mariposa,  
primeiro você que matá-la e logo colocá-la em uma vitrina.

Uma vez morta, e só então,  
você pode contemplá-la tranquilamente.

Mas se você quer conservar a vida,  
que afinal é o mais interessante,

só verá as asas fugazmente,

em muito pouco tempo,

um abrir e fechar de olhos.

Isto é a imagem.

A imagem é uma mariposa.

Uma imagem é algo que vive

e que só nos mostra sua

capacidade de verdade

em um flash.

*Didi-Huberman*



#### 4 O OLHAR DA ARTE CONTEMPORÂNEA SOBRE A MEMÓRIA E OS ARQUIVOS: ARTE-ARQUIVO EM CENA



Figura 18 - Borboleta caixão-de-defunto Figura 19 - *Plegaríá Muda (Oração Silenciosa)* (2008-2010), Doris Salcedo, instalação

Fontes: <http://www.boboleta.org/2010/02/borboleta-caixao-de-defunto.html> e Cortesia: CAM - Fundação Calouste Gulbenkian (FCG). Lisboa, Portugal <http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/e-misferica-91/dasilva>.

Buscando ampliar conhecimentos e refletir sobre como artistas, historiadores de arte, críticos e curadores vêm dialogando e atuando com a memória e com os arquivos no campo de ação da arte contemporânea, opto por iniciar pela lembrança do “fim de um posfácio”, cujo título, *Arquivo e coleção ou uma borboleta chamada Miranda*, punge-me a correr com olhos velozes atrás da borboleta em busca de sentido, encontrando-o apenas ao final do posfácio.

Aproximo-me da borboleta no momento em que o autor Márcio Seligmann-Silva (2015, p. 208), ao relacionar a coleção e o gesto de arquivar com práticas que são também contraescrituras da morte, lembra de um colecionador e passa a narrar sobre este. Frederick Clegg, protagonista do filme *O Colecionador*<sup>13</sup> (The Collector), de William Wyler, de 1965, um pacato funcionário e colecionador de borboletas, ganha na loteria e concretiza seu velho desejo, o de comprar um castelo e, em seu porão, fazer uma prisão para aprisionar sua amada Miranda Grey. Miranda, que é por ele raptada e ali encarcerada, “não por acaso é uma bela estudante de arte” e “se transforma em mais uma borboleta na coleção de Frederick que, de resto, não consegue se relacionar sexualmente com ela”. Em uma “marcante cena” do filme, em que Miranda é apresentada à “enorme coleção de borboletas de Frederick, ela

<sup>13</sup> O filme baseia-se no livro homônimo de John Fowles, de 1963.

dá-se conta de que é mais uma borboleta na sua coleção e fala: “É isso que você ama? A Morte?”.

Seligmann-Silva instiga a curiosidade, envolve-nos com essa narrativa singular, sensibilizando-nos a pensar na nossa cultura da tanatofilia, um aspecto dessa era de choques, violências - e de arquivos. Presente em muitos “artistas/recoleccionadores”, essa cultura marca a arte-arquivo tanto como inscrição quanto como resistência e anarquívamento.

Tudo irá depender de como atuamos nessa cena, enfatiza Seligmann-Silva, ao denominar o livro de Priscila Arantes *Re/escrituras da arte contemporânea: história, arquivo e mídia*, 2015, como um “maravilhoso arquivo vivo”, um “museu perfurado e vazado” que a autora constrói para nos mostrar a centralidade da figura do arquivo na cena contemporânea, abrindo nossos olhos para que este possa ser visto tanto como “a arca fúnebre (da arte e do “eu” da Modernidade), [...] como a conquista de um novo *Spielraum*, campo de ação, espaço de jogo”<sup>14</sup>. Mas, não encerra aí, surpreende-nos e embaralha-nos ao, “de resto” apresentar-nos caixão-de-defunto (*Papilio thoas brasiliensis*), uma outra linda borboleta, esta típica do Brasil, a qual, segundo ele, o insetologista Frederick reduziria “a mais um cadáver que espetaria em sua coleção. Miranda decerto tentaria evitar essa barbárie”. Os personagens trazidos do filme *O Colecionador*, por Seligmann-Silva, simbolicamente, envolvem-se na tessitura de sua escrita para, ao final, o autor apontar-nos que a “arte (arquivista) contemporânea pode ser vista como um difícil compromisso entre [...] a morte e o renascimento” (p. 208-209).

Registro que caixão-de-defunto vive em clareiras nas matas do Brasil, em regiões ensolaradas, e uma curiosidade é que, mesmo quando pouisa, continua movimentando as asas. Esse movimento ininterrupto das asas, mesmo em pouso, e sua preferência pela luz, encaminhando-se em direção contrária ao seu nome, faz acreditar que Miranda, mesmo que imbuída do compromisso de salvá-la, não conseguindo evitar sua morte, buscaria formas de fazê-la renascer de uma outra forma. Mas fiquemos na expectativa.

---

<sup>14</sup> Em páginas anteriores de seu posfácio, o autor ressaltara que Walter Benjamin apresenta o seu conceito fundamental de *Spielraum* como campo de ação, mas também *espaço de jogo*, na segunda versão do ensaio sobre a obra de arte, em uma nota de rodapé, ao tratar da relação da *segunda técnica* com as revoluções e utopias: “Justamente porque essa segunda técnica pretende liberar progressivamente o ser humano do trabalho forçado, o indivíduo vê, de outro lado, seu campo de ação [*Spielraum*] aumentar de uma vez para além de todas as proporções” (BENJAMIN apud SELIGMANN-SILVA, 2015, p. 199).

Dou-me conta de que, talvez, não por acaso, reiniciei a escrita da tese com este capítulo, no período de Páscoa, um tempo de memória, de morte e ressurreição.

#### 4.1 NO FIM, O COMEÇO



Figura 20 - *No fim, o começo*, Helena Montenegro  
Fonte: Catálogo de exposição da artista.

Cabe aqui observar que a escrita deste capítulo foi feita em diálogo com o livro de Priscila Arantes (2015) acima citado, e, portanto, a presença das ideias da autora ocorre em muitos outros momentos além daqueles literalmente indicados nas referências.

A opção por iniciar pelo fim parte da ideia empreendida por Arantes (2015) e outros teóricos contemporâneos de que haja um novo começo no “fim do mundo do fim”, ou melhor, da ideia de “supostos” fins. Uma “re/escritura”, como aponta a autora, a partir das desterritorializações empreendidas no mundo contemporâneo que vimos proliferar sobre as ruínas da utopia modernista, das catástrofes recentes e da crise em diferentes campos do saber.

Na Filosofia, o fim da crença nas metanarrativas, apontado por Lyotard (1993), gerando o descrédito das visões totalizantes da história que procuravam dar sentido às nossas vidas, das garantias de certeza e da ciência como fonte da verdade, vêm demonstrar, para Bauman (2001), o quanto o derretimento dos sólidos da modernidade abre passagem para uma cultura líquida, mais maleável, que redistribui e recoloca poderes, liquefaz padrões de dependência, reabrindo uma nova fase da história que incorpora múltiplas narrativas.

O “fim da história-memória”, declarado pelo historiador Pierre Nora (1993), ao deparar-se com um conjunto de mudanças que colocava em crise a identidade nacional francesa, impele-o para uma outra história, para os “lugares de memória”. Uma necessidade de busca por lugares onde a memória ainda pulsa, se “cristaliza e se refugia”, quando já não há mais meios de memória (p. 7). Sua noção de “lugares de memória” como restos memoriais, “constantemente abertos sobre a extensão de suas significações”, estimula uma “história da história”, que valorize os documentos oficiais como fonte e considere as motivações e intenções individuais como elementos explicativos para os eventos históricos. “O que faz os lugares de memória é aquilo pelo que, exatamente, eles escapam da história”, diz Nora (p. 27). Inovador no campo da história ao destacar o tempo presente e sua relação com a memória e com o patrimônio cultural, que são lugares comuns da memória coletiva, o autor oportuniza no campo historiográfico o surgimento de “estudos mais sistemáticos e aprofundados sobre instituições de preservação, bens patrimoniais e processos de patrimonialização” (GONÇALVES, 2012, p. 43).

No campo da estética e da arte, também foram declarados diversos fins: o fim da estética, o fim da arte, o fim da história da arte, o fim da pintura, o fim dos museus. Entre as muitas obras com esse tom, poderíamos citar: *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*, de Arthur Danto (2006), e *O Fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*, de Hans Belting (2006), que, independentemente das questões levantadas por cada autor, não deixam de detectar a crise de um modelo de história da arte e de arte, servindo como exercícios de deslocamento para novas configurações e promovendo estranhamentos que implicam ir além dos limites estabelecidos pela tradição. Ao serem ativadas culturas consideradas periféricas, antes apagadas da história oficial das práticas artísticas, o modelo instaurado pelo pensamento hegemônico desestabiliza-se, na tentativa de incorporar os olhares provindos das diversas culturas.

Novos desdobramentos artísticos começam a surgir a partir de então, e, num mundo marcado pela pluralidade artística que incorpora a hibridação, a contaminação, a relação entre as linguagens e as novas junções promulgadas pela convergência entre arte, ciência e tecnologia, o modo tradicional de contar a história da arte, através de características precisas e lineares, já não consegue dar mais conta dos novos agenciamentos artísticos.

Lançando-se à frente de seu tempo, os artistas normalmente tomam a dianteira “na exploração das possibilidades que se abrem para a criação,

[...] sinalizam as rotas para a adaptação humana às novas paisagens a serem habitadas pela sensibilidade” (SANTAELLA, 2007, p. 67), e, assim, agindo sobre novos circuitos, a arte abre-se para novos formatos expressivos, passando a incorporar, além de seu caráter objetual, o conceitual, o transitório, o efêmero, o tempo, a participação, a impermanência, as práticas colaborativas e relacionais.

É nesse contexto marcado por uma cultura da visualidade midiática, caracterizado pela saturação, pelo excesso, pelo simulacro, pelo pastiche, em que o tempo toma conta do espaço e vivemos a instantaneidade do presente, que a memória e os arquivos afirmam-se na produção artística contemporânea, buscando dar corpo e espessura às experiências que vivemos no mundo, aos processos de deslocamentos, enfatizando, assim, a história e o pertencimento.

Falar de história, memória e arquivo tem, portanto, no contexto da arte contemporânea, um sabor de desafio, por vivermos em uma cultura presentista, do efêmero e do descartável, que busca apagar a memória e desconfiar do arquivo. Insistir na memória, tomar o arquivo para si em meio às ruínas de seu fim, implica, conforme diz Stéphane Huchet (2013, 2015), o desejo do tempo, a busca de estabelecer com a história um tipo de relação e de escuta especulativamente finas, como nos fala o tempo todo Benjamin. Implica insistir na responsabilidade ética que o artista tem de juntar e associar fragmentos do mundo numa montagem que produza ao mesmo tempo um despertar crítico e a invenção de algumas garantias de duração. Ainda para Huchet, o sentido do desafio que Benjamin aponta para o artista envolve posicionar-se “sem prescindir de um trabalho de rememoração da arte na sua história [...] viva”, procurando e desvendando no passado o que pode servir ao atual. Para o autor, muito da arte contemporânea encontra-se frente ao “desafio percebido por Benjamin em Goethe, quando diz que alguns *outroras* teóricos fazem ainda sentido *atualmente*” (HUCHET, 2015, p. 152, grifo do autor). Nessa hipótese, o autor alerta-nos para a amnésia artística, para um certo território artístico que estaria perdendo-se e, perante as perdas irreparáveis, restaria acabar de vez com os restos inutilizáveis.

Benjamin opta por juntar os cacos da história tomando-os entre as mãos, para, com escuta fina e olhar sensível, incorporá-los, numa relação dialética e singular, não perdendo de vista o campo histórico. Operando na contramão do princípio historicista de restituição e representação mimética do passado, das narrativas hegemônicas e oficiais, faz a crítica à visão modernista da história entendida como continuidade linear, como um “o que foi”, inerte e fixo, escrevendo uma história que oportuniza uma visão de um a se “fazer constante” (ARANTES, 2015, p. 33). A sua é uma

escritura a contrapelo, apontando para o que a tradição não quer recordar, ou, agora nas palavras de Huchet, levantando os panos que escondem “as dobras irônicas (e eventualmente sombrias) da realidade...” (2015, p. 150). São desafios que surgem na atualidade como possibilidades de pensar a história da arte e a obra de arte na direção que orienta o olhar político de Benjamin: tornar possível, agora, uma outra história.

É esse gesto de “re/escritura” que Priscila Arantes, como crítica, curadora e pesquisadora no campo da arte contemporânea, busca empreender ao pensar a grafia da história em diálogo com a linguagem midiática. Ela propõe uma curadoria intelectual criativa, uma estratégia “que permita retraçar as fronteiras em torno do fenômeno artístico (e de sua tendencial superação midiática), levando em conta novas fronteiras geopolíticas” (SELIGMANN-SILVA, 2015, p. 199). Nas palavras da autora, trata-se de incorporar o conceito de re/escritura ao “princípio da repetição diferente” numa perspectiva “sempre aberta à ideia de ‘outras’ narrativas, de ‘outras’ histórias, vozes e significados possíveis” (ARANTES, 2015, p. 33-34).

Arantes realiza uma incursão histórica a partir de Benjamin, entendendo-o como um pensador que escreve histórias por meio de imagens recheadas de história. Toma essa metodologia como ponto de partida para discutir modos diversos de produção de imagens e teóricos que trabalham com as imagens e as mídias no sentido de propor modelos epistemológicos diversos no campo da história. Com essa proposta, Arantes (2015, p. 73) busca afirmar que pensar a história como mídia na atualidade permite-nos vislumbrar “a ideia de que estamos inseridos dentro de um contexto não de morte da narrativa [...], mas [...] de múltiplas narrativas”, implicando incorporar a questão dos bancos de dados, de “arquivos, da base documental e dos itens que têm ou não têm feito parte das narrativas que queremos ou podemos construir”. Dentre os modos de produção de imagens, está a arqueologia das imagens técnicas: imagem-fixa, imagem-movimento, imagem-interface<sup>15</sup>. Dos teóricos que trabalham com imagem e mídia, Arantes aponta Vilém Flusser, Henri Bergson, e com história, montagem e narrativa, a autora destaca Walter Benjamin, Aby Warburg e Georges Didi-Huberman.

---

<sup>15</sup>Imagem-interface “apontando para uma visão de “narrativa” que se desenvolve, muitas vezes, na relação como outro (público)” que participa, se relaciona com as imagens e produções artísticas, sujeito da experiência das imagens não mais *diante de*, mas no *meio de*; possibilitando não apenas “uma construção narrativa, mas múltiplas possibilidades narrativas a partir da relação ativada pelo participador (ARANTES, 2015, p. 45-48).

Em capítulos anteriores, observamos que filósofos, historiadores da cultura e da arte vêm demonstrando uma preocupação cada vez maior em trabalhar com os saberes alternativos aos acadêmicos, com os não saberes, buscando novas formas de montagem e criação do pensamento. Isso envolve uma curadoria epistemológica, uma plástica ou estética de pensamento que se assemelha muito ao trabalho de criação artística, numa tentativa de superação do arquivo tradicional, como apontou Arantes.

#### 4.2 ANTECEDENTES DA ARTE-ARQUIVO

Na esteira das ressonâncias da cultura das mídias em nossa maneira de viver, refletir e narrar na atualidade, encontramos ecos da montagem cinematográfica do pensamento sobre história em Walter Benjamin e Aby Warburg, destacados como os principais representantes dessa renovação estética, pelas vozes de muitos historiadores de arte contemporâneos, alguns dos quais tive oportunidade de ouvir mais proximamente. Dentre estes, cito: Anna Maria Guasch e Sandra Makowiecky<sup>16</sup>, Rosângela Miranda Cherem e Stéphane Huchet<sup>17</sup>.

Anna Guasch (2013, grifo da autora), professora do Departamento de História da Arte Contemporânea na Universidade de Barcelona, centrou suas reflexões na concepção criativa de arte *enquanto arquivo* ou *como arquivo*, desenvolvida desde o final dos anos 60 por um grupo de artistas teóricos e curadores de exposição que compartilhavam um interesse comum pela arte da memória. Ela destaca que essa “constante criativa” ou um “*giro*” (uma virada) em direção à arte-arquivo teria seus antecedentes mais imediatos na geração de artistas, filósofos, historiadores, historiadores da arte e fotógrafos ativos nas primeiras décadas do século XX, interessados no papel da “*memória cultural*” desde uma perspectiva de sincronia espacial. Diferente da perspectiva diacrônica temporal, que traz um conceito historicista e evolucionista ligado à cronologia linear, a perspectiva sincrônica busca novos modelos de escritura e imagem do relato histórico, na visão de que nada se situa antes ou depois, mas simultaneamente.

Entre as referências genealógicas à arte-arquivo, Guasch situa três projetos intelectuais do começo do século XX que têm em comum sua

---

<sup>16</sup> Respectivamente, no 20.º e 23.º Encontros da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP, em 2011 e 2014.

<sup>17</sup> No 8.º e 9.º Ciclo de Investigações do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – UDESC, em 2013 e 2014.

condição de trabalho inacabado, sem forma definitiva, bem como a renúncia à linearidade, à sequencialidade: *O Projeto das Passagens* (The Arcades Project), de Walter Benjamin, o *Atlas da Memória* (Atlas Cultural Mnemosyne), de Aby Warburg, e *Cidadãos do século XX*, as séries fotográficas de August Sander.

Reconhecendo a importância e a contribuição desses projetos e de outros sobreviventes, que porventura ainda estarão por vir, opto por situá-los brevemente, começando pelo de August Sander, que conheci através de Guasch, seguindo depois pelos de Warburg e Benjamin, citados também por Arantes, com os quais tive aproximação também por meio de outras vozes e escrituras.

#### 4.2.1 O Projeto *Homens do século XX*, de August Sander



Figura 21 - Grupo de imagens: *Cidadãos do Século XX*, mulheres, August Sander

Fonte: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/sander-cretin-al00136>.



Figura 22 - Retrato de August Sander<sup>18</sup>

O projeto visual do fotógrafo alemão August Sander (1876-1964) surge quando ele, ao fotografar agricultores da região, tem a ideia de retratar o homem alemão de seu tempo, durante a República de Weimar, instaurada na Alemanha logo após a Primeira Guerra Mundial. Nos anos de 1920, empreende, portanto, o projeto que desencadearia no ensaio *Homens do século XX ou Cidadãos do século XX*, (*Menschen des 20. Jahrhunderts*), interrompido em 1933 pela perseguição nazista. De acordo com Ronaldo Entler (2012), a censura parece ter ocorrido mais como represália à militância socialista de seu filho, do que por acharem que suas imagens na época afrontavam diretamente a ideologia do poder. Seu projeto estético e político, como toda a obra de arte que deseja pensar a realidade, vinculava-se ao desejo de compreender aquela Alemanha em transformação. Entretanto, segundo Paulo Rossi (2010, p. 39-40), os horrores da guerra afetaram Sander diretamente no âmbito pessoal: sua autonomia sofrera um grave retrocesso no III Reich; seu recém-publicado livro ADZ (Rostos de uma Época), primeira versão de *Homens do século XX*, publicada em 1929, foi destruído junto com os negativos das imagens que o compunham; 30 mil de seus negativos foram destruídos por um incêndio causado por um bombardeio em 1944; e seu filho, estudante de filosofia e membro do partido comunista, foi encarcerado como prisioneiro político por dez anos, vindo a morrer também em 1944.

Sobrevivendo à Alemanha nazista, o projeto de Sanders distingue-se pela metodologia e pelas estratégias de apresentação, que comportam um “sistema de classificação próximo ao conceito de arquivo [...] um *retrato coletivo* no qual tudo se classifica, se organiza e se coleciona em categorias de classe social e profissão diferente”, um modelo de *arquivo fotográfico* que reúne imagens agrupadas em 45 portfólios, contendo,

---

<sup>18</sup> A fonte da imagem aqui apresentada consta do Apêndice A, Fonte de Imagens.

cada um, cerca de doze fotografias (GUASCH, 2013, p. 245, grifo da autora).

A proposta de classificação criada por Sander divide os cidadãos em sete categorias: o camponês, o artesão, a mulher, as categorias socioprofissionais, os artistas, a grande cidade e últimos homens (ROSSI, 2010). O grupo de camponeses e agricultores, para ele, constituía a base da sociedade alemã; o grupo formado por profissionais era composto por estudantes, professores, funcionários, médicos, advogados, políticos, e outros; no de artistas, estavam incluídos, entre outros, o pintor, o músico, o poeta, o compositor, e no grupo “os últimos dos homens”, a população marginalizada, constituída por “idiotas, doentes, loucos e mortos”, “o zero da vida, o zero da existência, os homens insensatos, enfermos, cegos ou mortos” (ROSSI, 2010, p. 89; GUASCH, 2013, p. 245).

Observa-se, em seus retratos, que no movimento de repetição constante da espécie humana é que conseguimos descobrir as diferenças, ou seja, cada uma das subunidades, diferenciações de cada categoria, implica a redefinição de seus significados.

Para Guasch, a *vocação realista*, esse tipo de realismo que busca superar o anedótico e penetrar no essencial e profundo das coisas, similar ao conceito de *inconsciente óptico*<sup>19</sup> cunhado por Benjamin, é uma das principais qualidades da fotografia conectada à de Sander, a fotografia *tecnológica*, a qual, associada à série, à reproduzibilidade e ao arquivo,

---

<sup>19</sup> “Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de todo o planejamento na postura de seu modelo, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de encontrar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje no ‘ter sido assim’ desses minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que, olhando para trás, podemos descobri-lo. A natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui um espaço, preenchido pela ação consciente do homem por um espaço que ele preenche agindo inconscientemente. Percebemos, em geral, o movimento de um homem que caminha, ainda que de modo grosseiro, mas nada percebemos de sua postura na fração de segundo em que ele dá um passo. A fotografia torna-a acessível, através dos seus recursos auxiliares: câmara lenta, ampliação. Só a fotografia revela esse inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional.” (BENJAMIN, 2012e, p. 100-101, grifo do autor).

amplia a visão fiel da natureza, criando um impacto que contém a singularidade da forma artística.

Por ocasião da 30.<sup>a</sup> edição da Bienal de São Paulo, as obras de Sander puderam ser apreciadas em diálogo com as “fotonotas” do holandês Hans Eijkelboom, que também organiza os personagens em categorias sociológicas. Ao escrever sobre essas produções, Ronaldo Entler (2012, não paginado) aponta que Sander, ao buscar tanto as categorias sociológicas quanto os modelos estéticos, prefere não identificar seus personagens para não destacar os indivíduos. Mas é justamente essa ausência, naqueles rostos que pulsam mesmo agrupados, que nos convida a reconhecer a singularidade de cada um, fazendo do projeto estético de Sander um território virtual de resistência. “Permitindo a identificação com o olhar do presente: esses retratos cobram a consciência de que todos [...] são sujeitos da história. [...] Saímos de lá com a impressão de que, em algum lugar no meio desses rostos, está o nosso.”

#### 4.2.2 Projeto *Atlas Mnemosyne* - Atlas da Memória, de Aby Warburg



Figura 23 - *Atlas Mnemosyne*: Prancha “Klage” e Prancha “39”: *A Ninfa em Movimento*, Aby Warburg

Fonte: <http://obenedito.com.br/mnemosyne/>; Instituto Warburg, Londres.

Imagem Foto cedida por:

[http://www.engramma.it/eOS2/image/1039/T39\\_HD.jpg](http://www.engramma.it/eOS2/image/1039/T39_HD.jpg) em

<http://www.itch.co.za/visual/the-nymph-in-motion>.



Figura 24 – Retrato de Aby Warburg<sup>20</sup>

O projeto Atlas de Imagens Mnemosyne (*Der Bideratlas Mnemosyne*), construído pelo historiador da cultura e da arte Aby Warburg (1866-1929), nos últimos cinco anos de sua vida, constitui-se conforme o próprio nome diz, e segundo o desejo de seu criador, em “uma História da Arte sem palavras” ou “uma história de fantasmas para pessoas adultas”.

Considerado o primeiro historiador a fazer uso de imagens em suas aulas e palestras e pai da iconologia<sup>21</sup>, Warburg foi pioneiro de uma história visual da arte ao materializar visualmente seu pensamento nas pranchas fotográficas do seu Atlas *Mnemosyne*, nome que gravou também na entrada interna de sua Biblioteca das Ciências da Cultura em Hamburgo, sua cidade natal (BARTHOLOMEU, 2009). A Biblioteca é descrita por visitantes como lugar de sonho e um labirinto desnoriente.

Mais do que uma homenagem à deusa grega da memória, seu projeto representa uma forma singular de pensar, olhar e organizar o conhecimento. Trata-se de um programa intelectual em sintonia com a memória histórica, pensando a história como recordação, no sentido de uma relação que estabelece tanto com as imagens quanto com os livros de sua biblioteca. Todos os elementos são agrupados e organizados por afinidades, obedecendo ao princípio da “boa vizinhança”, expressando um constante movimento de busca por entender as culturas humanas.

Seu Atlas Mnemosyne, composto por um conjunto de pranchas - das quais a última montagem construída recebeu a numeração 79 - reúne

---

<sup>20</sup> A fonte da imagem aqui apresentada consta do Apêndice A, Fonte de Imagens.

<sup>21</sup> Segundo Agamben (2009, p. 140): “‘iconologia’ (por oposição à iconografia), a abordagem da imagem a mais profunda possível”, citando Panofsky, “a da significação intrínseca ou conteúdo, constituindo o mundo dos valores simbólicos”.

1.300 reproduções fotográficas em preto e branco. São fotos de imagens de arte: desenhos, pinturas, esculturas, gravuras, afrescos, esquemas; imagens decorativas: iluminuras, e também imagens das culturas não ocidentais, da ciência e da tecnologia; recortes de jornais e revistas, selos, postais, mapas, moedas com efígies. Ele organizava e montava as reproduções afixando-as de forma que pudessem também ser deslocadas, sobre pranchas de madeira (de 1,50 m por 2 m), recobertas por tecido preto.

Warburg instalava esses painéis de imagens “nas ilhargas de sua biblioteca elíptica” para que dialogassem entre si, com os livros e com as memórias humanas, no tempo e no espaço da história cultural, transfigurando, segundo Etienne Samain (2011, p. 36), “a história da arte tradicional em uma antropologia do visual”.

Para além do uso da imagem ilustrativa, Warburg utiliza a imagem para provocar o pensamento a sair de si mesmo e viajar, fantasiar.



Figura 25 - Prancha C - *Desenvolvimento da representação de Marte*. Representações da vida em movimento do passado e do presente

Fonte: <http://www.dougashford.info/?p=661>.

Utilizando-se de símbolos visuais e organizando-os em suas pranchas com um olhar atento e singular, num conjunto aleatório de relações artísticas visuais, em assemblages<sup>22</sup> de imagens definidas por motivos recorrentes de temas, gestos e expressões corporais, o historiador propõe novas questões metodológicas, explorando a fundo as relações entre arquivo documental e animação das imagens, entre interpretação histórica e experiência visual. Nesses painéis, o conceito de arquivo é “uma espécie de dispositivo de armazenamento de uma memória cultural”, em que não há história discursiva, mas memória feita de impressões, “organizadas em cadeias estruturais, segundo afinidades morfológicas e semânticas, e armazenadas independentemente umas das outras” (GUASCH, 2013, p. 243).

Ao estudar o ressurgimento do paganismo no Renascimento italiano, por exemplo, Warburg observa que as formas são fruto de longos processos de sedimentação que irrompem na arte e cultura de épocas posteriores. Após receber alta na clínica psiquiátrica, começa a trabalhar com paixão nesse potente arquivo de memória visual, criando sua história das imagens nutrida por três conceitos que são centrais para entendermos a originalidade e a importância de sua abordagem. Conforme apontado por Didi-Huberman (2013): A imagem-fantasma (*Nachleben*) é a “sobrevivência fantasmagórica de imagens e tópicos da Antiguidade em obras de outros tempos e contextos, alheia a qualquer hipótese de influência e tradição”, a Imagem-*phátos* é “o registro das relações anacrônicas e dinâmicas da história que se estabelecem em função da fórmula do *páthos* (*Pathosformeln*) por uma relação afetiva”; e a Imagem-sintoma é “a imagem vista como um sintoma, o que Freud chamaria de um ‘fóssil em movimento’ (*Leitfossil*), que convida a uma compreensão da memória como montagem psicológica e expressiva” (SUSIGAN, 2014, p. 142).

Há no projeto uma "continuidade", uma pós-vida das imagens das formas da cultura antiga em outras épocas, cujo movimento decorre de

---

<sup>22</sup> Assemblage ou assemblagem é um termo que foi trazido à arte pelo pintor e gravador francês Jean Dubuffet em 1953, usado para fazer referência a trabalhos que, segundo ele, “vão além das colagens”, sendo usados objetos e materiais tridimensionais. Sua feitura é baseada no princípio da “estética da acumulação”: todo e qualquer material pode ser incorporado a uma obra de arte, criando um novo conjunto, sem que esta perca o seu sentido original. Trata-se de uma “justaposição de elementos, em que é possível identificar cada peça no interior do conjunto mais amplo”. (ASSEMBLAGE, 2015).

exigências psicológicas, expressivas, e de processos de elaboração e "transformação" congênitos às obras de arte e imagens.

*Mnemosyne* é um objeto de vanguarda por ousar desconstruir o *álbum de recordações* historicista das 'influências da Antiguidade', para substituí-lo por um *atlas da memória* errática, pautada pelo inconsciente, saturada de imagens heterogêneas, invadida por elementos anacrônicos ou imemoriais, assediada pelo tom negro das telas ao fundo, que amiúde desempenha o papel de indicador de lugares vazios, de elos perdidos, de lacunas da memória. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 406, grifo do autor).

Interrompido com a morte de Warburg, seu projeto deixa-nos, como questão, se este não seria inacabado por definição, uma vez que as possibilidades combinatórias e associativas são intermináveis, podendo suscitar inúmeras análises e leituras que nos colocam sempre frente à flexibilidade e à incompletude analítica.

A recuperação crescente da produção de Aby Warburg na atualidade e a importância de seu pensamento na história da arte atual extrapolam os limites da história da arte clássica, formalista, fundamentada numa análise imanente da obra de arte como objeto passivo a ser contextualizado por estilos ou períodos, oportunizando escrevê-la de uma forma alternativa, por aproximações entre formas e temas de diferentes épocas. Compreender a arte, para ele, demanda um movimento complexo e eterno de recriação e reinvenção que aproxima fronteiras, articulando a história da arte à história cultural, numa "desorientação ordenada".

Em *Dossiê Warburg*, Cezar Bartholomeu (2009, p. 118) aponta que o problema do arquivo na arte contemporânea resulta exatamente deste duplo agenciamento que a obra de arte realiza ao mesmo tempo: um aprofundamento histórico ao disponibilizar a imagem da sobrevivência histórica e também um descentramento, a "imagem do movimento de descentramento da obra como conhecimento no campo da cultura". As imagens do atlas são o desvirtuamento exigindo questionar sua própria posição no sistema que produz arte.

Na busca por repensar as questões da história e do arquivo, Georges Didi-Huberman, filósofo e historiador da arte francês, coloca em debate as investigações de Aby Warburg em seu projeto curatorial *Atlas - Como levar o mundo nas costas?*, que ocorreu entre 2010 e 2011 no

Museu Reina Sofía em Madri. No texto homônimo de apresentação de curadoria da exposição, Didi-Huberman (2010, não paginado, grifos do autor), destaca:

**“A partir do atlas Mnemosyne”**: este constitui uma obra de referência tanto para o historiador da arte como para o artista, uma vez que transformou o modo de compreender as imagens. Warburg “é para história da arte o equivalente ao que Freud, [...] foi para a psicologia: incorporou questões radicalmente novas para a compreensão da arte, e em particular a da memória inconsciente”.

**“Na mesa de montagem”**: sendo uma exposição interdisciplinar que recorre o século XX e XXI, apesar das diferenças de método e conteúdo que podem separar a pesquisa de um filósofo-historiador e a produção de um artista visual, ambos ficam impactados pelo método experimental quando baseado em uma montagem de imagens heterogêneas. Caminhar pela exposição oportuniza ver novas formas de contar a história das artes visuais.

**“Reconfigurar a ordem das coisas”**: descobriremos novas analogias, novos trajetos de pensamento, fazermos as imagens tomarem uma posição não definitiva, mas, recolhendo segmentos, respeitando a multiplicidade e a heterogeneidade, visando a outorgar legibilidade às relações postas em evidência.

**“Reconfigurar a ordem dos lugares”**: redistribuí-los, desorientá-los, deslocá-los “ali onde pensávamos que era contínuo”, reuni-los “ali onde supúnhamos que houvesse fronteiras”.

**“Reconfigurar a ordem do tempo”**: vemos como este se torna visível na montagem de imagens. “Corresponde a cada qual – artista ou sábio, pensador ou poeta – converter tal visibilidade na potência de ver os tempos: um recurso para observar a história, para poder manejar a arqueologia e a crítica política, ‘desmontando-a’ para imaginar modelos alternativos”.

Essa pequena síntese efetuada a partir do texto que Didi-Huberman faz do trabalho de Aby Warburg mostra a riqueza das contribuições do historiador para se pensar sobre critérios de curadoria e montagens de arquivo.

### 4.2.3 O Projeto *Passagens*, de Walter Benjamin



Figura 26 - *Passagem Choiseul*, Paris    Figura 27 - *Passagem de l'Opéra* (1822-1823)

Fontes: [https://en.wikipedia.org/wiki/Arcades\\_Project](https://en.wikipedia.org/wiki/Arcades_Project) e <https://researchingbenjamin.wordpress.com/2012/12/05/organizational-juxtaposition-orderly-disorder/passage-de-lopera/>, crédito da foto: Musée de Carnavalet, Paris.



Figura 28 - Retrato de Walter Benjamin<sup>23</sup>

O Projeto *Passagens* (*Passagen-Werk*, *Arcades Project* ou *Paris, capital do século XIX*), do filósofo e crítico literário e cultural judeu-alemão Walter Benjamin (1892-1940), com quem viemos dialogando desde o início, consiste em uma coleção de escritos efetuados entre 1927 e 1940, sobre a vida da cidade de Paris no século XIX. O autor

---

<sup>23</sup> A fonte da imagem aqui apresentada consta do Apêndice A, Fonte de Imagens.

demonstrava sua preocupação com as arcadas, como são conhecidas as passagens cobertas de Paris, uma forma primitiva de galeria comercial, que começaram a ser construídas na primeira metade do século XIX e foram sendo aos poucos destruídas como resultado da reforma urbana da cidade.

Inconcluso devido à trágica morte de Benjamin, durante a fuga das forças nazistas, o projeto foi postumamente editado e publicado como um conjunto de reflexões inacabadas, pelas próprias características de construção do texto que sugere continuidade. É um método em que a pesquisa está sempre em processo, muito similar ao de Warburg, e a cada leitor cabe aprender a ler, desmontar e remontar, potencializando as Passagens em movimento sem fim.

Ao mencionar pela primeira vez o projeto em 1927, Benjamin descreve-o como uma tentativa de usar técnicas de colagem na literatura, e o que era para ser um artigo cresceu como uma de suas mais importantes realizações criativas. Sua grande inovação estaria na forma, que, justapondo fragmentos textuais do passado e do presente sobre o princípio da montagem, segundo o autor, faria cada um faiscar entre si, iluminando uns aos outros e o contexto atual (KIRCHNER, 2007, p. 44).

A história do Projeto remete-nos a uma versão da história da Bela Adormecida nas palavras do escritor sul-africano Coetzee (2004, p. 107-108), “um conto de fadas dialético narrado surrealisticamente por meio de [...] textos fragmentários: como o beijo do príncipe, a obra despertaria as massas europeias para a verdade de suas vidas sob o capitalismo”. Operando em âmbito mais coletivo-social, ligado ao trabalho do sonho freudiano, Benjamin considera que os sonhos estão corporificados nas mercadorias, e estas constituem uma fantasmagoria que muda de forma de acordo com a moda, sendo oferecidas às multidões encantadas como a corporificação de seus mais profundos desejos. Despertariam assim do encantamento coletivo, quando fossem levadas a entender o que lhes aconteceu (COETZEE, 2004).

Benjamin queria apenas mostrar, não precisava nada dizer: se para ele as ideias estão para os objetos como as constelações estão para as estrelas, na montagem literária o mosaico de citações falaria por si mesmo, e, em algum momento do processo, aconteceria o despertar desse sonho, que só poderia ocorrer ao “meio-dia”, no presente, no contemporâneo, aos vivos. Citar os mortos é, para Benjamin, uma forma de trazer o passado para o presente, retirá-los do seu contexto, infundindo-lhes uma vida nova.

A imagem dialética volta-se à emblemática do Barroco, em que as ideias são representadas por imagens, e à alegoria baudelairiana, em que

a interação com as ideias é substituída pela interação com objetos emblemáticos. Os objetos e figuras que habitam as passagens, bonecas mecânicas, prostitutas, jogadores, são emblemas, e as interações entre eles geram significados que não precisam da teoria.

Apesar do seu caráter enciclopédico, *Passagens*, como nos lembra Cruz (2015), segue um princípio construtivo e metodológico muito singelo, que remete a um jogo tradicional infantil de acumulação, em que uma palavra puxa a outra. Um exemplo contemporâneo é a música *Ora Bolas*, de Palavra Cantada: “oi, oi, oi... olha aquela bola ..., no pé do menino..., casa, rua, cidade, floresta, Brasil, América do Sul, planeta”. No plano espacial de Benjamin, podemos trocar a bola pela boneca mecânica, o menino pelo *flâneur*, a casa pelas passagens, ruas, Paris, França, Europa.

Nas passagens, galerias levantadas entre ruas e edifícios, cobertas de vidro e aço, com paredes revestidas de mármore, as lojas mais elegantes alinham-se nos dois lados e atravessam quarteirões inteiros, recebendo a luz do alto. Sendo ao mesmo tempo entradas e saídas, fundindo o interior com o exterior e o espaço público com o privado, desenham-se como lugar de compras e de passeio, um espaço para ver e ser visto nas lojas de moda, brinquedos, livros, objetos.

Benjamin, ao encontrar ali o mundo perdido incorporado no espaço das coisas e uma mensagem para as crises de seu tempo, toma as passagens como “mundos em miniatura”, núcleos da metrópole capitalista moderna que tudo agrega, convergindo para a mercadoria. Ao voltar a Paris ao exilar-se em 1933, sem meios econômicos, muda-se de um lugar para outro e, frente às dificuldades de sua vida e à solidão, reage retomando seu trabalho sobre a Paris do século XIX, procurando ao mesmo tempo salvar a cultura daquele século e reconstituir uma pré-história da modernidade a partir de Paris, capital do capital, cidade do sonho, livro do mundo.

Vagando pelas ruas como um *flâneur* de Baudelaire, é conduzido pela cidade a um tempo desconhecido... porém a rua segue sendo sempre o tempo de uma infância. Com a visão, antena sensorial privilegiada do personagem da grande metrópole, o *flâneur* olha e descreve, experiencia a cidade buscando revelar o que sob ela se esconde, interpretando com seu olhar atento a realidade subterrânea ao cotidiano do homem ordinário (ORTIZ, 2000). Interessa-se pelos anúncios, pelas vitrines, pelos cartazes, por toda classe de objetos efêmeros, cartas, diários pessoais, por qualquer tipo de fenômeno marginal que lhe permitisse conhecer a verdadeira vida cotidiana do séc. XIX, aquilo que chama de uma história secreta da cidade, a anedota.

Imerso nesse mundo em miniatura, Benjamin brinca de colecionar palavras-chave, sendo compilador de uma “enciclopédia mágica”, em que os fragmentos citados em forma de coleção e montagem se constroem como a galeria de curiosidades de um colecionador. Reúne uma grande quantidade de notas e reflexões, mais de 4.200 fragmentos retirados de 850 obras, notas em parte escritas pelo próprio Benjamin. O volumoso conjunto das “Notas e materiais”, subdividido em 36 arquivos temáticos, organizados por ele de forma complexa e idiossincrática de “A” até “Z” e de “a” até “r”, com seus códigos de reconhecimento identificados por cores, acompanhados de 46 fotografuras em meia-tinta, oportuniza múltiplas conexões, apresentando a história cotidiana da modernidade com figuras como A (*Passagens*), H (*O Colecionador*), J (*Baudelaire*), M (*O Flâneur*), N (*Teoria do Conhecimento*), o rastro, ócio e ociosidade, o tédio, as ruas de Paris, a moda, a fotografia, a prostituição, o jogador, a boneca e o autômato, o eterno retorno, etc... . Constitui-se assim um dispositivo sem igual para se estudar tanto a metrópole moderna como as megacidades do mundo atual. E para se pensar sobre princípios de arquivamento e composições.

Ao substituir o texto cíclico discursivo por uma acumulação de fichas nas quais vai alternando documentos autobiográficos com conjuntos de citações e fragmentos justapostos, *Passagens* faz do armazenamento sua razão de ser. Torna-se banco de dados, “caixa de construção”, “livro do mundo”, “potente arquivo”, um projeto aberto, suscetível de múltiplas combinações, como um álbum de folhas móveis, sempre pronto para ser remontado, para ser lido, interpretado, organizado, reconstruído e ampliado. Cada um que o lê torna-se dele coautor, estabelecendo conexões entre diversas épocas. Assemelhando-se a um palimpsesto de muitas camadas, *Passagens* vem sendo reivindicado também como um precursor do Pós-Modernismo, por ser o caráter fragmentário uma das principais características dessa estética.

Benjamin, assim como Warburg, reconhecia que a modernidade, além de potencializar o nascimento de novas tecnologias, conduzia a mudanças materiais e conceituais profundas, tanto na percepção e na experiência do espaço-tempo - pela ideia da ruptura condicionada pela simultaneidade visual - como na lógica da representação cultural. Ao eleger a montagem literária para escrever sua história de forma muito similar às tomadas fotográficas, filia-se à estética da imagem e da montagem que vai além das colagens cubistas de Picasso e Braque. Demonstra seu interesse no papel da montagem, entre as práticas artísticas de vanguarda Pós-Primeira Guerra Mundial, ensaiadas pelo Dadaísmo e pelo Surrealismo, que aproximam cada vez mais as fronteiras

entre arte e vida cotidiana; e usa a justaposição de matérias pela livre associação como chave de acesso ao inconsciente.

Segundo Arantes (2015, p. 60), Benjamin toma a noção de montagem de empréstimo ao cinema, que a realiza de forma exemplar, uma vez que os elementos nada significam isolados, somente produzem sentido a partir de uma combinação singular. Nesse contexto, observa Arantes, o cinema é método estratégico para uma nova narrativa historiográfica que implode por meio da montagem em forma de choque e do uso de antíteses, “*continuum* da história da dominação”, abrindo espaço “para o tempo do agora e da revolução”. A história é redesenhada pelo historiador, “re/escrita”, como propõe a autora, por meio do trabalho de memória, escavando das ruínas, pela necessidade de resistir, “possíveis laços com um passado arruinado [...] pela catástrofe”.

O procedimento da montagem narrativa por metáforas espaciais implica a ideia de “um tempo saturado de *agoras*, em que cada presente se comunica com os diferentes passados devido às suas similaridades ‘imagéticas’” (ARANTES, 2015, p. 63).

Gilka Girardello (2008, p. 74) lembra-nos que, assim “como Freud analisou publicamente seus próprios sonhos, para comprovar suas teorias [...], Benjamin esmiúça cada pequena cena de sua própria infância que narra, examina-a por diferentes ângulos”, mostrando o quanto a experiência da criança “é carregada de significados”. O detalhamento descritivo “minucioso”, feito por Benjamin, busca dar sentido à própria experiência construída em sua lembrança, acrescenta Gilka. Telescopiando o passado através do presente, substitui a noção linear da história pela ideia de uma imagem dialética. Como aponta Girardello (2008, p. 72), o “vai e vem entre a experiência e a memória” ou o “zigue-zague” do presente em relação ao passado, é central para a compreensão da dialética do olhar, vivida pelo menino que se fixava no lugar ao qual supunha que teria, nas palavras de Benjamin (1982, p. 45), “que voltar algum dia para buscar algo esquecido”, lá onde vivera intensamente uma experiência e onde ficara “uma lacuna [...] um vislumbre do novo, uma espiada pela fresta de todo um universo de conhecimento” ainda por vir (GIRARDELLO, 2008, p. 72).

#### 4.3 ARQUIVAR E RECORDAR: ARQUIVO COMO POÉTICA E MODO DE OPERAÇÃO NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Destaco a importância realçada por Didi-Huberman (2007) de ver os pensadores e artistas situando o problema da imagem no centro de suas preocupações nos anos 1920-1930, num momento em que a história da

Europa estava sendo abalada. Eles repensavam a imagem em termos de explosão e de reconstrução, ou seja, de um conhecimento por montagens, diz o autor. Como historiador da arte, defensor do anacronismo na tarefa de constituir arquivos de imagens, Didi-Huberman aponta que uma única imagem artística revela questões para além de seu tempo histórico, como um único gesto que reúne vários tempos heterogêneos, trazendo em si uma montagem de imagens-arquivo. Por essa razão, para o autor, quando o passado se mostra insuficiente, pode converter-se em sintoma, indicando a presença da sobrevivência de outros tempos, conjugando diferença e repetição.

Num momento de crise da história, o passado revisitado no presente enseja, como diz Arantes (2015, p. 86), o anseio e a necessidade de escritura de “outras” histórias, que se tocam pelo “desejo humano de cruzar a tênue linha do presente”. Inscrever o passado no presente significa abrir novas significações do futuro e do vir a ser.

Na coleta por vestígios do passado em arte, assim como em outros campos do saber, o arquivo passa a ser visto como força fértil, viva e potente para a apresentação e permanente produção de diferentes histórias, relativas a culturas até então descartadas, tidas como menores ou irrelevantes, e dando indícios de outras escrituras possíveis.

É nesse reflexo do fortalecimento de culturas outras, na guerra de forças que disputam uma nova definição geopolítica, que desponta a febre de arquivo em arte na contemporaneidade (ROLNIK, 2011). Trata-se aí de um arquivo que, para além de matéria inerte, neutra, segundo já nos apontaram Foucault (2008) e Derrida (2001) em capítulo anterior, aparece como um instrumento político e de determinação do saber, gerado na prática dos jogos de poder que subsistem e ao mesmo tempo se modificam regularmente, marcando uma “descontinuidade”. Isto faz o arquivo ser sempre lacunar e sintomático.

Compreendido como o lugar em que a história cultural é legitimada, e marcado por uma pulsão contraditória entre conservação-tradição e ao mesmo tempo de destruição-esquecimento, o arquivo é visto como um sistema no qual a cultura se pronuncia sobre o passado. Observamos, com Guasch (2013, p. 246), que, se à primeira vista o que parece unir as práticas artísticas contemporâneas do arquivo é um procedimento particular de organizar o conhecimento, estruturando o material visual livre de progressão linear<sup>24</sup>, oscilações ocorreram nesse

---

<sup>24</sup> Em forma de colagem (do cubista ao futurista) e fotomontagem (do dadaísta ao construtivista), com ênfase na descontinuidade e fragmentação, derivando o efeito “choque” (GUASCH, 2013).

período. A autora tenta demonstrar a pulsão contraditória do arquivo, trazendo Buchloh para lembrar que, em meados dos anos 20, um movimento buscou instituir a *ordem do arquivo*, investindo em uma organização didática, administrativa, com ênfase na homogeneidade das fontes, esforçando-se para alcançar um efeito contrário ao espetacular e dinâmico.

Mas, se “a vida, como a cultura, é a história de arquivos, de suas reescrituras e de suas metamorfoses”, as artes passam a “cada vez mais adotar a figura do arquivo para si”, nessa tendência de montagem e rearquivamento (SELIGMANN-SILVA, 2015, p. 202). Segundo o autor (2015, p. 202), nesse contramovimento que vem sendo gestado desde o Romantismo, os artistas levantam-se “contra a ação da norma e sua tendência a reduzir tudo ao(s) arquivo(s) do poder”, e passam a ser cada vez mais “anarquizadores” do arquivo. Seligmann-Silva continua dizendo que “as vanguardas artísticas do início do séc. XX desarquivam toda a história da arte”, abrindo fronteiras ao diálogo com outras tradições, e, a partir da década de 50, “a palavra de ordem é anarquizar para *recoleccionar* as ruínas dos arquivos e reconstruí-las de forma crítica” (2015, p. 202-203, grifo do autor).

Na América Latina, a obra de arte como arquivo ou o arquivo como obra de arte, em um primeiro momento, surge por volta dos anos 60, quando artistas, muitas vezes marginalizados do sistema oficial das artes, começam a desenvolver projetos e práticas artísticas mais experimentais, com atitude crítica e questionadora, usando como estratégias a preponderância da ideia, a transitoriedade dos meios e a precariedade dos materiais. Circulando com formas alternativas, suas obras não faziam parte da historiografia da arte e das instituições oficiais da época, podendo ser encontradas em arquivos pessoais de artistas, os quais se constituem hoje como expressão de novas ideias sobre a arte daquele momento, reveladores do entendimento de papéis da arte e seus modos de produção, recepção e circulação. Pela potencialidade de construção de outras compreensões referentes à produção da época, esses arquivos de artistas vêm sendo atualmente ressignificados, valorizados e procurados por muitos pesquisadores e curadores atualmente, oportunizando ao mesmo tempo uma revisão da história da arte e uma ampliação da relação arquivo-exposição, colocando em cena novos artistas e novas produções antes excluídas das coleções museológicas. Um exemplo dessa visibilidade, que tive oportunidade de acompanhar, foi a do artista Paulo Bruscky, cujo ateliê/arquivo apreciei na 26.<sup>a</sup> Bienal de São Paulo em

2004.<sup>25</sup>

No período de ditaduras na América Latina, na segunda metade do século XX, não por acaso a arte conceitual destacou-se como relevante, assumindo forte conteúdo político, diferenciando-se da autorreferencialidade vigente na Europa e nos Estados Unidos. Observa-se uma alteração profunda na definição de arte dominante. Os anos 70 e 80 viram ampliar-se o debate referente ao sistema e ao circuito legitimador da arte, seus espaços institucionalizados e de mercado, buscando aproximar cada vez mais a arte da vida. Houve a experimentação de um alargamento dos espaços estabelecidos, indo ao encontro da cidade por meio de intervenções, *performances*, *happenings*, e oportunizando investigações em diálogo com os meios de comunicação. Para além de espaço-receptáculo das coisas do mundo, os espaços-afetos, espaços-vivências, espaços-ambientes, passaram a incorporar a ação do corpo do espectador, agregando qualidades afetivas geradas na experiência subjetiva. Espaços colaborativos e relacionais permitem repensar o papel do corpo como potência poética.

Os anos 70 abrem espaço à midiarte, quando os artistas passam a utilizar de forma mais sistemática os novos meios tecnológicos e comunicacionais como recurso expressivo e estratégia de criação de novos circuitos. Nos anos 1980, os artistas utilizam recursos não digitais: correio, fax, etc., ou semidigitais, como o videotexto, e, a partir dos anos 1990, a internet passa a ser explorada, entretanto, de forma ainda marginal ao sistema institucional.

Nesse contexto, se a linguagem contemporânea traz questionamentos referentes às questões simbólicas e ao nosso entendimento de arte, indagações sobre as práticas arquivísticas habituais também passam a operar, tendo em vista a expansão do campo artístico a partir dos anos 60. As práticas conceituais, ampliadas com obras colaborativas, participativas, efêmeras, midiáticas, sinalizam também novas formas de documentar, catalogar e preservar. Ocorre que, se, por um lado, os restos das produções de ações em processo, desmaterializadas, foram registrados em dispositivos midiáticos arquivais

---

<sup>25</sup> Tive contato com o artista na conferência *Arquivo Paulo Bruscky*, que se realizou no Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas em Belo Horizonte em 2014, e com sua obra através de livros lançados, e da dissertação *Poética do Inacabável: Bancos de Ideias de Paulo Bruscky, 2014*, que gentilmente me foi encaminhada pela pesquisadora Elisa Biassio Telles Bauer ao compartilharmos o curso *Curadoria, arte e educação*, em 2015.

como uma espécie de testemunho das ações desenvolvidas, por outro lado esses dispositivos serviram também como meios de criação e produção de linguagem, registrando a ação do artista, num modo de operação que incorpora a dimensão do tempo e do processo.

Como refere Arantes (2015), uma certa operação “arquivar”, própria à parcela da arte contemporânea, passa, dessa forma, a existir, e podemos entender o arquivo na atualidade como um gesto, um modo de operação que utiliza a estratégia do arquivamento como poética intrínseca à produção da obra, incorporando uma dimensão metalinguística. Ou seja, um arquivo-obra ou uma obra-arquivo. Se, nos anos 60, o foco do arquivo estava mais voltado ao registro e à documentação, desloca-se agora à poética. Entretanto, continua sendo comum aos dois momentos históricos a utilização do arquivo como dispositivo crítico e reflexivo frente às verdades estabelecidas.

Entendendo a obra de arte como operação de montagem de materiais, memórias e tempos diversos, a obra-arquivo, esclarece Arantes, abre-se a inúmeros desdobramentos, leituras e múltiplas narrativas, buscando, mais do que representar o passado, apresentar uma repetição diferente, apropriar-se, reencenar, contar de outra forma, multiplicar o outro criando novas e diferentes reescrituras. Rosângela Cherem (2013b, não paginado) observa que se trata de abordar a obra como recusa ao mito do original, recém-nascido, oportunizando uma abordagem “possível de se abrir permanentemente às percepções e interrogações de temporalidades outras”.

Trabalhar com material de arquivo, criar arquivos fictícios, problematizar as questões do arquivamento e desenvolver projetos a partir de uma modalidade arquivista são algumas das propostas da arte contemporânea que oportunizam a que o arquivo continue a constituir-se como elemento hegemônico nesse contexto, apesar de essa não ser uma prerrogativa da contemporaneidade, como nos assinala Sandra Makowiecky (2014). Ao mimetizar discursos de temporalidades diversas, o arquivo, constata a autora, assume uma hegemonia na contemporaneidade, exemplificada pelas reflexões e ações curatoriais das grandes exposições. Em 2012, a *Documenta (13)* de Kassel teve como questões motivadoras: como sobreviver às grandes crises sociais, políticas, econômicas ambientais e éticas? Como viver num mundo sincronizado e como sair dessa sincronia? Também, em 2012, na 30.<sup>a</sup> Bienal de São Paulo, com o tema *A iminência das Poéticas*, a metáfora da constelação pauta a proposta curatorial, estabelecendo articulações discursivas entre passado e presente, centro e periferia, objeto e linguagem. E a 55.<sup>a</sup> Bienal Internacional de Veneza, em 2013, constituiu

*O palácio enciclopédico*, arquivo imaginário, um museu que deveria ter sido criado em 1955 com o objetivo de abrigar todo o saber da humanidade em um único local. Reflete-se, assim, sobre a obsessão de classificar e catalogar a vida, estabelecendo relações entre artistas profissionais e autodidatas, igualando todos como criadores de imagens e realidades. Diante da aposta em que tudo se torna sincrônico na era virtual, com o passado sendo revisto o tempo todo na internet, a tendência da arte contemporânea é a de aproximar-se cada vez mais da vida cotidiana, tendendo a reivindicar a linguagem artística como ordinária, e promovendo práticas mais inclusivas.

Tomando o arquivo para além de caixa de armazenamento de documentos, como um dispositivo para uma nova escritura da arte, o artista assume-se como criador e organizador de universos outros, cabendo a ele renovar o mundo ao trabalhar no interior do arquivo, juntando fragmentos em um novo jogo, conforme já apontou Seligmann-Silva (2015, p. 203), desmontando-o, embaralhando-o, pondo fronteiras em questão, abalando poderes, revelando segredos, revertendo “dicotomias para as explodir”, utilizando-se de práticas criativas providas de olhares singulares.

Mas o privilégio dado às imagens artísticas, históricas, antropológicas, etc., e à estética da montagem visual, autoriza o salto não apenas do artista, mas também de pesquisadores, curadores, historiadores, desafiando todos, como nos lembra Huchet (2013) a submeterem seus materiais a uma análise que, instaurando uma relação criativa com as imagens, leva a uma explosão das compreensões habituais, reinventando histórias da arte e outras histórias. Frente a essa abertura, Huchet (2013, não paginado) alerta-nos que “a aparente liberdade de improviso [...] não nos dá licença de nos eximirmos da responsabilidade do pesquisador, que é de justificar seu fazer, seus partidos críticos, sua visão do *métier*”. Para ele, a montagem das vizinhanças e semelhanças das imagens, suas relações múltiplas, objeto privilegiado da história da arte, não pode ser realizada apenas de maneira ilustrativa, mas de maneira muito pensada e consistente, considerando como agem as imagens na sua dimensão propriamente estética, naquilo que na imagem *punge*, como diria Barthes, colocando-se em contato com um extrato da experiência, da intuição e da sensibilidade, entregando-se às derivas e fluxos do não saber, buscando configurar sentido ao material selecionado e apresentado.

Investigando estratégias operativas arquivais da arte contemporânea, Arantes (2015) aponta como vetores e estratégias relacionadas ao arquivo: a reencenação, a apropriação, a espacialização, a in/corporação e o meta-arquivo, salientando que estes não são

estanques, pois muitas vezes misturam-se entre si, e oferecem-se como recurso metodológico para facilitar o entendimento da diversidade das produções dentro desse campo.

#### 4.4 ALGUNS ARTISTAS E SEUS ARQUIVOS: EXPERIÊNCIAS INSPIRADORAS PARA UMA POÉTICA CURATORIAL

Apresento a seguir uma experiência própria de curadoria, construída a partir da produção artística contemporânea arte-arquivo. Ela vem sendo agrupada sob a categoria denominada por Luiz Claudio da Costa (2012) como “Poéticas do Arquivo”, reunindo obras de artistas contemporâneos que, de algum modo, me ajudaram a pensar sobre arquivos, acervos, coleções, memórias. Confesso que minha intenção primeira foi a de apenas apresentar visualmente a você, leitor(a), algumas obras e artistas que vêm produzindo arte-arquivo, que me tocaram levantando problemas relacionados ao tempo (e também fizeram-me perder no tempo de pesquisa a elas direcionado). A ideia de entrar no jogo de criação, portanto, impulsionou-me a viver a experiência e deixar-me ser por ela tomada.

Nas palavras de Luiz Claudio da Costa (2012, p. 674): poéticas do arquivo são produções artísticas contemporâneas voltadas “para o acúmulo de documentos de arquivos, de registros de ações efêmeras em arte, objetos de feiras, signos do cotidiano da cultura midiática”, cuja apropriação e “utilização ressignificada” conduzem para um “efeito-arquivo que desloca e transforma signos da cultura”.

Frente à centralidade de um pensamento curatorial contemporâneo, considerei a infinidade de possibilidades de montagens e curadorias possíveis a partir das obras de artistas que incorporam temas e procedimentos que dizem respeito ao arquivo em sua relação com o tempo, a história, a memória e o esquecimento. Considerei ainda as curadorias já efetuadas pelos autores que contribuíram para a elaboração deste capítulo, e assim optei por experienciar uma vivência de curadoria e montagem que se fosse constituindo no devir da ação, associando ressonâncias que se fizeram sentir a partir de referências da memória há muito coletadas, vestígios colhidos casualmente nas andanças de doutoranda em exposições e no arquivo de dados de pesquisa constituído a partir das leituras realizadas.

Esclareço que o fato de ser uma colecionadora compulsiva, que não cessava de desdobrar o arquivo, ampliando-o a cada vez que ia sendo apresentada a novos artistas, por querer conhecer suas obras e capturá-las, levou-me a determinar, no processo de seleção, que essa experiência de

arte e arquivo seria constituída por um número delimitado de nove arquivos. O tempo da pesquisa solicitava um fim, mas confesso que ainda relampeja o desejo de coleta. A escolha do número nove não foi por mero acaso: o nove é um número de grande sabedoria e poder espiritual, já que contém a experiência de todos os algarismos anteriores. Contém em si o fecho do círculo, a unicidade primordial e final, a anulação do indivíduo na totalidade reencontrada e a perda da personalidade no amor universal. Associando as ideias de germinação e morte, anuncia um fim e um recomeço, uma transposição para um plano novo. Nove meses são necessários à conclusão do feto, as nove musas nascem de Zeus, nove são as aberturas do homem simbolizando as vias de comunicação com o mundo, e é significativo que contos de diversas origens, pela repetição do 9, expressam também o inumerável e o infinito: 999.999 coleções.... Um colecionador... definido! (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991).

Esclareço ainda que a opção por apresentar a imagem das obras acompanhadas pelas imagens de seus criadores, mais do que valorizar ou identificar a autoria, buscou reforçar a criação artística como fruto de uma ação humana singular, demonstrando o interesse que sinto em associar cada obra à pessoa que a criou. De nenhuma forma, esse gesto faz referência a uma autoria individualista, ou desconsidera a importância dos coletivos de artistas e das obras relacionais e colaborativas por neste momento não estarem aqui apresentadas. Compartilho com Vigotsky (1999, p. 315) a ideia de que toda obra criadora, por mais individual que pareça, contém sempre em si um coeficiente social, não havendo criações individuais no sentido restrito da palavra: em todas há sempre uma colaboração anônima, pois, como ele diz, “a arte é o social em nós”, e, mesmo que seu efeito se processe num indivíduo isolado, suas raízes e essência são sociais.

Convido-o(a) a percorrer esta experiência. Antes, porém, uma pequena pausa para uma história:

Italo Calvino, em *Coleção de Areia* (2010, p. 11-16), uma de suas crônicas dos passeios que fazia pelas salas de galerias parisienses, conta-nos a história de uma exposição de “coleções estranhas” que visitou em Paris. Dentre tantas dessas coleções expostas, a vitrine da coleção de areia, era, para ele,

a menos chamativa, mas também a mais misteriosa que parecia ter mais coisas a dizer, mesmo através do opaco silêncio aprisionado no vidro das ampolas.[...]

Tem-se a impressão de que essa amostragem da Waste Land universal esteja para nos revelar alguma coisa

importante: uma descrição do mundo? Um diário secreto de colecionador? Ou um oráculo sobre mim, que estou a escrutar nestas ampulhetas imóveis minha hora de chegada? Tudo isto junto, talvez. [...]

Como toda coleção, esta também é um diário: [...] de viagens [...] de sentimentos, [...] daquela obscura agitação que leva tanto a reunir uma coleção quanto a manter um diário, isto é, a necessidade de transformar o escorrer da própria existência numa série de objetos salvos da dispersão, ou numa série de linhas escritas, cristalizadas fora do fluxo contínuo dos pensamentos.

O fascínio de uma coleção está nesse tanto que revela e nesse tanto que esconde do impulso secreto que levou a criá-la. Entre as estranhas coleções da mostra, [...] onde a obsessão colecionista se dobra sobre si mesma revelando o próprio fundo de egotismo é num mostruário repleto de pastas simples de papelão amarradas por fitas, em que sobre cada uma delas, uma mão feminina escreveu títulos como: ‘Os homens que me agradam’; [...] ‘Meus cíumes’; ‘Meus gastos diários’; [...] ‘Meus desenhos infantis’; [...] e até ‘Os papéis que envolviam as laranjas que comi’.

O que esses dossiês possam conter não é um mistério, pois não se trata de uma expositora ocasional, mas de uma artista de profissão (Annette Messenger, colecionadora: assim assina), que fez de suas séries de recortes de jornais, folhetos de apontamentos e esboços várias mostras individuais em Paris e Milão. [...] a própria autora [...] ‘Tento possuir e apropriar-me da vida e dos acontecimentos de que tenho notícias. [...] Essas coleções então se tornam minha própria vida ilustrada’

Os próprios dias, minuto por minuto, pensamento por pensamento, reduzidos a coleção: a vida triturada numa poalha de grãos – a areia, ainda.

[...] Quem teve a constância de levar adiante por anos essa coleção [...] sabia [a]onde queria chegar: talvez justamente distanciar de si [...] o vento confuso do vivido, e ter para si a substância arenosa de todas as coisas, tocar a estrutura siliciosa da existência. Por isso ela não tira os olhos dessas areias, entra com o olhar num dos frascos, escava ali dentro sua toca, concentra-se, extrai as miríades de notícias adensadas num montinho de areia. [...]



**Brígida Baltar** (Rio de Janeiro RJ 1959). Artista multimídia. Sua obra parte frequentemente de suas ações captadas em fotografias e filmes curtos silenciosos. No projeto *Umidades*, efetuado entre 1994 e 2001, a artista realiza uma série de ações performáticas sozinha e em grupo, nas quais coleta elementos naturais e transitórios, como a neblina, o orvalho e a maresia, detendo instantes e guardando-os “em pequenos receptáculos, como símbolos de um tempo alargado da memória” (CANTON, 2009, p. 67). O sentido dessas coletas, responde Brígida em entrevista a Canton (2009, p. 67-68), “está num lugar muito mais existencial do que estético; um lugar de desmaterialização, que transforma algo que é efêmero, imaterial, não coletável, na ideia de contemplação, de subjetividade”. Uma criação como ocupação sensível. Seu “coleccionismo”, segundo Sylvia Barbosa (2006, p. 233), em tempos “acelerados e virtuais”, suscita um olhar poético, “atento e detido sobre as coisas que nos circundam”. Olhar “despido de expectativas”, prestando-se “à pura e simples experimentação da vida”.

Imagem: <http://lulacerda.ig.com.br/2011/07/12>

## Colhendo o intangível, o instante detido na delicadeza da experiência



Figura 29 - *A Coleta da Neblina* (2002), Brígida Baltar, foto-ação.

Fonte: <http://www.nararoessler.com.br/artists/34-brgida-baltar/>.

*Esta obra de Brígida chega a mim na medida em que me coloco neste lugar como pesquisadora-arquivista colhendo com delicadeza, da neblina do arquivo, gotículas da experiência em busca do intangível, fragmentos de existências. Mãos frágeis e hábeis que tateiam sem pressa, colhem e acolhem, pois sentem sopro de vida. Olfato farejador que busca sentir cheiros outros na relação do perceptível imperceptível. Audição atenta aos silêncios, ruídos e gritos. Olhar de lume que goteja e irrequieto contempla, frui, lê e questiona. Paladar que saboreia a secura e a salivação que brota na relação. Instrumentos de colheita transparentes que nada precisam dizer, pois se dizem a olhares outros. Não por acaso encontrei “O arquivo na neblina...”, de Tania Mara Galli Fonseca (2014, p. 46-47), após ter efetuado essa seleção de obras de arquivos de artistas, o que muito diz desse ato de busca por encontrar “pequeno ninho de restos” ou fazer jorrar “sangue vermelho” sobre o arquivo. Alquimia da água e sangue.*



**Marcelo Silveira** (Gravatá PE 1962). Escultor. O jogo entre produção e apropriação perpassa sua obra. Interessa-se pelas características físicas dos materiais, investigando e revelando as possibilidades de manipulação e significação que estes encerram. Em suas instalações, recoloca a questão da organização e da disposição dos objetos em função das particularidades do espaço expositivo de que dispõe. A acumulação é uma das suas estratégias favoritas, convergindo em grandes coleções, cuja forma singular de organização permite que o outro entre no seu trabalho.

Imagem: <http://www.nararoesler.com.br/artists/48-marcelo-silveira/>

## Cheiros do mundo transparecem de velhos frascos de cristal



Figura 30 - *Só resta o cheiro* (2005), Marcelo Silveira. Cinco mil vidros de perfumes enumerados e estante de madeira 240 x 200 x 80 cm. Coleção Galeria Nara Roesler, Brasil

Fonte: Fotografia da autora, Bienal do Mercosul, 2015.

*Em visita à Bienal do Mercosul: Mensagem de uma nova América, Exposição Olfatória, o Cheiro na Arte, algo me atrai, sou atraída. Os velhos frascos! Altos, baixos, gordos, magros, curvos, retos, e seus entremeios; transparentes, translúcidos, opacos, jateados, texturizados; com nuances de tons frios, alguns quentes; elegantes, desengonçados, esquisitos, conhecidos, diferentes.... Trazem lembranças que dizem de nós, de outros, do mundo. Estão eles à espera de novos cheiros, areias, gotículas de orvalho, sangue? Disponíveis para encapsular colheitas exalando vidas?*

**Arthur Bispo do Rosário** (Japaratuba SE 1909/1911 – Rio de Janeiro RJ 1989). Artista visual. Sua obra consiste numa grande coleção de objetos, sendo reconhecida como potente representante da arte contemporânea. Seus trabalhos diversificam-se entre bordados e justaposição de objetos, que reúne, tece, classifica e organiza por grupos tipológicos, preparando-os como uma espécie de “inventário do mundo”. “Bispo desloca os arquivos. Como alguém que provém de uma tripla exclusão: negro, pobre e ‘louco’ (além de ser do ‘terceiro mundo’), ele representa de modo radical a figura do artista como anarquivador” (SELIGMANN-SILVA, 2015, p. 203). “Como um grande arquivista, coletava pedaços da vida cotidiana para levá-los à luz, no reino dos céus” (Arquivo 30.<sup>a</sup> Bienal, 2012). Representa o Brasil na 46.<sup>a</sup> Bienal de Veneza, e sua obra obtém reconhecimento internacional.



Imagem: <http://www.clinicaveracruz.com.br/paciente-01662-a-arte-que-transformou-o-manicomio-e-a-visao-sobre-o-louco>

## Vitrinas da vida cotidiana, histórias outras



Figura 31 - Grupo de imagens: *Abajur* 194x74x30 cm, *Canecas* 110x50x13 cm, *Sem Título* 105x47x12 cm, *Planeta paraíso dos homens*, de Arthur Bispo do Rosário

Fonte: [http://www.proa.org/exhibicoes/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo\\_12.html](http://www.proa.org/exhibicoes/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo_12.html).

*Ultrapassando a linha vermelha, vitrinas da vida cotidiana são vistas e “dadas a ver”. Micro-histórias do dia a dia expressam existências reais outras, e somos tomados por choques, afetados no íntimo humano pela amplitude e complexidade de questões que nos fazem ver, nos fazem pensar, nos fazem sentir, não nos deixando esquecer. Algo dessa história ficou em mim e ainda perturba... Mas, pergunto-me: existiriam estes “poemas-vidas” por mãos de homens não “infames”? O que nos confessam da vida estas vitrinas? Parto em busca de dar a ver novas vitrinas “dotadas de uma energia tanto maior quanto menores elas próprias o são” (FOUCAULT, 2003, não paginado).*



**Paulo Bruscky** (Recife PE 1949). Artista multimídia, poeta. Sua arte reflete uma íntima relação entre arte e vida manifesta por uma postura crítica, transgressora e investigativa que considera o acaso, a ousadia e o experimentar constante, dissolvendo as fronteiras entre as linguagens e incidindo numa diversidade de expressões artísticas. Questionando o poder autoritário e reducionista do espaço institucional como único circuito possível de exibição e armazenamento das obras de arte, atua através de micropolíticas. Suas ideias poéticas e políticas aliam a imaginação e o jogo à irreverência e ao humor, sendo realizadas por meio de estratégias simples, mas de grande potência reflexiva, buscando novos circuitos com ações efêmeras, *performances*, pequenas intervenções urbanas, rede de arte correio, áudio-arte, vídeo arte, xerografia, fax arte, aliado sempre ao trabalho de arquivista. Por acreditar que o lugar da arte é junto à vida cotidiana, construiu seu ateliê/arquivo como uma resposta à falta de lugar para sua obra nas instituições e museus, que não estavam fazendo isso. Um lugar vivo de propostas artísticas com centenas de livros de artista, publicações coletivas, projetos irrealizados e em andamento, que, ao mesmo tempo em que se acumulam, possibilitam conexões diversas “entre” sem início e sem fim, no *devir*. Vivendo por um bom tempo à margem, sua arte, aliada ao trabalho de arquivista, hoje atrai olhares de pesquisadores e curadores.

Imagem: <http://entretenimento.uol.com.br/arte/bienal/2004>.

## Arquivoando ideias, encontros e reencontros

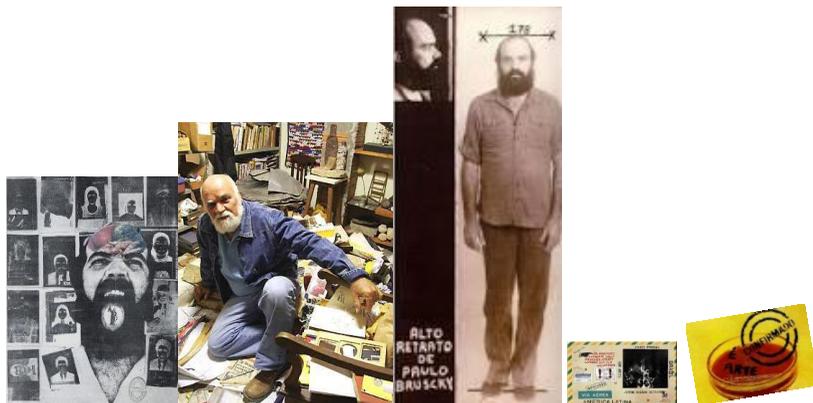


Figura 32 - Grupo de imagens: *Pelos nossos desaparecidos* (1977), *Ateliê/Arquivo do artista* (2004), *Alto Retrato* (1978), *Arte Postal* (1976), *Confirmado: é arte* (1977), de Paulo Bruscky

Fonte: <http://clubedaarteescolar.blogspot.com.br/?view=classic>.

*Meu encontro com o ateliê/arquivo de Paulo Bruscky ocorreu em 2004, na 26.ª Bienal Internacional de São Paulo, que tinha como tema Território Livre. Lembro que seu ateliê integralmente transferido para a bienal me causou estranhamento: o que nos diz, nos dá a ver o curador? Com intenção de proteger os objetos e documentos, era permitido apenas contemplar o local, ausentando o sentido do fluxo, tão característico da obra do artista, o que fez vibrar novas reflexões sobre o espaço da arte e das fronteiras entre arte e vida, num território que se propunha livre. Conhecer o artista pessoalmente e ter contato com obras outras que surgem por meio de publicações e pesquisas clarificam a potência propositiva de sua exposição: o arquivamento de “ideias sem fim” (GIRARDELLO, 1998), criadas a partir do encontro e mergulho profundo do pesquisador que, no movimento de renovar o arquivo, é também por este renovado (ZANELLA, 2013).*

Imagem: <http://entretenimento.uol.com.br/arte/bienal/2004>



**Christian Boltanski** (Paris França 1944). Escultor, fotógrafo, pintor e cineasta. Desde 1960, trata de questões relacionadas ao tempo, à memória e à morte, buscando formas de arquivamento e criando pequenos monumentos às pequenas existências. Em *Os Arquivos do Coração*, repete sua luta pela conservação das “pequenas memórias emocionais”, para ele, grandes colecionadoras das particularidades das experiências humanas. Percorre o mundo coletando batimentos cardíacos, gravados de pessoas que “oferecem a ele seus batimentos” para serem arquivados e posteriormente guardados em uma pequena ilha do Japão. Os batimentos, sinais personalizados que contam algo de cada existência, são, para Boltanski, matéria artística universal, simbolizando impaciência e fragilidade, autorretrato e espelho de nossa limitação. Com esse projeto, importa ao artista evocar a relevância da memória, individual e coletiva, evitando o esquecimento, ao fazer com que os sons produzidos pelos milhares de corações se perpetuem para além de suas vidas.

Imagem: <http://www.dw.com/pt/christian-boltanski-preenche-arquivos-do-cora%C3%A7%C3%A3o-em-berlim/a-3881353>

Arquivando corações, um longo caso de amor



Figura 33 - *Os arquivos do coração* (2010), Christian Boltanski. Obra em processo

Fonte: Foto Yasuhide Kuge, cortesia Naoshima Fukutake Art Museum

Foundation. <http://boltanski.blogspot.com.br/2013/01/memory-too-fails-at-such-excess.html>.

*O amor pela arte e seu ensino marca o compasso de existências. Corações pulsam imprimindo ritmos: disperso, rápido, lento... Quase a ponto de parar, um coração resiste, cria um Museu Menor para acolher o outro, que, ao entrar, se faz presença. As portas abrem-se lançando um convite à arte escolar infanto-juvenil, que, ao “fazer-se ver”, corações disparam, com a possibilidade de a memória vir a ocupar seu lugar na história.*



**Rosângela Rennó** (Belo Horizonte MG 1962). Artista intermídia, fotógrafa. Compõe sua obra pela apropriação de imagens e textos de autores anônimos extraídos de arquivos diversos. Ao negar a função social da fotografia, integra uma negociação estabelecida como uma obra denúncia, operando uma ressignificação da imagem que evidencia outros sentidos. Memória e esquecimento, visibilidade e invisibilidade, amnésia social, abismo entre memória e identidade. Rastros de identidade que renascem das sombras de uma história suprimida. “A memória depende de nossa capacidade de esquecer. Resta saber como, o quê e para que esquecer. É isso que me interessa”, diz Rennó (2007). A artista está entre os artistas brasileiros de maior projeção internacional, com obras em diversos acervos institucionais.

Imagem: <http://www.fif.art.br/2013/2014/08/27/rosangela-renno/#!prettyPho>.

## Imemorial, rastros de identidade fantasma



Figura 34 - *Série Imemorial* (1994), Rosângela Rennó. Instalação contendo cinquenta fotografias de trabalhadores anônimos que participaram da construção de Brasília, com intervenções em tons mais claros para as fixadas na parede, para os ainda vivos, e tons mais escuros para as expostas no chão, representando os mortos.

Fonte: <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/about/19>.

*No jogo da ausência e da presença, rastros de identidade fantasma. O investimento na arte, memória, museus e criadores anônimos escolares menores soterrados pela grande história não nos livra de continuar ocultando, demarcando vazios, esquecimentos, perdas, silêncios e mortes. Fica aqui minha homenagem a todos, que, mesmo por algum momento, se fizeram presentes nesta história.*



**Marcelo Brodsky** (Buenos Aires Argentina 1954).

Fotógrafo e ativista político. Seu trabalho é caracterizado pelo uso da fotografia como agente investigativo. Como membro da organização *Buena Memoria*, que se especializou na proteção dos direitos humanos na Argentina, projeta a atividade em seu fazer artístico. Explora a memória pessoal e coletiva, utilizando imagens fotográficas suas e de arquivos em geral, buscando trazer a público recortes da história comum aos países da América Latina, nos anos 1960 a 1980. Em 1996, começou a trabalhar publicamente a memória do que tinha acontecido durante a ditadura, focando sua pesquisa no desaparecimento dos colegas da escola e de seu irmão, a partir de uma fotografia de formatura da turma, que cursou o primeiro ano no Colégio Nacional de Buenos Aires em 1967, da qual ele e seu irmão faziam parte. Ao sentir necessidade de saber o que aconteceu na vida de cada colega, a imagem é ponto de partida para um projeto que inclui relatos de participantes vivos, álbuns de família, novos retratos de encontros do grupo, notas pessoais, conectando fotografia, vídeo e texto que possibilitam a reconstrução de sua biografia e dos amigos, criando um memorial.

Imagem: Foto CTK. <http://www.radio.cz/es/rubrica/notas/fotografo-argentino-marcelo-brodsky-se-presenta-en-praga>

## Memorial, reconstruindo biografias escolares



Figura 35 - Buena Memória (2010-11), Marcelo Brodsky. Foto da turma do 1.º Ano de 1967, reelaborada com anotações escritas pelo fotógrafo em 1996  
Fonte: <https://retratografia.wordpress.com/tag/memoria-3/>.

*Reativar lembranças, reencontros com vidas, corpos que pulsaram juntos, como estão, o que fazem, por que paixões são tomados, o que têm para contar, algo ficou do pulsar juntos? Presenças vivas, ausências? Curiosidade, desejo intenso de reencontro, vontade de saber das vidas, curiosidade de ver, necessidade de ouvir, sentir as novas pulsações. Reconexões!*



**Thiago Honório** (Carmo do Paranaíba MG 1979) Artista Plástico e Professor. Desde 2012, vem problematizando a noção de “trabalho de arte”, dando seguimento à sua pesquisa artística com o corte, a edição cinematográfica e os objetos perfurantes. O projeto *Títulos, site-specific* (obra realizada e pensada para um lugar específico), congrega em uma só peça 190 trabalhos acadêmicos que o artista-professor foi convidado a orientar ou arguir como membro de bancas examinadoras, entre 2006 e 2015, materialização de um trabalho de dez anos como professor. Condensados em um só volume, constituem um grande “corpo” titular, perfurado por um corte circular central que atravessa de uma ponta a outra, “formado por trocas de saberes entre diferentes autores, artistas e educadores”, diz o artista. Mais do que um registro acerca do que já foi feito, “um convite a exercitar a prática do silêncio”, aclimatando-nos “no desafio de dar importância ao que se perde”, diz Galciani Neves. Um dado cíclico importante é destacado pelo artista, que é professor da FAAP, mas realiza esse trabalho na USP, onde cursou pós-graduação, “‘se devolve terra à própria terra’, de um modo quase metalinguístico” (PAÇO DAS ARTES, 2015). “Títulos é um feliz encontro entre o artista e o educador, que em um uróboro de processos contínuos se retroalimentam e crescem em permanente autorreferência” (Alzugaray, 2016).

Imagem: <http://www.pacodasartes.org.br/residencia/2015/residencia-artista.aspx>

## Arquivo Educador, algo *incomum*



Figura 36 - *Títulos* (2015), Thiago Honório. *Site-specific*

Fonte: Edouard Fraipont, Paço das Artes.

<http://www.pacodasartes.org.br/residencia/2015/residencia-artista.aspx>.

*Algo comum: arquivo de educador, um condensado de criações outras que em parte também foram suas, pois por este vivenciado, olhado, percebido, refletido, proposto, anotado, marcado, sentido, falado, calado, afetado. Materialização de um trabalho de década(s) como professor, buscando com seu olhar contribuir com o outro objetivado por linguagem: palavras, sons, gestos, imagens. Uso da matéria-prima do ensino e da criação, mesclando papéis sociais de professor, pesquisador, artista, arquivista, colecionador, curador, apaixonado. Incomum: Um grande “corpo”, mas não perfurado, aberto. Como um vestido transpassado, que convida outro corpo a nele se envolver e, aceito o convite, com ele relaciona-se, deixa-se por ele ser tomado de um lado a outro de seu ser, sendo afetado, friccionado, arrepiado, aquecido, transformando é transformado e, ainda conservando calor, abre-se em convite a outro, levando um pouco de um, trazendo um pouco de outro, sucessivamente no devir do ser, demasiadamente humano.*



**Doris Salcedo** (Bogotá Colômbia 1958). Escultora. Sua obra parte da memória da violência política dando forma à dor, ao trauma e à perda, criando um espaço de luto individual e coletivo e lidando com o insuportável vazio deixado pelo desaparecimento. No início de cada trabalho, há um testemunho real que leva à memória, a partir daí, com materiais carregados de significados da prática da vida cotidiana, trabalha até o ponto em que, segundo a artista, é alcançada a metamorfose, redimindo as vítimas do silêncio e da invisibilidade através de outros suportes, de outras percepções. Em *Plegaría Muda*, exibida em diversos países, incluindo o Brasil, a artista expõe, na memória descritiva da obra, que procura articular diferentes experiências e imagens que fazem parte da natureza do conflito colombiano, conjugando o reconhecimento das formas de violência em todo o mundo que caracterizam uma guerra civil. A obra não cita explicitamente o evento que está na sua origem, uma abertura do arquivo da história recente da Colômbia que faz acordar fantasmas: cerca de 1.500 civis desfavorecidos recrutados pelo exército para uma oportunidade de trabalho foram assassinados em lugares remotos e enterrados em valas comuns, fruto de uma política de “pacificação”, que consistia de recompensas e incentivos e que incluía a contagem de corpos.

Imagem: [https://en.wikipedia.org/wiki/Doris\\_Salcedo](https://en.wikipedia.org/wiki/Doris_Salcedo)

Por fim: renascem borboletas, transformação



Figura 37 - *Plegaría Muda (Oração Silenciosa)* (2008), Doris Salcedo, instalação

Fonte: Cortesia: CAM - Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, Portugal  
<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/e-misferica-91/dasilva>.

*Um ritual de celebração da memória artística escolar acontece transformando todos, tendo a academia como palco, a orientadora mestre de cerimônia e a banca como primeiros convidados a partilharem a experiência. O arquivo morto renasce, de pessoal propõe-se a coletivo, transmuta-se em Museu Menor, “lugar de memória”, arquivo escolar, abre suas portas com um convite à arte infantojuvenil realizada por alunos, tornando-os artista, e a professora-pesquisadora-artista-curadora, rompendo o casulo, renasce borboleta, aguardando com leveza novas sobrevivências.*



Figura 38 - Vista geral e detalhe da instalação *Plegaría Muda*

Fonte: Cortesia: CAM – FCG. <http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/emisferica-91>.

Em *Sujeitos do/ao arquivo*, Inês Barreiros, ao analisar *Plegaría Muda*, descreve que a instalação apresenta o contraste de duas visões que se fazem ver pela aproximação do visitante. Em plano geral, uma “instalação labiríntica” composta de estruturas idênticas alinhadas, mesas de madeira sobrepostas, tendo entre si um naco de terra fresca colombiana. Imagem de tumbas, a referência à morte que se vai replicando. Num plano mais próximo, uma visão surpreendente e perturbante, terra irrigada, revolvida, e “vida vegetal que irrompe inesperadamente pelas frestas dos tampos das mesas” invertidas, um “fantasmático arquivo-cemitério” (BARREIROS, 2012, não paginado). A autora observa que Salcedo não apenas “transforma a história da Colômbia e a consistência do seu arquivo, como também converte os visitantes nos próprios agentes dessa transformação”, fazendo-os testemunhas, interpretes, transmissores.

Criativa e rebelde, a imaginação explode as fronteiras entre as palavras e as imagens e sopra seu sopro de vida.

Nesse encontro da poética e da política, a arte assume-se como biopolítica, atuando a contrapelo da dominante (SELIGMANN-SILVA, 2011) partidária, revolucionária e sindical. Gera micropolíticas que, considerando subjetividades, afetos e desejos, levam em conta questões específicas e cotidianas referentes à comunidade, à ecologia, ao gênero, às minorias e ao sistema de arte, auxiliando na cultura da memória. Por meio do arquivo, a arte permite-nos resguardar sua “potência virtual”, diz Cláudio da Costa, 2008, seu vir a ser, no *devir-outro* da relação entre memória e presente, lembrança e esquecimento.

Para cada artista, o arquivo processa-se de modo distinto, revelando o arquivar na arte contemporânea como “um dispositivo

crítico-poético de resistência artística nesse contexto em que vivemos um “mal de arquivo” (COSTA, C., 2008, p. 395). Recusando-se ao ordenamento anestésico e pacífico, esses arquivos libertam o passado no presente em proveito de um pensamento que se articula de maneira aberta e inventiva, reenergizando-nos para possibilidades de futuros libertários.

Cada obra pressupõe uma relação com o próprio mundo a partir do vínculo com a coletividade, uma impressão da singularidade e da alteridade de quem produz e de quem olha com o próprio corpo, pois deste emerge a marca que imprime o que produz, produzindo permanentemente a própria vida e o mundo em que vive.

Apesar de tudo, e mesmo em condições difíceis, a vida e a arte prevalecem...



Figura 39 - Detalhe da instalação *Plegaría Muda* (2008-2010) e borboleta *caixão-de-defunto*, montagem da autora pesquisadora

Fontes: Cortesia: CAM - Fundação Calouste Gulbenkian-FCG. Lisboa, Portugal

<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/e-misferica-91/dasilva> e

<https://www.flickr.com/photos/emirbemerguy/5470486045>.



**TRANSPASSAMENTO 3**



**PISTAS PARA NOVOS GESTOS CRIADORES**  
**INTERCONEXÕES**



Figura 40 - Detalhes da instalação *Restore Now*, Thomas Hirschhorn, Suíça  
 27.<sup>a</sup> Bienal de São Paulo sob o tema *Como Viver Juntos*

Fontes:

[http://www.canalcontemporaneo.art.br/artemcirculacao/archives/2006\\_11.html](http://www.canalcontemporaneo.art.br/artemcirculacao/archives/2006_11.html)  
 e <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2803,1.shl>.

Imagens?

Mas o que fazem essas imagens na soleira do texto?

E mais, o que Deleuze e Guattari fazem ali

no interior de uma das imagens,  
 se o *que Deleuze quer da Educação é fazer aprender a pensar sem  
 imagens e a desaprender o que já aprendemos?*  
 Você leu Corazza (2007)!?

Li, mas quero pensar com as imagens,  
 através delas, desencadear devires.  
 Não por acaso as escolhi para estarem aí.  
 Corazza discute a imagem da representação, *cópia-ícone*,  
 o que não é o caso.

Você observou que nos textos que borbulham imagens  
 estas nos fazem pensar, nos permitem rasgões de pensamentos  
 que nos aproximam do texto por outras vias,  
 ou nos fazem zarpar para outras imagens de pensamento?

Observei: Algumas vezes me peguei pensando com elas,  
 mas, às vezes, pareciam apenas querer ilustrar o texto.  
 Lembro-me de uma que realmente me envolveu e me arrastou...

Viu só?!  
 Você mesma se envolveu de tal modo com uma imagem  
 que se deixou arrastar por ela.

O pensamento de Deleuze me arrasta  
 ao nos propor que digamos um sim incondicional à vida,  
 que recuperemos o prazer e vivamos a alegria.  
 E, em Educação,  
 não sei viver sem imagens, sem as criações visuais.  
 Elas fazem parte de minha vida,  
 de meu cotidiano de professora de Arte:  
 ao mesmo tempo em que me alegram, ou entristecem,  
 me oportunizam pensar novas formas de vida...

Tudo bem, mas o que esta imagem  
 tem a ver com alegria e com educação?  
 Ela mesma anuncia:  
 ... *homens em tempos sombrios.*

É só olhar para as imagens:  
 Corpos dilacerados, braços e mãos mutilados,  
 Livros fechados, parados, perfilados como um pelotão,  
 totalmente imóveis ao acontecimento.  
 Escritórios vazios...  
 Ao olharmos para as ferramentas.  
 logo concluímos que de nada serviram  
 se continuam sendo usadas para aniquilar o humano...!  
 E você traz estas imagens para falar de alegria?!

Aí está a questão.  
 Você está impondo uma forma de expressão à imagem.  
 É isso que muitas vezes a educação faz:  
 dá forma ao informe;  
 conclui o inacabado;  
 determina ser o que é passagem, atravessamento, impedindo  
 potencialidades existentes e dinamismos criadores.  
 Acabamos por agir um pouco como reflexos desta imposição.  
 Minha primeira leitura desta imagem  
 não fora muito diferenciada da sua  
 e não chegaria a ser “alegre” se não a tomasse  
 como um acontecimento em devir.

Vou lhe contar:  
 Ao visitar a 27.<sup>a</sup> Bienal de São Paulo sob o tema *Como Viver Juntos*,  
 aconteceu mais um choque do que um encontro,  
 como diria Tomaz Tadeu.  
 Fui entrando na instalação, sendo tomada por ela, afetada por  
 sua estranheza, sua heterogeneidade, e meu pensamento começou  
 a formigar a ponto de me “roubar a paz”.

Deleuze também nos rouba a paz com seu estilo, seus devires.  
 Submete a língua a um processo de variação contínua  
 visando a transformar quem escreve e quem lê.

Justamente.

*Se pensar é criar, engendrar o pensar no próprio pensamento,*  
 queria engendrá-lo a partir de algo que me afetara, talvez assim

conseguisse fazer o texto *fluir em ressonância com o fluxo da vida*.

Queria experimentar através desse encontro,  
aumentar minha potência de agir,  
ser atravessada por devires múltiplos,  
sem um perfil de pensamento ou de leitor.

Esta foi a razão de colocar a imagem na soleira do texto?

Foi uma delas.

Na época em que aconteceu este encontro,  
não conhecia o pensamento de Deleuze e naquele  
momento observei que vivi um momento de diminuição  
seguido por um momento de aumento de potência.

Diminuição: pois não me conformava com o que via.  
Ao transitar pela imensa instalação construída com papelão,  
por entre centenas de livros de filosofia, imagens de  
corpos mutilados, vídeos e ferramentas de trabalho,  
invadiu-me um sentimento de impotência. Entristeci.

Não seria possível! O que queria o artista?

Provocar? Despotencializar-nos?

Aumento: pois atravessada pelo acontecimento,  
senti que não se esgotava ali. Estava contagiada por ele,  
vivendo uma interação “por contágio”, como dizia  
Landowski (2005), desencadeando devires.

*Apreender a paixão, devolvida ao sentir* (Greimas, 2005)

Um estar-junto com o objeto na construção de sentido?!

Isso!

Fui à busca de novas conexões:  
textos da Bienal, entrevistas com o artista, etc.

E descobriu o quê?

Quando penetrei a instalação, e esta se fez lugar em mim,  
não encontrara nenhuma informação.

Ao descobrir o título “*Restaure Agora*”, concluí que o artista  
produzia sentido com a intenção de que o mundo o escutasse.

Estava ele nos desafiando, sim!

Realizara uma ação para gerar uma transformação e,  
 como artista propositor, nos convidava a agir!  
*Só quero arriscar e ousar a dar forma,*  
 dizia Thomas Hirschhorn (2006):  
*“Restore Now” é um reservatório e um arsenal  
 de ferramentas não arrumados, num caos e numa não clareza potencial.  
 Se [...] há livros de filosofia ampliados, [...] colados com fita adesiva,  
 se coleí ferramentas nos livros [...], se os confrontei com imagens de  
 seres humanos destruídos ou feridos, é para dar forma à afirmação: as  
 ferramentas que estão lá, nós as temos - vamos utilizá-las, utilizemos os  
 martelos, os parafusos, furadeiras, os pé-de-cabra e utilizemos os livros  
 de filosofia - para consertar, bricolar, tampar, construir, mas também  
 para quebrar (as desigualdades), para lutar (contra o racismo, os  
 ressentimentos), para lutar contra (as injustiças).  
 Nós temos as ferramentas, passemos à ação!*

Claro!

Ocupar os espaços vazios das escrivaninhas e pranchetas,  
 escolher as ferramentas e recriar!  
 Reinventar a vida, transformar a existência!

*A arte cria a condição para que um diálogo ou  
 um confronto com o Outro se estabeleça.  
 Fazer Arte é uma espécie de tentativa solitária para resistir.  
 Sou ator de meu próprio trabalho e quero estar livre  
 com aquilo que vem de mim mesmo,* dizia o artista.  
 Criação de diferenças, invenção de vidas, micropolíticas.  
 Tornarmo-nos capazes de pensar a produção do novo.  
 O que fazer, como, que ferramentas usar? Não sabemos.  
 Mas não deixemos de fazer! As proposições abertas são pistas  
 para novos gestos criadores, novas formas de fazer, ‘fazer-se’...

A Filosofia de mãos dadas com a Arte entra na Educação,  
 oportunizando novos modos de pensar, fazer, interagir,  
 valorizando e vivenciando acontecimentos, afetos e percepções,  
 despertando paixões, alegrias, recriações, transformações.

Novas ações, novos significados provisórios.

O eternamente móvel transformável... espaço contínuo...  
Vivência pedagógica como parte integrante da experiência da arte hoje.

Se essa era uma das razões, a outra razão, qual seria?

As obras de Deleuze e Guattari estão ali representadas.  
Estaria ali o próprio “pensamento” como reflexo do suposto “fora”?  
Essa dedução me deixou inquieta e meu pensamento formigou...



Ilha, 2014





## 5 REFLEXÕES PARA UM PESQUISAR NA INTERFACE DA EDUCAÇÃO E DA ARTE: FAZENDO CONVERGIR DESEJO, MEMÓRIA, ARQUIVO PESSOAL E CRIAÇÕES ARTÍSTICAS

A obra *Sobre este mesmo mundo* (2009-10), de Cinthia Marcelle, instalação exposta na 29.<sup>a</sup> Bienal de São Paulo, apresenta-se neste momento como imagem possível para pensar a relação da arte e da educação, sem desconsiderar as demais variantes de possibilidades de construção de mundos, destes tantos mundos existentes gerados pelos apagamentos, vestígios, memórias, pelo que está e o que há de vir, pelas partículas que se esvaem e as que ficam e nos fazem questionar, possibilitando sempre novas escrituras.



Figura 42 - *Sobre este mesmo mundo* (2009-10), Cinthia Marcelle

Fonte: Fotografia da autora, 29.<sup>a</sup> Bienal de São Paulo.

Resultante de um apagamento, a instalação transmite o inenarrável, oportunizando vivenciarmos imaginativamente o “desaprendizado”. Os montes de pó de giz e as paisagens de camadas brancas deixadas para trás subvertem a ordem da educação formal, acumulando corpos de memórias ilegíveis. Denunciam nossos rastros. O repetível que se torna imperceptível. O efêmero da aprendizagem, rastros que a história oficial esqueceu, e que o narrador vivido sob a figura do artista oportuniza serem

revivificados de outra forma. Restos que podemos retomar como professores a qualquer momento, que viabilizam novas escrituras, escritas talvez com o próprio pó, ou com o próprio sangue.

O mundo não é o mesmo, nós nunca somos os mesmos, mudamos com as mudanças do mundo e mudamos o mundo à medida que o vivenciamos. “Nunca fomos nem seremos iguais” e continuamos dependendo das mediações para dar conta da complexidade do mundo, enuncia Martin-Barbero (2009).

Nos cruzamentos dos estudos culturais com a educação, torna-se claro que a educação ocorre em diferentes espaços do mundo contemporâneo, sendo a escola apenas um deles. Somos educados por linguagens plurais, múltiplas, produtoras de sentidos e significados, e não podemos deixar de considerar o poder constituidor e subjetivador da mídia no mundo atual (HALL, 2009).

Ao pensarmos a educação como campo de conhecimento que se constitui a partir da cultura, educação é relação, é comunicação, é diálogo, encontro de sujeitos interlocutores que buscam sentidos e significados. Assim, não se pode deixar de enfatizar a mediação educativa, uma vez que a cultura é a relação multicultural que se constitui na relação dos sujeitos em seus diferentes contextos (MARTIN-BARBERO, 1997). A dimensão fundante da intervenção escolar como prática social humana implica a exigência da inclusão incondicional do outro, em trabalho ético.

Como educadora, pergunto-me: dispo-me do mito de ser detentora do saber e interajo em constante dialogia, desconstruindo mitos em diálogo aberto com meus alunos? Estou realmente aberta a ensinar e aprender com eles mediante suas culturas adjetivadas, singulares e diversas? Reconheço o poder constituidor e subjetivador da mídia no mundo atual? Desenvolvo a experimentação reflexiva de práticas que favoreçam autorias na diversidade de culturas?

A complexidade e a contraditoriedade das questões que nos impõe o mundo atual impelem-nos a formularmos cada vez mais questões que não possuem respostas absolutas, mas que se encontram abertas, sempre em processo, para respondermos no devir da ação pedagógica, no pensar criativo diário, articulando diferentes pontos de vista e filtrando-os por meio de nossas singularidades. A ilusão da totalidade e a consciência da incompletude nos propõem pontos de fugas, micropolíticas, filtros singulares diante do “oceano de informações” (LÉVY, 1999).

Outro momento histórico, outro conceito de identidade, outro conceito de professor. O professor deixa de ser único, padrão, modelo, impessoal; ele não abandona mais todas as suas singularidades e maneiras diferentes de ser para tornar-se um professor. Está sempre em movimento,

em proliferação, tem vontade de potência, produz novidades, possui forças inventivas orientadas para o porvir. Deleuze leva-nos “a pensar e a viver a educação do mesmo modo que um artista pensa e vive a sua arte”, diz Corazza (2007, p. 18), reafirmando que “*educadores-artistas* são tomados em segmentos de *devir-simulacro* [...]”, que “é o próprio processo do desejo de educar” (p. 22, grifo da autora).

Um professor autor cria sua própria forma, seu próprio método de ensinar. O “método sou eu”, já ensinava Regina Machado.

Não por acaso vemos a “ética *hacker*” ser destacada como o espírito da era da informação, conforme aponta o texto de Pekka Himanen (2001). A paixão pelo trabalho colaborativo, a motivação e o prazer intenso são mobilizados pela curiosidade, pela liberdade, pela inovação, subversão, imaginação, criatividade, abertura ao desconhecido, todos valores muito próximos aos do artista.

O desejo realmente nos mobiliza! Recordo-me de que minhas boas experiências vividas como professora de Arte surgiram de rasgos de desejos, momentos em que me sentia cada vez mais próxima de mim mesma, aliando ensino “à subjetividade, ao prazer e ao próprio corpo”, como nos ensina Barthes (2004). Saber com sabor!

Mas, se sobre este mesmo mundo da Educação novos conceitos despontam, o que desponta no mundo da Arte?

Apesar de os diversos mundos da arte ainda coabitarem o cenário atual, observamos, por meio de Bourriaud (2009, p. 43), que, se na cultura modernista privilegiava-se a criação do novo convidando à subversão pela linguagem, hoje a questão da arte está voltada para testar sua capacidade de resistência dentro do campo social global, e “a ênfase desloca-se sobre as relações externas numa cultura eclética, na qual a obra de arte resiste ao rolo compressor da ‘sociedade do espetáculo’ ” descrita por Guy Debord.

Nesse novo cenário, microutopias cotidianas tomam o lugar das utopias sociais e da esperança revolucionária, já que a relação humana, para escapar ao domínio do previsível, “precisa assumir formas extremas ou clandestinas, uma vez que o vínculo social se tornou um produto padronizado” (BOURRIAUD, 2009, p.12). Se os conglomerados de comunicação buscam impor que as relações humanas mantenham-se dentro de espaços mercantis, espaços de controle, visando a decompor o vínculo social, a prática artística, no voo, entra pelas frestas, buscando efetuar ligações modestas, aparecendo “como um campo fértil de experimentações sociais, como um espaço parcialmente poupado à uniformização dos comportamentos” (BOURRIAUD, 2009, p. 13). Nesse sentido, ao empenhar-se em resistir, investir e problematizar a esfera das

relações, a arte contemporânea desenvolve um projeto político, exercendo função crítica e subversiva na invenção de linhas de fuga individuais ou coletivas, nas construções provisórias e nômades com que o artista modela e difunde novas relações.

Para Bourriaud (2009, p. 37), o mundo da arte é relacional, como qualquer outro campo social é relacional, “na medida em que apresenta um ‘sistema de posições diferenciais’ que permite sua leitura”. Ressalta, entretanto, para além deste caráter, que “as figuras de referência da esfera das relações humanas agora se tornam ‘formas’ integralmente artísticas” (p. 40). Na história da arte, diz o autor (p. 39-40), “depois do campo das relações entre Humanidade e divindade”, seguida pela “Humanidade e objeto, a prática artística agora se concentra na esfera das relações inter-humanas”, uma vez que, ao buscar formas de socialidade, o artista dedica-se a inventar relações que seu trabalho irá criar no público, modos de contato, diferentes tipos de colaboração entre as pessoas. Encontros, reuniões, jogos, festas representam hoje objetos estéticos que determinam novos domínios formais, práticos e ideológicos. Por essa razão, Bourriaud (2009, p. 147), buscando uma definição para a “arte” hoje, define-a como: “uma atividade que consiste em produzir relações com o mundo com o auxílio de signos, formas, gestos ou objetos”.

Nesse sentido, arte e vida se aproximam, em uma arte relacional nos limites do real, em que o artista embrenha-se nas relações que seu trabalho irá criar no público, ou na invenção de modelos de socialidade, através de momentos ou de objetos produtores de socialidade. Busca com isso relações de encontro, oferendas de convívio que oportunizem a experiência, no sentido que nos aponta Larrosa (2002), o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca.

Se buscamos “contribuir para a construção de uma escola em que a dimensão ética e estética seja valorizada, em que a expressividade do sujeito seja permitida e onde o conhecimento já sistematizado seja tratado de forma histórica e em sua condição polissêmica” (COSTA, 2013, p. 19), aproximando-nos do “educador-artista”, que mantém momentos de subjetividade ligados a experiências singulares, podemos afirmar que a Arte e a Educação mantêm relações muito próximas.

Mas pergunto-me: nossas escolas valorizam realmente a dimensão ética e estética? Oportunizam as singularidades e expressividades dos sujeitos? Estimulam a dialogia? Promovem momentos de subjetividades ligados a experiências singulares? E o professor, cria condições para que o diálogo e o confronto com o outro se estabeleçam? Traz para a sala de aula suas experiências singulares, suas paixões, desejos, conflitos e contradições? Propõe práticas ativas que mobilizem para autorias,

coautorias, criações compartilhadas? Permite-se refletir em sua relação com os alunos sobre o que eles falam, silenciam, sentem, pensam, imaginam e desejam?

Será realmente essa Educação, que nos olha e nos é dada a olhar, um espaço privilegiado de alteridade?

Se a educação exclui o sujeito na sua inteireza: corpo, sensibilidade, amorosidade, desejos, afetos; se oportuniza pouca voz e autoria; se avalia pautando-se apenas no cognitivo, através de valores de julgamento de sucessos ou fracassos; se o exclui antes mesmo de incluir, impondo uma estrutura inflexível, que não acolhe; se negligencia as múltiplas linguagens, pergunto-me: será este um espaço de alteridade? Se a ética e a estética fazem a diferença na escola, que ética e que estética operam em uma tal educação?

A dimensão fundante da intervenção escolar como prática social humana implica a exigência da inclusão incondicional do outro. O rosto do outro nos olha e não temos como cerrar os olhos. Mas, pergunto-me mais uma vez, se, muitas vezes, simplesmente não os fechamos.

Nesse sentido, vejo que a arte contemporânea, e mais especificamente os artistas contemporâneos, com suas práticas, contribuem muito para ampliarmos nosso campo de experiências na escola. Cito como exemplo o texto *Alteridade a céu aberto: O laboratório poético-político de Maurício Dias & Walter Riedweg*, no qual a autora Suely Rolnik (2003), de antemão, enfatiza com seu título o ponto de partida da obra dessa dupla de artistas, que é sempre o encontro dos próprios artistas com a alteridade radical. Suely observa que a política desse encontro é que dá o tom do trabalho como um todo. Adverte, ainda, que a solidariedade nessa política não tem a ver com “uma atitude politicamente correta, regada à piedade que congela o outro numa identidade de vítima e alimenta-se narcisicamente de uma pretensão onipotente de salvação, contribuindo ainda para aliviar a culpa e a má consciência”; o que leva os artistas ao encontro desse outro é “a consciência de que a ordem imperativa que os separa é fictícia” (p. 6), é a necessidade de atravessar a fronteira de seu universo para conhecer um outro, deixando-se por este afetar, contaminar-se. O encontro, dessa forma, constrói-se a partir dos conflitos e estranhamentos, numa atitude de autonomia rigorosa e uma sóbria delicadeza (p. 7).

Volto a questionar: os professores conhecem a arte contemporânea? Têm contato com essas experiências artísticas que circulam no campo mais restrito da arte? Que oportunidades têm de contato com as práticas artísticas? Se o professor não realiza o trajeto pela

experiência da arte como praticante, amador ou pensador, como tornar-se um educador-artista?

Confesso que, mesmo sendo professora de Arte há 25 anos, meu contato com a arte contemporânea ainda é pequeno frente à diversidade de criações que se apresentam a cada momento, e meu encontro mais próximo com a Arte Relacional ocorreu alguns anos atrás num curso específico que foi realizado no Centro de Arte da UDESC. De lá para cá, fui tocada pela Arte Relacional, provocando-me a refletir e dialogar para além do ensino de arte enfatizado na escola.

Celso Favaretto (2010, p. 225) alerta-nos para que “as propostas sobre a relação entre arte e educação, [...] vinculadas ao ideal de formação, não satisfazem mais as expectativas de uma educação que enfrenta a heterogeneidade do saber, da sensibilidade e da experiência contemporânea”. Se a educação significava a condução à forma de um sujeito constituído, trata agora da destituição desse sujeito, garantia da unidade da experiência, oportunizando nesse deslocamento a efetiva contribuição da arte.

Os princípios da arte na educação não se limitam à compreensão, comunicação, ao adestramento artístico formal perceptivo, ao desenvolvimento da sensibilidade, da imaginação e da criatividade. Embora possam conter tudo isso, caberá a nós, com nossos questionamentos e experiências, descobrir o que pode ser associado a estes, visando a superar as dificuldades atuais.

A forma artística pressupõe sempre a presença do outro, uma vez que o artista inicia o diálogo, mas a forma só irá existir de fato por meio das interações humanas.

Arte e Educação colocam-se mais próximas da vida cotidiana, apostando no sujeito da experiência, no sujeito autor, artista. Os artistas constroem sua produção criadora; assumem dessa forma uma posição axiológica, como diz Faraco (2012), ao mesmo tempo em que apontam para outra(s) prática(s) social(ais). Nas múltiplas práticas presentes em cada nova relação, aponta-se para uma concepção de homem inacabado, um sujeito que se constitui pelo outro, num mundo múltiplo sempre incompleto e heterogeneamente interpretado.

Assim como o trabalho do educador-artista deve ser assumido no desejo de educar, na intensidade das relações, no pensar e agir criativos que se inventam a cada momento na própria relação do educar, acredito, como Barthes, que o trabalho da escritura também deve ser assumido no desejo, no pensar e agir criativos que se inventam a cada momento na própria relação da escritura, aliando a alma ao corpo e a razão ao coração, unindo nossos pedacinhos.

Por essa razão, denoto aqui a importância de o acervo de produções artísticas infantojuvenil voltar a passar pelo coração, talvez justamente agora, no contexto de uma pesquisa de doutoramento, por ser um momento que permite parar e olhar mais de perto, oportunizando que as coisas possam ser lidas, possam ser sentidas, possam ser refletidas, possam ser escritas. Repetição reforçada no sentido expresso por Larrosa (2009, p. 19, grifo do autor), ao falar da escrita de Nietzsche, que, segundo ele, exige uma nova arte da leitura que seja sensível ao *tempo* e à gestualidade do estilo, que perceba o valor da força vital que expressa, que não busque nela nenhuma verdade”. Uma escrita e uma leitura que oportunizem o corpo todo a ser afetado numa dança sensorial, numa paixão e também num sentido e distância, calma, paciência, lentidão. Neste momento da solidão do exercício de escrita, busco esta escrita para me percorrer, para continuar retendo as produções das crianças a partir do diálogo entre linguagens; para poder, a partir de uma nova operação do pensamento, movida pela necessidade e pelo desejo, confrontar memória e esquecimento, colocando-os em movimento. Espero instaurar novas possibilidades de revisitações, dar a ver, realizar a montagem de uma visibilidade, a invenção de um agenciamento poético.

É nesse sentido que procuro trazer algumas reflexões sobre o pesquisar na interface da educação e da arte, apontando para alguns conceitos que me parecem fundamentais neste momento de pesquisa.

Com base na ideia de coleção em Benjamin (2012d) e inspirada pelo romance *Museu da Inocência*, do autor turco Orhan Pamuk (2011), que me remete ao conceito de “literatura menor”, de Deleuze e Guattari (2015), e de “educação menor”, de Gallo (2008), aponto para a potência afirmativa dos arquivos e museus escolares, entendidos aqui como *museus menores*, no sentido afirmativo, possibilitados por esse contexto teórico. Esses museus estão associados aos fazeres do homem ordinário de Certeau (2012), que, ao apropriar-se de micropolíticas de ação, concretiza seus desejos.

O conceito de “literatura menor”, criado por Gilles Deleuze e Félix Guattari, no livro *Kafka: por uma literatura menor* (2015), refere-se à literatura de um grupo minoritário, escrita em uma língua de maioria, caso específico de Kafka. O escritor tinha como língua da minoria o tcheco, mas escolheu escrever em uma língua de maioria, o alemão, ou seja, ao pertencer a um grupo marginal e escrever numa língua dominante, fez surgir uma “literatura menor” dentro de uma “literatura maior”. Sintetizando, com o auxílio de Kohan (2007, p. 56): “Uma literatura menor é uma minoria falando uma língua – uma contra-língua – numa língua maior”. Uma tal literatura caracteriza-se principalmente pela

desterritorialização da língua e pelo devir, ao não se prender aos limites de um território cultural, linguístico, estético ou literário de uma língua maior, “de mestres”; pelo político estar sempre presente “como movimento desafiador, de resistência e fuga”; por evocar o problema dos que vivem uma língua que não é a sua ou que não se entendem com a língua a que devem servir, e por representar uma enunciação coletiva.

Silvio Gallo (2002, 2008) desloca o conceito de “literatura menor”, transportando-o para a esfera da educação, operando assim com o conceito de “educação menor”. Nesse ato, busca também subverter os códigos de territorialidade, tradição e cultura “das políticas públicas, dos parâmetros e diretrizes” produzidos na esfera da macropolítica. Lembra-nos que para aquém e para além dessa “educação maior”, ainda existe a “educação menor” da sala de aula, do cotidiano de professores e alunos em que podemos instituir atos de resistência, investindo no campo de desejo, de algo que se produz na esfera da micropolítica. A “educação menor” opera ações de transformações, por mínimas que sejam, “cavando buracos no deserto” para produzir cotidianamente e coletivamente o presente, a possibilidade do novo. Faz emergir possibilidades que escapem a qualquer controle, apostando sempre nas possibilidades que se conectam e interconectam coletivamente, gerando multiplicidades. Gallo propõe-nos a apostar num outro fluxo, nas possibilidades das minorias, na possibilidade da diferença.

Esses museus estão associados aos fazeres do homem ordinário de Certeau (2012) que, ao apropriar-se de micropolíticas de ação, concretiza seus desejos.

Disponho-me, nesta pesquisa, a ser atravessada pelo desejo. Falar de sensibilidade, intuição, imaginação, sensualidade, paixão... Poder trazer à tona os sentimentos e emoções dos envolvidos com a pesquisa, valorizando o conhecimento sensível, por muito tempo dito “inferior”, colocando-o lado a lado com o racional. Se já não nos sentimos protegidos do lado de fora, nem do lado de dentro, por que não falar da intimidade na relação com a exterioridade, trazer para a academia o que de alguma forma sempre foi velado, impróprio, menor, oportunizando que razão e emoção coabitem o mesmo espaço?

Sem emoção não há vida.

Meu interesse por trabalhar a memória consiste não apenas em uma atitude de resistência a um estado de quase amnésia decorrente da aceleração da vida cotidiana atual, mas liga-se também a uma ideia de dar-se a ver, a um entendimento da visão como pulsão, como objeto de desejo.

Apelo que vem de longe, de um instante soterrado no passado e que, de repente, passa a ter um futuro possível. [...] Em seu encontro recíproco, ambos, passado e presente, assumem uma intensidade sensível que lhes outorga novamente aquilo que parecia perdido: a abertura sobre uma dimensão desconhecida, a abertura sobre o possível. (GAGNEBIN, 2007, p. 109).

Lançar um outro olhar para o arquivo escolar no presente é pensar as imagens com uso crítico, num projeto aberto, pensando a memória, como nos ensina Benjamin (2012b, p. 245), como o meio onde se deu a vivência. Age-se aí como uma mulher que escava, sem “temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como revolve o solo”, por meio de uma investigação cuidadosa, avançando de acordo com planos, mas também cautelosamente “tateante na terra escura” (p. 246), olhando detalhes, percebendo movimentos de potência no devir da história retomada, ressignificada.

Mas como contar a história, considerando estas questões que me perpassam, no âmbito da pesquisa acadêmica? Se pensar é criar, como nos ensina Deleuze, e pesquisa é criação, como criar, contar a história, reinventar a vida num mundo plural? Como pensar as questões da pesquisa como evento múltiplo?

Responder-nos-ia Deleuze: criando. Fazendo, no devir, na prática. Isso implica engajamento do sujeito no movimento da vida, ultrapassando-se ao crer e inventar, pensando o método como forma de pensamento.

Deleuze provoca, cutuca, faz pensar e me apaixona ao nos provocar a pensar como artistas, compondo poéticas mediante a criação de vastos territórios de uma memória que constantemente transita entre a invenção e a reconstrução.

O conhecimento produzido nas diversas áreas do saber exige cada vez mais interfaces e interdisciplinaridades, e os campos de pesquisa, se por um lado buscam estabelecer seus estatutos científicos próprios, por outro, não podem deixar de buscar o diálogo com outras áreas. Pensar a epistemologia na pesquisa em educação em sua interface com a arte e comunicação hoje implica pensar a complexidade dos objetos dessas áreas que, conforme nos aponta Soares (2013), são “gerados na confluência do mundo da vida com diferentes campos do saber”, exigindo “que seus vasos comunicantes se mantenham abertos aos movimentos da realidade”.

Santaella (2007, p. 7) já apontou a atual impossibilidade de separação entre as comunicações e as artes, esclarecendo que a convergência entre elas não significa identificação, mas tomar rumos que se dirijam “para a ocupação de territórios comuns nos quais as diferenças se roçam sem perder seus contornos próprios”. Alerta-nos para a necessidade de emersão de uma nova estética “que transponha sem temor as fronteiras que a tradição interpôs entre os caminhos da ciência e os da arte” (p. 68).

Sempre surpreendida pelas rupturas e pelos choques intempestivos da criação artística, a tarefa da estética é árdua, consiste precisamente, segundo Jimenez (1999, p. 389-390), em prestar extrema atenção nas obras, a fim de perceber as relações que elas simultaneamente estabelecem com o mundo, abrindo a experiência a maior número de pessoas, buscando responder aos crescentes pedidos de interpretação e de elucidação, e demonstrando que “circular nos parques de atração da cultura é agradável, mas é ainda mais importante que a cultura circule em cada um de nós”.

Ao circular em cada um de nós, a cultura hoje amplia nossa forma de ser, sentir e perceber, solicita-nos a educação do olhar, a educação estética e a educação de múltiplos alfabetismos (HERNÁNDEZ, Fernando, 2007). Ou, como já nos ensinara Paulo Freire, uma alfabetização ao longo da vida (envolvendo entrelaçamento da leitura da palavra e do mundo), visando ao empoderamento de leitores ativos, autores que recriem e reinventem a cultura e a si próprios a cada momento, em sua relação direta com a vida.

Mesmo ciente desse possível empoderamento, o medo continuava a assombrar-me como fantasma durante a realização da pesquisa. As oportunidades de apresentar meu projeto de pesquisa aos colegas me faziam perceber que, apesar de meu desejo por um trabalho de natureza mais subjetiva, angustiava-me o fato de este talvez não se constituir em contribuição social para a educação. Dentre os vários questionamentos que apresentei, este pareceu evidente e, logo após a apresentação, a professora-orientadora amorosamente falou: “Está claro que você quer falar sobre a história do seu processo, do que viveu, do que aconteceu, sua experiência de vida como professora, e, assim, ir elaborando o mar de questões, lidando reflexivamente com as perguntas e tentando responder. Sugiro que a princípio escreva um texto de memória, contando a história sobre o que fez”. E, sendo uma excelente contadora de histórias, a professora-orientadora deixou-me uma valiosa contribuição: “Seu trabalho me faz lembrar um romance, *Museu da Inocência*, do escritor turco Orhan Pamuk (2011). Uma história de amor, de uma paixão que

destaca a importância da memória subjetiva. O personagem resolve criar um museu para esse amor e sai em busca de museus menores...”.

Saí da aula louca para ler o livro e tive oportunidade de devorá-lo logo em seguida, durante as férias. Se ainda tinha qualquer dúvida quanto à potencial contribuição social de minha pesquisa, ela encerrou-se ali mesmo durante a leitura. Amei o livro! Uma parte de mim ficou nele, e ele por muito tempo permanecerá em mim. Viajei pela cultura da Turquia, pela cidade de Istambul e pelos menores museus do mundo, com o personagem que privilegiou o amor em sua vida e, consciente de que o poder das coisas é inerente às memórias que acumulam em si mesmas, construiu um museu para reverenciar e eternizar seu amor. O livro é o catálogo do *Museu da Inocência*, um local de recordações colecionadas em que, no tempo rememorado, perdemos a noção de tempo, assim como quando olhamos os objetos num museu. Nessa dinâmica, o personagem principal, Kemal, declara:

Creio devotamente e sem qualquer cálculo que esses sentimentos não são apenas meus, e que ao ver esses objetos, os visitantes do meu museu muitos anos mais tarde hão de sentir a mesma coisa. (PAMUK, 2011, p. 347).

No fim das contas, a finalidade de um romance, como também de um museu, aliás, não é narrar nossas memórias com tamanha sinceridade que conseguimos transformar a felicidade individual numa felicidade compartilhável? (PAMUK, 2011, p. 360).

Meu medo foi dissipando-se.

Descobri, com Flávio de Carvalho (2005, p. 24), que “a emoção de medo recorda os ideais com o intuito ainda vivo de realizá-los”. Meu desejo se fez expresso pelo medo? Valorizava os ideais? Uma pesquisa também não poderia narrar memórias e tornar uma felicidade compartilhável?!

A leitura do livro de Pamuk permitiu-me ir além, tramar diálogos com alguns autores, conectar pontos de intersecção que se refletem diretamente com minha pesquisa.

Lembrei-me, com Benjamin (2012c, p. 38-39), de que a lei da rememoração exerce-se também no interior da obra, é “uma chave para

tudo o que veio antes e depois”. Pamuk levou a sério o jogo da ficção contemporânea, uma vez que não brincou apenas com a realidade, mas transportou sua invenção para a vida real. Por anos, reuniu objetos, e, enquanto escrevia o romance, continuava colecionando objetos similares aos descritos, que reconstituíssem o enredo do livro, hoje expostos nas 83 vitrines do museu homônimo que inaugurou em Istambul, dedicado à memória dos personagens fictícios de seu romance (cuja trama se passa entre os anos 1970 e 2000, tendo sido publicado em 2008, sendo o museu aberto em 2012). O autor estabelece uma metalinguagem, oportunizando aos visitantes do museu um prazer similar ao da leitura do livro e uma nova possibilidade de leitura a partir dos objetos reais em exposição.

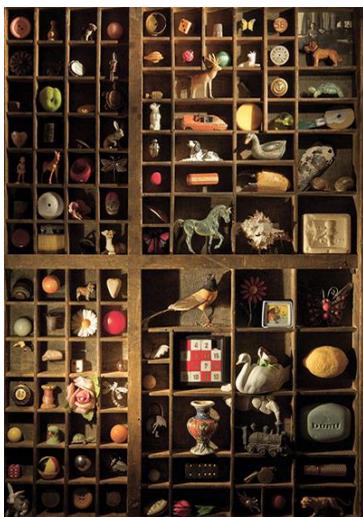


Figura 43 - Detalhe de uma das vitrines de objetos do Museu da Inocência  
Fonte: <http://arteref.com/gente-de-arte/museu-da-inocencia-orhan-pamuk/20/06/2013>.

Relembrando o colecionador de Benjamin (2012d), que mora dentro de seus objetos e, ao manuseá-los, olha para seu próprio passado, constatamos no romance que a sobrevivência do personagem Kemal só foi possível ao colecionar todo e qualquer objeto tocado pela amada ou relacionado a ela. Dizia o personagem: “Olhar para qualquer dos objetos reunidos [...] cada um por sua vez, eles rememoravam as partículas da experiência até eu conseguir evocar a realidade completa” (PAMUK,

2011, p. 423). A memória, afinal, segundo Benjamin, é o meio em que se deu a vivência. Kemal declara:

À medida que esses objetos se acumulavam, meu amor também ficava mais intensamente manifesto. Às vezes eu os via não como simples lembranças das horas felizes, mas como destroços preciosamente tangíveis no rastro da tempestade que assolava minha alma (PAMUK, 2011, p. 385).

Cada objeto adquirido era por ele (o narrador Kemal) tocado, recordado, pensado e, muitas vezes, organizado e analisado minuciosamente, aproximando-se ao trabalho de análise de um pesquisador, arqueólogo ou antropólogo:

Eu sempre sabia quais pontas eram dela, não pela marca, mas pela maneira como as esmagava no cinzeiro, que sempre refletia seu estado de espírito. [...] Graças a essa variedade de métodos, cada cigarro que deixava sua mão tinha uma forma determinada e uma alma própria. [...] Eu tirava as pontas do bolso para um exame detalhado, comparando cada uma delas a uma outra forma [...] as via como manifestação da alma [...], até mesmo fragmentos dela própria, e, enquanto passava de leve a língua pelos vestígios de batom deixados no filtro, perdia-me em comunhão com ela. (PAMUK, 2011, p. 419-20).



Figura 44 - Detalhe do painel com as 4.213 bitucas de cigarro fumados pela personagem Füsüm, exposto na entrada do Museu da Inocência, acompanhado por um vídeo que mostra a mão da jovem segurando os cigarros entre os dedos.

Fonte:

<http://www.wsj.com/articles/SB10001424052702304070304577394583490369306>.

Era uma grande alegria estudar os inúmeros refinamentos sociais de que os antropólogos parecem ter tão pouca compreensão, e mais especialmente esses rituais que permitiam às famílias “fazer de conta” que mantinham um respeito à tradição, ao mesmo tempo em que rompiam com ela. (PAMUK, 2011, p. 419).

Essa relação com a pesquisa é relatada mais minuciosamente, quando o personagem resolve criar seu próprio museu e, para realizar seu objetivo, visita milhares de museus menores, conhecendo detalhes, investigando funcionamentos e analisando com encantamento e crítica as singularidades e particularidades de cada um. Agindo como “um homem que escava”, avançando de acordo com planos e tateando na terra escura, desenvolve uma nova paixão!

[...] Nos museus menores o passado é preservado nos objetos como as almas se preservam em seus corpos terrenos, e nessa constatação encontrei uma beleza consoladora que me manteve ligado à vida. (PAMUK, 2011, p. 529).

[...] pode-se colecionar tudo e qualquer coisa, com inteligência e critério, a partir de uma necessidade

positiva de reunir todos os objetos que nos ligam às pessoas que mais amamos, cada aspecto de sua existência, e mesmo na falta de uma casa, de um museu adequado, a poesia de nossa coleção será abrigo suficiente para seus objetos. (PAMUK, 2011, p. 530).

Os visitantes do meu Museu da Inocência devem obrigar-se, portanto, a encarar os objetos aqui expostos [...] não como objetos reais no momento presente, mas como memórias minhas. (PAMUK, 2011, p. 447).

O autor critica o fato de as grandes instituições museológicas darem pouca importância às histórias dos indivíduos. Para ele, a questão não está apenas em demonstrar a riqueza da história da cultura dos países “ditos” menores. “O real desafio é usar os museus para contar com a mesma profundidade, brilhantismo e poder, as trajetórias individuais dos seres humanos vivendo nesses países” (PAMUK apud BARBOSA, M., 2013). Segundo Pamuk (2011, p. 554), “o que os turcos deviam ver em seus museus não são essas imitações ruins da arte ocidental, mas suas próprias vidas”.

Pergunto-me se a Educação e as teses de dissertação em Educação não deveriam caminhar mais também nesse âmbito das micropolíticas, expressas nas ações cotidianas de cada um, “cavando trincheiras de desejo” (GALLO, 2008, p. 65).

Nesse cenário complexo da cultura, cada vez mais aberto, fragmentado e múltiplo, em que as possibilidades de reescrever o mundo devem ser pautadas pela luta para que a cultura esteja nas mãos de cada um e de todos (WILLIAMS, 1958), para que todos possam contribuir com suas subjetividades autorais para o bem da ciência, da arte e da vida, é que se refrata a complexidade epistemológica hoje. Pensar a episteme, o conhecimento, com condições que permitam as práticas discursivas, abarcando a coexistência de macro e micromundos, de uma cultura que não se deixa apreender pela dicotomização, mas busca produzir o múltiplo, o plural, aberta a bricolagens e hibridismos, em que o significado está sempre em movimento, e as mediações são espaços de negociação de sentidos, implica pensar nas subjetividades de pesquisadores envolvidos com a educação, o que me parece fazer toda a diferença.

Para contribuir nessa trama de reflexões, trago outro autor que

ressou em mim enquanto lia o livro de Pamuk: Michel de Certeau, em *A invenção do Cotidiano: 1. Artes de fazer* (2012), lembrado pela relação que o romance traz com o homem ordinário, autor de sua vida cotidiana. Pamuk opta por seu personagem assumir a figura do narrador, colocando-se no lugar dele, mesmo que, ao final, assumo o lugar de autor e conclua a história. O escritor Pamuk revela ao personagem: “No livro é você que conta a história, dizendo ‘eu’, Kemal Bey. [...] estou me esforçando muito para me pôr no seu lugar, para ser você” (2011, p. 545).

É nesse sentido, nessa relação com a alteridade, que acredito que a subjetividade do pesquisador faz a diferença ao colocar-se também nesse lugar de homem ordinário, do herói comum, personagem disseminada vivendo a diferença com o outro, sabendo colocar-se no lugar do outro para com ele viver novas experiências e aprendizados, pois, apenas de seu lugar de pesquisador acadêmico, não lhe seria permitido enxergar nem aprender. Um pesquisador que aprende com a experiência e mergulha nas teorias para, junto com as práticas, ampliar caminhos, e vice-versa, voltando sempre; que utiliza e valoriza as linguagens técnicas, artísticas, científicas, tecnológicas; que respeita também os saberes provindos do homem comum quanto os do especialista, pois se reconhece como ordinário.

Segundo Luce Giard (2012, p. 22-23), Certeau, como pesquisador, valorizava o trabalho em cooperação, o confronto de experiências e engajamentos com gerações mais jovens, trabalhando num clima de liberdade intelectual e de igualdade dos participantes. Fossem eles iniciantes aprendizes ou pesquisadores, todos eram ouvidos e discutidos. Sua única regra era o desejo de elucidação, de conhecer a vida concreta. Seu trabalho se pautava pela alegria, pelo encorajamento e orientação que, após, apagava-se, pela intensidade de escuta e atenção incisiva, tratando cada interlocutor como único, com delicadeza extrema e cheio de respeito.

No romance de Pamuk (2011, p. 523), lembrei-me também de Certeau como pesquisador, no momento em que, viajando de avião para visitar os museus menores, o personagem Kemal fala que em Istambul sempre via a sua história através do prisma da sua obsessão, fervilhava de lembranças de sua amada Füsün; mas no avião conseguia ver tanto Füsün quanto a sua obsessão de fora, permitindo-lhe pensar com maior profundidade.

O par dual do olhar, exposto por Certeau: de um lado, está o olhar do *voyeur*, que olha a cena distanciado, sem participar dela, olha-a de cima, sobrevoa-a. Este tem uma visão sintética, vertical, abstrata. Do outro lado, está o olhar do pedestre, aquele que olha a cena do interior

dela, que a olha de baixo, que está dentro dela. Este tem uma análise extensiva, horizontal, que a aprofunda em seus detalhes e diversidade. Essas duas formas de olhar correspondem às duas epistemologias, lógicas do saber, possibilidades de fazer ciência. Correspondem a metodologias diferentes que, para o pesquisador, devem ser valorizadas e utilizadas nos momentos necessários da pesquisa. Mesmo o sujeito do discurso do conhecimento, estando mergulhado no objeto, necessita em alguns momentos estar fora dele, para, através de outros olhares, ampliar seus graus de visibilidade.

Em suas reflexões sobre a visão do homem em voo, Flávio de Carvalho (2005, p. 15-6) aponta:

[...] a visão em voo dispensa da condição ‘em linha reta’, concede ao observador uma espécie de ‘transparência’ das coisas; no entanto, o observador em voo não segue o mesmo destino que os habitantes da superfície; ele enxerga o destino dos seres da superfície enquanto que o seu conserva-se um tanto nublado.

Voltando a Certeau, verificamos que este marca seu trabalho pelo social, enfocando que sempre existem lugares de ação nos terrenos de opressão. Considera que o poder está em todo lugar, está em nós, faz parte de nós, indicando a necessidade de todos terem a palavra e se apropriarem de táticas, dispositivos de poder, micropolíticas de ação que viabilizem esses desejos. Sua pesquisa aponta para as poéticas, criações e invenções efetuadas pelo homem comum no cotidiano, através de suas táticas. A tática é a arma dos fracos, diz Certeau, pois estes terão de agir em resposta à estratégia dos fortes. Há que se aproveitar a ocasião para fazer um tensionamento, criando um campo de escapatória das relações de poder por meio da intuição e da poética.

A cultura, para Certeau, só existe no plural e, sendo da ordem do fluxo, atravessa fronteiras. Albuquerque Júnior (2013) ressalta, no minicurso *Michel de Certeau: História Cotidiano e Linguagem*, que, ao considerar a centralidade da palavra na construção do sujeito e da própria realidade, Certeau opera na importância do uso e da manipulação. Enquanto o discurso cultural tenta colocar fronteiras, controlar nossa capacidade de criar e simular sentidos, o consumidor ordinário, que não é passivo diante dos discursos e dos códigos que lhe são apresentados, escapa da propaganda dos produtos de consumo, que é da ordem das verdades dogmáticas, e as reinterpreta, fazendo escolhas insuspeitas e consumindo de forma surpreendente o que lhe é oferecido.

Certeau, com sua sensibilidade estética e capacidade constante de maravilhar-se, cintilava e desaparecia nas orientações, como um vago-lume, lembrando também Didi-Huberman (2011), acreditando na “liberdade gazeteira das práticas” que, por meio das diversas linguagens, operavam “festas efêmeras” que surgiam, desapareciam e tornavam a surgir (GIARD, 2012, p.18).

Considerando, como Certeau, que a paisagem imaginária de uma pesquisa sempre tem algum valor, mesmo que destituída de rigor, e que ela tanto pode cintilar quanto desaparecer, dependendo da leitura de quem lê e da forma com que lê (se lê o que vê, se lê o que deseja ler, se lê o que é mostrado, ou se nada lê), quero responder afirmativamente à pergunta lançada por esse autor: Daquilo que cada um faz, o que é que se escreve?

Fazendo convergir desejo, memória, arquivo pessoal e criações artísticas, reforço aqui meu desejo de escrever a partir do que fiz, de uma experiência vivida, de uma forma singular, dialogando com o conhecimento construído e encorajando a participação ativa das crianças e dos jovens como produtores culturais; criando camadas de sentidos e significados humanos.

Alimentando-me da sensibilidade estética que se exprime na constante capacidade de maravilhar-me diante das práticas artísticas dos alunos, quero, como Certeau e Didi-Huberman, demonstrar a possibilidade da experiência, via esta micropolítica de ação, provinda do desejo de encontrar poéticas criadoras para fazer viver os museus escolares como *museus menores*. Quero mergulhar no acervo das produções artísticas, nas poéticas criadoras dos ex-alunos, com o olhar de um “coleccionador de pérolas”, comparação feita por Hannah Arendt (1969, p. 51), referindo-se a Benjamin, “que desce ao fundo do mar, [...] para dele desprender o rico e o estranho, as pérolas e os corais das profundezas, e trazê-los à superfície”; mergulhar nas “profundezas do passado” guiada pela mesma convicção que Arendt atribui ao processo de pesquisa de Benjamin, a certeza

[...] de que no fundo do mar, dentro do qual afunda e se dissolve o que uma vez foi vivo, algumas coisas sofrem uma mudança e sobrevivem em formas novas e cristalizadas, imunes aos elementos, como se aguardassem pelo pescador de pérolas, que um dia descerá até elas e as trará ao mundo dos vivos, como ‘fragmentos de pensamento’. (ARENDR, 1969, p. 51).

Desejo trazer ao mundo dos vivos o passado preservado no *museu menor* como fragmentos de pensamentos; olhar através das produções artísticas ali guardadas, rememorando as partículas da experiência, trazendo a memória, o meio onde se deu a vivência, pelas poéticas e histórias contadas pelos indivíduos. Trazer o *museu menor* para contar “com profundidade, brilhantismo e poder” a riqueza da história do ensino de arte de uma escola, através das trajetórias individuais dos homens “ordinários”, “infames”, que ali viveram, possibilitando ali verem as próprias vidas. No desejo de renovar o mundo, um processo de renovação da existência.

Procurei inventar esse espaço de escrita ao pesquisar, pelas articulações das ações, das práticas e narrativas que foram sendo construídas. Quis, pela ação, criar um espaço próprio, produzindo no texto acadêmico novos espaços de passagem, reconstruindo, ressignificando, transformando.

Sendo a pesquisa em Educação uma prática cultural que faz parte desse complexo campo de luta em que significados são negociados, espero, nas ações de investigar, mostrar a positividade do poder. Produzir subjetividades é uma de nossas metas.

É nesse sentido que, na condição de uma educadora-artista contemporânea, escolho penetrar nas questões cotidianas, refletindo aquilo que diz respeito à vida em toda sua grandeza e pequenez, buscando compor uma poética mediante a criação de um território da memória que constantemente transita entre invenção e reconstrução.

Dessa forma, sem delimitar caminhos, estando aberta às potencialidades rizomáticas do devir da pesquisa e aceitando a provocação de Regina Machado (1987-1988), com seu desafiante “O Método sou eu”, aponto, como inspiração para esta pesquisa, a Metodologia de Pesquisa Educacional Baseada em Arte (PEBA), especificamente no que tange a uma forma de investigação que aumenta a nossa compreensão das atividades humanas através dos meios artísticos, como nos diz Thomas Barone e Elliot Eisner (2008). Busco, dessa forma, fazer da pesquisa um ato criativo “em *si* e *per si*”, aceitando e ressaltando “categorias como incerteza, imaginação, ilusão, introspecção, visualização e dinamismo”, em que, diferentemente da pesquisa tradicional, como menciona Dias (2013, p. 23), o apelo ao leitor “está baseado no conceito de que o sentido não é encontrado, mas construído e que o ato da interpretação construtiva é um evento criativo”.

A valorização da experiência como um saber que emerge do fazer relaciona-se diretamente ao propósito desta pesquisa - “*Museu Menor*”: *Um Convite à Arte* - que, com base numa proposição de revisitação

poética lançada pela professora-artista-pesquisadora, busca como fazer o arquivo falar, apontando para a construção de um conhecimento que se faz no curso de percursos poéticos. A escolha por uma escrita móvel, intensa e transitória, e pelo acompanhamento de percursos acolhe a pesquisa-intervenção em Arte e Educação, abarcando o campo sensível, o texto escrito e o visual, os afetos, as experiências de si, do outro e destes em relação, incentivando a produção de subjetividades poéticas e de objetos estético-artístico-poéticos.

O sentido de uma pequena história, que buscará ser contada e recontada de forma muito singular, transforma-se num modo de aproximação ao outro, procurando gerar sentido em ambos. Mas esses sentidos não estão prontos, serão construídos nas múltiplas relações que ocorrem entre a escritura da pesquisa, com as múltiplas contribuições de autores, e o leitor. Minha visão de autora complementar-se-á na relação com a do autor-leitor, coautor, que verá algo que, da minha posição, não posso ver, e vice-versa, a partir de um excedente de visão, frente ao outro, que possibilita um ativismo constante (BAKHTIN, 2011).

E esse ativismo constante, essa potência de agir, viver e existir, aumenta à medida que somos afetados pela alegria de pensar e de vivenciar a construção e o acabamento de um texto, de sermos afetados por ele. É uma alegria que dá força para viver mais intensamente a vida em cada novo ato de criação.

Como a arte, que se nutre da subjetividade, constituindo-se de conhecimento objetivo envolvendo a história da arte e da vida, busquei desenvolver um olhar curioso e atento para as *imagens sobreviventes*, que misturam passado e presente. Procurei olhar, pesquisar e pensar junto a interlocutores que permitem infindáveis relações dos diversos conhecimentos partilhados. Sem esquecer o que aprendi com Maffesoli (2011, p. 531), que propõe que a pesquisa integre as emoções, as paixões, o coletivo, o comunitário, “todos os sentidos e o sentido de todos”.

Assim, tentei aprender a habitar melhor o mundo, construir modos de existência, oportunizar estéticas relacionais, contar uma história de forma potente, integrando vida e arte - arte e vida.

Se consegui, não sei.

Se foi um projeto utópico, ao menos o desafio da utopia serviu para que eu não deixasse de caminhar.

A memória é o essencial,  
visto que a literatura está feita de sonhos,  
e os sonhos fazem-se combinando recordações.

*Jorge Luis Borges*



## 6 “MUSEU MENOR”: O ARQUIVO DE ARTE INFANTOJUVENIL REVISITADO

Neste capítulo, apresento as possibilidades de ações poéticas que foram viabilizadas no processo desta pesquisa, no fluxo inter-relacional contínuo dos contextos, processos e criações que se dão a ver a partir do Museu Menor. Este é um projeto de arte, uma poética inventada com o intuito de ativar o arquivo de arte infantojuvenil e fazê-lo falar, dando visibilidade aos alunos, ex-alunos e à professora - pesquisadores, artistas, espectadores, curadores - e à relação entre eles.

Provocar, fazer perguntas, criar problemas, abrir horizontes de sentidos nas ações poéticas que se estabeleceram em sempre novas criações, gerando potência de vida - estes foram os propósitos do caminhar neste momento de revisitação do arquivo. Se pensar é um ato de sensibilidade, é uma força que abre mundos, expandir potências de pensar que sejam alegres, criativas, que se expandem proporcionando mais e mais relações de arte e vida, este foi o movimento de buscar fazer o arquivo falar.

Aprender e ensinar Artes Visuais no contexto de escolarização formal do Ensino Fundamental e Médio vem constituindo-se, há anos, objeto de minhas reflexões e pesquisas, tornando-me educadora, artista, pesquisadora, cocriadora, leitora, espectadora, crítica, aprendiz ao longo da vida.

### 6.1 CONTEXTOS DE CONSTITUIÇÃO DO ARQUIVO: ESPAÇO ESCOLAR, ENSINO DE ARTE, ESPAÇO DE ARTE<sup>26</sup> E ESPAÇO DE PRODUÇÃO E GUARDA

Passarei a apresentar a seguir os contextos de constituição do arquivo Museu Menor a partir do local onde este se constituiu, o espaço escolar do Colégio de Aplicação da UFSC, passando a apresentar o

---

<sup>26</sup> Cabe aqui observar que a escrita referente a estes três subtítulos: espaço escolar, espaço de ensino de arte na escola e espaço de arte na escola, foi efetuada em diálogo com escritas por mim realizadas em artigos já publicados e na dissertação de mestrado (COSTA, 2004), orientada por Andréa Vieira Zanella, publicada em livro com o título *O olho que se faz Olhar: espaço estético no contexto escolar* (COSTA, 2013). Opto aqui por utilizá-las sem as devidas citações por dialogar com eles sem necessariamente, em alguns momentos, remeter aos meus textos anteriores, uma vez que foram recriados e ampliados para o contexto desta tese.

espaço do ensino de arte na escola, sua proposta pedagógica e dinâmica de trabalho. Após, o espaço de arte na escola, o Espaço Estético CA UFSC que se constitui parceiro mediador no processo de ensino-aprendizagem. Por fim, o espaço de produção e guarda do arquivo acervo, a sala de aula.

### 6.1.1 O espaço escolar: Colégio de Aplicação UFSC



Figura 45 - Desenho de observação de parte externa do Colégio de Aplicação UFSC, aluno Alysson, 6.<sup>a</sup> Série B, 2001

Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

O Colégio de Aplicação, espaço escolar no qual vivenciamos a práxis educativa do ensino de Arte, está situado na Ilha de Santa Catarina, município de Florianópolis. Localiza-se na região mais elevada do *campus* universitário, e seu prédio próprio apresenta uma arquitetura de linhas retas e estilo funcional, encontrando-se envolto em suas laterais e fundos por ampla área verde.



Figura 46 - Desenho de observação da área verde do Colégio de Aplicação, aluna Naiana, 6.<sup>a</sup> Série B, 2001

Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

Vinculado ao Centro de Ciências da Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, porém efetivamente tratado como uma Unidade Administrativa independente, é um colégio público, mantido pela Universidade, e integrado ao sistema federal de ensino. Atualmente é uma unidade educacional de Ensino Fundamental e Médio, procurando atender à trilogia ensino, pesquisa e extensão, sendo estabelecido o número de três turmas por série, com vinte e cinco alunos cada uma. O ingresso dos alunos é aberto à comunidade e realizado por meio de sorteio.

No ano de 2016, a escola atendeu aproximadamente a 968 alunos, oriundos de diversas classes sociais, procedentes de diferentes bairros e municípios vizinhos. Seu corpo de funcionários, nesse ano, compreendia 118 professores e 32 servidores técnico-administrativos, todos ingressados por meio de concurso público.

O Projeto Político-Pedagógico (PPP) da escola, entendido como processo contínuo, coletivo, que se renova e reestrutura-se de acordo com as exigências da realidade em que o colégio se insere, começou a ser elaborado por meio da vivência do processo participativo, norteado pelos princípios de gestão democrática, a partir de 1997, encontrando-se hoje

em processo de reavaliação. Em sua filosofia, apresenta-se como uma escola que se propõe a: “produção, transmissão e apropriação crítica do conhecimento com o fim de instrumentalizar a responsabilidade social e a afirmação histórica dos educandos, contribuindo também para expansão de sua personalidade”; ser um colégio experimental desenvolvendo práticas e produzindo conhecimento em função de uma melhor qualidade de ensino; exercer a função de campo de estágio supervisionado para acadêmicos. A filosofia norteadora da ação pedagógica “tem sua origem e seu fim na prática social concreta, sendo o contexto histórico social no qual vivem docentes e educandos fundamento de seu trabalho” (UFSC, 2012, p. 7).

Atendendo a uma perspectiva colegiada de tomada de decisões, a Escola possui como instâncias deliberativas: colegiado, assessoramento, conselho de classe e reuniões gerais, possibilitando um processo de construção do espaço educativo permeado por concepções diversas, envolvendo múltiplos olhares e explicações acerca da realidade vivenciada.

### 6.1.2 O espaço do ensino de arte na escola



Figura 47 - Aluna de 6.<sup>a</sup> Série pintando na sala de arte com tinta de terra por ela produzida

Fonte: Fotografia da autora pesquisadora.

O espaço do ensino de Arte no Colégio de Aplicação da UFSC inicia juntamente com sua criação, em 1961, com a inclusão da disciplina de Educação Artística no currículo escolar e aulas especificamente de Artes Plásticas nas 5.<sup>as</sup>, 6.<sup>as</sup> e 7.<sup>as</sup> séries, ministradas por um único professor. Com o passar dos anos e a possibilidade de vivenciar experiências pedagógicas diferenciadas, alterações quanto ao aspecto pedagógico do processo ensino-aprendizagem foram efetuadas, resultando na ampliação do espaço de arte na escola. Em 1987, com a alteração da grade curricular, os professores conquistaram o direito de a Educação Artística ser componente curricular obrigatório das 1.<sup>as</sup> séries do 1.<sup>o</sup> Grau às 1.<sup>as</sup> séries do 2.<sup>o</sup> Grau, e, em 1993, através de projetos realizados, a possibilidade de a disciplina ser trabalhada segundo linguagens específicas de conhecimento.

Na luta pela garantia e ampliação do espaço de arte na escola, somam-se as contratações de professores específicos para as três linguagens artísticas, as salas ambientes de Artes Visuais, Teatro e Música, a subdivisão das turmas de 25 alunos em dois grupos, com 12 e 13 alunos para trabalhar nas aulas de Arte, tendo cada grupo seu respectivo professor, e a carga horária de duas aulas-faixa semanais para ministrar as aulas.



Figura 48 - Alunos de 1.<sup>as</sup> séries elaborando composição com modelagens produzidas a partir de quebra-cabeça de obra artística e criando instalações com objetos em miniatura

Fonte: Fotografias da autora pesquisadora.

Em 1992, por ocasião da contratação de professores de linguagens artísticas específicas, ingresso como professora de Artes Plásticas-Visuais. Junto à equipe de professores de Arte, passamos a organizar uma proposta para o ensino de Arte, objetivando o conhecimento dos

conteúdos específicos de cada linguagem artística: Música, Teatro e Artes Visuais.

Considerando que, para a maioria da população, a escola é ainda a única oportunidade para a construção de um conhecimento sistematizado das linguagens artísticas e conseqüente efetivação de uma educação estética, partimos dos princípios de que os alunos deveriam vivenciar e conhecer os fundamentos básicos de cada linguagem, e de que deveriam ser de certa forma iniciados e sensibilizados nelas, podendo, assim, ao longo de suas vidas, ampliar e fortalecer sua constituição estética.

A proposta estruturava-se, portanto, da seguinte forma:

Nas 1.<sup>as</sup> séries, aulas de Artes Visuais; nas 2.<sup>as</sup> séries, aulas de Música; nas 3.<sup>as</sup>, Artes Visuais, e nas 4.<sup>as</sup>, Teatro; nas 5.<sup>as</sup>, Música; nas 6.<sup>as</sup>, Artes Visuais, e nas 7.<sup>as</sup>, Teatro. Nas 8.<sup>as</sup> e 1.<sup>as</sup> séries do Ensino Médio, os alunos têm possibilidade de optar, dentro do limite de vagas previsto, por oficinas em uma das linguagens artísticas, estas funcionando no contraturno. Desse modo, de 1.<sup>a</sup> a 4.<sup>a</sup> série os alunos são iniciados nos códigos artísticos, aprofundando-os de 5.<sup>a</sup> a 7.<sup>a</sup> série, para, mais adiante, na 8.<sup>a</sup> e 1.<sup>a</sup> série do Ensino Médio, terem condições de optar pela linguagem artística de sua preferência.



Figura 49 - Alunos de 6.<sup>as</sup> séries, performatizando e fotografando para criação de avatares e autorretratos

Fonte: Fotografias da autora pesquisadora professora e de seus alunos.

Frente a alguns estudos e a implementação do Ensino Fundamental de nove anos em 2007, algumas alterações fizeram-se necessárias, estruturando-se atualmente da seguinte forma: os 1.<sup>os</sup> anos possuem três aulas de Arte, funcionando de forma interdisciplinar com duas professoras de Teatro, duas de Artes Visuais e uma de Música; os 2.<sup>a</sup> anos continuam com duas aulas de Arte, sendo uma de Teatro e uma de Artes Visuais, dos 3.<sup>os</sup> aos 8.<sup>os</sup> anos continuam duas aulas, alternando as três

linguagens, Música, Artes Visuais e Teatro, e nos 9.ºs anos e 1.ªs séries do Ensino Médio, Oficinas com carga horária de duas e uma hora aula, respectivamente.

O corpo docente responsável pelo ensino de Arte, hoje composto por oito professores, subdivide-se por área de formação: três professores de Artes Visuais, dois de Música e três de Teatro, sendo uma das vagas de Teatro conquistada apenas em 2010. Tendo em vista a divisão das turmas para as aulas de Arte, os professores trabalham normalmente em duplas, exceto nas oficinas que são normalmente oferecidas por professor, individualmente.

Ainda em 1992, após ser concluída a proposta de Ensino de Arte, os professores, por áreas específicas de conhecimento artístico, passam a elaborar os respectivos Planos de Ensino. Buscando coerência com a proposta por projetos de trabalho, que as professoras de Artes Plásticas-Visuais vinham trabalhando no Colégio até então, organizamos o Plano de Ensino de Artes Plásticas-Visuais em forma de projeto, o que fez com que todo o programa fosse repensado, reformulando-se objetivos e conteúdos e fortalecendo novas bases metodológicas. Define-se como objetivo geral do Plano: “Propiciar uma educação estético-visual mobilizadora e rica, buscando a criação do conhecimento de forma coletiva que permita ao aluno uma leitura do seu contexto sócio-cultural-histórico, de forma atuante, crítica e significativa”. Como objetivos específicos, delinea-se “ampliar o contato com a produção artístico-cultural do contexto social do aluno e do patrimônio cultural da humanidade, contextualizando-a no tempo e no espaço” e “promover a alfabetização estético-visual, através da pesquisa da exploração e da manipulação dos elementos estruturais da linguagem plástica” (UFSC, 1993, p. 1).



Figura 50 - Alunos de 3.ªs séries modelando as maquetes das fortalezas da Ilha de Santa Catarina e pintando os painéis realizados em grupo sobre brincadeiras

Fonte: Fotografias da autora pesquisadora.



Figura 51 - Alunos de 3.ªs séries desenhando suas brincadeiras no computador e conhecendo o Museu Victor Meirelles  
Fonte: Fotografia da autora pesquisadora.

Sendo nossa meta a “aprendizagem significativa”, ressaltávamos nossa preocupação premente de estar relacionando sempre aos conteúdos da matéria os conteúdos do sujeito na construção do conhecimento. Por essa razão, estabelecíamos para cada série estímulos geradores, eixos centrais desencadeadores do processo ensino-aprendizagem, assim definindo-se: 1.ªs séries, “O mundo fantástico, mágico do imaginário”; 3.ªs séries, “Ciências Naturais: plantas e Ciências Sociais: cultura-açoriana – cidade de Florianópolis”, procurando associar aos conteúdos específicos do planejamento da série; 6.ªs séries, “Referenciais de significação do cotidiano do aluno, Subjetividades, Identidade”, e 8.ªs e 1.ªs do Ensino Médio, “Referenciais de significação do aluno”, por meio de uma expressão artística específica em oficinas. Em meu caso, estas eram Oficinas de Cerâmica, Desenho e Pintura.



Figura 52 - Alunos de 8.ªs séries e 1.ªs séries do Ensino Médio na Oficina de Cerâmica, pintando e modelando projetos autorais visando à instalação de projeto do grupo; realizando leituras de produção artística realizada em grupo; preparando a argila para modelagem e apresentando suas pesquisas aos colegas  
Fonte: Fotografias da autora pesquisadora.



Figura 53 - Grupo de imagens: Diferentes momentos do processo de ensino aprendizagem artístico: criando suas produções a partir de projetos autorais; apresentando suas produções aos colegas; visitando exposições de arte e ateliês de artistas; expondo e falando a respeito de suas produções artísticas em espaços expositivos e no Espaço Estético CA UFSC  
 Fonte: Fotografias da autora pesquisadora.

Por ocasião do processo de construção participativa do Projeto Político Pedagógico da Escola, ao nos posicionarmos frente aos fundamentos da Proposta de Ensino de Arte do Colégio de Aplicação da UFSC (2001), refletindo sobre o conhecimento artístico como uma forma de compreensão, apropriação e transformação do meio vivenciado, consideramos que o significativo da arte não se relaciona apenas com seu aspecto formal; extrapola a esfera intelectual para resgatar o universo sensível do ser e de ser, e sua experiência está voltada para a dialética entre a razão e a emoção. Apontamos que é nessa perspectiva que se leva em conta a totalidade do ser humano, que precisamos pensar a formação do educando no sentido de possibilitar-lhe o conhecimento, percebendo a Arte na educação como campo de conhecimento, com a finalidade de propiciar uma relação mais consciente do ser humano no mundo e para o mundo.

A proposta metodológica para o ensino de Arte do Colégio de Aplicação, fundamentada na visão de Arte como conhecimento, pressupõe a interação do fazer artístico com a contextualização histórica e a leitura e apreciação crítica da arte.

Com esta proposta, buscamos recuperar a totalidade do humano através do resgate da afetividade, das questões inquietantes e significativas vivenciadas, fazendo vir à tona os sentimentos, emoções, idéias, imaginações, buscas, inquietações e prazeres, o lado subjetivo do indivíduo professor e do indivíduo aluno. (UFSC, 2001, p. 2).

A partir dessa proposta, passamos a delimitar como objetivos do Ensino de Arte no Colégio de Aplicação: propiciar uma alfabetização estético-artística nas diversas linguagens: musical, teatral e visual; possibilitar a construção de capacidades sensíveis e cognitivas para vivenciar, fruir e expressar a arte; contribuir para a constituição da subjetividade de si e do outro, mediada pela experiência estética; contribuir para a formação de sujeitos estéticos, críticos, éticos, capazes de interferir no contexto sociocultural e histórico de forma significativa e transformadora.

### 6.1.3 O espaço de arte na escola: Espaço Estético CA UFSC



Figura 54 - *Mosaicos* (2002), mostra de Hiassana Scaravelli, aluna do Ensino Médio do CA

Fonte: Arquivo de imagens do Espaço Estético CA UFSC.

Ao reconhecermos-nos produtores da cultura e culturalmente constituídos, aumenta a trama de reflexões referentes ao aprender e ensinar Arte na escola. A imaginação possibilita-nos novos voos e amplia complexidades que sabemos inesgotáveis. Novas experiências e projetos vão sendo tecidos e materializados mediante práticas educativas, e os espaços do ensino de Arte automaticamente vão sendo preenchidos, ampliados e enriquecidos com os espaços de arte criados na escola.

Como mediadora e propositora da cultura visual, eu questionava como interferir no espaço escolar, de forma a estabelecer com os alunos uma relação estético-artístico-visual mais sistemática e intensa. Se o meio ambiente da cidade passou a ser suporte para os artistas, e isso ocorreu em Florianópolis nas últimas décadas, por que a escola não poderia sê-lo também? Por que não criar um espaço de exposição na escola, onde os alunos, em constante interação social, pudessem ampliar seu campo de conhecimento artístico-visual, constituindo-se leitores visuais e também autores expositores?

Não pretendia que fosse uma galeria de arte fechada, tampouco um espaço cultural aberto a todos os propósitos escolares, mas um espaço destinado a diversas manifestações estético-artísticas que abrangesse a cultura visual para além da sala de aula, um espaço de passagem, que fizesse parte do cotidiano escolar e fosse de livre acesso a todos.

Acreditando poder tornar mais completo o espaço da educação com a criação de um espaço de arte na escola, uma vez que se caracterizaria como um lugar social de trocas múltiplas e de diferentes naturezas, em que razão, emoção, corpo e sensibilidade pudessem ali

apresentar-se e produzir, e impulsionada pela possibilidade do sonho, elaborei o projeto de Ensino e Extensão *Espaço Estético - Colégio de Aplicação/UFSC*, objetivando a criação de um espaço de arte na escola.

Aprovado em colegiado no final do ano de 1997, em março de 1998 o espaço é inaugurado com a mostra da exposição *Pinturas*, caracterizando-se, ainda hoje, em 2016, como uma Atividade Permanente da Escola.



Figura 55 - *Espaço Estético CA UFSC, Pinturas* (1998), mostra inaugural de Gisela Barcellos de Souza e Hugo Eduardo Amorim. Gisela, à época, recém-ex-aluna, e Hugo, aluno do CA

Fonte: Arquivo de imagens do Espaço Estético CA UFSC.

Localizado em um lugar de passagem, o Espaço Estético torna-se, assim, parte do cotidiano escolar, um local de apreciação, leitura, reflexão, análise e discussão de diversas produções visuais: as geradas no dia a dia em sala de aula, bem como as produzidas autonomamente, como fruto de pesquisa de alunos, ex-alunos, comunidade escolar, estudantes e professores de arte, pesquisadores e artistas convidados.

Constituindo-se parceiro mediador no processo de ensino e aprendizagem, objetivando propiciar educação estético-artística-visual, viabiliza exposições e ações educativas: encontros com artistas/autores, debates e oficinas que reflitam sobre a pesquisa em artes visuais, abrindo espaço para interações do universo escolar com o entorno.

Na dissertação de mestrado (COSTA, 2004), analisei como os alunos significavam o processo de educação estético-artístico-visual do qual participaram, bem como se, e de que maneira, esse espaço provocava mudanças no olhar estético de quem por ali transitava. Observamos o quanto aquele espaço de aprendizagem ia constituindo-se na trama educativa e nas relações entre formalidade e informalidade.

Cheguei à conclusão de que o Espaço Estético era Um *Lugar de Aprendizagens*, sendo esta uma das categorias de sentido atribuída ao projeto pelos alunos, contemplando a dimensão educativa do Espaço Estético. Para os alunos, aquele era também um lugar de ensinar e aprender em relação: um *Lugar de Passagem*, um *Lugar para Mostrar e se Mostrar*, um *Lugar para Ver* e um *Lugar para Compreender*. Um lugar, em suma, para '*Ad-mirar*' arte, nos diria Freire (1998).



Figura 56 - *Ranhuras do Branco* (2010), *exposição de Marília de Borba*  
Fonte: Arquivo de imagens do Espaço Estético CA UFSC.

Permito-me, a seguir, fazer uma citação extensa das conclusões da dissertação, pois fala do contexto histórico em que fui professora de Arte na escola, e, portanto, em que os meus ex-alunos criaram as produções artísticas que agora revivo na proposta do Museu Menor:

Por mais que a arte se apresente polissêmica, por mais que use metáforas, por mais que proporcione o estranhamento, que se esquivie dos títulos, que se pretenda aberta, mais o sujeito busca encontrar um sentido que lhe possa prender e apreender, que lhe capture e lhe preserve da angústia que parece acompanhar o lugar da polissemia em uma sociedade marcada por projetos de ‘verdades’. Se a linguagem artístico-visual é aberta, [...] sua compreensão constitui-se das vivências de olhares atentos que, mediados pela linguagem, interagem na busca de sentidos múltiplos, que assumem direções irradiantes, para aqui e acolá. (COSTA, 2013, p. 261).

Pelas falas dos alunos, podemos comprovar o quanto a constituição do olhar estético é resultante do “desenvolvimento sociocultural e o quanto o desenvolvimento estético depende da familiaridade estético-artística e das concepções de arte e cultura engendradas em contextos sociais específicos” (COSTA, 2013, p. 266).



Figura 57 - *Caminho Aberto* (2001), mostra de trabalhos desenvolvidos pelos alunos do CA na disciplina de Arte, sob orientação do professor Galheigo Jacques  
Fonte: Arquivo de imagens do Espaço Estético CA UFSC.

Dessa forma, “percebe-se que as possibilidades de ampliação do processo de educação estético-artístico-visual [...] estabelecem-se pouco a pouco nas relações que ali se engendram, à medida que proporcionam o desvelamento de alguns mitos,” como o do gosto inato, do dom inato e da visão do professor como mito do saber, “afirmando-se o caráter social de toda e qualquer criação humana, na inter-relação existente entre o

produto da atividade criadora e as novas e ilimitadas significações tanto para o autor/criador quanto para o público/leitor” (COSTA, 2013, p. 272).

Um grande valor do Espaço Estético é que este dá lugar na escola para o diferente, o inesperado, o inoportuno, expondo o grande segredo de que o conhecer não é ‘algo dado’, mas se constitui nas relações, na história e na cultura, nas oportunidades que se apresentam ao olhar e ao pensar sobre o exposto. Deflagra que o saber e o olhar estético não são simplesmente privilégios de poucos, e que, mesmo os poucos que supõem saber, a qualquer momento podem ser tomados pelo não saber. (COSTA, 2013, p. 274).

Ao permitir o acesso livre e irrestrito à toda comunidade escolar, o Espaço favorece a informalidade, complementando a formalidade e vindo a contribuir para o enriquecimento da alfabetização estética. Tal fato é confirmado pelas “visitas” conjuntas de alunos, fazendo com que olhem mais e comuniquem esse olhar, resultando, portanto, em uma proposta educativa que busca ir além da pedagogização tradicional. Deriva daí que os alunos “exponham questões, relativizem o conhecimento ao apresentar espontaneamente suas falas, [...] buscando explorar os sentidos múltiplos que ecoam nesses encontros” e deixando vir à tona o que muitas vezes é ocultado (COSTA, 2013, p. 273).

Constatou-se a importância da criação de espaços estéticos, artísticos, didáticos e pedagógicos em contextos escolares por possibilitarem o acesso ao universo da produção estético-artístico-visual, oportunizando que os alunos “vivenciem experiências significativas através da exposição da produção, da fruição dessas formas [...] e das reflexões provenientes da relação arte-vida, expandindo [...] valores e conceitos culturais, estéticos, artísticos visuais e éticos” (COSTA, 2013, p. 272).



Figura 58 - *Imagens em Ação - Arte Sequencial: Desenhos Cartoon Comics* (2000). Exposição de William Jun Takahashi, Felipe Zimmermann Homma e Hugo Eduardo de Amorim. William e Hugo, alunos do Ensino Médio do CA, e Felipe, colega desenhista convidado  
 Fonte: Arquivo de imagens do Espaço Estético CA UFSC.

Considerando que a função da escola é não apenas a de socializar conhecimentos científicos, mas também a de possibilitar a constituição de sujeitos críticos, criativos e transformadores da realidade, de forma que os alunos possam interpretar o mundo e nele deliberadamente intervir, buscamos com esta pesquisa contribuir para a construção de uma escola em que a dimensão ética e estética seja valorizada, onde a expressividade do sujeito seja permitida e onde o conhecimento já sistematizado seja tratado de forma histórica e em sua condição polissêmica (COSTA, 2013, p.19).

Com olhar flexível, constatamos que os lugares construídos para as atividades de ensinar e aprender são passíveis de serem transformados e apropriados em razão de nossas necessidades humanas e que, ao serem configurados como lugares pessoais e alheios, imprimimos-lhes novos sentidos, transformando-os em lugares quentes e vivos, os quais, tendo em conta o ponto de vista móvel, são antes possibilidades que limites. (COSTA, 2013, p. 275).



Figura 59 - *Ambiente Ambíguo* (2007), exposição de Pedro Felipe Prates Rocha e Henrique Vasconcelos da Silva, alunos do Ensino Médio do CA  
Fonte: Arquivo de imagens do Espaço Estético CA UFSC.

#### 6.1.4 O espaço de produção e guarda do arquivo-acervo



Figura 60 - Desenho de observação a partir do interior da sala de aula, aluna Mayana, 6.<sup>a</sup> Série B, 2001

Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

Uma visão a partir do interior da sala atual de guarda, revelando seu exterior, faz-me evocar as palavras de Guimarães Rosa (2006): *Toda saudade é uma espécie de velhice!*

*O tempo que passaste com tua rosa é que a tornou tão importante,* lembrava-me o Pequeno Príncipe, de Saint-Exupéry (1958).

A grade que protege a janela remete-me às tramas, no interior da sala tecidas. Uma proposição feita aos alunos de uma das turmas de 3.<sup>as</sup> séries, em 1999, após estudarmos e produzirmos maquetes cerâmicas das fortalezas da Ilha de Santa Catarina: se você tivesse que criar uma fortaleza para proteger algo, o que protegeria, e como seria esta fortaleza? Lembrei-me da Fortaleza *Grande Vitral*, desenho criado por um dos meninos.

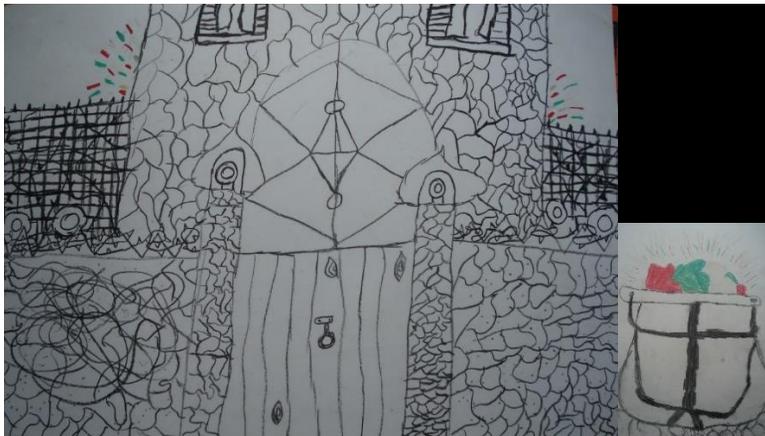


Figura 61 - *Grande Vitral e Pedras Preciosas* (1999), Felipe, 3.<sup>a</sup> Série A  
 Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

De trás da fachada da *Grande Vitral*, vê-se refletirem, através de pequenas linhas coloridas que ressaem de ângulos retos, os reflexos do brilho das pedras preciosas que o aluno buscava proteger, e desenhou em outra folha.

Talvez as grades das janelas de “minha” sala de arte estariam ali também para proteger essas pedras preciosas, as criações artísticas produzidas pelas crianças e jovens do Colégio de Aplicação da UFSC.

Nesse momento, não posso deixar de lembrar de outra fortaleza, construída na mesma ocasião por outro aluno, que dizia: *Eu estou protegendo as aranhas*. Estava ele protegendo as aranhas, as grandes tecelãs do universo que, com fios de seda, tecem suas teias e esperam certamente por suas presas.

Voltando às grades das janelas, pergunto-me: Não estariam essas grades protegendo também as crianças e os jovens, essas aranhas que tecem diariamente criações que muitas vezes nos físgam como presas?

Não basta “dar a voz” às crianças, mas ouvi-las. Não basta criar, dar a ver, é preciso olhar. Olhamos para suas criações, ou melhor, olhamos verdadeiramente para essas aranhas? Nosso olho ali se faz olhar?



Figura 62 - *Aranha e Fortaleza da Aranha* (1999), Diogo, 3.<sup>a</sup> Série A  
Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

Independentemente de nossa resposta, nem por isso elas param, não deixam de tecer a teia, criar suas casas, ao mesmo tempo armadilha e armazém. O que estariam bordando? Estariam como Atena, bordando os castigos que merecemos por desafiar os deuses? Ou como Aracne, bordando o amor entre deuses e mortais? Estariam realmente pensando em duelos e oposições? Precisariam elas ser exímias tecelãs para entrarem no jogo da criação? Ou simplesmente se entregam de corpo e alma ao desfrute da criação, ofertando-nos ali seu mundo sensível? E nós, estamos dispostos a parar, olhar, desfrutar esse mundo tecido na urdidura de nosso mundo “adulto”, deixando-nos permear por essa dança? Oportunizamos que frestas crianças e brechas jovens continuem a habitar em nós? O que vemos? O que deste mundo nos olha? O que dele refletimos ao olhar?

Retornando hoje ao espaço de guarda do arquivo escolar, ultrapasso as grades das janelas dessa fortaleza para chegar ao interior da sala de aula, local onde as ativas aranhas debatem, experimentam, refletem, silenciam, questionam, pesquisam, produzem, criam. Ali, no fervilhar da criação, encontra-se também o tesouro de pedras preciosas: o arquivo. Já na primeira sala de arte em que atuei, no período destes vinte anos de professora no Colégio<sup>27</sup>, mantinha um lugar para guarda de um pequeno arquivo que trazia das escolas em que anteriormente trabalhei, com o intuito de apresentar constantemente aos alunos, produções de seus

<sup>27</sup> Salas que acabei chamando de “minhas” por serem efetivamente de minha responsabilidade, visto que cada professor/a possui sua sala ambiente de artes visuais.

pares. O arquivo ampliava-se no constante movimento percorrido e praticado, acompanhando-me sempre em cada mudança de sala, sendo normalmente reservado um dos armários da sala para as produções serem guardadas. Atualmente, o arquivo de arte infanto-juvenil encontra-se nessa sala de arte com grades nas janelas, cortinas e cadeiras vermelhas, localizada na conhecida *Casinha de Arte*, onde estão localizadas também as outras duas salas de artes visuais e uma sala destinada à realização do Projeto Arte na Escola.



Figura 63 - Locais de guarda dos projetos, pastas e produções bidimensionais  
Fonte: Fotografia da autora pesquisadora.

Nesses dois armários de portas abertas, estão guardadas as produções bidimensionais. No primeiro armário, estão as pastas, cadernos de registros e projetos de alunos, bem como os diários de classe. No segundo armário, ficam os desenhos, pinturas, gravuras, trabalhos em recorte e colagem, fotografias e técnicas mistas, bem como vídeos e animações em *stop motion*, gravados em CDs e DVDs.



Figura 64 - Local de guarda dos projetos e pastas de artistas  
Fonte: Fotografias e montagem da autora pesquisadora.



Figura 65 - Local de guarda das produções bidimensionais  
Fonte: Fotografias e montagem da autora pesquisadora.

Uma sala anexa, onde fica localizado o forno cerâmico, funciona também como sala de guarda de placas e trabalhos tridimensionais, na sua

maioria cerâmicos; alguns objetos, e as coleções de bijuterias, adornos em cerâmica. A grande maioria das placas e esferas cerâmicas foi realizada a partir de projetos efetuados coletivamente, e estas estão à espera para serem efetivamente instaladas na escola, num projeto que visa a humanizar ainda mais o espaço escolar, o *Parque das Artes*.



Figura 66 - Local de guarda dos projetos cerâmicos  
Fonte: Fotografias e montagem da autora pesquisadora.



Figura 67 - Local de guarda das joias e adornos cerâmicos  
Fonte: Fotografias da autora pesquisadora.

Um dos primeiros projetos de painel, efetuado em placas, há muito guardado, em uma das reformas do Colégio fora projetado para ser instalado no intervalo entre as rampas, próximo ao auditório da Escola. Por uma série de questões, acabou não se concretizando. Nesse período de pesquisa, através de convite efetuado a uma das alunas que participaram da elaboração das placas, pensava poder ver realizado esse sonho, como uma das poéticas do arquivo a ser concretizada, porém, mais uma vez isso não foi possível ser realizado, tendo em vista a indisponibilidade da aluna no momento. Projetos não se esgotam, estimulam sempre novos voos, para tão logo serem realizados.

## 6.2 MOVIMENTOS POÉTICOS DE ATIVAÇÃO DO “MUSEU MENOR”

Após profundo mergulhar no arquivo através de diversas revisitações, apresento os respectivos movimentos poéticos de ativação, estratégias para “fazer o arquivo falar”, dos quais despontam: *Ruídos*: o meu corpo no teu corpo, fluxos ondulatórios; *Sussurros*: ressonâncias sonoras afetivas; *Falas*: remodelando e difundindo relações inter-humanas, e *Gritos e berros rasgam o caos*: a criação de um dispositivo móvel de ativação do Museu Menor.



### **6.2.1 Ruídos:**

#### **o meu corpo no teu corpo, fluxos ondulatórios**

*Ruídos: o meu corpo no teu corpo, fluxos ondulatórios* implica o movimento operado no fluxo da ação da autora ao fotografar o material artístico do arquivo em seus respectivos lugares de guarda e, a partir da materialidade do corpo a corpo com esses materiais, do empilhamento e distribuição dos papéis, pastas e caixas, criar novas poéticas. A autora aparece aí, encantando-se pelos fluxos ondulatórios das imagens do material arquivado.

Para mim, foi uma feliz surpresa quando, em 2016, no transcorrer do *Arco-Íris, Grupo de Estudos em Processos Curatoriais* do qual participei, tomei conhecimento do projeto *Museumuseum*, de Mabe Bethônico, artista e pesquisadora que trabalha na intersecção entre arte e memória, por meio da imagem *Políptico*, uma obra da série *Coleção de dossiês de artistas*, da Fundação Bienal de São Paulo, em 2006, do Arquivo Wanda Svevo. Pude perceber a grande identificação com essa proposta que ora apresento: invisibilidade e silêncio.





Figura 68 - *Ruídos: o meu corpo no teu corpo 1* (2015), Fábíola Búriço Costa  
Fonte: Fotografias, poética e montagem da autora pesquisadora.



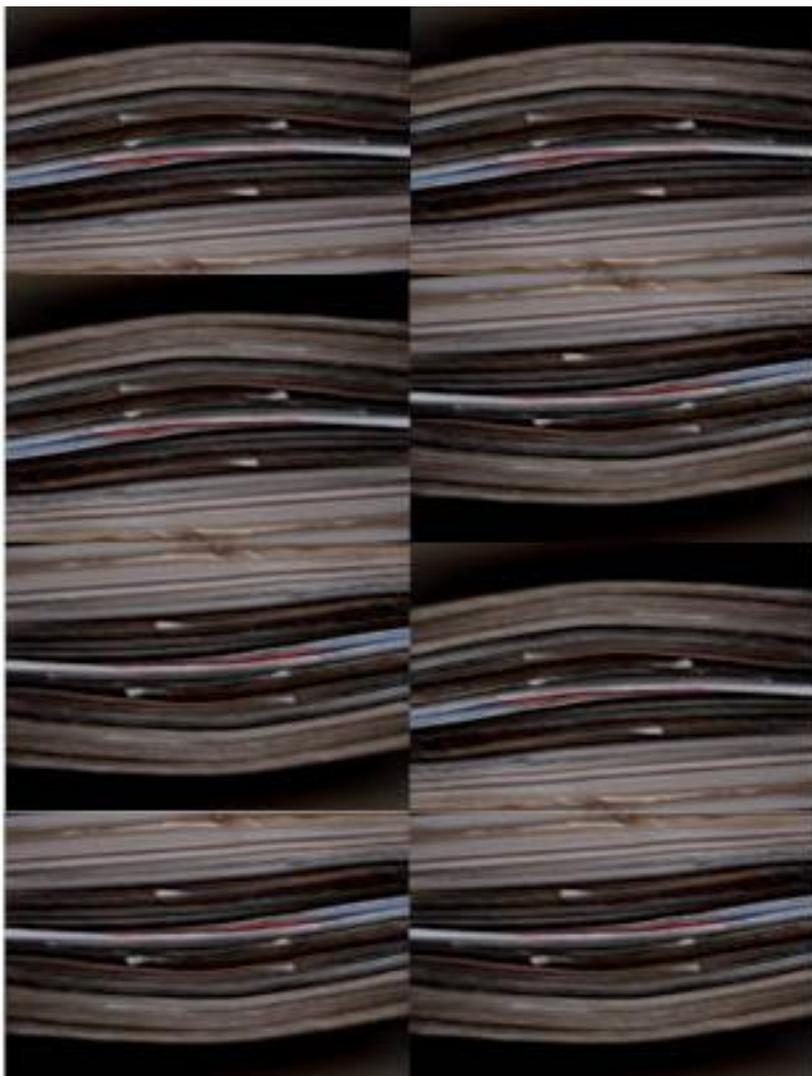


Figura 69 - *Ruídos: o meu corpo no teu corpo II* (2015), Fabíola Búrigo Costa  
Fonte: Fotografias, poética e montagem da autora pesquisadora.





Figura 70 - *Ruídos: o meu corpo no teu corpo III* (2015), Fabíola B. Costa  
Fonte: Fotografias, poética e montagem da autora pesquisadora.





Figura 71 - *Ruídos: o meu corpo no teu corpo IV* (2015), Fabíola B. Costa  
Fonte: Fotografias, poética e montagem da autora pesquisadora.





Figura 72 - *Ruídos: o meu corpo no teu corpo V* (2015), Fabíola Búriço Costa  
Fonte: Fotografias, poética e montagem da autora pesquisadora.



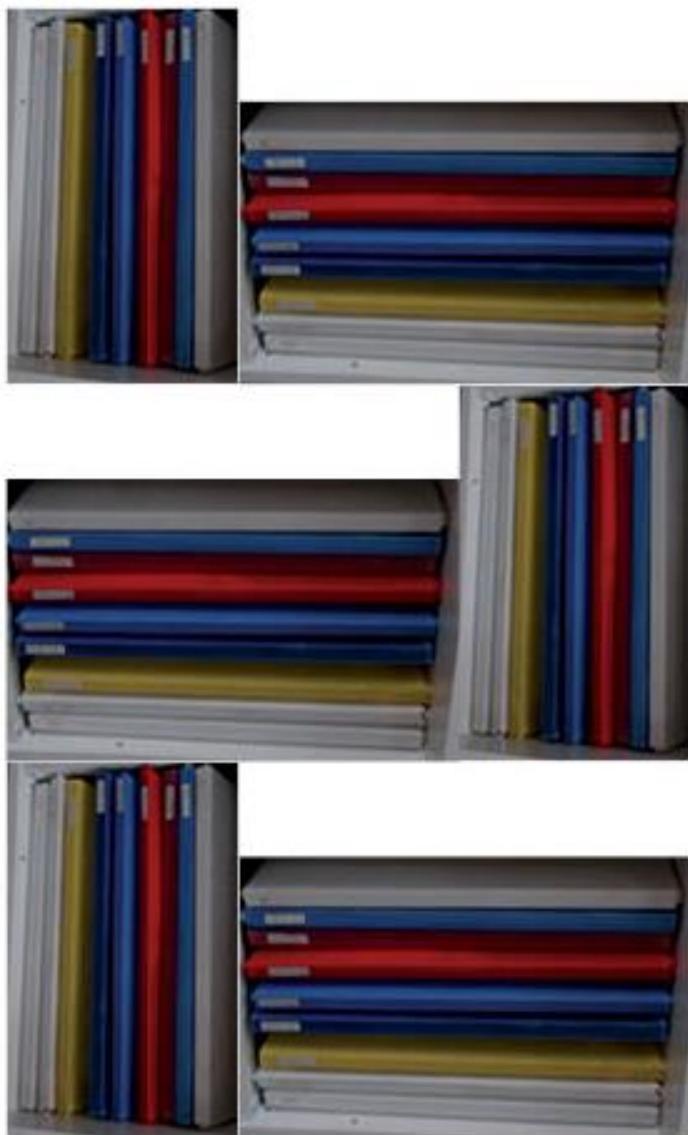


Figura 73 - *Ruídos: o meu corpo no teu corpo VI* (2015), Fabíola B. Costa  
Fonte: Fotografias, poética e montagem da autora pesquisadora.





Figura 74 - *Ruídos: o meu corpo no teu corpo VII* (2015), Fabíola B. Costa  
Fonte: Fotografias, poética e montagem da autora pesquisadora.





Figura 75 - *Ruídos: o meu corpo no teu corpo VIII* (2015), Fábíola B. Costa  
Fonte: Fotografias, poética e montagem da autora pesquisadora.





Figura 76 - *Ruídos: o meu corpo no teu corpo IX* (2015), Fabíola B. Costa  
Fonte: Fotografias, poética e montagem da autora pesquisadora.



### **6.2.2 Sussurros:**

#### **ressonâncias sonoras afetivas**

*Sussurros: ressonâncias sonoras afetivas* constitui-se do impulso de, ao revisitar os trabalhos artísticos infantojuvenis, verificar a possibilidade de associação das imagens criadas pelas crianças com a canção *Ora Bolas*, da dupla *Palavra Cantada*. A música, muitas vezes cantada na escola com as crianças, e em casa com meus filhos, foi também, neste texto, associada ao projeto *Passagens*, de Benjamin, que, no plano espacial, segue este princípio construtivo e metodológico singelo: boneca mecânica, *flâneur*, passagens, ruas, Paris, França, Europa... Foi uma forma sonora afetiva de fazer emergir do arquivo algumas imagens.





# ORA B...LAS!!

Edith Derdyk e Paulo Tatit

Palavra cantada: <http://letras.terra.com.br/palavra-cantada/286862/>



Figura 77 - *Bola* (1992), Fábio, 6.ª Série A

Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

*Oi, oi, oi...*

*Olha aquela bola*



Figura 78 - *Autorretrato* (1995), Thiago, 6.ª Série C



Figura 79 - *A casa mundo* (2008), Gabriel, 1.º Ano C

Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

*A bola pula bem no pé. No pé do menino  
Quem é esse menino? Esse menino é meu vizinho...*

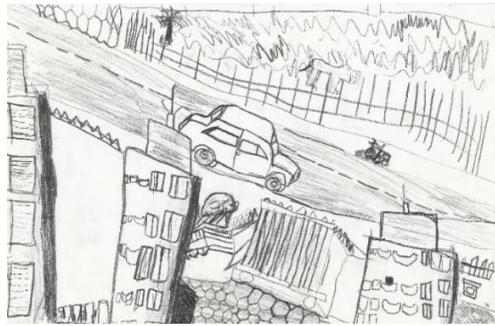


Figura 80 - Casa (1998), Thiago, 3.ª Série C

Figura 81 - Rua da casa (1999), Vinícius, 3.ª Série C

Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

*Onde ele mora? Mora lá naquela casa...*

*Onde está a casa? A casa tá na rua... Onde está a rua? Tá dentro da cidade...*

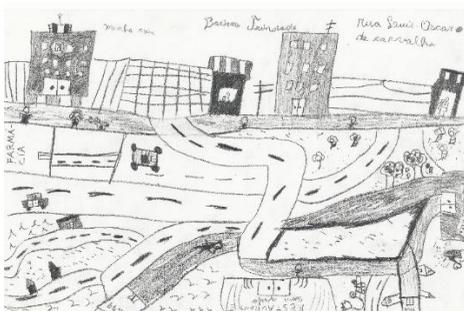


Figura 82 - Bairro (1998), Beatriz, 3.ª Série B

Figura 83 - Ilha (1999), Vinícius, 3.ª Série C

Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

*Onde está a cidade? Do lado da floresta... Onde é a floresta?*

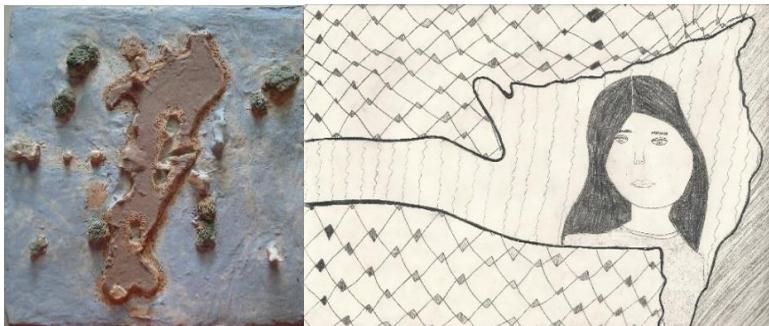


Figura 84 - Ilha de SC, em grupo, 3.<sup>as</sup> séries

Figura 85 - Onde nasci (1996), Adriana, 6.<sup>a</sup> Série B

Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

*A floresta é no Brasil... Onde está o Brasil?*



Figura 86 - *Violência* (1994), Fabio, 6.<sup>a</sup> Série D

Figura 87 - *Vida* (1994), Fabiana, 6.<sup>a</sup> Série D

Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

*Tá na América do Sul, No continente americano, Cercado de oceano  
E das terras mais distantes De todo o planeta*



Figura 88 - *Vida* (estudo) (1994), Fabiana, 6.<sup>a</sup> Série D  
 Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

*E como é o planeta? O planeta é uma bola Que rebola lá no céu*

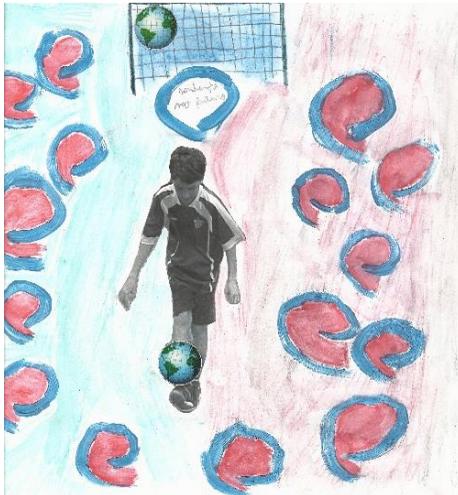


Figura 89 - *Sonhando no Futuro* (2006), Arthur, 6.<sup>a</sup> Série B.  
 Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

*Oi, oi, oi... Olha aquela bola... A bola pula bem no pé No pé do menino...*

### 6.2.3 Falas:

#### **remodelando e difundindo relações inter-humanas**

*Falas: remodelando e difundindo relações inter-humanas* movimenta-se no fluxo das relações que se estabeleceram nos reencontros com os ex-alunos: *Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...* e *Eu coleciono, e você? Curadorias e práticas juvenis*.

Os reencontros com os ex-alunos partiram de uma escolha minha, preliminar, de produções artísticas de ex-alunos, que foram então convidados a revisitarem o arquivo. A professora desejava rever seus alunos, olhar com eles o arquivo, verificando como se sentiriam ao saber que ela ainda guardava seus trabalhos e pretendia socializá-los, interagir com eles novamente, propondo-lhes novas vivências poéticas. Esse olhar curatorial, apesar de envolver uma seleção a partir de afecções, atento aos trabalhos significativos que ainda pulsava na professora, dialogava também com a proposta de arquivo e coleção. As obras foram também selecionadas visando a apresentar a proposta educativa escolar e metodológica da professora, de forma bastante linear, ou seja, buscando destacar também o processo pedagógico metodológico vivenciado no período escolar.

Quatro conjuntos de trabalhos haviam sido *a priori* selecionados para serem revisitados com os alunos, buscando representar cada série em que eu ministrara aulas de Artes Visuais: 1.ªs, 3.ªs, 6.ªs, 8.ªs e 1.ªas séries de Ensino Médio. Nessas duas últimas, eram ministradas oficinas com os seguintes temas: Seres Fantásticos, Brincadeiras, Coleções e Joias e Adornos Cerâmicos. No devir da pesquisa, no constante processo do seu pensar fazer, a proposta curatorial buscava ampliar as potencialidades de “fazer o arquivo falar”. Buscava também dar maior visibilidade aos alunos artistas, apresentando a variedade de produções oportunizadas pela autonomia de que estes tinham de criar seus próprios projetos artísticos. Aceitando essa provocação, optei por limitar os reencontros a dois, e não a quatro, instaurando a criação de um novo fluxo curatorial, visando a expandir as distintas possibilidades de fala do Museu Menor.



### 6.2.3.1 Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...

O guardador tenta curar a dor mas defronta-se com seus fantasmas.  
A sombra .... Assombra.



Figura 90 - Estudos para o convite e cartaz da exposição *Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...* (2015), Luiza Mariana Castilho da Fonseca. Desenho *Boitatá* (1993), de Cauê Fantin Dietrich, 7 anos

Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

#### Palavras de um Boitatá

Antes de qualquer coisa, pergunto:

Feiticeiras, bruxas, duendes, lobisomens, vampiros e seres bizarros ainda povoam florestas primitivas?

Não sei o que pensas sobre isto. Provavelmente nunca saberei, mas se tu foste uma criança ou adulto que deu asas à imaginação e à fantasia, acredito que vais adorar abrir esta gaveta. Sou um destes seres estranhos, um desses entes engendrados, ao longo do tempo e do espaço das aulas de Artes Visuais do Colégio de Aplicação, pela fantasia das crianças. Uma dessas entidades criadas pelas mãos de uma criança. Um ser que assombra. Tremendamente incômodo, atraentemente enigmático.

Não por acaso fui o escolhido para estar aqui dialogando contigo.

Olha para mim. Sou um animal, o animal que existe em ti, em mim, em nós, o instinto que nos anima: animus, alma. Identifico-me contigo

com tua natureza complexa, tuas pulsões profundas, teus instintos domesticados ou selvagens. Como tu, tenho “rosto e marcas”.<sup>28</sup>

Minha forma de serpente remete a um arquétipo fundamental ligado às fontes da vida e da imaginação. Linha viva, sem começo e fim; kundalini, manifestação renovada da vida que desaparece e renasce. A morte que sai da vida e a vida que sai da morte...

Não sei se o menino Cauê, meu criador, conhecia a imagem do Uróboro, quando tinha sete anos e era aluno do Colégio de Aplicação. Mas minha associação com a serpente que morde a própria cauda, considerada a mais antiga imago mundi negro-africana, foi o que impulsionou a professora a escolher-me. Imagem autofecundadora, animadora universal. No fim o começo, um novo ciclo se fecha em ciclos sem fim, representando a renovação cíclica da vida, o eterno retorno.

Símbolo da união entre consciente e o inconsciente, representa o todo, a fusão de opostos, a natureza dual de todas as coisas, uma vez que não se pode enxergar o ponto onde começa ou termina, por ser um movimento continuado. Com isso, ela é considerada, ao mesmo tempo, homem e mulher, procriando e concebendo, gerando e devorando, ativo e passivo, início e fim, vida e morte.

Pois, deixa-me que te conte...

Há muito tempo, fomos criados em uma sala de arte, aqui do Colégio de Aplicação, e, por muitos anos, vivemos dentro do arquivo de uma professora de Arte.

Como vocês sabem, ninguém consegue viver muito tempo preso, escondido, guardado.... Éramos algumas vezes visitados, mas nunca saímos por muito tempo. No ano passado, 2014, completamos 21 anos de idade e gostaríamos de apresentar-nos hoje para outros alunos e, quem sabe, realizar nosso grande desejo: o de encontrar nossos criadores.

Nossa! Muitos anos se passaram: fomos criados em 1993, quando nossos criadores estavam na 1.<sup>a</sup> Série C do Colégio. Eles tinham 7 ou 8 anos. Hoje devem estar enormes. Então vem cá, chega mais perto, quero te contar um segredo: estamos com saudades! Queremos saber como eles estão, o que fazem, se ainda lembram de nós.... Será que nos reconhecem?

Foi assim que surgiu a ideia desta exposição. Venha nos visitar. Queremos nos apresentar, conversar um pouco. E, quem sabe, com tua ajuda, os nossos criadores também apareçam e poderemos juntos relembra ainda melhor esta história.

---

<sup>28</sup> Alusão à frase “Todos temos, rostos e marcas”, do poema *Janela sobre o rosto invisível* (GALEANO, 1994).

... Um tempo depois, uma conversa pelo *facebook*...

Cauê Dietrich

Pessoal! A professora de arte Fabíola, da 1ª série do CA, está querendo entrar em contato com vocês e fazer um convite especial! : )

15/6/2015 19:58

Seres Fantásticos

Recebido, Cauê, vou encaminhar o convite.  
Obrigada!

15/6/2015 19:59

Cauê Dietrich

Aliás, se vcs tiverem mais algum contato de quem fez a 1.ª série C em 1993, pode incluir aqui na conversa. Aqui vai a lista:

15/6/2015 19:59

Cauê Dietrich

Amália dos Santos Pereira; Carlos Alberto da Conceição Pereira;  
Fellipe Antonio Ignácio; Fernanda da Costa Pereira; Gabriela Vieira;  
Ismael Cordeiro Dutra; Joana Bercht Canozzi, João Filipe Tonolli  
Torres Polli, Jonathan Fragas Araujo, Juliana Esteffano, Karollyne  
Steffane Correia; Laura Martins Rodrigues.

15/6/2015 19:59

Cauê Dietrich

Lembram da EQUI-PANDA???

15/6/2015 20:01

Seres Fantásticos

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=101482596861093&set=pcb.101482916861061&type=1>>.

O convite ficou assim:

O Espaço Estético convida para a exposição

### **Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...**

A mostra reúne representações de Seres Imaginários em desenhos, frotagens, recortes e pinturas feitos por ex-alunos do Colégio de Aplicação da UFSC, nas aulas de Artes Visuais da 1ª série C do Ensino Fundamental, no ano de 1993.

Sendo o mundo fantástico estímulo gerador do processo ensino-aprendizagem das 1<sup>as</sup> séries no Colégio, a mostra apresenta também poemas, histórias e reproduções de obras de alguns artistas, dentre eles os artistas locais Franklin Cascaes e Eli Heil, cujas obras dialogaram com os alunos neste processo. Apresenta ainda algumas produções de ex-alunos que tiveram, como referência para suas criações, também os trabalhos elaborados pelos colegas autores no ano de 1993.

Os trabalhos fazem parte do arquivo pessoal da professora de Artes Visuais Fabíola Cirimbelli Búrigo Costa, que ministrou aulas para os alunos autores e convida-os a revisitar o arquivo hoje, possibilitando a recuperação da história do arquivo e também da produção dos autores que, como artistas, passaram a integrar um importante acervo de arte infanto-juvenil.



**SERES FANTÁSTICOS: DEIXA-ME QUE TE CONTE...**

Abertura: 16 de junho, 15h45min.  
 Visitação: 16 de junho a 17 de julho de 2015.  
 Horários: segunda a sexta: 7h30min às 18h.  
 Local: Espaço Estético do Colégio de Aplicação da UFSC.  
 Endereço: Campus Universitário, Trindade, Florianópolis, SC. Fone: 3721-2406


 UNIVERSIDADE FEDERAL  
 DE SANTA CATARINA  
Instituição de Ensino Superior  
 BRASIL




 espaço estético

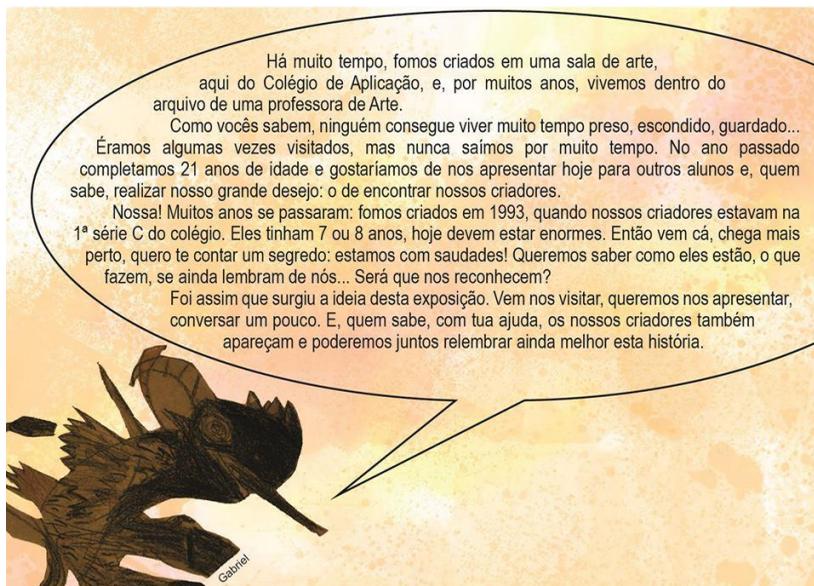


Figura 91 - Convite da exposição

*Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...* (2015), concepção da autora, criação da *designer* Karin Zapelini Orofino junto à estudante de *design* Luiza Mariana Castilho da Fonseca, desenhos *Boitatás* (1993), de Cauê Fantin Dietrich, 7 anos, e Gabriel Stroichs da Costa, 7 anos

Fonte: Arquivo do Espaço Estético CA UFSC.

... Algumas horas depois...

15/6/2015 20:16

[Seres Fantásticos](#)

Olá, pessoal, muito bom rever vocês. Conforme exposto no convite, organizei uma exposição no Colégio com o objetivo de encontrar vocês, revisitarmos juntos o arquivo de trabalhos que realizaram ano de 93 quando estavam na 1.ª série, conversarmos um pouco, e juntos vocês proporem, quem sabe, uma nova poética.

15/6/2015 20:18

[Seres Fantásticos](#)

Alguém consegue ir na abertura amanhã?

Se conseguirem seria ótimo, mas como ficou muito em cima da hora, poderíamos marcar uma data para visitarmos juntos e conversarmos?

Quando seria uma data legal para vocês?

15/6/2015 20:20

[Laura Rodrigues](#)

A abertura é amanhã que horas, professora?

15/6/2015 20:21

[Seres Fantásticos](#)

Amanhã 15h:45min, Laura

Olá, Amália e Laura, que bom poder conversar com vocês também.

15/6/2015 20:22

[Laura Rodrigues](#)

Eu posso aparecer, sim.

Vou estar na UFSC.

15/6/2015 20:23

[Seres Fantásticos](#)

Que ótimo! Fico muito feliz, vou aguardar você!

15/6/2015 20:23

[João Polli](#)

Boa-noite! Legal a iniciativa professora, show!!!

15/6/2015 20:23

[Seres Fantásticos](#)

Oi, João, que legal poder rever vocês.

15/6/2015 20:24

[João Polli](#)

Amanhã esse horário estarei trabalhando, mas gostaria muito de ir na exposição. Como faço? Vai até que data?

15/6/2015 20:26

[Joana Canozzi](#)

Oi, gente!

15/6/2015 20:26

[Seres Fantásticos](#)

Vai até o dia 17 de julho, mas gostaria de marcar uma data com todos para conversarmos. O Cauê viaja em julho.

15/6/2015 20:26

[Joana Canozzi](#)

Infelizmente, eu estou morando em Curitiba, então não posso comparecer durante a semana...

15/6/2015 20:27

[Seres Fantásticos](#)

Olá, Joana! Que bom ver vocês!

Poderíamos marcar em um final de semana?

15/6/2015 20:28

[João Polli](#)

Claro!!! Acho boa ideia marcar uma data e rever todos, e os trabalhos da época, devem ser ótimos!!! Hehehe. Eu topo!

15/6/2015 20:29

[Seres Fantásticos](#)

Que ótimo, João. Alguma sugestão de data?

[...]

15/6/2015 20:34

[Amalia Santos](#)

Oiii, povo! Nossa, q saudadess!! Amei a iniciativa tbm! Professora, parabéns! Eu com certeza vou querer ir, porém meus horários são ruins! Mas posso tentar na data sugerida pela Joana, dia 11. Mas quero muito ir, saudades imensas da equipanda CA!!!!

[,,]

15/6/2015 22:54

[Fernanda Da Costa Pereira](#)

Oi, galera! Oi, professora! Muito legal mesmo a ideia... pra mim fica melhor dia 29...depois das 19:30.

[...]

15/6/2015 23:51

João Polli

Professora, acho que faltam nomes na chamada que você colocou no início. Não eram só 12 na sala, e se observar, a chamada segue até a letra L na Laura, mas lembro do Lúcio Proença, Raquel Moraes e Priscila, que também eram dessa 1.ª série C. Acho que falta meia chamada hehehe Bjs, Boa noite!

15/6/2015 23:52

Jonathan Araujo

Boa noitee

To perdido..

Kk

15/6/2015 23:52

João Polli

Haha

Fala brou, lê o início lá kkk

15/6/2015 23:58

Jonathan Araujo

Kk

Agr sim..

Saudade de vcs seus doidos

Kk

Dia 28 ou 29 a princípio posso

15/6/2015 23:59

João Polli

Massa né. Aparece lá pô!!

.... Acabamos de começar, vamos começar de novo...

Como ficou a exposição:

Curadoria: autora pesquisadora; Montagem: Autora com Karin Zapelini Orofino e Luiza Mariana Castilho da Fonseca



Figura 92 - Cartaz de abertura da exposição *Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...* (2015), concepção da autora e criação da estudante de design Luiza Mariana Castilho da Fonseca. *Boitatá* (1993), desenho de Cauê Fantin Dietrich, 7 anos  
Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.



Figura 93 - Painéis 1 e 2 da exposição *Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...* (2015), texto-convite da exposição sobreposto por *Seres Fantásticos* acompanhados por suas histórias, entremeados por vegetações e astros, que compõem o *habitat* desses seres. Produções de ex-alunos (1993), das 1.ªs séries C e A, com a idade de 7 anos, frente à proposição de criação de painéis individuais ou em grupo. Da esquerda para direita acima: *Sereia*, Joana Bercht Canozzi; astro, Laura Martins Rodrigues, e *Solta Laser*, Cauê Fantin Dietrich. Abaixo: vegetação, Joana Bercht Canozzi; *Boitatá*, Gabriel Stroichs da Costa; vegetação, Felipe Antônio Ignacio, e *Boi Manchado*, Andressa Camargo Vales. No painel menor acima do cartaz, astros de Amália dos Santos Pereira e Cauê Fantin Dietrich. Abaixo, vegetações de João Filipe Tonolli Torres Polli, Rônonimo, três de Karollyne Steffane Correia, e, a final, de Laura Martins Rodrigues. As histórias que acompanham os seres encontram-se transcritas adiante

Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.



Figura 94 - Painel 3 da exposição *Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...* (2015). Exploração gráfica linear por meio da criação de animais fantásticos e seres bruxólicos provindos de vivências e do imaginário que povoa o mundo infantil na interação com o universo artístico-cultural de obras do artista ilhéu Franklin Cascaes. Produções de ex-alunos (1993), da 1.ª Série C, com a idade de 7 anos. Da esquerda para direita: Estrutura das formas, em lápis 6B, esqueleto de dinossauro, Ismael Cordeiro Dutra; esqueleto de bruxa, Amália dos Santos Pereira; observação de obra de Cascaes *Viagem bruxólica à Índia*, em carvão vegetal, Ismael Cordeiro Dutra; Seres bruxólicos em carvão vegetal e lápis de cor: Fellipe Antônio Ignácio; João Fillipe Tonolli Torres Polli; Amália dos Santos Pereira e Laura Martins Rodrigues

Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.



Figura 95 - Painel 4 da exposição *Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...* (2015). Criação de seres fantásticos atentos ao estudo do espaço, na dimensão representativa da relação figura-fundo, explorando alternâncias do claro-escuro e domínio dos seres no espaço compositivo. Produções de ex-alunos (1993), da 1.<sup>a</sup> Série C, com a idade de 7 anos. Da esquerda para direita acima: Laura Martins Rodrigues; João Fillipe Tonolli Torres Polli; Cauê Fantin Dietrich. Abaixo: Laura Martins Rodrigues; Jonathan Fraga Araujo; Fernanda da Costa Pereira; Carlos Alberto da Conceição Pereira; Juliana Steffano e Ismael Cordeiro Dutra  
 Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.



Figura 96 - Painel 5 da exposição *Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...* (2015). Percepção e construção de elementos da linguagem gráfico-visual, num inter-relacionar constante de propostas do fazer e apreciar as produções criadas dos ex-alunos de 1993 e as do artista Franklin Cascaes. Exercícios exploratórios constantes de compor e recompor, atentos às descobertas de possibilidades e limitações das linguagens expressivas e de seus diferentes materiais, processos, meios, técnicas e ferramentas, no sentido de acomodar critérios pessoais, visando a uma expressão pessoal significativa. Produções de ex-alunos (1995), das 1.ªs séries A e B, com a idade de 7 anos. Da esquerda para direita acima: Marina Lino Vieira; Anônimo; *Monstro Extraterrestre*, de Laís de Souza. *Abaixo*: Mateus Olle D'Avila; Adriana Aly Raffaelli; *Caverna do Dragão*, de Gabriel Luiz  
 Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.



Figura 97 - Painel 6 da exposição *Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...* (2015). Apresentação dos artistas locais, selecionados com a intenção de os alunos viverem e conhecerem o seu patrimônio cultural como extensão de seu território corpóreo-emotivo-intelectivo, trazendo contribuições ao universo do imaginário e do fantástico, presentes no olhar e na mente da criança. Franklin Cascaes (Itaguaçu SJ 1908 - Florianópolis SC 1983). Desenhista, pintor e escultor, pesquisador da cultura popular, tradições e magias mitológicas da ilha de Santa Catarina. Eli Heil (Palhoça SC 1929). Desenhista, pintora, escultora e ceramista autodidata, existência viva e presente, abriga em seu “Mundo Ovo” um universo próprio de trato do imaginário, fruto de suas vivências e intuições articuladas em milhares de obras expostas

Fonte: Convites e cartazes de exposições dos artistas, fonte de pesquisa do arquivo de arte infantojuvenil.

## Frases e textos expostos no painel dos artistas

“A arte para mim é expulsão dos seres contidos, doloridos,  
em grandes quantidades, num parto colorido.”  
*Eli Heil (2015)*

“Venha cá sinhá Nocensa  
Venha ver o boitatá  
Deitando fogo das venta  
Queimando as coisas do ar”  
*Franklin Cascaes (2008)*

“Eu sou mancha vivente,  
Vivo na mente,  
O corpo não sente,  
Mas sei que sou gente.

Solta no ar  
Alma para amar,  
Olhos para chorar  
Boca para gritar  
Gente! Gente! Gente!  
Só tenho colorido na mente,  
Mancha na minha frente  
Eu sou mancha vivente”  
*Eli Heil (1985)*

“A transformação de uma mulher em bruxa, o que o povo vê e sempre viu em bruxa, são fachos de fogo, que eles dizem ser feiticeiras [...] Até um vagalume [...] fulano via a bruxa.”

“Os lobisomens apareciam com muitas formas, mas geralmente falavam que era um porco. [...] lá na Europa [...] na maioria das vezes o homem se transformava em lobo, daí o nome lobisomem.”

“A coisa que o homem tem mais medo é a caveira humana. Ele tem medo de verdade. Ele tem medo do boitatá, que é o fogo-fátuo, que está nele próprio.”

*Franklin Cascaes (1981, p. 87-88, p. 89, p. 96).*

Os artistas nas palavras das crianças do 1.º Ano B ,  
ao serem solicitados a escreverem o que aprenderam sobre os artistas:

“Eli Heil é uma artista catarinense.

Ela faz desenhos e modelagem.

ela usa para pintar tinta, lápis de [cor].

quando ela faz modelagem, ela bota no forno para virar cerâmica.

Ela ainda não faleceu.

Ela chama a casa dela: Mundo Ovo.”

“Franklin Cascaes é um artista catarinense. Ele faz pinturas e modelagem.

[...] Ele usava para pintar: nankin, carvão, lápis [preto]. ele já faleceu. eu fui no Museu para ver os trabalhos dele. boi tatá.”

*Mariana Gabriela, novembro 1993, 7 anos.*

“Eli Heil

Ela mora num ovo

Ela pinta colorido

Faz muitas texturas

Ela usa óculos

Ela pinta bonito

Ela faz painéis

Ela é pintora

Ela é catarinense

Ela é viva”

*Larissa, novembro 1993, 7 anos.*

“Franklin Cascaes.

Ele já morreu. Ele é artista. Ele é pintor. Ele é trabalhador. Ele é desenhista. Ele desenha bruxa.

*Josimary, novembro 1993, 7 anos.*

“Franklin Cascaes

Eu fui no museu e na galeria.

Ele é um artista.

Ele é pintor desenhista.

*Kelly, novembro 1993, 7 anos.*



Figura 98 - Painel 7 da exposição *Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...* (2015). Pesquisa de texturas do ambiente natural e construído. Tratamento gráfico das superfícies suscitado pelas tramas, densidades e adensamentos expressos nas produções. Criação de texturas gráficas atentos ao estudo do espaço, na dimensão representativa da relação figura-fundo dos animais em seus *habitats*. Produções de ex-alunos (1993), das 1.ªs séries A e C, com a idade de 7 anos. Da esquerda para direita: Animais fantásticos: *Estogossauro*, de Cauê Fantin Dietrich; Fernanda da Costa Pereira e Ismael Cordeiro Dutra. Animais fantásticos a partir de frotagens: Bruno Felipe da Silva; Anônimo; Anônimo; Bruno Felipe da Silva. Exploração de texturas por frotagem: Anônimo; Fernanda da Costa Pereira. Criação gráfica de texturas, de Carlos Alberto da Conceição Pereira. Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.



Figura 99 - Detalhe do painel 8 da exposição *Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...* (2015). Composição de texturas pictóricas observadas e reconstruídas do mundo real. O olhar volta-se ao mundo físico para uma observação direta do mundo animal na natureza com o foco do estudo voltado à exploração de texturas gráficas e pictóricas dos animais reais. Observação de fotos de animais e das produções artísticas do artista Siron Franco (Goiás Velho GO, 1948), apresentado em uma de suas fases de trabalho em que os pelos e as peles de animais tornaram-se o tema central de pintura de suas telas, assumindo papel de denúncia quanto à sobrevivência das formas de vida selvagem. Produções de ex-alunos (1993), da 1.ª Série C, com a idade de 7 anos. Da esquerda para direita acima: Gabriel Vieira e Juliana Esteffano, abaixo: Laura Martins Rodrigues e Ismael Cordeiro Dutra  
Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.



Figura 100 - Detalhe do Painel 9 da exposição *Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...* (2015). Composição pictórica envolvendo a criação de seres fantásticos e seus *habitats* (1993), Leonardo Ferreira Borges, 1.º Ano B, 7 anos  
Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.



Figura 101 - Pannel 10 da exposição *Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...* (2015). *Os animais que inventamos olhando para Franklin caíram no fundo de Eli Heil* (1993), recorte do pannel em pintura produzido em grupo por alguns alunos da 1.ª Série C

Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.



Figura 102 - Abertura da *exposição Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...* (2015), no Espaço Estético CA UFSC. Cerimonial de abertura com apresentação de flauta doce por alunos de 5.<sup>as</sup> séries. Presenças dos alunos do Colégio dos 1.<sup>os</sup> e 2.<sup>os</sup> anos de 2015, apreciando as produções artísticas em duplas e posando para uma foto em grupo, com as folhas que retiraram do pequeno arquivo para desenhar seus seres fantásticos

Fonte: Fotografias de Luiza Mariana Castilho da Fonseca, do Espaço Estético CA UFSC, e de Amanda Reinert, Felipe Figueira e Luiz Braus, do LANTEC CED UFSC. Arquivo do Espaço Estético CA UFSC.



Figura 103 - O reencontro dos ex-alunos Cauê Fantin Dietrich e Laura Martins Rodrigues com suas produções artísticas e com a professora na exposição *Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte ...* (2015)

Fonte: Fotografias de Luiza Mariana Castilho da Fonseca, do Espaço Estético CA UFSC, e de Amanda Reinert, Felipe Figueira e Luiz Braus, do LANTEC CED UFSC. Arquivo do Espaço Estético CA UFSC.

Após a exposição, no *facebook*...

16/6/2015 21:46

[Seres Fantásticos](#)

Hoje aconteceu a abertura da exposição com a presença de uma turminha de 6 anos e uma de 7 anos. No encontro, mostrarei as fotos para vocês. Laura e Cauê estiveram lá, fiquei muito feliz!

16/6/2015 21:49

[Joana Canozzi](#)

Que legal!!

Ahhh se eu tivesse pertinho tinha ido tbm!

[...]

16/6/2015 21:51

[Amalia Santos](#)

q ótimo!

[...]

16/6/2015 21:58

[João Polli](#)

Professora, viu o que escrevi sobre a lista de chamada que você divulgou?

[...]

16/6/2015 22:01

[Seres Fantásticos](#)

Oi, João, vi sim, mas vou esclarecer melhor, ontem na ansiedade de rever vocês e conseguir contato não expliquei direito, acho que só expliquei para o Cauê por e-mail.

16/6/2015 22:03

[João Polli](#)

Hmmmm, ok.

16/6/2015 22:05

[Seres Fantásticos](#)

A exposição apresenta as produções dos meus alunos de Artes Visuais, não sei se você lembra que dividíamos a turma em artes.

16/6/2015 22:06

[João Polli](#)

Hmmmm... Ah tá, entendi!!! Mas não me lembrava não kkkk  
Afinal fazem 22 anos!

16/6/2015 22:07

[Amalia Santos](#)

Tbm não kkkkk

16/6/2015 22:07

[João Polli](#)

Estamos ficando velhos hehehe

16/6/2015 22:08

[Joana Canozzi](#)

Nossa td isso??

16/6/2015 22:08

[Seres Fantásticos](#)

Então, venho guardando algumas produções de alunos no decorrer dos anos, e como estava quase para me aposentar, surgiu a oportunidade de fazer o doutorado e realizar meu grande desejo, visitar o arquivo de arte infantojuvenil que fui coletando.

16/6/2015 22:09

[João Polli](#)

Show!!! Muito show, professora!!!

[...]

16/6/2015 22:10

[Joana Canozzi](#)

[...] Eu achei mto legal a ideia

16/6/2015 22:10

[Seres Fantásticos](#)

A ideia foi então escolher uma série de cada ano em que ministrei aulas e visitar o arquivo com os alunos no intuito de revivê-lo hoje.

16/6/2015 22:11

[João Polli](#)

Sensacional! Acho q vai ser um momento muito agradável para todos!!!

16/6/2015 22:12

[Seres Fantásticos](#)

O convite é revisitem seus trabalhos, se reencontrarem e conversarmos um pouco sobre as lembranças da época e vocês proporem uma ação poética a partir do que viram.

16/6/2015 22:15

[Joana Canozzi](#)

Vai ser muito legal pq nem temos mais nos visto...

16/6/2015 22:15

[Seres Fantásticos](#)

Que ótimo!

Havia pensado em filmar, mas acho que poderá constranger, mas se aceitarem e permitirem, poderia gravar as falas. O que acham?

16/6/2015 22:18

[Amalia Santos](#)

16/6/2015 22:19

[Seres Fantásticos](#)

Você não gostou da ideia, Amália?

16/6/2015 22:19

[Amalia Santos](#)

Q lindo professora! Acredito q vai ser muito emocionante mesmo!  
Nossa, achei maravilhosa.

[...]

16/6/2015 22:20

[Amalia Santos](#)

O choro é de saudadeess

16/6/2015 22:20

[Joana Canozzi](#)

Hhahahahahahaha

16/6/2015 22:21

Seres Fantásticos

Também estou com muita vontade de rever vocês! Imagino vocês entre amigos.

16/6/2015 22:25

Cauê Dietrich

A "pfsora" só deu aula pra metade da turma, por isso a lista só vai até o L ; ) sacou João : )

Saudade de vcs tb!

Espero que consigamos nos rever!

A exposição está linda pessoal! Foi muito massa rever nossos trabalhos, mesmo eu não me lembrando deles...

Vieram muitas memórias!

16/6/2015 22:28

Seres Fantásticos

Vamos deixar marcado então para o dia 29 de junho a partir das 19 horas?! Preferem filmagem ou gravação em áudio?

Se tiverem contato de mais alguém da turma será muito bem-vindo.

[...]

18/6/2015 18:23

Fellipe Ignácio Barão

Olá professora...agradeço pelo contato de coração ... Mas minha vida está muito corrida acordo às 5, trabalho até às 22 todos os dias seg a sex ... Fica bem difícil pra mim ... pois os tempinhos que tenho uso pra lazer ...enfim...sucesso e tudo de bom pra todo mundo abraço

[...]

18/6/2015 23:29

Seres Fantásticos

O pessoal do Lantec se propôs filmar e disse que é possível fazer só áudio também.

Pensem, será uma recordação para vocês e se preferirem fica só para o grupo.

[...]

18/6/2015 23:56

[Seres Fantásticos](#)

Hoje uma aluna de jornalismo, Carol Gomez, que recém saiu do colégio e gosta muito de arte, me procurou para falar da exposição e fez uma matéria no *ufsc on line word press*. Visitem e depois me contem o que acharam.

Uma boa noite!

19/6/2015 07:12

[Karoll Correia](#)

Bom dia pessoal!!! Nossa professora que iniciativa legal!!!! Tenho muita saudade dessa época!!! Eu poderia ir hj pq estou de férias mas gostaria de ir numa data q todos estivessem.

19/6/2015 07:21

[Karoll Correia](#)

Pronto terminei de ler as mensagens rs!!! Pode confirmar minha presença no dia 29. E sem problemas quanto ao vídeo! Sem dúvida é uma recordação e tanto.

[...]

22 de junho de 2015 14:59

[Seres Fantásticos](#)

Pessoal, postamos os nomes dos outros alunos, aqueles que não faziam parte da turma, mas que conviveram na série. Se conseguirem contato, os convidem à exposição!!

[...]

22 de junho de 2015 18:30

[Priscila Rempel](#)

Infelizmente nao vou poder estar presente, mas eh realmente emocionante relembrar essa turma! Grande abraço a todos!

[Raquel Moraes](#)

Oi pessoal! Que iniciativa excelente Professora! Ficou confirmado o encontro da turma dia 29/06 às 19h?

22 de junho de 2015 20:16

[Luiza Ferrazza Dias Antunes](#)

Que máximo, gente! Mas infelizmente não poderei ir! Estou em um curso de formação que vai das oito e vinte as nove e quinze, de segunda a sexta até dia 24 de julho.

### Seres Fantásticos

23 de junho de 2015 22:22

Confirmado o encontro 29.06 às 19 horas sim.

### Mariana Maioral

Oii gente! Muito legal a ideia toda! Mas entrei atrasada aqui no grupo e fiquei em dúvida: o encontro é pra todos os alunos da turma C ou só para aqueles lá do começo?

[...]

25 de junho de 2015 11:00

### Seres Fantásticos

Olá pessoal. Muito legal a entrada de novos amigos da turma. Achei que seria importante para todos, uma vez que é uma oportunidade de se encontrarem. Estão todos convidados para irem ver a exposição. Após, a visita a proposta é conversar um pouco com os alunos expositores, mas podem estar presentes. [...]

Tenho confirmado: Laura, Joana, Cauê, João, Felipe, Fernanda.  
Confirmem presença!

25 de junho de 2015 23:59

### Mario Kobus Junior

Infelizmente não poderei ir. No dia 29 não estarei na cidade. Fica para uma próxima vez. Mas obrigado pelo convite.

26 de junho de 2015 10:16

### Raquel Moraes

Oi, Professora, pode sim! Vejo vocês na segunda, pessoal! beijos  
Emoticon smile

### Vinicius Coelho

Oi, professora, agradeço o convite. Ainda não posso confirmar pq tenho ensaio na segunda de noite. Talvez consiga mudar o horário no dia mesmo. Gostaria muito de rever a turma. Emoticon smile

28 de junho de 2015 22:08

Seres Fantásticos

Pessoal, estou aguardando todos amanhã a partir das 19 no colégio, ok.  
Até amanhã!

... (Re)encontro...

Enfim, o tão esperado dia do reencontro  
com os ex-alunos autores.  
Dia 29 de junho de 2015, às 19 horas, na sala de arte,  
onde estudaram em 1993.

A professora havia solicitado o empréstimo da sala de aula onde ministrara aula em 1993, tendo cuidadosamente organizado o ambiente para receber seus ex-alunos. Já deixara sobre a mesa as produções que continham o desenho e a escrita que contava a história de um dos animais fantásticos criados por eles, quando tinham 7 anos de idade, e ainda estavam aprendendo a escrever. Os desenhos, feitos por alunos dos 1.ºs e 2.ºs anos do EF de 2015, que haviam visitado a exposição, bem como os registros escritos por estes, também aguardavam sobre a mesa para serem mostrados aos alunos. Próximo a eles, estavam os livros<sup>29</sup> referentes ao ensino de arte no Colégio, que, separados em pares, seriam entregues a cada aluno. Deixara também sobre a mesa papéis de vários tamanhos e material para desenho: lápis 6b e dermatográfico, carvão vegetal, lápis de cor e giz de cera. Os comes e bebes foram carinhosamente preparados e esteticamente distribuídos em cestinhas em uma mesinha à parte.

Estavam todos radiantes e felizes com o reencontro, e os alunos curiosos para rever a sala de aula. Ao entrarem na sala, teceram diversos comentários a respeito do espaço, dos móveis e da distribuição do espaço, sendo nesse momento também ativadas outras lembranças. Um tempo depois, os alunos são convidados a sentarem-se nas cadeiras em volta das novas mesas.

---

<sup>29</sup>Em um dos livros, *Artes Visuais e Escola: para aprender e ensinar com imagens*, havia sido publicado um relato de experiência do que vivenciaram na primeira série, *Um Mergulho no Imaginário com Cascaes e Eli: a pesquisa como princípio para a sistematização de um processo de alfabetização estético-artístico-visual nas primeiras séries do Ensino Fundamental* (ASP; COSTA; MELLO, In: COSTA; CAMPOS (Org.), 2003), e em outro, *O Olho que se faz olhar: Espaço Estético no contexto escolar* (COSTA; 2013), fazia referência ao local onde estavam expostos seus trabalhos.

A professora manifesta a alegria de revê-los, agradecendo imensamente a presença de todos. Entrega, a cada um, suas histórias e os livros, sendo sugerido que a história seja lida por seu criador para todos, mostrando também a imagem do animal fantástico criado.

Após as leituras das histórias, a professora sugere pensarem em uma forma poética de reinventar o arquivo, algo que pudessem propor a partir dessa experiência, e apresenta os materiais artísticos, dizendo que estão à disposição de todos. Em seguida, inicia uma conversa mais individual, buscando saber um pouco mais sobre cada um, sobre o que lembravam das aulas de artes e sobre o encontro com seus trabalhos e dos colegas, e observa que, enquanto um está falando, os outros estão desenhando, participando da conversa quando estimulados.

#### Fragmentos de um (re)encontro

Transcrições das falas com destaque em negrito para algumas frases especificamente significativas com relação ao foco da pesquisa

Dos alunos autores, suas histórias e personagens criados em 1993:

Cauê Fantin Dietrich - Psicólogo com formação na área do psicodrama, que relaciona muito a expressão artística mais teatral: *Meu trabalho tá sempre ligado com a arte. Desde a minha formação, eu já busquei, é um interesse meu muito antigo.* (Por ter demonstrado interesse de levar para casa sua história escrita sobre o personagem, falou:) *Não sei, acho que me lembro de um jeito mais criança assim, de me divertir, de contar histórias, de inventar histórias, né. Tanto que eu comentei contigo o quanto que essa, não sei, esse incentivo que acho que teve muito a partir das tuas aulas, da criação, da própria criança, enquanto autora. Eu lembro que a partir, logo já na pré-adolescência, eu fazia muitos desenhos por mim mesmo, eu inventava os meus personagens. Eu comecei dentro de um grupo de amigos, né, a gente fazia os nossos personagens, a gente brincava com personagens que a gente inventava. A gente não queria ser aquele que passava na televisão, no desenho lá, a gente queria inventar um novo, inventar poderes novos, inventar todo mundo novo e brincar junto com aquilo. E só aquele criar já era brincadeira. **Isso me faz entrar em contato com essa época, com essas coisas que fazem parte de mim, tão um pouco distantes hoje em dia, mas que é legal de lembrar.***

Laura Martins Rodrigues - *Designer*, cursando física na UFSC, sempre teve forte relação com a temática de fantasia e com a literatura fantástica. *Nossa, a descrição não bate com o desenho!* (Inicia a leitura da história que escreveu a respeito do personagem que criou em 1993). *O nome do personagem é 'Olhudo'. O nome é olhudo porque a barriga é um olho. – Que perspicaz que eu era! – Fica olhando tudo e fica tonto de olhar e desmaia. Depois ele levanta e salta um olhinho. Daí as pessoas morrem, daí ele come as pessoas. Ele mora no fundo do mar e ele fica vendo televisão.*

João Filipe Tonolli Torres Polli - Gerente de *marketing*, recentemente fez um curso de *design* gráfico e logo será pai. *Tá, o nome é Bicho Maluco. Fica se rodeando para todos os lados, fica tão louco que parece um doido, tomando cerveja. Fica com raiva quando as pessoas ficam olhando para ele. Abre a boca e sai um furacão. Vai saindo umas fumaças da boca, deixa as pessoas tontas e se transformam igual a ele. Mora em cima de dois galhos de árvores comendo banana.*

Raquel da Rosa Marques Moraes - Consultora de empresas, fez MBA em controladoria e finança: *Mas já fui pra um outro lado, que é até engraçado. Essas coincidências. Eu tô num momento mais criativo, pensar fora da caixa...* (Raquel era aluna de outra professora de arte, por essa razão não tinha sua produção.)

Do Colégio:

Cauê: *A minha relação mais forte com a arte em geral é através da música. Eu toco vários instrumentos. Ultimamente tô tocando mais violão mesmo, mas já toquei flauta, já toquei aqui, começando aqui no colégio.*  
 João Filipe: *Quando eu cheguei, vi o bambuzal, já **deu aquela saudade, uma nostalgia**, de lembrar dos momentos na quadra, do bar, ... O colégio é muito forte, não tem como sair das nossas lembranças. Os meus melhores amigos hoje ainda são do colégio. Tem 3, 4 ou 5 que eu ainda tenho contato bem forte até hoje... E várias coisas que criamos entre nós, alguns termos... que pra muita gente não vai fazer sentido. Eu entrei aqui e lembrei de uma frase que criei com um amigo meu, que falamos até hoje. Não tem um significado, mas a gente se entende. Acho que faz uns 5 anos que eu não venho pra cá, a última acho que foi uma festa junina. Vir, lembra de várias coisas. A gente passou 11 anos aqui, né.*

*Raquel: Só lembranças positivas. A gente se encontra, no facebook... E vibra junto... O João falou que ia ser pai, outra amiga que teve uma conquista profissional.... Faz anos que não nos vemos, mas quando a gente se encontra, parece que saiu do colégio, acabou de sair da aula e continua tudo muito próximo.*

Das aulas de artes:

*Cauê: Eu não lembrava dos trabalhos. Assim, eu não sei se saberia reconhecer eles. Eu lembro das aulas de arte, eu lembro do conteúdo do Franklin Cascaes da Eli Heil, da visita que a gente fez. Lembro de alguns trabalhos em carvão, não lembro exatamente do trabalho, mas lembro dessa ferramenta que a gente usou. E acho, que querendo ou não, foi meu primeiro contato mais aprofundado com esses autores, com essas referências, né. Tanto que ainda são presentes hoje em dia assim pra mim, mas, quando fui relembrar de onde que eu conhecia eles, eu lembrei, ah, não, foi no colégio, foi na aula de arte, na primeira série, eu lembrava dessa referência.*

*Laura: Ah, eu lembrava da bruxa que morava no armário! Teve dois artistas que a professora apresentou.... Eu lembrava muito do Franklin Cascaes, eu sempre gostei bastante da estética que ele trabalha, é uma estética bem... São macabros os desenhos dele, então eu continuo gostando, não só quando eu era criança. E eu lembro muito das histórias, da professora contando as histórias do boitatá, da bruxa que morava no armário... então assim, das atividades eu não lembro exatamente, eu não lembro de desenhar, das propostas... mas eu lembro dessas outras coisas, que não eram intrinsecamente ligadas às coisas que a gente fazia, mas que não deixam de fazer parte do contexto que se criava em sala de aula, desse clima de contar história de bruxas, de monstros... Eu lembro que assim, tinha a bruxa que morava no armário, e que ninguém tinha coragem de abrir o armário. Eu nem lembro se era uma história inventada pelos alunos ou pela professora, só lembro que assim, eu tinha medo do armário!*

*João: Aquele trabalho das texturas (frotagem) das folhinhas, eu lembrei... Da gente recolhendo as folhas. [...] Sempre foi muito forte essa parte de arte né, teatro, pinturas, várias disciplinas que tivemos, estimulando o lado da criança, pra criatividade, pra procurar expressar o que ela estava sentindo, seja numa interpretação, seja num desenho, num texto, numa apresentação... Então, com certeza, foi muito bacana ter estudado*

*aqui e ter aprendido, dentre tantas outras disciplinas, a arte como uma disciplina especial, que o colégio sempre fez tão presente nas nossas vidas.*

*Raquel: Pra mim foi muito nítida a lembrança de algumas atividades, as aulas de teatro, as diferentes formas de arte que a gente fazia... giz, pintura, ... eu queria misturar, mas acabava não misturando...*

Do Imaginário:

*Laura: É que assim, muita gente meio que cresce e acaba deixando um pouco de lado essas coisas, e na verdade eu, por uma mistura de influências tanto do colégio quanto de casa, essas referências estéticas sempre me acompanharam. Então aquela coisa de quando eu era criança, quando eu me junto com crianças eu fico meio criança.... Eu na verdade acho que assim, eu não deixei isso, não preciso ser criança pra ficar meio criança, sempre continuei meio criança. Eu gosto de algumas coisas que as pessoas brincam 'ah, isso é coisa de criança, já não deu a época disso? Eu fico meio 'ah, nada a ver, só porque eu sou adulta eu não posso mais gostar de coisas lúdicas, ou 'coisas de criança'? Então eu cresci e até hoje eu jogo RPG, um jogo de interpretação de papéis, trabalha com imaginação, contar histórias, e todas as minhas referências estéticas em termos de literatura, de cinema [são] bem voltadas a essa questão temática de fantasia. Meus escritores favoritos são de literatura fantástica ou ficção científica, ou de aventura. Então meus autores favoritos são os clássicos Jules Verne, Conan Doyle, Tolkien. Os escritores de aventura, fantasia.  
[...]*



Figura 104 - Tatuagens de Laura

Fonte: Fotografias de Amanda Reinert, Felipe Figueira e Luiz Braus, do LANTEC CED UFSC.

*É, todas as minhas tatuagens têm referências fantásticas (apontando diversas tatuagens). Aqui eu tenho um crânio de unicórnio (braço), aqui um crânio de corvo. Aqui (no peito) eu tenho um coração mecânico com um polvo enrolado. Na perna não sei se vai dar pra mostrar, mas eu tenho tipo uma guerreira: uma mulher com uma foice, um tigre... Então assim, eu nunca deixei de gostar um pouco dessas referências assim, um pouco macabras, talvez, relacionadas a monstros, bruxas... Acho que por isso que eu ri tanto ali daquele desenho, um homem caveira... o outro era um crânio e tipo um lobisomem. Meus filmes favoritos são filmes de zumbi... então eu tenho lá um desenho de quando eu era criança que era um homem-caveira, então eu achei engraçado assim...*

Da exposição:

*Cauê: Já a partir do teu contato comigo eu já fiquei bem curioso, eu já fiquei bem feliz de saber dessa iniciativa, achei muito boa, e fiz o máximo pra ajudar, né, a coisa acontecer, encontrar o pessoal também é muito legal. Eu não sabia o que ia encontrar aqui. Assim, eu não lembrava dos trabalhos, de fato, mas a partir do momento que eu comecei a ver aqui a exposição, e ver os próprios desenhos, os meus desenhos, **eu senti uma coisa um pouco estranha, assim como se aquilo já fosse muito familiar, mesmo eu não reconhecendo, não tendo uma memória específica de quando que eu lembro, mas eu sei que tem uma expressão minha ali, né, e a descrição também é muito engraçada, dá pra lembrar de um Cauê mais criança.***

*João: Se eu visse os trabalhos sem os nomes, eu não iria lembrar. Mas achei muito interessante os trabalhos. **Eu fiquei tentando imaginar o que eu pensava na hora de criar... não consegui. Mas achei bem bacana.***

*Laura: Eu achei divertido, achei engraçado. Mais do que nostálgico eu achei engraçado. Talvez por eu não ter abandonado esses gostos de criança.... Então eu não olhei assim ‘Ah, nossa! Quando eu era criança eu gostava disso’. Eu achei engraçado, olhei o homem caveira lobisomem, e por lembrar assim, eu não lembrava dos desenhos...”*

[...]

*Eu não esperava nada.... Eu lembrava do clima da sala, da professora mostrando gravuras do Franklin Cascaes, descrevendo o que eram as gravuras. A reunião, o passeio das bruxas. Eu lembro de uma que era a reunião das bruxas embaixo de uma tenda, do boitatá. Então eu lembro mais disto, da descrição das figuras, das histórias... eu não lembro muito das atividades, então como eu falei, se eu olhasse os desenhos sem nome, eu não saberia reconhecer os meus, eu lembro mais dessa parte de apresentação, de mostrar as gravuras, as histórias da ilha, a reunião das bruxas... eu acho que tem uma praia que é onde supostamente teria a reunião das bruxas. No mais dessas histórias...*

Raquel: *Eu achei um barato! Ver as histórias, do Cauê, da Andressa também... O Cauê, muito pontual, preto no branco, e o Solta Raio (criatura criada por ele), e a outra que gosta da natureza porque o homem maltrata e então o bicho é bom. Essa questão bem lúdica, e ao mesmo tempo realista... **trazer pro dia de hoje, a liberdade de criação...** os desenhos bem abstratos, as brincadeiras com as texturas, as cores... um que parecia um dinossauro, o outro parecia um carro. Não deixa de representar elementos comuns com os recursos que tínhamos..."*

Da percepção do encontro com a exposição:

João: *Nós éramos de uma época em que na infância brincávamos muito na rua, pega-pega, esconde-esconde, de amarelinha. **Acho que hoje em dia as crianças estão desde cedo envolvidas com o mundo virtual e acabam em alguns momentos, perdendo um pouco a parte da arte, de trabalhar e se expressar num desenho, numa folha de papel, não tem tanto esse feeling.** Se tu deres um mouse e uma tela pra ela de repente ela consegue se familiarizar melhor. É uma questão de época também. Se eles fizessem hoje algo similar ao que fizemos na época, sairiam coisas completamente diferentes.*

Do que ficou marcado desse encontro:

João: *Acho que ver vocês, mesmo que poucos, infelizmente. Muito legal ver todos e aquela coisa de características de cada um, parece que só crescemos. Vi a Laura e na hora reconheci. A Raquel, o Cauê.... Uma lembrança bem fresca de olhar uma foto da quarta série e lembrar dos nomes bem rápido. Volta e meia encontro alguém por aí..."*

Cauê: *Ah, as duas coisas! Tanto ver os meus desenhos junto com a descrição, achei demais... E rever o pessoal também. Parece que eu vejo o rosto de cada um e vejo cada criança que brincava desde a primeira série. É difícil assimilar que a pessoa já tem quase 30 anos, que tem família, um trabalho... na minha cabeça não, é criança ainda... vamos pegar uma bola e vamos...*

***Me faz pensar numa cumplicidade que temos por ter vivido tanto tempo junto, com a experiência de ser criança, de brincar e de inventar...Lembro de cada um, conhecemos esse passado de cada um.***

Raquel: *Olha, eu sou uma pessoa meio entusiasta de reunir as pessoas ao menos uma vez por ano... fazer uma agenda... uma vez nós tentamos...*

Das produções artísticas criadas no reencontro em 2015:  
“Revisitando - Reinventando” o arquivo de arte infantojuvenil

Cauê: *Esse eu inventei sem pensar mesmo.*

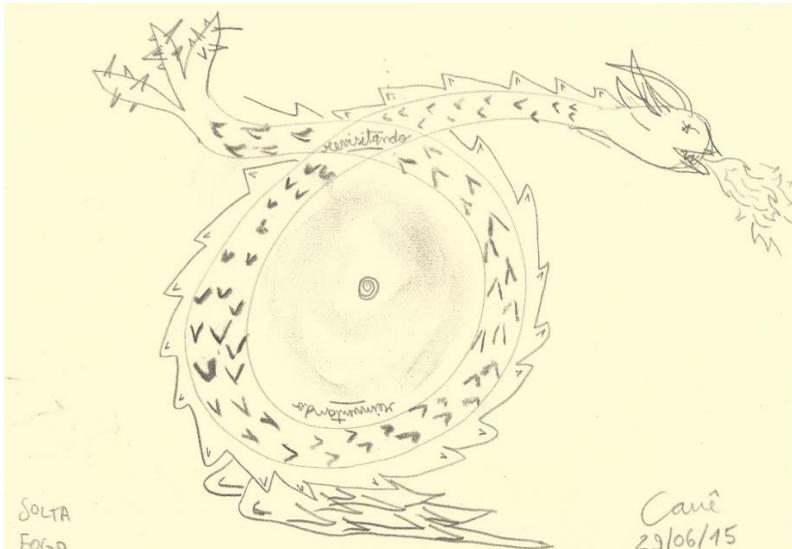


Figura 105 - *Solta Fogo* (2015), Cauê Fantin Dietrich, 29 anos  
Fonte: Fotografia da autora pesquisadora.

Laura: *Eu tentei desenhar o que mais me marcou. As histórias do Franklin Cascaes, as bruxas.*



Figura 106 - *Histórias do Franklin Cascaes, as bruxas* (2015),  
Laura Martins Rodrigues, 29 anos  
Fonte: Fotografia da autora pesquisadora.

João Filipe: *Eu comecei escrevendo algumas coisas que senti, eu não sabia o que desenhar... Saudade, infância, bambuzal, que foi a primeira coisa que vi e lembrei- memória, CA, artes - o propósito de termos vindo até aqui hoje - e da tua aula. [...]. Depois fiz um bonequinho, porque vi que a Laura tá destruindo, fazendo altos desenhos. É bem simples. Só alguém feliz, e o ano de 93 pra marcar, assim.*



Figura 107 - João Filipe Tonolli Torres Polli, apresentando sua criação  
 Fonte: Fotografia de Amanda Reinert, Felipe Figueira e Luiz Braus, LANTEC.



Figura 108 - *Saudade Infância Bambuzal* (2015), João Filipe Tonolli Torres Polli, 29 anos

Fonte: Fotografias da autora pesquisadora.

Raquel: *Quando eu cheguei e vi o bambuzal, não sei se é porque da minha casa eu consigo ver bem a cachoeira e o bambuzal... e a bruxa tá perto. A bruxa “Fredegunda”... e o nariz dela que é de palha, mas isso é mais uma memória da terceira ou da quarta série. Tô louca pra chegar em casa e procurar meus desenhos. Parece que vou encontrar e vai ser a mesma coisa.*



Figura 109 - Raquel da Rosa Marques Moraes, apresentando sua criação  
 Fonte: Fotografia de Amanda Reinert, Felipe Figueira e Luiz Braus, LANTEC.



Figura 110 - *A Bruxa Fredegunda* (2015), Raquel da Rosa M. Moraes, 29 anos  
 Fonte: Fotografia da autora pesquisadora.

Ao final desse encontro, em que passado e presente assumem uma intensidade sensível, “selo de nostalgia e sabor agridoce”, como diria Bosi (2014, p. 52), sentimos na pele a força insubstituível da presença e do encontro humano, por quão difícil é descrever em palavras a beleza e o encantamento do momento que vivemos.

Para tentar traduzir de forma singela e afetuosa o sentido do encontro vivido com os alunos, trago a fala de Ruan, 8 anos, apresentada

abaixo de seu desenho exposto no painel *Crianças e suas memórias de infância*, no *Sapato Florido* Exposições e Oficinas para Crianças, que vi na Casa da Cultura Mário Quintana, em Porto Alegre, em novembro de 2015: “A memória é aquilo que pensamos aqui [na cabeça] e sentimos ali [no coração]”.

Saímos do encontro felizes com corações repletos e olhares brilhantes. Fragmentos de nossas vidas desencadeavam lembranças, testemunhos implicavam diretamente a experiência de ser afetado pelos vínculos e experiências internas vividas, e dentro do coração trazíamos pessoas, narrativas, histórias, lugares, paisagens. A dança proporcionada pelo encantamento poético do encontro ainda vibra em nós.

“O tempo não para! Só a saudade é que faz as coisas pararem no tempo”, relampeja a frase do poeta Quintana, impressa na porta do elevador da Casa Mário Quintana, para dizer que, além da saudade, um arquivo, um encontro recheado de produções artísticas criadas num ano intensamente vivido na escola, em uma sala de arte e entornos, também faz as coisas pararem no tempo.

Retorno com o fragmento poético de Quintana (2006): “O passado não reconhece o seu lugar: está sempre presente”, para mostrar a presença do passado expressa nas imagens fotográficas realizadas em 1993.



Figura 111 - Alunos da 1.<sup>a</sup> Série de 1993, pintando painel  
Fonte: Fotografia da autora pesquisadora.



Figura 112 - Alunos das 1.ªs Séries A, B e C, de 1993, em produção  
Fonte: Fotografias da autora pesquisadora.



Figura 113 - Alunos da 1.ª Série C, de 1993, apresentando seu painel:  
*Os animais que inventamos olhando para Franklin caíram no fundo de Eli Heil*  
 Fonte: Fotografia da autora pesquisadora.



Figura 114 - *Cascaes viajando nas artes de Eli Heil* (1993),  
 painel em pintura criado por alunos da 1.ª Série A  
 Fonte: Fotografia da autora pesquisadora.



Figura 115 - Pintura (1993), anônimo,  
integrante do painel *O mundo de Eli. O mundo de Cascaes*, da 1.ª Série B  
Fonte: Fotografia da autora pesquisadora.



Figura 116 - Instalação criada pelos alunos das 1.ªs séries de 1995, apresentada  
junto aos painéis dos alunos de 1993, na Amostra Científica Artística e Cultural  
do Colégio de Aplicação  
Fonte: Fotografia da autora pesquisadora.

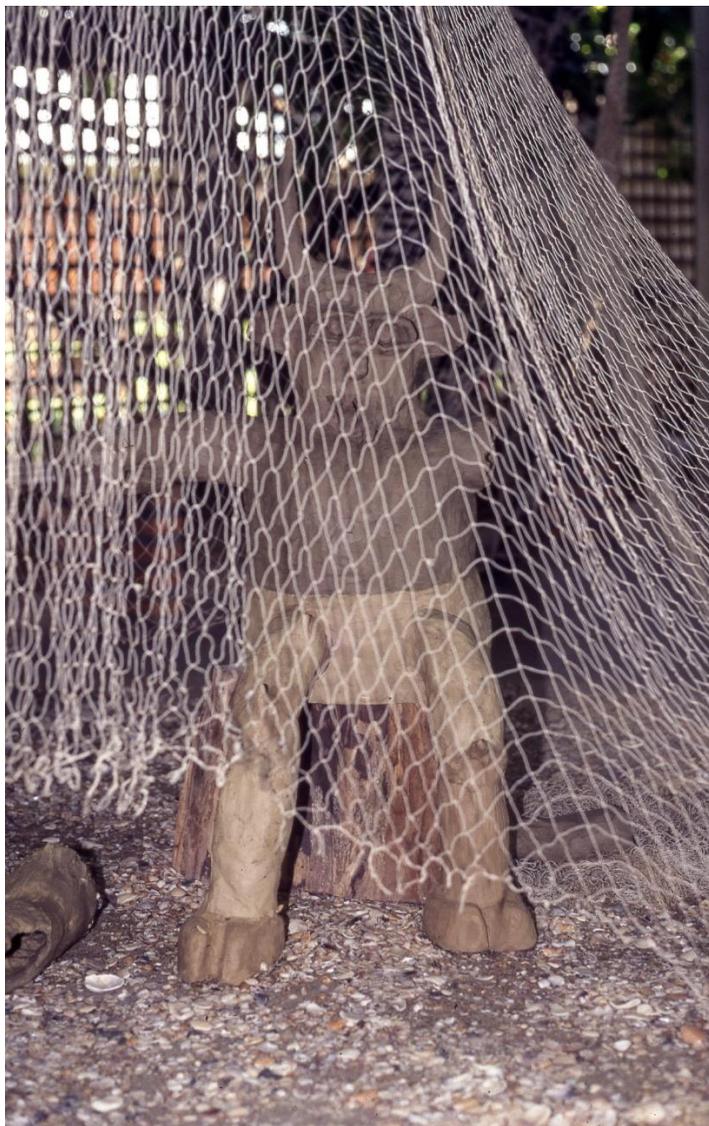


Figura 117 - *Satã* (1995), detalhe da Instalação criada pelos alunos das 1.<sup>as</sup> séries de 1995, apresentada na Amostra Científica Artística e Cultural do Colégio de Aplicação

Fonte: Fotografia da autora pesquisadora.



Figura 118 - *Cascaes construindo no mundo de Eli Heil* (1993), painel em pintura elaborado por alunos da 1.<sup>a</sup> Série C, apresentado na Amostra Científica Artística e Cultural do Colégio de Aplicação  
 Fonte: Fotografia da autora pesquisadora.

... No dia seguinte...

1 de julho de 2015 06:10

[Karoll Correia](#)

Bom dia, pessoal!!! Como foi o encontro? Bateram fotos???

[Joana Canozzi](#)

Bom dia! Eu também fiquei curiosa!

2 de julho de 2015 21:00

[Seres Fantásticos](#)

Olá, Karoll e Joana, o encontro foi muito legal, pena que foram poucos: Cauê, João, Laura e Raquel. Filmamos.

3 de julho de 2015 09:53

[Raquel Moraes](#)

Oi, pessoal, foi muito legal e nostálgico ver a exposição e reencontrar o João, Cauê e a Laura. Pensamos em fazer um grupo *no face* para reunir não só a nossa turma inicial, mas as demais turmas também. Assim, fica mais fácil de marcar um encontro, no CA ou em outro lugar, que tal?

Bom final de semana! Beijos

21 de julho de 2015 21:13

[Seres Fantásticos](#)

Postei um dos trabalhos expostos, um painel da exposição elaborado em grupo. Vocês lembram?! Estou aprendendo a lidar com o *face*.



Figura 119 - *Os animais que inventamos olhando para Franklin caíram no fundo* de Eli Heil (1993)

Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

Karoll Correia

Meu Deus!!! Que lindo  
Alguém lembrava dele?

Joana Canozzi

Eu vi no face e confesso que tenho uma lembrança não me parece estranho...  
Achei mto legal

21 de julho de 2015 23:36

Amalia Santos

Então, professora, tô mto triste por não ter visto! Muito msm! Foi um mês puxado pra mim... Não lembrava dele, mas a pintura as cores, os traços são familiares e lembram a nossa. Infância.... Os contos que ouvíamos sobre as histórias da ilha... Pra mim volta à tona o quanto éramos instigados a explorar o mundo à nossa volta os trabalhos com texturas as lendas etc... Muita coisa muitas saudades.  
E este tá lindo, muitooo lindo mesmo!

22 de julho de 2015 07:19

Joana Canozzi

Nossa, Amália, mto bem traduzido! Para mim tbm foi um mês mega corrido, aliás eu viajo qse td semana, então ficou bem complicado...

23 de julho de 2015 23:33

Seres Fantásticos

Amália, não fique triste, estou com os desenhos. Muito legal ouvir suas lembranças!  
Que legal que vocês gostaram.

... (Re) iniciando...

A roda gira e novos braços enlaçam-se...

...

A convite das professoras de Arte, a história da exposição e dos seres fantásticos é contada aos alunos dos 1.ºs anos de 2015, que estão trabalhando de forma interdisciplinar com o tema nas aulas de Arte.



*Solta Laser: Fica rodando no ar e desaparece. Ele faz um furacão e ele aparece na montanha. Do furacão sai um boneco e ele solta laser no boneco e a pessoa fica ferida. Ele mora no espaço. Ele é do bem. Ele gosta da natureza. Ele não gosta das pessoas que maltratam a natureza. Ele fica perto do Sol.*

História e desenho de Cauê Fantin Dietrich (1993), 7 anos.



*Sereia: Come pessoas porque tem raiva delas pois as pessoas riem dela. Mora no fundo do mar e come conchas. Pensa que as pessoas são monstros diferentes. Pisa nas cobras porque acha que elas são fofas e acha gostoso. Quando tem muita raiva das pessoas, arranca as folhas das árvores.*

História e desenho de Joana Bercht Canozzi (1993), 7 anos.



*Boi Manchado: Vive no lago caçando bichos, às vezes vai para a floresta. Não gosta das pessoas, as pessoas maltratam ele e ele fica bravo. Quando o bicho não morre fácil, ele bate e solta fogo com o rabo. Um lado solta água e o outro fogo. O outro rabo solta veneno.*

História e desenho de Andressa C. Valese, 1.ª Série A (1993), 7 anos.



*Boitatá: Ele solta fogo pela boca para matar gente. Vive em três lugares: Pântano do Sul, floresta e ar. As pessoas não gostam dele, pois ele mata para poder comer. Come pessoas, árvores, matos, tudo, até prédios.*

História e desenho de Gabriel S. da Costa, 1.<sup>a</sup> Série A (1993), 7 anos.



Figura 120 - Contando as histórias para alunos dos 1.ºs anos de 2015  
Fonte: Fotografia de André Felipe Tabalipa, do projeto Arte na Escola, UFSC.

Das produções artísticas criadas pelos visitantes da exposição:



Figura 121 - Pequeno arquivo exposto no centro de um dos espaços expositivos da exposição *Seres Fantásticos: Deixa-me que te conte...* (2015), convidava: “Crie seu ‘Ser Fantástico’ e deixe aqui no arquivo. Nossos seres irão gostar de conversar com as criações jovens. Não esqueça de colocar seu nome, ano e série e devolver ao arquivo”

Fonte: Fotografias de Luiza Mariana Castilho da Fonseca, do Espaço Estético CA UFSC, e de Amanda Reinert, Felipe Figueira e Luiz Braus, do LANTEC CED UFSC.

Um pequeno arquivo exposto na exposição contendo papéis brancos em tamanho postal solicitava que os visitantes criassem seus Seres Fantásticos e ali os depositassem, para que os ex-alunos autores pudessem apreciar os seres criados hoje.

Os alunos dos 1.ºs e 2.ºs anos do EF, presentes na abertura da mostra, levaram os cartões em branco para realizarem o desenho de um Ser Fantástico. A professora do 1.º Ano B, Marilei Maria da Silva, preparou também, como tarefa de casa, uma folha contendo imagens da exposição e da turma posando frente a um dos painéis, e escreveu abaixo o seguinte texto: “Ontem fomos visitar a exposição “Seres fantásticos: deixa-me que te conte...”, no Espaço Estético do Colégio de Aplicação. Escreva (com ajuda dos seus familiares, se precisar) algo sobre esta exposição”.

Os desenhos e as escritas, gentilmente cedidas pela professora, foram apresentados aos ex-alunos no dia do encontro.

Posteriormente, esses desenhos dos novos seres criados pelos visitantes passaram a fazer parte da exposição, sendo pendurados intercaladamente, com fios de nylon de diferentes tamanhos, sobrevoando o pequeno arquivo.



Figura 122 - Produções artísticas dos visitantes: alunos dos 1.ºs e 2.ºs anos do Ensino Fundamental do CA, Ian, Mariah, Mayara e Yuri e alunos e professor da Pedagogia do CED/UFSC: Leandro, Mara, Marino e Andressa

Fonte: Fotografias da autora pesquisadora.

Transcrevo abaixo algumas das escritas feitas pelos alunos sobre a exposição.

*Ontem o 1.º B foi visitar a exposição Seres Fantásticos. Lá nós ouvimos uma música. Nós vimos desenhos feitos por crianças.* Sérgio

*Fomos à exposição Seres Fantásticos: deixa-me que te conte... Foi a minha turma, o 1.º Ano B, que é a minha turma, e o 2.º Ano A. Foi muito Legal.* Mariah

*Quando chegamos, ficamos sentados esperando os músicos. Tocaram flauta, vimos o boitatá com chifres. Vimos alguns quadros de artes. Tiramos fotos, foi muito legal.* Eduarda

*O 1.º B e o 2.º A olharam a exposição. O Boitatá, ele era preto e branco. A música foi legal. A árvore parecia com sol. Foi legal!* Ian

*Tinha exposição do Boitatá, dinossauro e outros. Achei os desenhos fantásticos, engraçados. Tiramos fotos com os colegas e professores.* Clara Cristina

*O Boitatá é muito legal, de noite ele fica com os olhos vermelhos.* Camilly

*Eu gostei de ver o Boitatá, foi muito legal. Também gostei da história do Franklin Cascaes.* Lara

*Achei muito legal, e o nome do artista Franklin Cascaes é o nome da Fundação onde minha mãe trabalha.* Gabriel.

*Eu gostei da arte preto e branco. Artes são muito coloridas. As artes são muito modernas. Também tinha arte de ossos.* Mayara

*Foi bem legal, tinha pintura de dinossauro de que eu gosto muito, pois no domingo minha família e eu fomos ao cinema assistir Jurassi Parck, foi muito massa, e agora vou ganhar um jogo de videogame do Jurassi Parck. Voltando à nossa exposição, também gosto bastante de música e lá três pessoas tocaram flauta, também tinha pintura de caveira e de terror, entre outras.* Isac

*Eu gostei da exposição. Tinham muitas pinturas legais e eu gostei muito delas. A que eu mais gostei, era a de dinossauro, feita com folhas.* Guilherme

*Eu gostei da exposição das obras do Franklin Cascaes. Eu gostei de todos os desenhos de todos, todos e todos.* Letícia

Das produções criadas por outros ex-alunos autores...

**UFSC. Online**

Home Agenda Notícias Eventos Especial Perfil Reportagem Quem somos

## Mostra 'Seres Fantástico: deixa-me que te conte...' traz desenhos de alunos feitos em 1993

atualizado em 18 de maio de 2015

Por Carol Gómez

Uma mostra no Espaço Estético do Colégio de Aplicação da UFSC reúne trabalhos de alunos que frequentaram a 1ª série do colégio em 1993. Desde o tempo Nina (16), 21 anos depois, os desenhos, fotografias, noções e pinturas saíram do arquivo pessoal da professora Fabíola Burgo direto para as paredes do Espaço Estético até o dia 17 de julho, tanto em formato físico como no novo site, podem acessar as criações baseadas nos filmes de Franklin Cascaes e El Nido.

Imagem 1: Carol Fátima Daltro, 1ª série C1993.

Em 1993, em uma sala do Colégio de Aplicação, a professora de artes visuais Fabíola Burgo trabalhava com os alunos a proposta pedagógica de escola para a primeira série do Ensino Fundamental. A partir da visualização dos alunos com artistas locais, seus imaginários, seus próprios seres fantásticos.

Duas décadas depois, a vontade de mostrar esses trabalhos impulsionou a pesquisa de doutorado de Fabíola. Tanto os arquivos que já reuniu ao longo dos anos Saram como do presente.

Primeira, são desenhos feitos para a mostra. "Esses seres fantásticos também vêm como forma de convite para a reavaliação do arquivo, como uma maneira de trazer os acadêmicos e convidados a relembrar os seus 7 ou 8 anos, o que vivem, o que sentem..." disse a professora.

A maioria dos trabalhos expostos são do ano de 1993. Porém, junto a eles foram colocados desenhos de alunos de 1998, porque foram produzidos a partir da observação dos desenhos anteriores como uma forma de estímulo.

Os alunos de hoje e os desenhos de ontem

Fabíola conta que espôs os trabalhos dos alunos no Espaço Estético faz parte da estratégia de ensino mostrar aos alunos atuais seus colegas como artistas, como autores.

Nesse contexto, foram convidados para a abertura da exposição os alunos da primeira e segunda séries (nessa ordem alfabética são os alunos formados primeiro). Além de alunos também estavam presentes os alunos da mostra. De acordo com Carol Fátima Daltro, hoje pedagoga, "é o caso do desenho que é uma espécie de convite (preço?)". Segundo a professora organizadora, Fabíola Burgo, o desenho faz a ideia de retorno e por isso foi utilizado como capa da mostra, que usa a reavaliação do arquivo.

Para quem tem interesse em visitar, a mostra acontece até o dia 17 de julho.

66 O horário de visitação é de segunda a sexta, das 7h30min às 16h.

Onde? Espaço Estético do Colégio de Aplicação da UFSC

Endereço: Campus Universitário, Trindade, Florianópolis.

Telefone: 3721-2408

Desenho do homem Cristiano Daltro, 1ª série C1993. Inspirado no conto 'Vilagem Invadida' de Franklin Cascaes.

Entrevista: Professora Fabíola Corbelli Burgo Costa

Imagem: Carol Gómez

Figura 123 - Reportagem publicada no *UFSC. Online* por Carol Gómez, ex-aluna, atualmente aluna do Jornalismo da UFSC

Fonte: <https://ufsconline.wordpress.com/2015/06/18/mostra-seres-fantastico-deixa-me-que-te-conte-traz-desenhos-de-alunos-feitos-em-1993/>

Do caderno de registro das exposições:

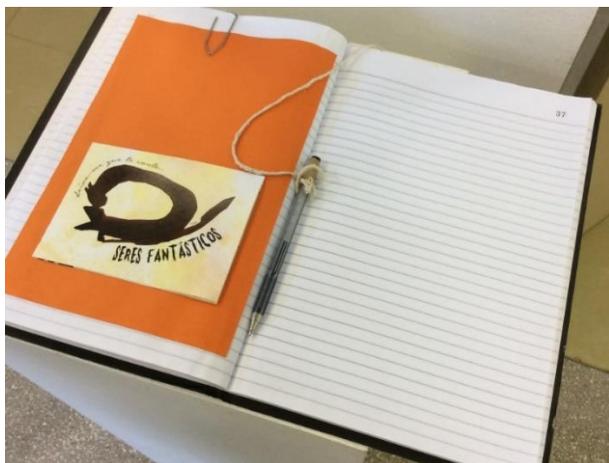


Figura 124 - Caderno de registro dos visitantes. “Registre sua opinião:”  
Fonte: Fotografia de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.

*Ficou lindo!* (Desenho de um coração ao lado).

*Ficou muito lindo!* (Desenho de um coração ao lado). *Beijos.*

*Eu gostei demais.* (Desenho de um coração ao lado com um círculo dentro).

*Fiquei muito curioso e surpreso com esta iniciativa.*  
*Parabéns pelo projeto! Cauê*

*Adorei! Gostei da ideia da exposição. Laís*

*Mostra bastante sobre a arte local. Bem legal!*

*As crianças guardam um segredo que todos nós já esquecemos.*

*Muito legal!*

*Adorei cada detalhe! Parabéns! Muito linda a exposição. Beijos,*  
Leandro

*Tudo muito lindo! Muito bom!* Amilly

*Surpreendentemente Fantásticos!* Francini 4.ª fase UFSC

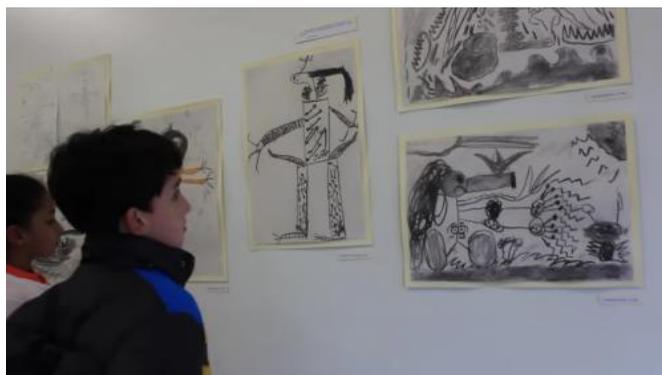
*Parabéns pelo trabalho. Muito bom ver a preservação das obras.*  
Marino Mondek

*Parabéns pela exposição, pelo cuidado, pela memória e obrigado por  
partilhar esse tesouro.* Sheila

*Parabéns pelo carinho com os trabalhos de Arte das crianças. A  
exposição é emocionante e merece ser muito vista e revista. Mistério,  
Poesia, Atenção, Cuidado, Beleza, Educação em seu esplendor.* Gilka

... Um novo início...

O Filme  
Enviado para os alunos no *facebook*



### Vídeo “Seres Fantásticos” é produzido pela equipe Lantec

Postado por admin em 2 de setembro de 2015

Em 1993, alunos da 1ª série do Ensino Fundamental do Colégio de Aplicação da UFSC criaram desenhos inspirados nas obras de Franklin Cascaes e Eli Heil. 22 anos depois, a professora de Artes Visuais Fabíola Costa convida os alunos a uma revisitação ao colégio, onde se reencontram, agora adultos, e relembram suas criações.

O reencontro foi registrado neste vídeo realizado pela equipe Lantec, com direção, edição e roteiro de Felipe Figueira com a supervisão de Julia Beatriz Machado.

Figura 125 - Reportagem postada no *site* do LANTEC CED UFSC  
Fonte: <http://www.lantec.ufsc.br/2015/09/02/video-seres-fantasticos-e-produzido-pela-equipe-lantec/>

...

## 6.2.3.2 Eu coleciono, e você? Curadorias e práticas juvenis

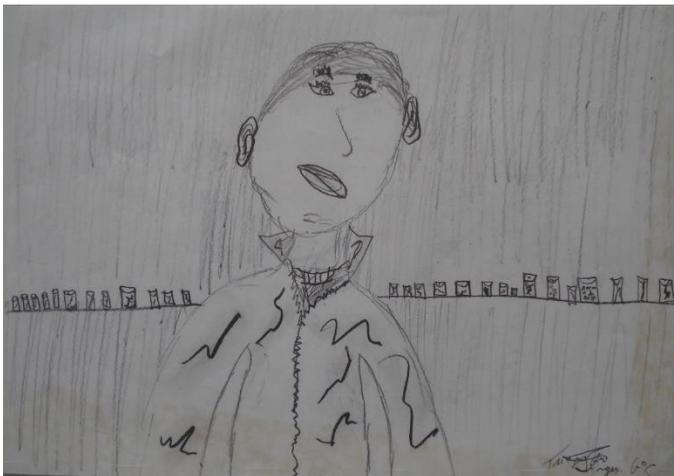


Figura 126 - *Eu na minha coleção de latas* (1995), Thiago, 6.<sup>a</sup> Série C  
 Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

As coleções são muito comuns na adolescência. Eu mesma já realizei algumas, e uma das coleções de que nunca consegui desapegar-me totalmente e ainda faz parte de mim é a de adornos-joias, adereços, bijuterias.

Ainda vibro diante desses “objetos de desejo”, lembrando a professora artista Doraci Girrulat, quando, ao observar-se diante das bijuterias oferecidas e expostas à venda, em um intervalo da especialização em Arte-Educação, na UDESC, mencionou a admiração que sentiu por meu fascínio e sedução frente a esses objetos de desejo. Pequenos objetos estéticos artísticos simbólicos que podemos carregar junto à pele, ao corpo, a todo momento, proporcionando-nos momentos de beleza, histórias, lembranças. Ao mesmo tempo que são vitrine de nossa singularidade, fazendo-nos diferenciar, criando estilo, definem também a identidade cultural de um povo, além de representarem uma relação de poder mágica e protetora entre quem as usa e as forças que representam. Não por acaso eram produzidos pelos povos primitivos para esse fim, no momento em que as estrelas se alinhavam em posições favoráveis.

Lembro-me também de meus irmãos, colegas, e alunos realizando coleções nesse período da adolescência. Nos questionários diagnósticos que costumávamos realizar na escola, para detectar o que os alunos costumavam fazer, buscando conhecer e trabalhar com suas questões significativas, as coleções normalmente costumavam aparecer entre suas ações.

Não tinha muita clareza da importância das coleções para os jovens nesse período, até Gilka, minha orientadora, gentilmente apresentar-me Kieran Egan (1992, p. 84-85), educador canadense que, ao fazer um estudo sobre as características da vida imaginativa dos estudantes de 8 a 15 anos, esclarece que, nesse período, “mais conscientes de que existe um mundo real e complexo fora deles mesmos e de seus ambientes familiares”, os jovens têm pouca noção da extensão referente aos limites desse novo mundo, “diferentemente dos extensos mundos de fantasia da infância”, o que é demonstrado pelo desejo de apreensão, de coleção, no sentido de melhor entender o mundo cotidiano. A exploração de limites passa então a assumir uma forma bem diferente do envolvimento imaginativo, pontua Egan, tratando-se agora de uma exploração “em detalhes exaustivos”, como se, descobrindo “todas as coisas sobre alguma coisa”, os jovens teriam “novamente algum sentido de segurança, com relação à extensão da realidade, ou, pelo menos, de parte dela”. O autor ressalta que, com a percepção de que podem ter algum controle, alguma apreensão intelectual sobre algumas coisas, eles ganham algum conforto com relação aos limites do mundo, e, por essa razão, a obsessão por *hobbies* e coleções acaba ganhando um clímax nesse período: “quanto mais especializada a pessoa se torna, mais variações minuciosas acabam sendo elaboradas em relação àquilo que a pessoa necessita colecionar”.

Sem ter clareza dessa importância das coleções ressaltada por Egan, fiquei feliz de, em 1993, ter sido propositora de uma das tarefas educacionais anunciadas por ele: a de planejar o nosso ensino de forma a que essa característica pudesse estar presente nas nossas aulas. Afinal, Egan considera estranho “que esta motivação muito evidente, muito poderosa, exibida por quase todos os estudantes de uma forma ou de outra, seja amplamente ignorada na teoria e na pesquisa educacional”.

Passo a relatar aspectos dessa experiência, vivenciada nas 6.<sup>as</sup> séries, em 1993, a partir de fragmentos de entrevistas realizadas hoje, em dois encontros agendados com alguns desses ex-alunos, que, convidados a revisitarem suas obras guardadas no Museu Menor, realizam também a curadoria de uma exposição.

Primeiro encontro, 23 de setembro de 2015:

Fabíola: *Fico muito feliz em receber vocês. Eu estava com uma expectativa grande. [...]. Após tantos anos afastados do Colégio de Aplicação, gostaria que falassem um pouquinho de si, do que vêm fazendo...*

Leandro: *Primeiro eu queria agradecer o contato, porque essas memórias estavam esquecidas, e de repente com a tua ligação foi um resgate desse tempo. Faz bastante tempo já. Eu me formei em 98, de lá pra cá fiz faculdade de engenharia aqui na federal, mas acabei mudando, aí fiz psicologia, me formei em psicologia. Hoje estou com 34 anos, trabalho como psicólogo clínico num consultório aqui na Trindade, e sou servidor público do município.*

Fabíola: *E o trabalho com design?*

Leandro: *É que eu sou casado com um designer gráfico. Nós tínhamos uma empresa de Comunicação e Design, mas ela fechou no ano passado, então essa parte a gente deixou um pouquinho de lado.*

Fabíola: *Então não estão mais atuando diretamente...*

Leandro: *Não, mas foi como você me encontrou, né?*

Fabíola: *Eu estava comentando no início como achei interessante a página do teu facebook, com a foto daqueles tubinhos de ensaio enfileirados recheados de coisinhas específicas, uma coleção. Muito sensível! E tu, Val?*

Valquíria: *Eu... o que eu fiz desse tempo pra cá... Faz o quê, 20 anos? Foi bom, foi muito bom receber tua ligação. Eu gelei na hora, foi uma emoção que eu não sabia.... Eu desliguei o telefone e fiquei assim "como é que ela me achou?" Depois de tantos anos, né? Uma coisa que eu jamais esperaria, e fiquei bem contente. Vim contando os dias pra que essa quarta chegasse. Foi muito bom. E falar de mim o quê? Hoje eu estou com 37 anos, me formei também no segundo grau, mas não fiz faculdade. Sempre trabalhei, desde novinha. Sempre precisei trabalhar. Não por*

*motivos financeiros, mas porque nunca quis ser dependente de pai e mãe. Sou casada há 5 anos, tenho um filhinho de um ano e dez meses, e hoje eu sou autônoma. Tenho uma empresa. Eu era funcionária pública, trabalhava na prefeitura, e quando eu fui mãe eu tive que escolher. Quando eu fui deixar ele na creche meu coração partiu e eu falei "não, vou cuidar do meu filho por uns três anos no mínimo, e depois eu volto a trabalhar. Nesse meio período nasceu essa minha empresa. Eu trabalho com eventos, a gente faz festas, formaturas, casamentos, ... E estamos dia e noite trabalhando, é muito bom. Foi ótimo chegar aqui. O cheiro parece que é o mesmo. Na sala algumas coisas mudaram mas permanecem as lembranças de como era naquela época.*

Fabiola: *O que vocês lembram daquela época?*

Leandro: *Ela falou do cheiro, o cheiro é uma coisa que fica muito forte pra mim. Quando eu entrei naquela sala que a gente fazia artes, o cheiro que me veio foi cheiro de tinta guache. Eu lembro do "Olha, tem que lavar os pincéis todos depois da aula". Eu ficava ali no tanque lavando tudo, colocando ali. O cheirinho de tinta.*

Val: *É, quando eu entrei eu senti. A primeira coisa que eu falei foi que o cheirinho continuava o mesmo. E faz lembrar, né? Na época, chegava o horarizinho... e assim, eu sentia essa aula como se fosse uma liberdade. Porque na sala de aula de outras matérias tu ficava ali, focado, e ali não, a gente era livre, né? A gente criava o que a gente queria, a gente levantava, a gente sentava, tinha uma certa... então **ali era uma liberdade**. A aula de Artes pra mim era liberdade. Era muito bom.*

Fabiola: *Vocês lembram de algum trabalho que vocês fizeram?*

Leandro: *Eu lembro de algumas coisas que a gente fez com recorte. Recortando revistas, colando e montando... A aula de Artes pra mim era uma aula que tinha uma metodologia, hoje pensando como adulto, mas tinha uma liberdade de ser criativo, e as outras matérias normalmente tinham um conteúdo pronto. Era isso, você tinha que aprender, decorar, dessa forma. E na aula de Artes a gente tinha aquela expectativa de "Ah, hoje tem artes!" Hoje **vou poder colocar um pouco mais de mim naquela produção**, naquela criação que tá acontecendo.*

Fabiola: *E vocês lembram desse trabalho das coleções? Lembram do questionário que vocês responderam?*

Val: *Eu não lembro...*

Leandro: *Então, eu fiquei bem curioso também, porque eu não lembro desse trabalho sobre as coleções. Eu sempre fiz coleção quando eu era criança. Coleção de moeda.... Quando eu era criança era moda fazer de papel de cigarro, tampinha de garrafa.... Tinha muito mais garrafinha do que latinha de refrigerante, então colecionava tampinha. As meninas colecionavam papel de carta, tinha muita coleção...*

Fabíola: *Então, o questionário de vocês... eu não achei o do Leandro, mas no da Valquíria, ela dizia que colecionava artistas. Tinha uma pasta de artistas?*

Val: *Tinha, tinha sim!!*

Fabíola: *Tinha umas meninas que falavam em "Papel de carta, pasta de fotos de atores", e os meninos falavam muito "bolinha de gude, tampinha de garrafa, papel de cigarro", uma série de coisas assim. Bem legal! Mas assim, eu não achei teu questionário, Leandro, mas tu vais ver que fazias alguma coleção relacionada ao que acabaste de dizer. Aqui eu tenho algumas coisas de vocês, vou deixar pra vocês darem uma olhadinha.*

Leandro: *Gente, que letra é essa!?*

Fabíola: *Então, como a grande maioria dos alunos colecionava algo, resolvemos fazer esse trabalho sobre coleções. E vocês lembram onde guardavam suas coleções?*

Val: *Lembro. Eu tinha uma pasta enorme, grossa, que chegava uma hora que tava rasgando porque faltava espaço. E ela ficava numa gaveta, no quarto. E essa gaveta, eu me lembro que ela trancava com a pasta. Toda vez que eu ia abrir, ela travava. E a gaveta depois não prestou. E se me perguntar onde essa pasta tá agora, eu não sei!*

Leandro: *Eu lembro que eu guardava a coleção de papel de cigarro numa pasta das que tem os saquinhos plásticos dentro, até pra trazer pro colégio, porque a gente trazia e trocava no intervalo. E a gente andava olhando pro chão pra ver se tinha alguma carteira de cigarro diferente, alguma coisa assim. Eu colecionava tampinhas, que eu guardava num vidro, que eu achava que ficava mais bonito, e...*

Fabíola: *No teu quarto, na sala, alguma coisa assim?*

Leandro: *No quarto. Todas as coisas ficavam no meu quarto.*

Fabíola: *Vocês não lembram desse trabalho?*

Leandro: *Não lembro. Tô super curioso!*

Conversa de fundo enquanto pegava os trabalhos. A lembrança da escola e dos colegas mais próximos é normalmente recordada com afeto.

Val: *Ah, aqui eu falo sobre uma colega de escola. Tu lembras da Lúcia Helena? Ah, eu era muito amiga dela! Muito! E nunca mais...*

Fabíola: *Olha! Vocês tinham que fazer o quarto, o lugar onde guardavam a coleção.*

Leandro: *Esse era o guarda roupa do meu quarto, de madeira com fórmica verde. Dentro de um vidro!*



Figura 127 - Valquíria Tavares Castro e Leandro de Medeiros Benedit observando seus trabalhos

Fonte: Fotografia de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.

Fabíola: *E tu lembras o título que tu deste?*

Leandro: *Não...*

Fabíola: *"Terra", porque tu disseste que ele tinha vários tons de terra, então teu trabalho se chamaria Terra. E a Val, lembra?*

Val: *Não lembro.*

Fabíola: *"Tentativa de um armário". A Val era muito perfeccionista, tá? Ela tinha que fazer tudo perfeito. Olha o armário! "Tentativa de um armário"! Mais claro do que tá?... E aí tu disseste que as cores combinavam contigo. Porque vocês depois fizeram uma leitura dos trabalhos, a solicitação era: "Faça uma leitura subjetiva do trabalho e dê um título." Foi solicitado também que apontassem a composição que acharam que ficou mais bem elaborada, apontando por que, e ainda a que melhor trabalhou a expressividade. Aí vocês apontaram os colegas.*



Figura 128 - Valquíria e Leandro observando os trabalhos dos colegas  
Fonte: Fotografia de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.

Fabíola: *Então, vou mostrar pra vocês a composição que fizeram a partir do material que guardavam, do que colecionavam. Vocês lembravam disso?*

Valquíria: *Gente, o que é isso? Essa pasta tinha fotos de pessoas. E aqui tem partes de pessoas.*

Leandro: *Aqui tem várias tampinhas de garrafas.*

Fabíola: *Olha, vocês tinham uma pasta como essa e aí vocês tinham que fazer estudos. Vocês fizeram estudos do armário, depois estudos para realizarem esta composição. Eu pedia para vocês fazerem mais de um estudo, até chegarem a uma composição que vocês achassem interessante. E assim chegaram neste.*

Leandro: *Mas todos os alunos tinham? Onde será que foi parar a minha pasta?*

Fabiola: *Todos os alunos tinham, algumas eu fiquei, outras, levaram. Não tenho todos os materiais de vocês.*

Leandro: *Se eu tivesse recebido essa pasta eu não teria jogado fora nunca, então tem que estar na casa dos meus pais, ou em algum lugar lá. [...] essas coisas que tem mais criação, eu guardo tudo. Então, se não tiver na casa dos meus pais, se perdeu no tempo...*



Figura 129 - Pastas personalizadas pelos alunos, mostrando a singularidade de cada um. Lembrando os cadernos de artista, era uma ligação da escola com a casa, onde escreviam as sínteses das aulas, levavam os textos recebidos, guardavam matérias de arte que interessassem, faziam estudos e algumas das atividades realizadas em sala, desenhavam e projetavam coisas que lhe interessavam. Pasta de Valquíria e de Rafaella, 6.ªs Séries C e D, 1993

Fonte: Fotografia de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.

Fabiola: *Ah, que legal! Eu também sou assim.*

Valquíria: *Quem usava essa máquina de escrever era eu! Aquela redondinha. E eu não sabia colocar os acentos. Olha só: Eu botava tudo a caneta depois. Tu tá vendo?*

Leandro: *Os acentos à mão, é verdade! Nossa, mas isso tá tão perfeito que eu nem percebi que era à mão!*

Valquíria: *Eu lembro! Essa máquina existia! Há poucos tempos existia.*

Leandro: *Eu tenho uma. De datilografar. Ainda funcionando. Tá lá de enfeite, né?! Mas.... Foi muito engraçado, o meu sobrinho olhou a máquina e perguntou o que era e aí ele achou a coisa mais moderna, porque "é um computador que já imprime na hora". Não precisa mandar imprimir.*

Fabíola: *Então, o que vocês sentiram quando viram os trabalhos?*

Leandro: *Eu tô emocionado com isso!*

Fabíola: *Querem falar um pouco disso?*

Leandro: *Porque eu fiz muitas coleções. Eu não sei se era meu ou se era moda na época, colecionar. Né?! Porque sempre tem... E volta e meia eu e meus amigos, a gente faz esses exercícios de lembrar, ah, os desenhos da época, os brinquedos, as brincadeiras, ..., mas eu nunca parei pra fazer esse exercício com os meus amigos, sobre coleções da época. Sobre o que cada um colecionava. Eu lembro na época, um dos meus amigos mais íntimos e ele colecionava bastante coisa também. Ele colecionava carrinhos, desses de ferro, chaveiro também, que era moda colecionar... E eu estava olhando e fiquei muito emocionado, porque eu lembro de fazer coleção de muita coisa, e eu não imaginei que o trabalho ia ser da coleção exatamente que eu falei. Que era das tampinhas de garrafa.*

Fabíola: *Que legal, né? E tu, Val, o que tu sentiste?*

Valquíria: *É muito bom. Eu não lembrava, eu nem sei aonde foi parar essa minha coleção, não sei, não tenho nem ideia de aonde esteja. Por que na casa dos meus pais, meus pais faleceram, então a casa do meu pai ainda tá do jeito que eles deixaram. E na casa do meu pai tem um depósito em cima. Tem muita coisa que são deles que não tivemos nem coragem de mexer ainda. Quem sabe esteja lá. Não lembro de em nenhum momento ter sabido aonde isso está. Mas quando a professora me lembrou que fazíamos essa pasta, eu já lembrei. Voltei no tempo. Lembro da gaveta, lembro exatamente do armário, do quarto, que hoje já não existe mais... é muita lembrança.*

Leandro: *Tu falaste do teu pai, eu lembrei que o meu pai fazia muita coleção. Ele sempre contava, quando eu era criança, sempre falava da coleção de bolinha de gude que ele tinha, e da coleção de moeda. A de*

*moeda ele tem até hoje. Pode ser que eu tenha pego isso dele porque ele colecionava muitas coisas e falava bastante disso, então provavelmente eu peguei um pouco disso.*

*Fabíola: Então, a ideia é: se vocês topam estar propondo uma exposição aqui para o Espaço Estético, com esses trabalhos de coleções. Vou mostrar os outros trabalhos dos colegas de vocês, daí, não sei como vocês fariam essa escolha, essa seleção dos trabalhos. O que vocês acham, que ideias vocês têm?*

Os alunos olham os trabalhos, identificando os nomes dos autores. As lembranças dos colegas retornam acompanhadas de descrições físicas, particularidades e singularidades pessoais, função ou profissão que exerceram ou exercem e dos contatos que porventura tiveram ultimamente.

*Val: Mariana, eu lembro dela.*

*Leandro: Eu lembro dela também, ela é que tinha cabelinho aqui, jogava vôlei.*

*Val: Shaaanaa. Trabalhava como vendedora. [...]*

*Leandro: Eu tenho bastante foto deste pessoal quando crianças, porque vinham nos meus aniversários. Esse não era da minha sala, mas lembro.*

*Val: Ah, Rodrigo, ele faleceu, soube pela irmã dele. [...]*

*Fabíola: O trabalho dele foi o que a maioria votou como sendo o mais expressivo.*

*Leandro: Tem muita gente aqui que tá no meu facebook. Eu posso até, de repente, dar uma olhada. Agora tenho um motivo nobre. [...] A Mônica! Ela era a corredora, ganhava pra nossa turma!*

*Val: Esse tirava só dez, [...]*

*Fabíola: Então, a escolha vocês que vão pensar.*

*Val: A Lúcia Helena, eu cito ela na pergunta número 8, a composição que achei que ficou melhor elaborada porque ela trabalhou bem, teve*

*bastante criatividade e usou muito bem as cores. Quando eu olhei todos eu falei "Ai que bonito esse!" E tá aqui, ó.*

Leandro: *Esse tem que estar, então. Se desde aquela época tu já tinha tido essa conclusão.*

Val: *Ah, o Rodrigo tá aqui no meu.*

Leandro: *Isso tem aqui no meu também, "Gostei da composição da Simone por que está bem elaborada". Nossa, o quanto eu falei aqui, né? O aluno que trabalhou melhor sua expressão coloquei: "Marcelo, por que não tem formas, é um monte de rabiscos". É esse! Ah o Marcelo, mora aqui no Pantanal, .... Agora olhando os trabalhos a gente vai lembrando de todo mundo, é incrível.*

Fabíola: *Eu não sei se vocês já querem ir selecionando ou preferem olhar tudo tentando buscar algum critério. Isso aí vocês que vão pensar.*

Leandro: *Quantos trabalhos a gente têm que selecionar, em média?*

Fabíola: *Vocês viram o espaço lá, né?*

Leandro: *Cabe bastante, né?*

Fabíola: *Cabe. Não é por nada, mas acho que o de vocês deve estar.*

Comentam, opinam e vão selecionando os trabalhos a partir do que gostam, mas sentem interesse em lembrar qual tinha sido a proposição pedagógico-metodológica.

Leandro: *Qual que era a ideia dos trabalhos? Um era fazer a composição e o outro era o local onde guardava ou era livre?*

Fabíola: *Tinha um processo. Primeiro foi o questionário que responderam, para pensarmos no que propor. A partir da definição de trabalharmos com coleções, a proposição era desenhar onde guardavam essa coleção. Foi tarefa de casa, quando vocês fizeram aqueles estudos ali, do quarto, observando texturas, tons, proporções, alguns detalhes de piso, armários, etc... Aqui na sala de arte, transpuseram para a folha A3 e trabalharam este lugar com cores, explorando mais a sensibilidade, as sensações a partir das relações de cores. Após essa pintura do lugar de*

*guarda, a proposta era realizar no mínimo três estudos, explorando várias possibilidades de compor com essa coleção. A ideia era brincar com a coleção experimentando maneiras de distribuí-la no espaço e ir representando estas possibilidades no papel: sobreposição, intercalação, diminuição, .... Foram estes estudos que vocês fizeram, alguns mais, outros menos, uns só com lápis, outros com caneta, outros colorindo com diversos materiais, etc., em folhas de tamanho A4 ou menores. Por fim, a proposta era a de eleger, dentre estes estudos, um que lhes tivesse afetado mais, e em folha A3, após termos observado diferentes maneiras de pintar de artistas, explorar um estilo próprio de pintar, a partir deste estudo. São esses estudos aqui, olhem: ele fez estudos do quarto, depois estudos do boné, e depois foi compondo com o boné. Estão vendo a maneira com que ele distribui os bonés? A ideia era brincar, explorar, experimentar as possibilidades infinitas de composição. E a partir destas possibilidades poder fazer uma escolha.*

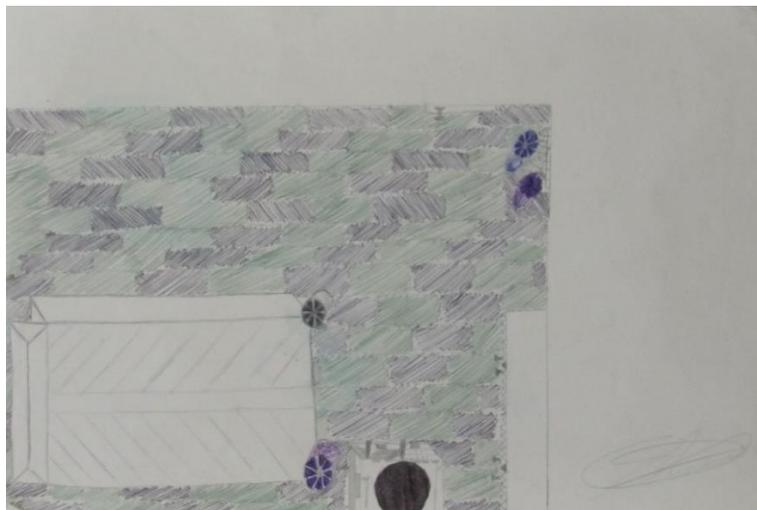


Figura 130 - Local de guarda da coleção, planta baixa do quarto (1993), Pablo Ghisoni Del Rio, 12 anos

Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

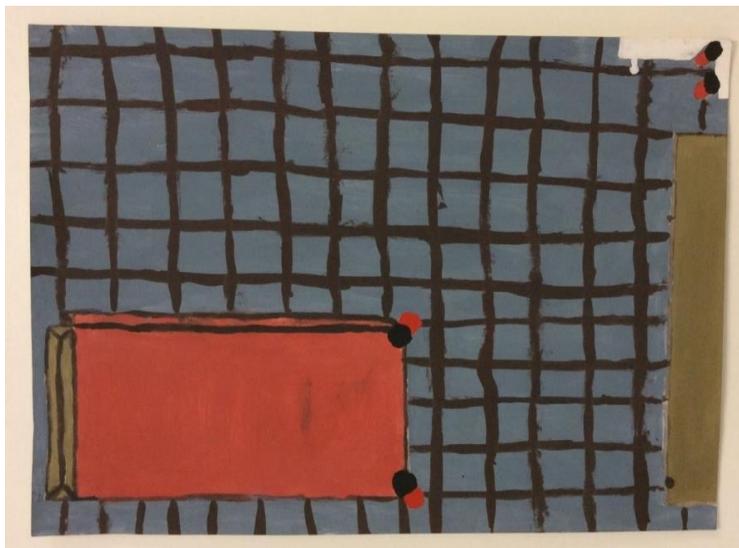


Figura 131- *Quarto*, local de guarda da coleção, pintura (1993), Pablo Ghisoni Del Rio, 12 anos

Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

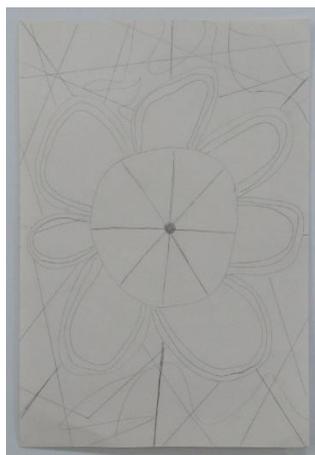
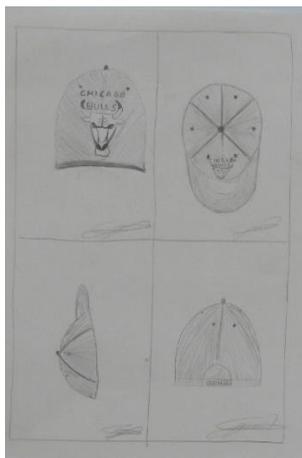


Figura 132 - Estudos de composição. *Coleção: bonés* (1993), Pablo Ghisoni Del Rio, 12 anos

Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

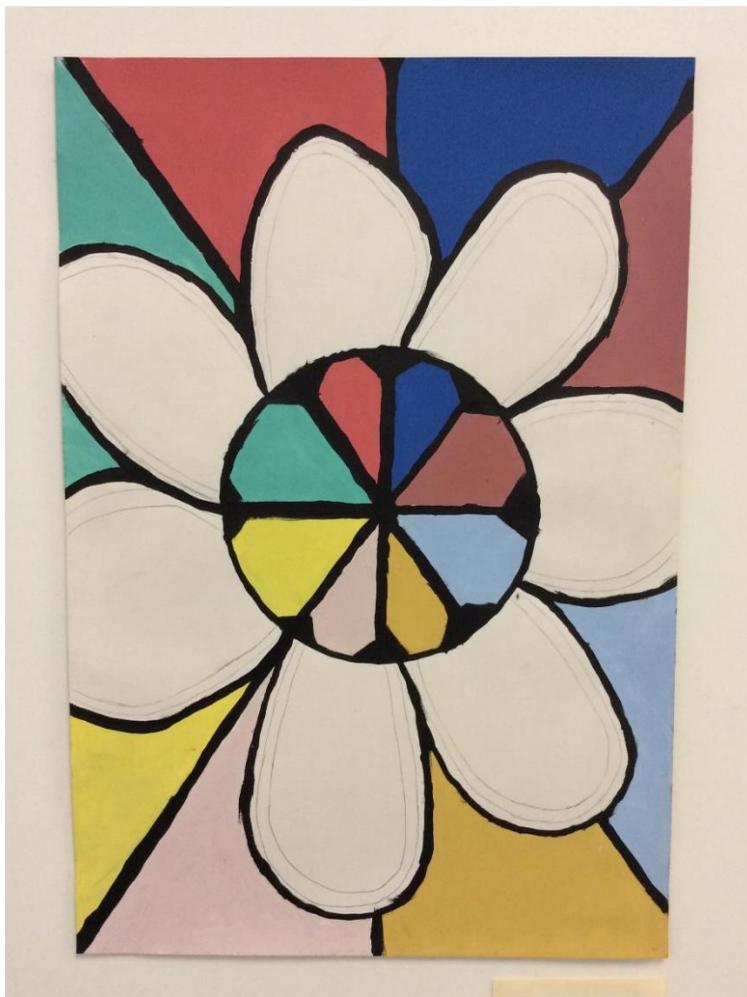


Figura 133 - *Penso que me roubaram*, pintura (1993),  
Pablo Ghisoni Del Rio, 12 anos  
Intitulado *Meus Bonés*, no encontro em 2015, por Pablo, com 34 anos  
Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

Leandro: *Ah, legal ver e entender o processo.*

***O que será feito dos trabalhos depois? Confesso que quero o meu de volta.***

Fabíola: *A ideia é manter no arquivo do Colégio...*

Leandro: ***Posso fotografar o meu, pelo menos?***

Fabíola: *Claro!*

Leandro: *Achei o meu meio pop art.*

Fabíola: *Se vocês concordarem que fique na escola, tá?! Porque a ideia é arquivar para que professores, alunos ou vocês mesmos possam vir pesquisar, olhar... a ideia é deixar pra escola. Mas, se vocês não concordarem, também... o trabalho é de vocês. [...]*

Um sobrevoo...

Encontro do dia 29 de setembro de 2015:

Pablo: ***Mas... interessante. Legal reencontrar os trabalhos. Até não lembro o por que a gente não levou pra casa...***

Fabíola: *Não?! Engraçado, esse trabalho eu pedi pra ficar porque eu queria escrever um artigo sobre ele, e foi ficando, ninguém pediu e eu também não devolvi.*

Pablo: ***Foi bom ter ficado contigo por que a gente não ia ter mais.... Legal. Foi bom rever. Interessante. [...]***

Fabíola: *E o trabalho tá ali, se vocês quiserem interferir, terminar... Se concordarem em deixar pro arquivo da escola. Vai ficar pra pesquisa e, se acharem que não, o trabalho continua sendo de vocês, não posso dizer que vou ficar, né?*



Figura 134 - Pablo Ghisoni Del Rio, Simone de Queiroz Bertoldi Burger, Tatiana Mohr e equipe do LANTEC  
Fonte: Fotografia de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.



Figura 135 - Encontros com os alunos em 2015:  
Valquíria e Leandro; Simone, Tatiana e Pablo  
Fonte: Fotografia de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.



Figura 136 - Encontros com os alunos em 2015: Valquíria e Leandro;  
Simone, Tatiana e Pablo  
Fonte: Fotografia de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.

Fabíola: *Já iniciamos, mas antes que eu esqueça, queria agradecer a todos vocês pela presença aqui hoje. Eu sei que são atarefados, já são profissionais.... Voltar ao Colégio pra mim é muito legal. Poder ter esse contato com vocês, saber como vocês estão, saber o que vocês lembram do ensino de arte, das aulas de artes. Então, Pablo. Foi muito legal a gente conseguir conversar por telefone. Primeiro, eu gostaria de ouvir um pouquinho da tua vida, sobre ti, assim. Como é que estás, o que vens fazendo, o que estudou?*

Pablo: *Eu tô bem. Eu acabei me formando em Direito, mas não atuo na área. No meio da faculdade eu montei uma empresa e segui outro caminho. Tenho uma empresa de tecnologia da informação. Criação de software, de sistemas.*

Fabíola: *Que legal! E tu vem atuando nisso direto? Trabalhando com ensino também?*

Pablo: *Sim. Não, só com a empresa mesmo.*

Fabíola: *Mas esses softwares são na área educacional? Em que áreas?*

Pablo: *Não. Na área de advocacia, para clínicas... A gente faz sob medida, então o que o cliente precisa a gente acaba desenvolvendo.*

Fabíola: *E és casado, tens filhos?*

Pablo: *Não. Sou solteiro.*

Fabíola: *E tua relação com a arte? Tens feito alguma coisa?*

Pablo: *Olha, tenho feito nada.*

Fabíola: *Alguma coisa relacionada à música, cinema...?*

Pablo: *Não....*

Fabíola: *E tu lembra de alguma coisa das aulas de Arte aqui do Colégio?*

Pablo: *Lembranças muito vagas desenhando, aqui nessa sala mexendo com madeira, cerâmica [a sala antes era da disciplina de Preparação*

*Para o Trabalho – PPT ou Iniciação Para o Trabalho - IPT, e os meninos ali tralhavam com marcenaria e cerâmica]. Mas nada muito concreto.*

Fabiola: *Com relação a esses trabalhos das coleções, lembra de alguma coisa?*

Pablo: *Isso foi na 6.ª série? Sexta série [a gente] tinha quantos anos?*

Fabiola: *Doze. Tu lembra se colecionava alguma coisa? A gente fez um questionário na época, e tu dizias também que não colecionavas, mas tu fizeste um trabalho muito interessante sobre bonés. Depois tu vais ver. (...). Vou entregar o do Pablo, já que eu já falei, né. Olha, não sei se tás lembrado disso.*

Pablo: *Isso era provavelmente um boné que eu usava.*

Fabiola: *Isso. Era pra fazer onde vocês guardavam a coleção, daí tu lembrou que tinha alguns bonés, e aí tu botou teu quarto, tua cama com os bonés pendurados...aí tu trabalhou em cima de alguns bonés e depois tu fez a composição a partir desse bonés e chegou na pintura final. Lembrava disso, não?*

Pablo: *Não lembrava...*

Fabiola: *Terias alguma coisa pra falar a respeito deles?*

Pablo: *Olha, não tenho mais bonés.*

Fabiola: *E tu lembra do título? [...] "Penso que me roubaram". Provavelmente era um boné que tu gostavas e levaram...*

Pablo: *Ah, pode ser!*

Fabiola: *Não sei se tu queres dizer alguma coisa sobre o que sentiu...*

Pablo: *Ah, foi legal rever o trabalho, os colegas, o colégio... E colaborar com teu trabalho, tua pesquisa, né.*

Fabiola: *Então, Simone. Mais uma vez agradeço pela presença, e gostaria que falasses um pouco de ti, do que vens fazendo, do que estudaste, ...*

Simone: *Eu fiz medicina aqui na UFSC, fiz residência em dermatologia, e hoje eu trabalho como médica dermatologista. Faço bastante perebinha, faço bastante estética...Faço de tudo. Cirurgias. Sou casada. Casei ano passado. Não tenho filhos.*

Fabíola: *Legal. Disse que adora o que faz...*

Simone: *Adoro o que eu faço. Fiz o que eu sempre quis fazer.*

[...]

Fabíola: *E a tua relação com a arte?*

Simone: *Olha, eu não faço arte, não faço música, nada. Na verdade, meu trabalho é até um pouco artístico no sentido de ver simetria de rosto, fazer preenchimento, botox. Se é que isso pode se relacionar com arte, né. Gosto bastante de música, mas não pratico nada.*

Fabíola: *Mas admira a beleza...*

Simone: *Gosto de simetria, procuro simetria, admiro arte, mas não sou entendida de nada relacionado.*

Fabíola: *E sobre a memória: o que tu lembras do colégio, do ensino de Arte...?*

Simone: *Ah, não lembro de muita coisa. Eu lembro da bagunça, assim. Eu lembro de todo mundo fazendo alguma coisa, é essa a imagem que eu tenho. Eu lembro de alguém me falando de Miró, flashes assim, mas não lembro muito.*

Fabíola: *E o questionário que vocês fizeram. (Deixa eu pegar os desenhos dela também...) Lembra do que colecionavas, Simone?*

Simone: *Papel de carta. É a única coisa.*

Fabíola: *Isso mesmo. E lembra de onde tu guardavas essa coleção?*

Simone: *Na pasta de papel de carta no meu quarto...num baú, talvez...*

Fabíola: *E dos trabalhos também não lembras? Essa é tua composição no papel. Eu não tenho os estudos...*

Simone: *Legal.*

Fabíola: *Então, tu colocaste o título desse trabalho de "Cômada cinza". E esses vocês não puseram título, gostaria que pensassem num pra colocar. [corrigindo: alguns alunos haviam intitulado os trabalhos na folha de avaliação, acabaram intitulado-os novamente] Bom, o que você sente ao ver os trabalhos, ao lembrar. No que eles de alguma forma te tocaram?*

Simone: *Eu lembro que passava muito tempo vendo papel de carta. Trocando com as minhas primas...*

Fabíola: *Ainda tens essa coleção?*

Simone: *Eu não lembro. Se eu tiver está perdida na casa da minha mãe, talvez. Talvez tenha ainda. Bem legal.*

Fabíola: *O que tu achaste legal?*

Simone: *Ver que eu fiz a cômada direitinho. Legal ver os trabalhos, que eu fiz. [...]. Acho que eu não faria um desenho assim hoje. [...]. Até tem uma simetria. Bem legal. Até quero ler isso aqui depois...*

Fabíola: *Fique à vontade. Alguma coisa a mais que gostaria de acrescentar?*

Simone: *Ah, achei bem legal esse reencontro, rever tudo isso, participar do teu trabalho... Pra gente é legal isso.*

Fabíola: *Pra mim é muito legal, não sei se pra vocês também... Então, vamos pra Tatiane agora. Só pra esclarecer: [...] A nossa proposta na escola, com a sexta série, era a identidade, fazer com que vocês pensassem mais, nessa fase da adolescência, de os alunos de não saberem mais bem o que querem, quem eu sou, do que eu gosto... e essa coisa de coleção é muito forte também. A maioria fazia coleção nessa idade e aí foi a ideia da escolha. E já que eu vou trabalhar com memória, a coleção tá muito ligada e é algo ainda muito presente no mundo do adolescente. Fazer a escolha do que mostrar do arquivo também não é fácil. Então,*

*Tatiana, fiquei muito feliz, porque não conseguia fazer contato contigo por facebook. Liguei pra vários números e, por acaso, consegui falar com a tua mãe que me passou teu celular e falou que estavas vindo pra Florianópolis... Fala um pouquinho de ti, Tatiana. Como está a vida, o que tens feito...*

*Tatiana: Bom, eu passei a vida inteira aqui no Colégio de Aplicação, da primeira à última série. Fiz faculdade de Filosofia aqui na federal. Saí, fiz faculdade de Direito e advoguei alguns anos e hoje eu sou Tabeliã num cartório de São Paulo. Então é uma história um pouco recente. Faz apenas três meses que eu tô morando lá, e tirei uma semana meio sabática pra resolver algumas pendências aqui, que com a mudança não consegui resolver. Deu certo, graças a Deus, consegui conciliar, e acho que é importante ajudar também.*

*Fabíola: E tás gostando desse trabalho de tabeliã?*

*Tatiana: Sim, é um sonho de longa data.*

*Fabíola: E com relação à arte, tens feito algo?*

*Tatiana: Durante a adolescência fiz aula de música durante nove anos, mas atualmente sou mera admiradora e espectadora.*

*Fabíola: E alguma coisa em relação às lembranças do colégio, das aulas de arte?*

*Tatiana: Eu vou mais da opinião da Simone. A liberdade de sair da sala de aula, do formal, de sentar na mesma posição e vir pra uma organização de mesas em que a gente senta do lado do colega que tá fazendo um desenho, uma pintura diferente, eu acho que isso fomenta mesmo a criatividade, dá um ar de bagunça, mas por outro lado dá aquele bum!, pra criança se soltar um pouco mais. Eu acho que é a parte que mais me dá recordações. Essa coisa gostosa de se sentir livre e fazer o que quiser.*

*Fabíola: Os teus colegas também disseram isso. Falaram também sobre o cheiro do lugar, achei interessante. Lembrar do cheiro.*

*Tatiana: Nos dias de tinta e de argila.*

Fabíola: *E tu lembrás desse questionário que tu respondeste?*

Tatiana: *Não lembro. Lembro que eu tinha papel de carta, moeda... mas acho que foi papel de carta meu trabalho.... Eu lembro de trazer, a gente trazia com frequência pra trocar no pátio.*

Fabíola: *Eu também achei que fosse papel de carta, mas não é. Disseste que colecionavas selos com teu irmão também. Lembra onde tu guardavas?*

Tatiana: *No escritório, tinha uma prateleira lá. E o papel de carta no meu quarto.*

Fabíola: *Lembrava desse trabalho? Eu não fiquei com todos, alguns vocês levavam...*

Simone: [Após ler seus escritos]. *Muito legal isso daqui. Tem muito de mim, eu já era superautocrítica.*

Fabíola: *O que tu achaste que ali pode ter?*

Simone: *Um monte de coisa. Ah, que eu podia ter melhorado ali, coisas assim um senso crítico bem grande.*

Fabíola: *E o que achaste do teu, Tatiana?*

Tatiana: *O computador é outro, mas a casa continua igual. Ali eu guardava as moedas...*

[...]

Fabíola: *E o que achaste dos teus trabalhos? O que sentiste, o que queres falar pra nós...*

Tatiana: *Eu não lembro de ter feito o desenho e tal, mas acho que [hoje] seria bastante diferente mesmo. Mas é uma sensação boa, pra ver como a gente muda.*

Fabíola: *Alguma coisa a mais que gostarias de colocar ou acrescentar? Que te tocou...?*

Tatiana: *Achei legal a iniciativa, agradeço também. Acho que a Simone e o Pablo eu não sei se reconheceria se encontrasse na rua. Talvez tenha encontrado nesses últimos dez anos...e, agradecer, eu acho que é sempre bom voltar aqui, acho que tem um carinho especial pela nossa casa. Muito feliz. E minha letra continua feia.*

Fabíola: Ah meu Deus! Eu não vi nenhum comentário positivo. Ninguém falou "Olha, que legal que eu fiz isso!"

Simone: *Eu achei muito engraçado: “Você define sua obra como abstrata ou não abstrata?” Eu botei “substrata”!!*

Tatiana: *Criativo!*

Fabíola: *Então... O título que colocaste Tatiana, foi: “Ventania no Escritório, com destaque à gaveta de moedas dando vento aos outros objetos.”*

Tatiana: *Nossa, eu era muito mais cult que hoje!*

Fabíola: *Poético, né? Então, podemos falar da exposição agora. [...]. Eu queria que vocês usassem critérios: se é pelo gosto de cada um... que vocês combinassem um pouquinho pra definir de que forma vocês vão fazer essa seleção. Nós temos bastante espaço, o espaço aonde vamos expor vocês já conheceram, e aí, vocês fiquem bem à vontade pra ver de que forma vocês vão fazer [...]. Valquíria e Leandro também estiveram aqui, fizeram de uma maneira, mas falei pra eles que veríamos a seleção de vocês. Queria ver com vocês: primeiro, se topam fazer a exposição; segundo, se nos ajudam a fazer a curadoria dessa exposição, selecionar, dar algumas ideias de como colocar no espaço expositivo, e, se alguém tiver a curiosidade, a vontade de vir ajudar na montagem [...]. Se quiserem mais ou menos nos dar algumas ideias, não podendo vir na montagem.... Se tem alguma ideia pro convite, e pro título da exposição também. Tudo bem? Então, se quiserem pensar um pouquinho antes e dialogar, ou ver os trabalhos e depois pensar na exposição.... A ideia é que os trabalhos de vocês fiquem na exposição.*

Tatiana: [Lendo uma questão de seu questionário]: *“Fale sobre alguma obra de arte que você conheça: O mundo!”*

Simone: *Ainda acho que essa cômoda lá em casa não era assim. Era...bege...?!*

Fabíola: *E assim, vocês querem olhar todos juntos, e ver no que dá ...? Vou botar aqui primeiro o da Tatiana. Vocês têm alguma ideia de como querem fazer essa seleção? Ou querem olhar primeiro e depois pensar...?*

Pablo: *Você tem alguma ideia?*

Fabíola: *Não. Não quero sugerir porque não quero influenciar.... Sabe como é professor, a gente mais ou menos já tem uma ideia de seleção. Eu quero ver, como vocês selecionariam... bem à vontade. Se quiserem discutir um pouquinho, ou se quiserem olhar tudo primeiro....*

Simone: *São quantos trabalhos?*

Fabíola: *Quantos quiserem, é livre.*

Tatiana: *São todos do mesmo tema de coleções?*

Fabíola: *Sim, todos têm a mesma proposta, então vocês vão ver que cada um fez de coisas diferentes, mas têm o lugar, alguns têm estudos, outros não, e a coleção. A composição da coleção. Vou deixar aqui pra vocês pensarem.*

Começam a olhar os trabalhos...

Simone: *De quem é esse aqui?*

Fabíola: *Tá atrás o nome...Roberto.*

Simone: *É pasta de dente?*

Pablo: *O que esse louco...?*

Fabíola: *É camisinha!*

Tatiana: *Com 12 anos! A gente colecionava papel de carta, moeda.... [...]*

Pablo: *Tem que ser mais esses assim?*

*Fabíola: Não! Vocês que sabem, se quiserem pegar mais os estudos... se quiserem pegar o lugar aonde guardam, se querem só a coleção.... Por que tudo é uma proposta, então fiquem à vontade. [...]. Então, se vocês não têm claro como querem fazer a seleção, podem ir separando aqueles que mais gostam, entende? Cada um pode ir fazendo a seleção pelo que gostaram, também não sei quais serão os critérios de vocês...*

Um tempo depois... nas duas turmas...

Continuam vendo e selecionando os trabalhos, sendo esse processo frequentemente acompanhado pelo comentário das lembranças, principalmente referente aos colegas. Leandro, por ter estudado sempre na escola e por ter seu álbum de fotografias dos aniversários e interação dialógica mais frequente com os colegas, conseguia lembrar de muitos apenas pelos nomes, trazendo singularidades e especificidades de cada um.

*Leandro: Ah, eu lembrei do Roberto! Ele era bem empolgado com colocar som em festa, eu lembro que tinha uma época que.... [...] Rafaela [...]. Não lembra dela? Ela era amiga da Simone [...]. Eram bem juntas. Eu lembro de todo mundo aqui que eu tô vendo. É que assim, [...] volta e meia alguém pegava aquele álbum, então olhando "ah, essa é tal pessoa, tal pessoa", vai lembrando a fisionomia das pessoas quando criança.*

*Val: E tu estudou até o terceiro ano aqui, então continuou com essa turma. Eu lembro que na sexta eu saí.... Eu tenho lembrança de algumas, assim, mais daquela época. [...]*

*Leandro: Roseli. Ela era uma das minhas melhores amigas na época. Ela morava na mesma rua, então a gente sempre ia e voltava juntos por muitos anos, aí acho que os pais dela se mudaram pra outra cidade e a gente perdeu contato. [...] O Olivier que tá em Luxemburgo? Eu lembro dele. Colecionava selos.*

Seguem lembrando, falando dos trabalhos, apontando possibilidades para selecionar seguindo critérios pessoais de gosto, a partir do que os tocava: bonito, engraçadinho, bem feito, no sentido de uma representação mais fiel do real, diferente no sentido de criativo, singelo, interessante, colorido, A proposta de mostrar todos os trabalhos na exposição chegou a ser levantada, porém não aceita pela possibilidade

de falta de foco. O critério da diferença, de mostrar a diversidade de coleções existentes, bem como o da clareza de identificação do que era a coleção e o de apresentar os projetos do lugar de guarda junto às coleções foram levantados, entretanto não foram seguidos no decorrer da seleção.

Pablo: *Olha, daqui não saiu nenhum Picasso, com certeza, hein!*

Fabíola: *Ah, mas tem trabalhos tão bonitos, gente! Eu adoro! Sério!*

Pablo: *12 anos também... [...]*

Tatiana: *Bruno [...]. Esse menino tocava nas festinhas... É Procurador. [...]*

Pablo: *Esse aí colecionava cigarro?*

Simone: *Selos... Olivier... Olivier também... [...]*

Pablo: *É, se **coubessem todos na exposição seria legal, né?***

Fabíola: *É uma proposta...*

Simone: *Leandro.... Isso aqui é moeda? Tampinha? Eu acho que o das camisinhas é legal ir, assim, só pra ilustrar...*

Tatiana: *A gente tem duas turmas então, pra selecionar... A gente podia talvez, retirar esse material, ver a outra, e se tiver capacidade a gente coloca todo o material... Se não a gente vai ter que fazer uma peneira...*

Simone: *É que eu acho que **com todo o material as vezes a pessoa não vai focar tanto, né.... Fica muita coisa.** [...]*

Pablo: *Tu achas que botar todos é ruim? Vai ficar muita coisa?*

Tatiana: *Eu acho que é muito.*

Pablo: *Se o espaço não der só tira um ou outro...*

Tatiana: *Ou podia tentar **coleções diversas**.... Eu vejo que tem bastante moedas e papel de carta. E selos. Colocar 3, 4 de cada.... Tentar tipo*

*assim, esse aqui parece realmente a latinha, os que forem bem específicos, tipo a camisinha...*

Pablo: *Os que der pra identificar que são coleções...*

Tatiana: *É, esse aqui, o outro lá do cigarro...Esse de lápis também...  
Coleções de coisas diferentes...*

Pablo: *Esse aqui parece alguma coleção?*

Tatiana: *Não, esse é o lugar onde ele guarda, eu acho. Mas de quem que é?*

Pablo: *Então esse aqui não vai então? [...]*

Tatiana: *De repente podemos colocar o projeto do lugar, onde guarda e a coleção...A forma de criação junto acho que às vezes ajuda.*

Pablo: *Alguns é difícil identificar o que a pessoa coleciona né?!*

Tatiana: *De quem é esse? Ah, Rafael. Temos muitos roupeiros.*

Fabiola: *Eu lembro que na época, perguntei num dos questionários qual que vocês achavam que...*

Simone: *Eu sei, eu botei o Rodrigo. [...]. Eu coloquei que o meu tinha que ser mais borrado, mais artístico.*

Tatiana: *Fazer é uma coisa, pra ser crítico...*

Simone: *Ah, esse aqui acho que tá legal, tá bem certinho.*

Tatiana: *É.*

Pablo: *Então pode ser, o que vai gostando vai separando.*

Simone: *Esse aqui tá engraçadinho [...] Esse aqui também tá bem colorido...*

Tatiana: *Acho que esse tem que ir. É diferente, se não a gente vai fazer uma exposição só de estantes e guarda-roupas.*

Simone: *É diferente, né?*

Pablo: *Esse vai?*

Simone: *Vai. Aquela casinha achei **bonita. Bem singela**... [...]. Não é o da camisinha? Acho que é onde ele guarda.... Querem botar os dois ou só um?*

Pablo: *Não sei, geralmente aonde guarda tá **meio feinho**, né?*

Tatiana: *O **amor à coleção** muito mais que ao roupeiro...*

Pablo: *Aí ia ficar muito roupeiro, né?*

Tatiana: *Aí tem que fazer **duas exposições. Uma de armários e roupeiros**...*

Fabíola: *É, pode ser, é uma outra ideia...*

Simone: *Esse aqui? Tá **bonitinho**... Então tirar aquela casinha de onde guarda. [...]*

Pablo: *Ó, já tem uns aqui, ó.*

Após ter observado que o critério de seleção estava sendo mais a partir do que tocava do que gostavam, e que alguns estavam posicionando-se pouco, foi apresentada a seguinte proposição.

Fabíola: *Independentemente de dois ou três terem gostado, separem. Vou pedir pra cada um votar em três, quatro ou mais trabalhos que fazem questão de terem na exposição, excluindo os de vocês que já estão selecionados. Gostaria apenas que dessem um nome, um título, pra composição de vocês. Tem aqueles papeizinhos autocolantes aí podem usar. Enumerem os papeis de acordo com as preferências de vocês. O número 1 é o preferido. Deem uma olhada geral e coloquem: nome e número por ordem crescente: Val 1, Val 2 e assim por diante. Fiquem bem à vontade! Cada um agora faça sua escolha pessoal também, pra não ficarem “ah, esse eu fui pela Simone, esse eu fui pela Tati”...*

Val: *Eu tô achando a coincidência.*

Pablo: *Mas a gente entra num consenso?*

Fabíola: *Os consensos já foram estabelecidos, agora é pessoal.*

Tatiana: *Podemos tirar mais alguns daqui?*

Fabíola: *É, cada um pode escolher o que quiser daí, além dos que já escolheram.*

*Vocês selecionaram por aquilo que vocês gostaram mais, né?*

Pablo: ***É, o que parecia mais uma coleção e que estava mais visualmente interessante ...***

Fabíola: *Visualmente interessante, tá ok? Mais nada? Estão felizes com a seleção do jeito que ficou? [...]. Vamos ver a sexta série C então. Esses aqui nenhum, né? Vai ou não vai algum desses?*

Simone: *Eu acho que **esses aqui são mais legais de ver**, mas assim, minha opinião. Não sou nada artística, né Fabíola.... Eu penso assim, se eu tivesse vendo uma exposição eu só ia dar bola pros coloridos.*

Fabíola: *Mas é a opinião de vocês, mesmo.*

Simone: *Mas é uma ideia, só.*

Fabíola: *Mas é a ideia mesmo que eu quero. Vocês concordam? Então vamos lá, pegar os próximos. Esses são da turma da Simone.*

Continuam vendo, lembrando, selecionando, perguntando sobre o que colecionavam quando não identificavam a composição, e fazendo comentários diversos. Perpassa a ideia de que quem desenha bem e bonito é quem consegue representar melhor o real, e, em alguns momentos, quem é bem criativo e expressivo.

Simone: *O Andrei [...] tá em São Paulo, fez Gineco. Lúcia Helena. **Achei bem artístico.***

Tatiana: *O que o Malisson colecionava?*

Fabíola: *[...] cadernos, livros, revistas, ... [...]*

Simone: *Luciano. Eu lembro dele, era superestudioso.*

Pablo: *Tinha bastante papel de carta!*

Simone: *Olha **que bonito!***

Tatiana: *Qual é a profissão da Valquíria hoje?*

Fabíola: *A Valquíria tem um buffet, de comidas.*

Tatiana: *Nossa!*

Simone: *Esse aqui nós vamos selecionar até a cômoda.*

Tatiana: *A cômoda ficou tão melhor.*

Simone: ***Ela desenha super bem, olha aqui!***

Tatiana: *E ela colecionava o quê?*

Fabíola: *Papel de carta, fotos de artistas...*

Pablo: *Tá, isso aqui é o que já tá selecionado?*

Simone: *Ah, esses dois aqui sim, **tão bonitos.** [...]*

Pablo: *Vocês gostaram desse aqui?*

Tatiana: *É, eu gostei desse aí, e aquela outra a gente tinha ficado meio coração na mão, né, Simone? [...] E esse aqui é coleção de quê? Esse aqui do Rodrigo.*

Fabíola: *[...] Fitas cassetes.*

Pablo: *Na verdade, diz que quem morreu foi o irmão dele, o Gustavo. [...] O irmão dele de certeza. Ele eu não sei. Só se morreu um tempo depois.*

Fabíola: *Vamos lá. Fiquem à vontade, meninos e meninas!*

Pablo: *Até agora selecionamos esses três.*

Tatiana: *Eu gostei desse também.*

Pablo: *Tá, então se gostou bota.*

Tatiana: *Voto único? Aquele dos livros também tá legal.*

Pablo: *Esse aqui ao menos colecionava **algo interessante**, né?!*

Fabíola: *Mais algum? Não? Vamos fazer daquele jeitinho então, cada um põe o número tal qual gostaria de classificar, fiquem à vontade, se quiserem pegar mais algum, a seleção é de vocês.*

Para além da seleção...

Fabíola: *Vocês acham que estes trabalhos devem ter algum paspatur, alguma **moldura em volta**. [...] ?*

Leandro: *Na minha opinião não precisa.*

Fabíola: *Tá, sem paspatur, uma etiquetinha com nome embaixo. [...]. Mas vocês não escolheram nenhum estudo, né?*

Leandro: *Pois é, a gente não...*

Val: *Me atrai cores. [...]*

Fabíola: *Pensem um pouquinho no **convite** da exposição, o que vocês sugerem? Imagem de alguém, ou alguns trabalhos? Frente e verso, uma coisa que abra...?*

Leandro: *Até quando?*

Val: *Meu problema é tempo.*

Fabíola: *Então, o que pegarmos de propostas de vocês hoje, está ótimo.*

Leandro: *Eu gostei da ideia **de usar os próprios trabalhos** no folder. De repente pegar **elementos** dos trabalhos e **fazer alguma composição**. [...] trabalhar em cima de algo que fosse uma soma de tudo, já que nem tudo*

vai ser mostrado [...] **que crie um novo sentido, mas que represente todas as criações**, assim. Tentar..., com relação a colocar um **material escrito eu acho que soma**. Eu não sei se vou ter tempo de fazer isso pra semana que vem, mas acho legal.

Fabíola: *Se vocês quiserem ir pensando sem pressa, podem me enviar depois, ou seu quiserem sentar pra pensar nisso...*

Leandro: *Eu vou tentar fazer isso com calma porque tenho que absorver tudo...à noite, amanhã, vai vir alguma coisa...*

Val: *Eu digo que meu **melhor horário pra pensar**, de criar qualquer coisa, é só na **hora que eu deito**. Eu paro. **Estaciona e parece que ali surge**.*

Fabíola: *Se vocês quiserem pensar nisso com calma e me mandarem depois..., mas também podemos nos resolver com o que temos. Às vezes são pensamentos que vieram à cabeça "acho que ficaria legal tal frase": manda a frase.*

Leandro: *Vou dar uma pesquisada num material pronto que fale sobre coleções [...]. Vou mandar também os links das pessoas.*

Fabíola: *Que **título** vocês acham que podemos colocar na exposição? Se quiserem pensar e me enviar por e-mail depois. Mas tem que me enviar até sexta. Vai ter um encontro de educadores, a ANPED, e a sessão de Arte vai ser aqui, no Colégio, então eu já queria deixar tudo pronto. Esses foram selecionados, né?*

Tatiana: *A ideia é fazer um mix do que nós, a Valquíria e o Leandro escolhemos?*

Fabíola: *Isso, vamos ver todos os que vocês e eles selecionaram, e eu queria que vocês dessem alguma ideia, se vocês acham que a gente coloca o de vocês na parte inicial da exposição, depois separa, o que vocês acham da **forma de como expor**. Alguma ideia?*

Pablo: *Olha, por mim os nossos não precisam ficar por primeiro. Pode colocar da forma que você **analisar esteticamente legal**, até porque tudo foi feito dentro de uma mesma ideia e conceito.*

Fabíola: *O que vocês gostam quando veem uma exposição, da distribuição do trabalho, quando é linear, quando é alternado?*

Tatiana: *Depende. Se tiver uma história, acho que linear. Mas acho que nesse daqui não segue padrões, nem de forma de desenho nem de tema. Tá, tudo bem, lato sensu sim, mas tem papel de carta, daí tem selo, volta pra latinha, volta pra... então **acho que dá pra fazer disforme**, não precisa ser linear.*

Fabíola: *E alguma ideia pro **nome da exposição**? Ah, outra coisa, o **convite**!*

Simone: *Alguma coisa **“20 anos atrás”**.*

Tatiana: *Pede pra Valquíria desenhar! Se há vinte anos ela tinha uma mão boa, imagina agora que ela tá...*

Simone: *É verdade.*

Fabíola: *[...] O Leandro sugeriu pegarmos alguns pedacinhos das composições e fazermos uma composição, em tiras, ou uma mistura. Não sei bem, a gente não definiu. Eu disse que se não recebesse as ideias essa semana eu ia ter que fechar [...] Mas era legal se vocês pudessem estar trazendo as ideias de vocês, colocando assim na roda pra ajudar.*

Simone: *Esse de tirinhas achei legal, **uma montagem**, assim. [apontando para um dos folders que trouxe do Espaço Estético para terem ideias] [...] Uma coisa que chame atenção pra isso.*

Pablo: *Acho que as duas ideias são legais.*

Tatiana: *Acho legal essa da montagem ...*

Fabíola: *E o título?*

Simone: *Tens alguma ideia? Pensou em alguma coisa já?*

Fabíola: *[...] Achei legal essa ideia dos 20 anos depois.*

Simone: *Ou 20 anos antes...[...] Coleções que fazíamos há 20 anos...*

Pablo: *Coleções de 20 anos atrás.*

Tatiana: *É, **porque há 20 anos nós colecionávamos**. Só as mães mais zelosas e...nostálgicas, ninguém deve ter mais isso. Então **a ideia da coleção é perpetuidade**. E se perdeu teoricamente, essa perpetuidade, **no***

*momento em que a gente fugiu de casa. Então acho que os 20 anos é como se contrapõe à história da coleção.*

Pablo: *Mas não é bem 20, é 20 e poucos.*

Tatiana: *É de 93, 22 anos então. Acho que a coleção é onde vivíamos aquela época, 22 anos de distância.*

Pablo: *Então “Coleções de 22 anos atrás”. [...]. Olha, já demos um monte de ideia, agora é contigo.*

Fabíola: *Mas o que vocês acham?*

Tatiana: *Alguma coisa com memórias... lembranças...Tipo, o que colecionávamos 22 anos atrás.*

Simone: **Memórias de 22 anos atrás.** Algo **que chame a atenção de quem receber o convite.**

Pablo: *Qual tu achas que é o melhor?*

Fabíola: **Vocês que estão definindo...**

Pablo: *Você que **tem mais conhecimento da área**, você sabe o que vai chamar atenção, o que vai ficar melhor...*

Fabíola: *A ideia é que vocês opinem mais do que eu.*

Tatiana: *Acho que esses últimos ficaram bons. Memórias, lembranças de 22 anos atrás.... Qualquer uma dessa aí tá legal!*

Simone: *Os trabalhos de hoje em dia são meio parecidos, não?*

Tatiana: **O que eles colecionam hoje? Pokémon?**

Fabíola: *Ela [referindo-se a Luíza Mariana, estagiária do Espaço Estético que acompanhou os dois encontros] falou que colecionou folha de fichário, mas tem de tudo hoje em dia, tem carrinho de ferro, chaveiros, pedrinhas, livros de seleções, revista em quadrinhos...*

Luíza Mariana, presente no encontro fotografando alguns momentos e auxiliando também na gravação em áudio, aproveita para sugerir um nome para a exposição, a partir do que vinham propondo até então.

Pablo: *Esse, seria: **Memórias, dois pontos, coleções de 22 anos atrás?** Pra mim pode ser esse.*

Simone: *Pra mim pode ser esse também. “**Coleções**” maior, e memórias de 22 anos atrás.*

Fabíola: *Então tá. Fechamos, assim? Alguma coisa que vocês gostariam de deixar claro no texto?*

Pablo: *Talvez  **mencionar que eram os alunos do Colégio de Aplicação do ano tal**, mais ou menos isso.*

Fabíola: *Acha que é importante **ter o nome dos alunos** ou não necessariamente?*

Pablo: *É muito nome né?*

Fabíola: *É, acho que tendo na exposição...*

Tatiana: *E esse dos Seres Fantásticos, foi quando a exposição? Já foi?*

Fabíola: *Já.*

Tatiana: *Foram quantas obras, só pra gente saber.*

Fabíola: *Foi bem mais. Foi bastante. Na verdade, vocês selecionaram poucos, mesmo. Acho que daria pra selecionar mais alguns, se vocês quiserem... [...]*

Simone: *Então põe na frente aqueles que a gente selecionou mais e depois põe os outros.*

Fabíola: *Todos?*

Simone: *Se couber...*

Pablo: *É, coloca os que escolhemos e depois coloca os que você acha que tem que estar.*

Tatiana: *É, vai que a gente deixou o Picasso de fora, né?*

Fabiola: [...]. *Vamos fazer assim: Se vocês quiserem dar mais uma olhada pra ver se algo a mais vai entrar, tudo bem. Mas se quiserem deixar só o que escolheram, vamos expor só eles.*

Tatiana: *É, da pra fazer uma brincadeira com a coisa das coleções, [...] De repente colocar que era uma das prioridades da nossa lista, colecionar. Hoje, salvo exceções [...], acho que ninguém mais tem as suas coleções.*

Simone: *Saudosista...*

Tatiana: *É, eu sou, né. [...]*

Simone: *Mudam as prioridades...*

Fabíola: *Ah, antes que eu esqueça, [...] queria que vocês botassem um título. [...]. Esse aqui, os primeiros, vocês já botaram. Eu tenho aqui escrito que vocês botaram [...]. E agora os títulos colocados 22 anos depois.: [...]. Alguma ideia do que a gente possa **propor pros alunos de hoje**, alguma coisa em que eles possam estar interagindo com a exposição de vocês?*

Pablo: *Talvez eles pudessem escolher um desenho e fazer um em cima desse.*

Fabíola: *É uma ideia, vou falar a minha ideia, eles trazerem as suas coleções, pois foi uma curiosidade que surgiu nos dois encontros: “O que eles colecionam hoje?” O que vocês acham?*

Pablo: *Acho legal essa tua ideia.*

Tatiana: *As novas coleções. [...]. Qual é a ideia da **exposição, de datas**?*

Fabíola: *Vai abrir na segunda-feira, pois vamos montar na sexta à noite. Se alguém quiser participar da montagem... E segunda vai estar aberta. [...] Vou mandar pra vocês o convitinho, vou ver a data e aviso vocês, pra quem puder estar presente, vai ser ótimo, se não, mando imagens, tudo. É isso, gente. Não quero mais tomar o tempo. Algo a mais que vocês gostariam de falar? Eu tenho uns dois ou três trabalhos pra mostrar pra vocês, se quiserem fotografar. Era um trabalho a partir de estudos da natureza.*

Simone: *Desse eu lembro!*

Tatiana: *A gente foi passear, né. ...*

Desejei fazer uma interpretação mais minuciosa desses encontros, articulando com o restante do trabalho, mas acabei optando por construir novas poéticas, uma vez que tomei para mim a responsabilidade pela circulação das produções artísticas infantojuvenis do arquivo de forma mais ampla possível.

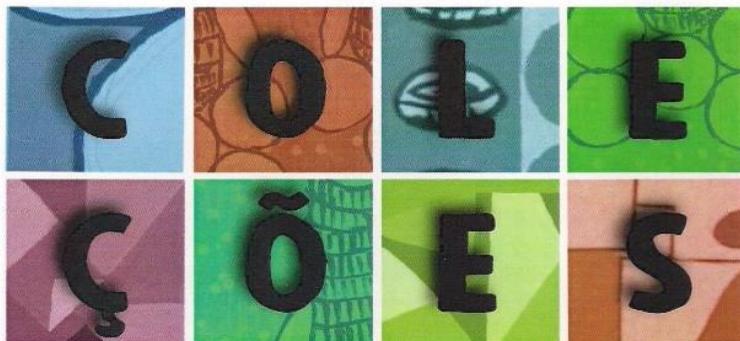
Como puderam perceber, assinalei em negrito as questões que considerei mais significativas, apostando no desejo de que estas ressaltassem aos seus olhos, leitor, contando dessa forma com sua participação autoral no estabelecimento dessas relações.

Os encontros foram extremamente ricos, recheados de ideias pedagógicas interessantes que emergiram na relação do diálogo, do aceite e da entrega dos ex-alunos em participarem da proposição no devir do encontro, nas relações que ali se estabeleceram ao revisitar as obras, lembrar, falar, dialogar, propor, expor-se, participar intensamente, deixando um pouco mais de suas marcas no momento presente do tempo reencontrado.

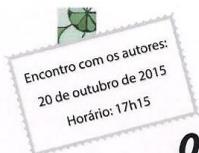
As fotografias dos encontros testemunham a preciosidade dos olhares, a expressão de orgulho e a alegria dos jovens ao reverem e apresentarem em exposição suas produções artísticas de 22 anos atrás.

A professora em estado de encantamento pela emoção do encontro e sensibilidade e “lindeza” das conversas, usando a palavra de Gilka, guardará mais essa pérola, aconchegando-a no ninho de seu coração, para vibrar com as demais, ajudando a manter acesa a chama.

*O convite da exposição:*



Memórias de 22 anos atrás



Encontro com os autores:  
20 de outubro de 2015  
Horário: 17h15

*Visitação*  
**05 de outubro a**  
**02 de novembro de 2015**

**Horários:** segunda a sexta: 7h30min às 19h

**Local:** Espaço Estético do Colégio de Aplicação da UFSC

**Endereço:** Campus Universitário Reitor João David F. Lima  
Trindade - Florianópolis - SC

**Fone:** 3721-2406



espaço estético

UFSC



O Espaço Estético convida para a exposição:  
*Coleções: memórias de 22 anos atrás.*

A mostra reúne composições em pintura elaboradas a partir das coleções dos alunos autores, bem como pinturas dos lugares onde estes guardavam suas coleções e estudos efetuados em desenho, visando a realização destas composições.

Os trabalhos, realizados pelos estudantes adolescentes, nas aulas de Artes Visuais das 6<sup>as</sup> séries C e D do Ensino Fundamental do Colégio de Aplicação da UFSC, no ano de 1993, foram revisitados hoje, 22 anos depois, por alguns dos ex-alunos autores **Leandro de Medeiros Benedet, Pablo Ghisoni Del Rio, Simone de Queiroz Bertoldi, Tatiana Mohr e Valquíria Tavares Castro**: eles foram desafiados e aceitaram realizar a curadoria desta exposição.

Sendo as questões da identidade um estímulo gerador do processo de ensino-aprendizagem de Artes Visuais das 6<sup>a</sup> séries no **Colégio de Aplicação**, a proposta de trabalhar as coleções foi impulsionada por um questionário diagnóstico, respondido pelos alunos em 1993, no qual constatava-se que a grande maioria dos alunos fazia alguma coleção.

A mostra **Coleções: memórias de 22 anos atrás**, dá continuidade ao projeto de reavaliação dos trabalhos que fazem parte do arquivo pessoal da professora de Artes Visuais **Fabiola Cirimbelli Búrigo Costa**, que os convida a visitar o arquivo hoje, possibilitando a recuperação da história do arquivo e também da produção dos autores que, como artistas, passaram a integrar um importante acervo de arte infanto-juvenil.

**E você, também coleciona?** Se sim, traga sua coleção para conhecermos e fotografarmos: a imagem de sua coleção também poderá fazer parte desta exposição. Os alunos autores estão curiosos para saber o que os estudantes vêm colecionando hoje. Estaremos disponíveis para fotografar no dia 08 de outubro de 2015 no **Espaço Estético**.

Figura 137 - Convite da exposição *Coleções: memórias de 22 anos atrás* (2015). Concepção dos alunos com a autora pesquisadora e criação de Luiza Mariana Castilho da Fonseca

Fonte: Arquivo do Espaço Estético CA UFSC.

A mostra: *Coleções: Memórias de 22 anos atrás:*

Curadoria: Leandro de Medeiros Benedet, Pablo Ghisoni Del Rio,  
Simone de Queiroz Bertoldi Berger, Tatiana Mohr.  
Valquíria Tavares Castro, alunos autores no ano de 1993.

Montagem: Autora pesquisadora  
e Luiza Mariana Castilho da Fonseca



Figura 138 - Espaço expositivo da mostra: *Coleções: memórias de 22 anos atrás* (2015). Espaço Estético CA UFSC

Fonte: Fotografias de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.



Figura 139 - Painel 1 da exposição *Coleções: memórias de 22 anos atrás* (2015), produções de ex-alunos (1993), das 6.ªs séries. Da esquerda para a direita: *Pop Art*, coleção de tampinhas de garrafa e *Terra*, lugar de guarda, de Leandro de Medeiros Benedet; *Peças de mim*, coleção de fotos de atores e *Tentativa de um armário*, local de guarda, de Valquíria Tavares Castro

Fonte: Fotografia de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.



Figura 140 - Pannel 2 da exposição *Coleções: memórias de 22 anos atrás* (2015), produções de ex-alunos (1993), das 6.<sup>as</sup> séries, 12-13 anos. Da esquerda para a direita coleções: *Sem Título*, coleção de figurinhas de jogador, de Rafael Mendes dos Santos; *Sem Título*, coleção de latinha de cerveja, de Odair Murilo dos Santos; *Sem Título*, coleção de preservativos, de Roberto Edgar de Moro  
Fonte: Fotografia de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.

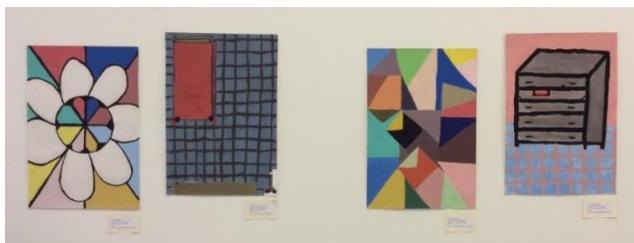


Figura 141 - Pannel 3 da exposição *Coleções: memórias de 22 anos atrás* (2015), produções de ex-alunos (1993), das 6.<sup>as</sup> séries, 12-13 anos. Da esquerda para a direita: *Meus Bonés ou Penso que me roubaram*, coleção de bonés e *Quarto*, lugar de guarda, de Pablo Ghisoni Del Rio; *Cores e Cartas*, coleção de papéis de carta e *Cômoda cinza*, local de guarda, de Simone Queiroz Bertoldi  
Fonte: Fotografia de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.



Figura 142 - Pannel 4 da exposição *Coleções: memórias de 22 anos atrás* (2015), produções de ex-alunos (1993), das 6.<sup>as</sup> séries, 12-13 anos. Da esquerda para a direita: *Sem Título*, coleção de caixas de cigarro, de Rafael Luiz dos Santos; *Sem Título*, lugar de guarda e *Sem Título*, coleção de fitas e discos, de Rodrigo Eduardo Fermiano  
Fonte: Fotografia de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.



Figura 143 - Paineis 5 e 6 da exposição *Coleções: memórias de 22 anos atrás* (2015), produções de ex-alunos (1993), das 6.<sup>as</sup> séries, 12-13 anos. Da esquerda para a direita acima: estudos dos locais de guarda e abaixo, *Coleção Incalculável*, coleção de moedas. Ao lado, *Ventania no escritório com destaque das gavetas de moedas dando vento nos outros objetos*, local de guarda, e abaixo, estudos de composição para coleções, todos de Tatiana Mohr. À direita acima *Sem Título*, coleção de livros e revistas, de Malison Opuszka Soares. Abaixo: *Sem Título*, coleção de lápis de Marcelo Costa Neto Muniz

Fonte: Fotografia de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.



Figura 144 - Painel 7 da exposição *Coleções: memórias de 22 anos atrás* (2015), produções de ex-alunos (1993), das 6.<sup>as</sup> séries, 12-13 anos. Da esquerda para a direita: *O guarda roupa imperfeito*, lugar de guarda, e *Sem Título*, coleção de Rafaella Fraga Machado; *Sem Título*, coleção de Rafaella Kruger Correa; *Sem Título*, coleção de Gisiele Nascimento

Fonte: Fotografia de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.



Figura 145 - Painel 8 da exposição *Coleções: memórias de 22 anos atrás* (2015), imagens de coleções trazidas para a exposição por alunos, estagiários e professores durante o transcorrer da exposição  
 Fonte: Fotografia de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.



Figura 146 - *Nós colecionamos!* Fotografias de coleções trazidas pelos visitantes para serem expostas na mostra. Coleção de bóttons e botões de Sofia Costa D'ávila, 7.º Ano A; coleção de bonecos de Victor Goulart; coleção de chaves de Luiza Mariana Castilho da Fonseca; coleção de medalhas de Carlos Eduardo Oliveira de Jesus, 7.º Ano C; coleção de CDs, coleção de cartões telefônicos de João Nilson Pereira de Alencar; coleção de cones de Débora da Rocha Gaspar e coleção de vidros de perfumes de Sheila Luzia Maddalozzo  
 Fonte: Fotografia de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.



Figura 147 - Abertura da mostra *Coleções*, com a presença de alunos das 6.ªs séries de 2015; Leandro e Valquíria, acompanhada do esposo, filho e sobrinha, posando ao lado de suas obras

Fonte: Fotografia de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.



Figura 148 - Valquíria mostrando ao filho sua obra; Leandro mostrando ao marido e Tatiana admirando a exposição

Fonte: Fotografia de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.

No caderno de registro da exposição,  
rastos visitantes...

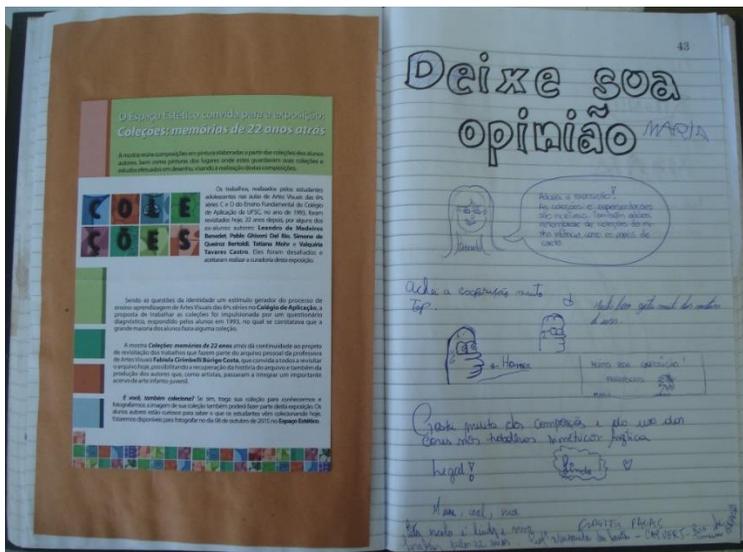


Figura 149 - Caderno de registro dos visitantes “Deixe sua Opinião”  
Fonte: Fotografia de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.

No caderno de visitantes, vê-se um rosto desenhado e, abaixo, entre as linhas curvas de um pescoço: *Deboreta*. Ao lado do rosto, um balão de fala de quadrinhos, nele o seguinte texto:

*Adorei a exposição! As coleções e representações são incríveis. Também adorei relembrar coleções da minha infância, como os papéis de carta.*

*Achei a exposição muito top.* (Uma flecha indicando para baixo aponta para o desenho de dois rostos de Homer Simpson. Um deles, com uma flecha apontando Homer.)

*Muito bom gostei muito das misturas de cores.*

*Muito boa a exposição! Parabéns.* (Um desenho parecendo ser de um pequeno coqueiro e, sobre as folhas, uma borboleta). *Mariá*

*Gostei muito das composições e do uso das cores nos trabalhos simétricos.* Angélica

*Legal!*

*Lindo!* (Desenho de um pequeno coração ao lado)

*Deixo um upiiii pela ideia.*

*Massa, cool, nice. Esta escola é linda e viva.*

*Parabéns pelos 22 anos.* Professora Margarida dos Santos CAP  
UERJ - Rio de Janeiro ANPED

*Gostei Pacas.*

*Adorei a exposição, muito bonito os quadros.*

*Gostei da exposição bem criativa e colorida!*

*Parabéns pela iniciativa prof<sup>a</sup> Fabíola! Aos alunos um beijo carinhoso.* Prof.<sup>a</sup> Clarete (aposentada).

*Parabéns pelo trabalho, a exposição ficou ótima. Um abraço carinhoso.* Tatiana Mohr – Aluna 1993.

*Ótima exposição. Pura nostalgia.* Leandro de M. Benedet, 1993.

*Parabéns pela iniciativa. Adorei a exposição. Uma bela viagem no tempo.* Marcelo Araújo.

... Uma nova história...

#### **6.2.4 Gritos e berros rasgam o caos: a criação de um dispositivo de ativação do *Museu Menor***

*Gritos e berros rasgam o caos: a criação de um dispositivo de ativação do Museu Menor* apresenta as reflexões e angústias da autora frente a uma proposta curatorial mais ampla, que permita fazer o arquivo falar por vozes outras, ante o número de produções que ainda permaneceriam no esquecimento e o olhar pedagógico do professor. A ideia de arquivo como casa de guarda que perpassa o processo de criação da tese apresenta-se, nesse momento, descrevendo os projetos que se foram constituindo no pensar fazer autoral e criativo a partir dos movimentos e diálogos da autora com outra professora de arte, uma estudante de *designer*, uma ex-aluna *designer* e um ex-aluno estudante de arquitetura. Por fim, é exposto o projeto final do dispositivo móvel de ativação do museu e seu correspondente poético, os cadernos de memória apresentados junto a esta tese.



Pensar com as mãos!  
*Helena Antipoff*

Não pensar por palavras,  
mas criar um estado de sentimento.  
*Clarice Lispector*

Na busca por um caminho próprio de fazer o arquivo de arte infantojuvenil falar, perpassa o processo de criação da tese a ideia de um arquivo também como casa de guarda e preservação interativa, móvel e viva.

As primeiras revisitações que fizemos solicitavam um olhar organizacional mais aguçado ao arquivo, no sentido de verificar se as produções artísticas visuais bidimensionais encontravam-se ali realmente organizadas por ano, e também se estavam identificadas com o nome do aluno, série e ano de criação. Por tratar-se de produções autorais, considerei que essa identificação deveria ser o primeiro passo. Estando a grande maioria das produções artísticas já separada por ano e identificada normalmente apenas pelo primeiro nome do aluno, as produções passaram então a ser identificadas pelo nome completo do aluno, série e ano de produção, com auxílio das listas de frequência/diários de classes anuais.

Após essas identificações e a organização anual, eu via despontar alguns vazios, intervalos de esquecimento, ou seja, alguns anos eram invisibilizados pela ausência de produções, fatos decorrentes de licença de gestação, saída para mestrado ou entrega total das produções aos autores no final do ano letivo. As produções bidimensionais passaram então a ser organizadas nas devidas prateleiras de guarda, empilhadas por ordem crescente, iniciando pelo ano de 1992, porém, agora, subdivididas em prateleiras por séries. Ou seja, todas as produções bidimensionais das 1.<sup>as</sup> séries foram organizadas anualmente, sendo empilhadas por anos sobrepostos, de 1992 até 2012, e assim, sucessivamente, com as outras séries. A exceção foram algumas poucas produções de grandes dimensões, que foram guardadas em outro armário.

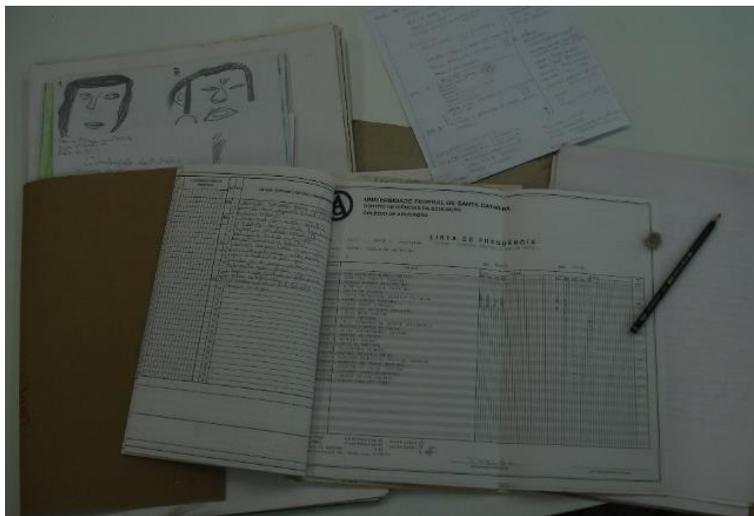


Figura 150 - Lista de frequências/diários de classe  
 Fonte: Fotografia da autora pesquisadora

A proposta de criação de uma tese-arquivo surgiu nesse período inicial de identificação e organização das produções, tendo em vista o diálogo frequente com a professora Débora da Rocha Gaspar, parceira nas aulas de Artes Visuais do Colégio, que, recentemente, me encantara com sua Tese-objeto, estimulando-me nesse desafio. Lembro-me dos muitos diálogos que tivemos e do quanto ela contribuiu com seus questionamentos e propostas, ajudando-me a pensar e a clarificar algumas indecisões.

Percebendo a minha angústia frente à indefinição curatorial pela preocupação com o número de produções que permaneceriam em esquecimento, Débora, um dia, chegou contando-me, feliz, que havia tido uma ideia muito legal para minha tese: uma tese-arquivo, trazendo-me a imagem dos arquivos de guarda de gavetas, nas quais cada gaveta apresentaria uma das coleções. Estimulando-me para que definisse minhas escolhas, ela sentou comigo e conversamos por algumas horas, em que fui expondo minhas definições, questionamentos, e juntas fomos traçando possibilidades. Débora foi esboçando o primeiro “desenho-tese”, apontando-me que agora era seguir as escolhas para que a pesquisa pudesse fluir.

A proposta seguia um fio narrativo em que as primeiras quatro gavetas apresentariam por séries subsequentes – 1.ªs, 3.ªs 6.ªs e 8.ªs e 1.ªs do Ensino Médio - miniaturas de produções visuais das coleções definidas

curatorialmente, a partir dos temas da proposta pedagógica; a quinta gaveta, organizada em fichários, apresentaria o texto da tese, e na última gaveta estaria uma maquete do Espaço Estético, como um convite aberto para cada leitor interagir, realizando a curadoria e montagem de sua própria exposição a partir das produções expostas nas primeiras gavetas.

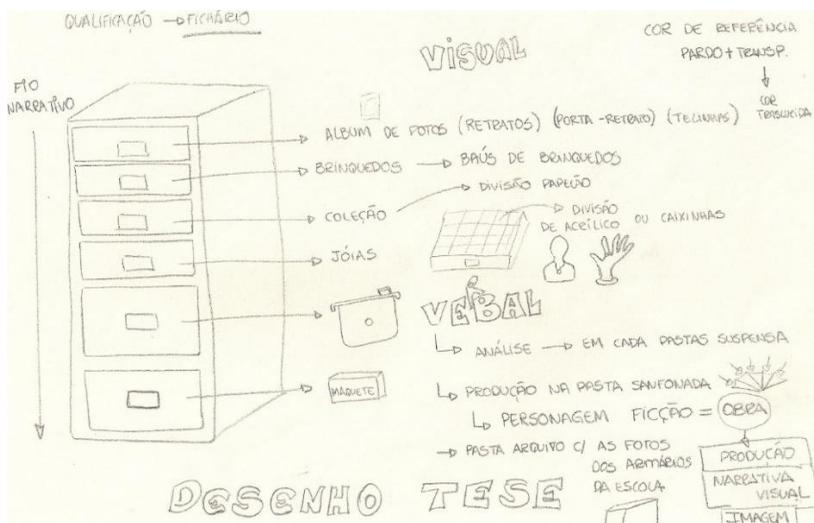


Figura 151 - *Desenho-tese*, efetuado por Débora da Rocha Gaspar em conversa com a autora pesquisadora

Fonte: Fotografia da autora pesquisadora.

Início aqui um processo de criação, trabalhando com “dispositivos de reconhecimento dos fluxos de forças”, como escuta, enfrentamento, desejo, caos infinito e mutação, interferindo na composição, promovendo o arranjo e decidindo na produção da nova figura, constituindo assim uma “microestética”, como ressalta Marcos Villela Pereira (2013): “um entendimento de estética como o jeito de constituir-se na diferença” (p. 127-128).

Se a ideia era produzir uma tese-arquivo em papelão, com linhas retas e alça de couro, para ser transportada como maleta e apresentando produções em miniatura, comecei a pensar em construir uma forma mais singular, em uma estética ondulatória, que fugisse do padrão do arquivo de aço. Pensei na possibilidade de dar visibilidade a algumas produções artísticas infantojuvenis na sua concretude, sua materialidade real, um Museu Menor.



existentes, móveis, museus, edifícios, construções, buscando perceber formas de organização, materiais viáveis e possíveis estéticas.

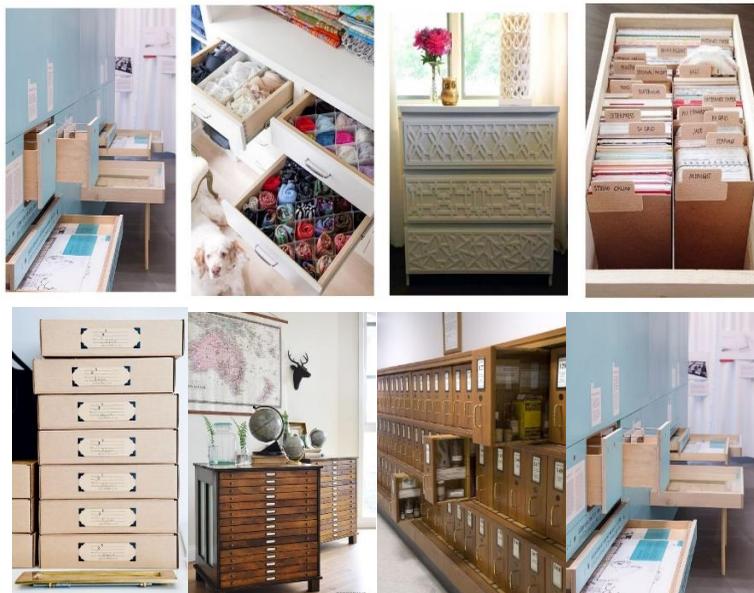


Figura 154 - Alguns armários e arquivos visitados virtualmente, em elaboração visual de Luiza Mariana Castilho da Fonseca

Fonte: Sites da internet.

No transcorrer da pesquisa, fomos elencando outros requisitos para o museu: ser atraente, transportável, interativo, organizado, atemporal, ergonômico, simples, seguro, com rodinhas, alças e travas, ser adaptável, despertar curiosidade, de fácil transporte, montagem e desmontagem, ter segurança, ser financeiramente viabilizável. Seguimos, pesquisando estéticas, materiais, *displays* (mostrador, dispositivo para a apresentação de informação, de modo visual ou tátil) e encaixes, elaborando alguns projetos.



Figura 155 - Pesquisa de movimentos ondulatórios e pesquisa de *displays*, composição visual de Luiza Mariana Castilho da Fonseca  
 Fonte: Sites da internet.

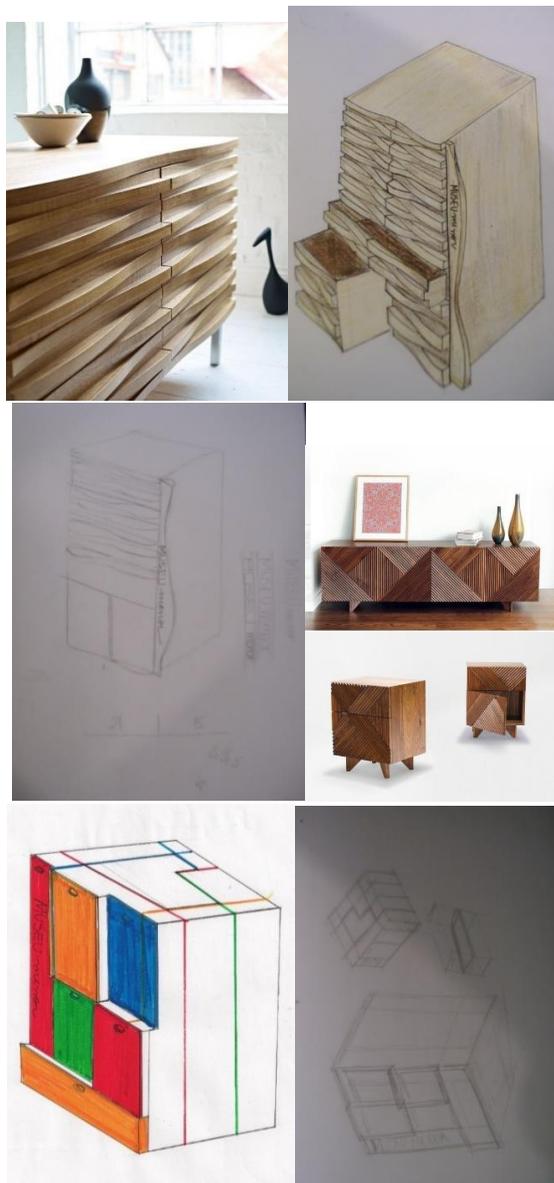


Figura 156 - Fontes, estudos e projetos do Museu Menor elaborados por Luiza Mariana Castilho da Fonseca a partir de conversas e proposições feitas pela autora pesquisadora

Fonte: Sites da internet e fotografias de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.

Após elaboração dos estudos, em parceria com Luiza Mariana Castilho da Fonseca, apresento a seguir uma forma visual mais detalhada do projeto de arte, provisoriamente definido, uma vez que percebi que a proposta curatorial enfatizara muito mais o professor artista, com sua proposta pedagógico-metodológica que inclui também o Espaço Estético, do que o aluno-artista-criador-narrador-escritor visual.

Para além de reconhecer esse aluno conhecedor, leitor e fruidor de arte na escola, e do contato com a produção estético-artística-visual da humanidade, a proposta incluía ainda, na entrada ao campo, o estímulo sensorial, a percepção, a expressão e a experiência empírica nos dois primeiros anos iniciais, e nas 1.<sup>as</sup> e 3.<sup>as</sup> séries, correspondendo à primeira e à segunda gavetas. Incluía também a valorização das identidades e o reconhecimento da autoria, que ocorrem quando os alunos começam a elaborar suas propostas e vão trazendo questões singulares, suas falas, percepções e influências artísticas; as 6.<sup>as</sup> séries, correspondendo à terceira gaveta. E incluía, por fim, a ênfase na autonomia, característica do momento em que os alunos passam a elaborar seus projetos artísticos pessoais, aquilo que querem gritar ao mundo com suas criações artísticas e curadorias expositivas: as 8.<sup>as</sup> e 1.<sup>as</sup> séries do Ensino Médio, correspondendo à quarta gaveta.

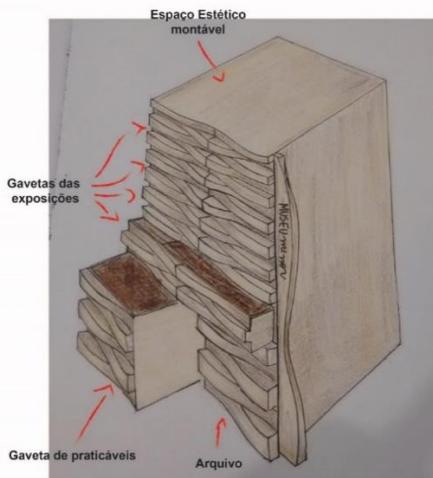


Figura 157 - Desenho do projeto do Museu Menor, elaborado por Luiza Mariana Castilho da Fonseca

Fonte: Fotografia de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.



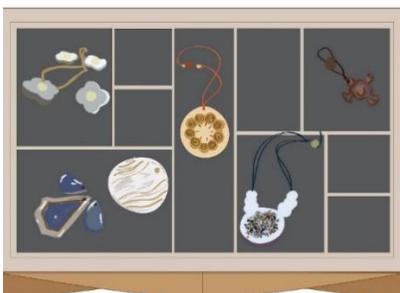
Gaveta dos Seres Fantásticos



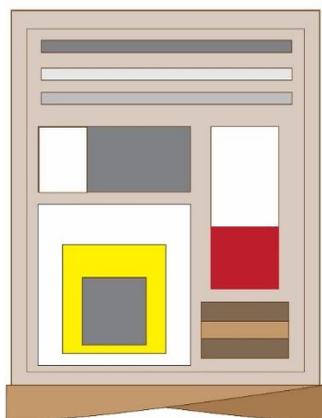
Gaveta das brincadeiras



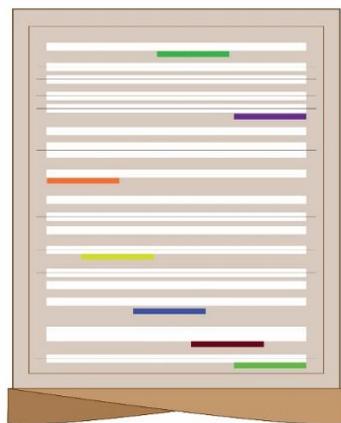
Gaveta das Coleções



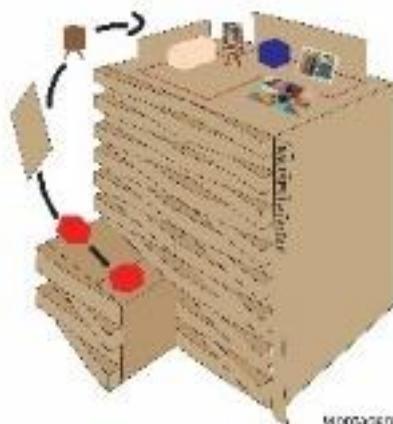
Gaveta das Jóias



Gaveta do Espaço Estético



Gaveta de arquivos



Montagem do Espaço Estético

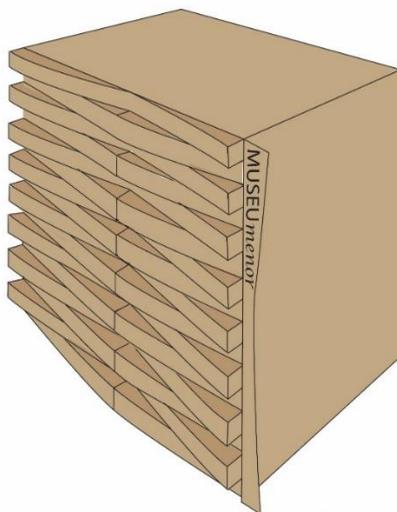
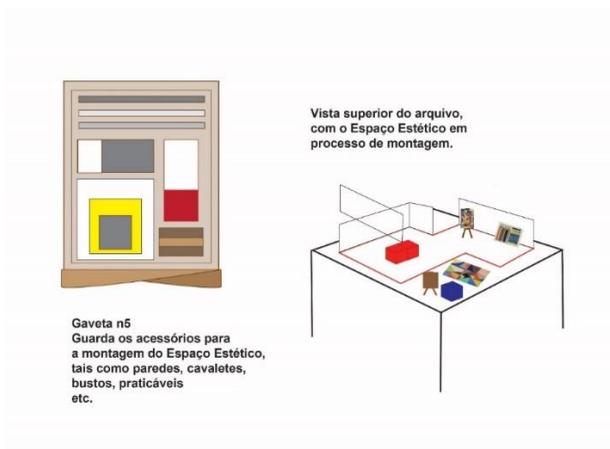


Figura 158 - Exposição detalhada do Projeto: Museu Menor, com imagens em miniatura do acervo  
Fonte: Elaborado por Luiza Mariana Castilho da Fonseca.

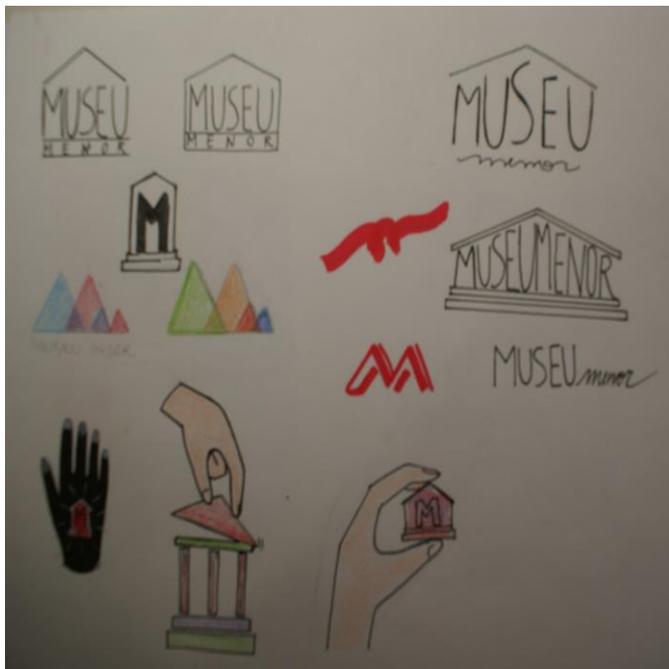


Figura 159 - Estudos para o logotipo do Museu Menor, elaborados por Luiza Mariana Castilho da Fonseca

Fonte: Fotografia de Luiza Mariana Castilho da Fonseca.

Reconheci nesse projeto os fluxos de forças voltando-se mais para a proposta do professor do que dos alunos; mais para a linearidade do que para o caos; mais para uma reduzida visibilidade de criações artísticas do que para uma potencialidade ampla que oportunizasse o arquivo falar por diferentes vozes, passei a interferir novamente na proposta do projeto. Em razão disso, considerei então uma importante questão que se esclarecia para mim: o projeto de arte não se tratava da criação do Museu Menor, mas de um Dispositivo de Ativação do Museu Menor, que, lançando o convite à arte infantojuvenil, buscava despertar também a curiosidade de crianças, jovens e adultos, para conhecer o museu e sentirem-se, quem sabe, também estimulados ao convite para realizarem novas proposições curatoriais, ampliando possibilidades de fazer o arquivo/acervo do Museu Menor falar por diversas vozes.

Cabe destacar, aqui, que uma preocupação ética perseguia-me desde o início da pesquisa, imobilizando-me no sentido da curadoria dos trabalhos, por eu não contar com a autorização explícita dos ex-alunos

para que eles estivessem no arquivo. Parecia-me antiético apresentá-los a público sem a devida autorização e identificação, principalmente por tratar-se de uma pesquisa que procura destacar o empoderamento na autoria de crianças e jovens. Isso me fizera, entre outras razões já destacadas, também ter optado por um reduzido número de coleções, o que, se por um lado deixava-me mais tranquila, por outro, deixava-me inconformada, pois a maioria das produções permaneceria assim no esquecimento.

No desejo de buscar uma saída para a questão ética, levei a reflexão aos grupos de que participava, o *Grupo de Orientação*, coordenado por Gilka Girardello, o *Curso Curadoria, Arte e Educação*, coordenado por Fernanda Albuquerque e Mônica Hoff, e o *Arco-Íris: Grupo de estudos em processos curatoriais*, coordenado por Kamilla Nunes e Mônica Hoff. Observei que o que parecia ser um grande problema para mim, não o era para a maioria dos colegas, que ponderavam que se eu não tivesse guardado esses trabalhos, eles poderiam não mais existir, e que sua apresentação na pesquisa não traria prejuízo aos alunos. Após a leitura de textos de Rita Ribes Pereira (2015) e Sonia Kramer (2002), e percebendo os desafios para a construção de uma ética na pesquisa e os dilemas éticos apontados pelas pesquisadoras, decidi responsabilizar-me pela inclusão dos trabalhos. Assumi que esse ato pauta-se pela “dimensão social da ação humana, seja no que se refere às demandas frente as quais o sujeito se posiciona, seja em relação as novas demandas que ele cria com suas decisões”, como aponta Rita Ribes (2015, p. 55). Optei, a partir de então, por apresentar um maior número de produções artísticas infantojuvenis, indicando com os nomes completos dos ex-alunos os trabalhos cujos autores tive oportunidade de contatar e assim obter a autorização. Os demais trabalhos, cujos autores não consegui localizar, optei por identificar apenas com os primeiros nomes dos alunos. Passei a ter também um maior cuidado de não revelar questões que considerava serem mais confidenciais e subjetivas, para não desfazer o elo de confiança e respeito estabelecido na relação aluno-professor, tão necessária no momento de criações mais subjetivas.

Retornando ao projeto de criação do Dispositivo de Ativação do Museu Menor a partir dos fluxos de força, busquei interferir na composição, promovendo o arranjo e a orquestração, decidindo na produção da nova figura, como apontara Marcos Villela Pereira (2013).

A princípio, lembrei da proposta que Andréa Zanella havia feito na banca de qualificação, no sentido de fazer o arquivo falar a partir de uma curadoria próxima à do *Museu da Gente Sergipana*, aberto em 2011 em Aracaju, Sergipe. Em seu texto de apresentação da museografia, *Um*

*Museu da Gente*, o curador Marcello Dantas (DANTAS, 2016) aponta que aquele é um “museu de gente”, que veio de “uma cultura aberta e pulsante”, não a mumificando, mas celebrando sua vitalidade. O curador justifica que o museu nasceu com a vontade de celebrar a identidade de um povo, “com suas festas, sua paisagem, seu patrimônio e sua força”, acrescentando que “identidade é aquilo que nos une, se manifesta em nós mesmos quando nos reconhecemos diante de sua força”, e a única forma de vivenciá-la é celebrando-a.

Retornei ao arquivo, agora reorganizado e identificado, buscando uma forma outra de o arquivo falar pelas produções artísticas dos alunos, pensando por imagens uma outra história, constituindo um novo espaço poético. Para criar dando uma outra orientação ao material, um sentido a partir do foco do aluno, intervi no arquivo, desorganizando-o, embaralhando-o, buscando inventar uma nova perspectiva de visibilidade e inteligibilidade. Diante da casa vazia, um certo medo e o prazer de criar mundos, como já apontara Huchet (2015).

Partindo do museu-arquivo, entendendo o dispositivo de ativação do Museu Menor como projeto de arte, e a curadoria como um processo de produção de conhecimento, reorganizei as gavetas, visando a dar visibilidade aos alunos e a suas subjetividades, a partir de quatro questões: Quem somos? Onde vivemos? O que nos toca? E o que queremos trazer ao mundo? Busquei permitir assim que as produções se apresentassem diante dessas questões, não mais subdivididas por série e ano, mas podendo envolver diferentes séries e anos, ampliando conseqüentemente também a abrangência de proposições, temas e linguagens.

Frente a essa nova definição, comecei a pensar na possibilidade de construir dois museus, um com foco no aluno e outro no professor; entretanto, logo descartei essa possibilidade, considerando que as duas forças deveriam estar juntas, borrando-se, transpassando-se, envolvendo-se uma na outra.

Resolvi, então, convidar um ex-aluno, atualmente estudante de Arquitetura da UFSC, Fernando Flesch de Albuquerque Fernandes, para pensar comigo, criar e produzir o projeto da nova figura do Dispositivo de Ativação. Em nossa conversa, apontei para algumas características que julgava importantes de serem consideradas na criação do projeto.

Nômade: itinerante, ambulante, móvel.

Modular: composto por três módulos que se encaixam, podendo ser realimentado com novas gavetas ou carrinho de reboque.

Possuir seis *gavetas* para guarda da produção artística a ser apresentada pelo curador interessado ou convidado; destas, quatro para arquivos bidimensionais (desenho, pintura, colagem, gravura...); uma para

joias e adornos cerâmicos; uma para placas e produções tridimensionais (esculturas e objetos); e uma para montagem de uma midiateca: textos, pastas, projetos, imagens, vídeos, fitas, fotografias, *slides*, jogos e um livro-depoimentos.

Desmontável: adaptando-se à participação criativa, abrindo-se a novas curadorias e montagens pelo convite à arte.

Formato: estrutura interior reta, assemelhando-se a um arquivo tradicional com gavetas, para oportunizar um modo de olhar, um dar a ver curatorial, entretanto, apresentando movimento na dinâmica de abertura das gavetas, que, ao se abrirem para todos os lados, permitem olhares diferentes em um mesmo momento; estrutura exterior curva, buscando relações com as pilhas, camadas de papéis guardadas, como o vaivém da vida, das ondas do mar, das dunas de areia, de um corpo de mulher; estruturas laterais-cilíndricas, sendo uma delas em comprimento maior, simbolizando uma chaminé, anúncio de vida, servindo também para guarda de painéis coletivos grandes, e sendo as demais, auxiliares para montagens na rua; estrutura circular sobreposta, buscando uma representação simbólica do fogo sagrado, chama da vida, coração palpitante, bola que rola, símbolo do movimento pulsante infantojuvenil, movimento sonoro, tilintar de um guizo que se dá no deslocamento, buscando despertar curiosidade perceptiva, aroma, paladar anterior ao comando da visão, uma preparação, um estranhamento que vem de longe, aproximando corpos.

Apresento também algumas referências artísticas e literárias, conectores poéticos imagéticos que fui coletando ao longo do doutorado em encontros, reencontros e desencontros, com intuito de contribuir como fontes de ideias, de movimentar o pensamento por imagens que possam fazer pensar essa nova criação.



Figura 160 - *Caixa-Valise* (1941), Marcel Duchamp (1887-1968). Espécie de mala-museu reunindo seletivamente um acervo portátil de 69 reproduções "originais" que se constituem em si numa outra obra de arte de referência do artista. Premonitório do *Museu Imaginário*

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/311170655478831474/> e

<http://www.christies.com/lotfinder/Lot/marcel-duchamp-1887-1968-de-ou-par-5371986-details.aspx>.



Figura 161 - *Museu Imaginário* (1947), André Malraux (1901-1976) em seu museu. A partir da descontextualização das obras pela proliferação das reproduções, Malraux atribui a possibilidade de cada um escrever sua própria ficção

Fonte: <http://es.blouinartinfo.com/news/story/990448/dentro-del-rojo-en-la-galeria-moisés-pérez-de-albeniz>



Figura 162 - *Museu de Arte Moderna, Departamento das águias (1972), Museu em Movimento* Marcel Broodthaers (1924-1976). Amplia as possibilidades da arte com um museu ficcional sem localização ou acervo próprios

Fonte: <https://arquivonoir.wordpress.com/2013/03/16/o-museu-em-movimento-de-marcel-broodthaers/>



Figura 163 - *Museu de Arte Contemporânea de Lima - LiMAC*. Loja itens no Tate Modern, Londres. (1972), Sandra Gamarra. Museu ficcional criado pela artista como uma maneira de abordar a falta de um Museu dedicado à arte contemporânea em Lima

Fonte: Foto © Tony Dunnell.

<http://howtoperu.com/2012/10/09/lima-fictional-museum-of-contemporary-art/>.

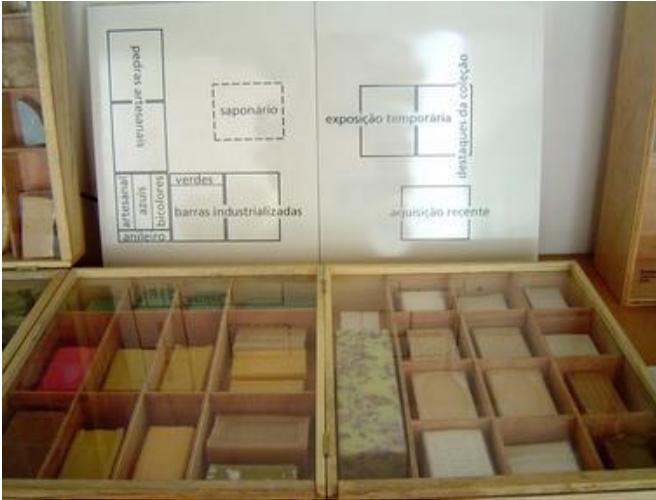


Figura 164 - Módulo do *Museu do sabão*, Mabe Bethônico, Belo Horizonte, MG

Fonte: <https://www.ufmg.br/online/arquivos/000753.shtml>



Figura 165 - *Arquivo para uma Obra-Acontecimento*, Suely Rolnik. Projeto de ativação da memória corporal de uma trajetória artística e seu contexto, que realiza em vídeos, entrevistas para “discutir e registrar as propostas da artista Lygia Clark e o legado de sua pesquisa situada na fronteira entre arte e terapia”. (DVDs)

Fonte: <http://www.bijari.com.br/arquivo-para-uma-obra-acontecimento>



Figura 166 - *O Gabinete das Máquinas do Capital* (2012), Mark Dion, EEUU. Instalação, 7,5x11x1m., realizada na 1.ª edição da Bienal de Montevideu, tornando-se permanente no Grande Salão da Casa Central do Banco da República do Uruguay, uma vez que foi construída com o arquivo, móveis e objetos do próprio local desativado, onde hoje acontecem as bienais

Fonte: <https://news.boisestate.edu/update/2013/08/27/artist-mark-dion-lecture-boise-state-sept-11>



Figura 167 - *Pilha* (2009), Milton Machado, RJ, gaveteiros de aço

Fonte: [http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wpcontent/uploads/2014/10/MM\\_Convite\\_Eletronico\\_argumento\\_271014\\_PILHA.png](http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wpcontent/uploads/2014/10/MM_Convite_Eletronico_argumento_271014_PILHA.png); Foto: Wilton Montenegro.



Figura 168 - *Museu da Inocência*, Istambul, Turquia, aberto em 2012. Espaço dedicado à memória de personagens fictícios do romance do mesmo nome, publicado em 2008 por Orhan Pamuk

Fonte: <http://www.05031979.net/2012/12/a-capital-da-imperfeicao/>



Figura 169 - *Gráfica Clandestina*, Ateliê/Galeria de gravura itinerante, e *Armazém de histórias ambulantes*. A *Gráfica* é conduzida pelos artistas gráficos Ramon Rodrigues e Samuel Casal, de Florianópolis/SC. O *Armazém de histórias*, em atividade nas ruas da cidade de Porto Alegre desde 2007, com coordenação de Ana Flávia Baldisserotto, funciona como banca itinerante que opera por escambo: o comprador, para levar o item desejado, fotos descartadas, deve contar uma história

Fonte: <http://sitiocasarao.blogspot.com.br/2015/06/grafica-clandestina-em-vitoria-atelie.html> e <http://www.historiasambulantes.com.br/p/historia-do-armazem.html>.



Figura 170 - *Biblioteca Móvel Ranger* (2007), Mark Dion. Biblioteca e estação de recursos para os guardas florestais do Parque Nacional de Komodo, criada em residência artística (em que artistas respondem a um mundo em mudança, a partir de viagens a Patrimônios da Humanidade ameaçados) ao observar o desconhecimento, o comprometimento e a surpreendente falta de recursos  
 Fonte: <http://www.fnargallery.com/new-gallery-1>

Fernando encaminhou então os projetos que efetuou do Dispositivo de Ativação do Museu Menor, e definimos sua nova forma.

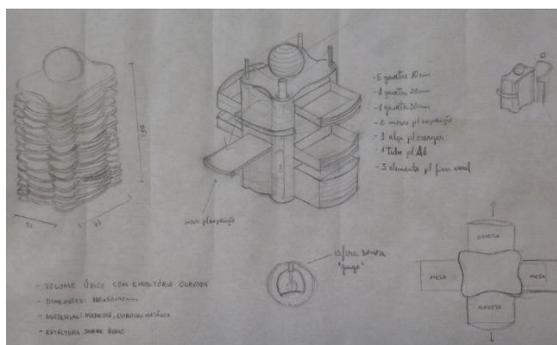


Figura 171- Projeto do *Dispositivo de Ativação do "Museu Menor"* (2016), Fernando Flesch de Albuquerque Fernandes, ex-aluno e estudante de Arquitetura da UFSC  
 Fonte: Fotografia do autor.

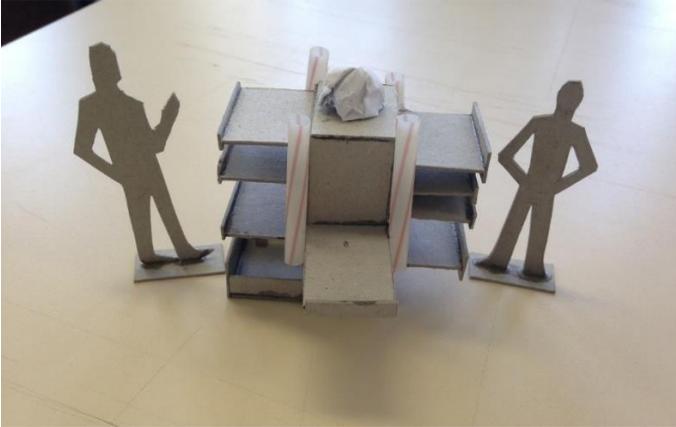


Figura 172 - Protótipo do *Dispositivo de Ativação do "Museu Menor"* (2016),  
 Fernando Flesch de Albuquerque Fernandes, ex-aluno e estudante de  
 Arquitetura da UFSC  
 Fonte: Fotografia do autor.

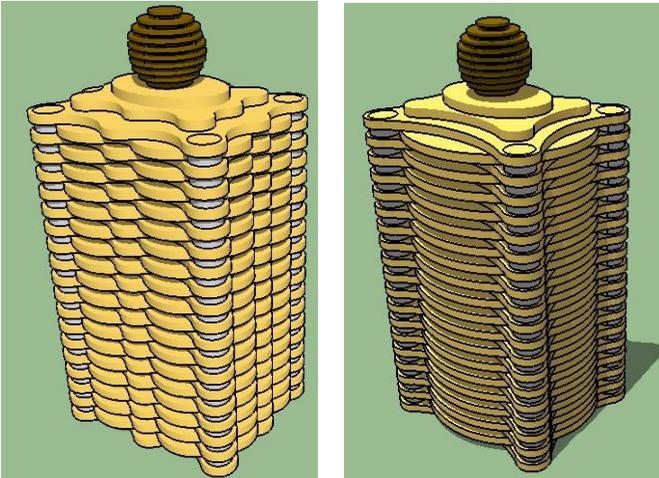


Figura 173 - Primeiras propostas do *Dispositivo de Ativação do "Museu Menor"* (2016),  
 Fernando Flesch de Albuquerque Fernandes, ex-aluno e  
 estudante de Arquitetura da UFSC  
 Fonte: "Renderização" pelo software Sketch Up.



Figura 174 - Proposta final do *Dispositivo de Ativação do “Museu Menor”* (2016), Fernando Flesch de Albuquerque Fernandes, ex-aluno e estudante de Arquitetura da UFSC

Fonte: Renderização pelo *software* Sketch Up

Dispositivo de Ativação do Museu Menor:

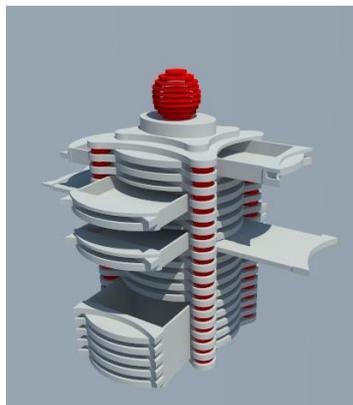


Figura 175 - Proposta final do *Dispositivo de Ativação do “Museu Menor”* (2016), Fernando Flesch de Albuquerque Fernandes, ex-aluno e estudante de Arquitetura da UFSC

Fonte: Renderização pelo *software* Sketch Up.

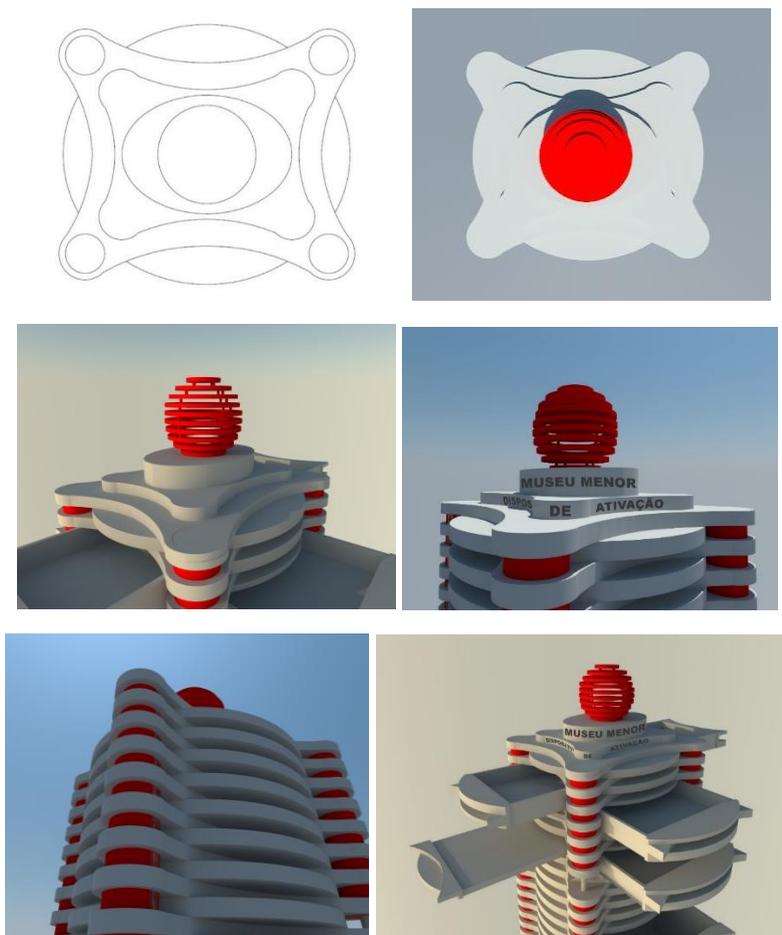


Figura 176 - Detalhes, diferentes pontos de vista do projeto para o *Dispositivo de Ativação do “Museu Menor”* (2016), Fernando Flesch de Albuquerque Fernandes, ex-aluno e estudante de Arquitetura da UFSC  
Fonte: Renderização pelo *software* Sketch Up.

Fernando Flesch de Albuquerque Fernandes no Museu Menor:



Figura 177 - *Autorretrato* (2006), Fernando Flesch de Albuquerque Fernandes, 6.<sup>a</sup> Série B

Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.



Figura 178 - *Presente, Passado, Futuro!* (2006), Fernando Flesch de Albuquerque Fernandes, 6.<sup>a</sup> Série B.

“No meu trabalho, quis representar uma pessoa, que no caso seria eu mesmo, controlador do meu destino... Também as preferências, como aviões, piano, cidades, viagens e muitos outros do TEMPO!”

Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

Solicitei então uma consultoria avulsa, de uma também ex-aluna, a *designer* Yoli Vigânigo Inácio, para pensarmos o interior das gavetas. Ela me sugeriu que cada gaveta fosse separada por categorias: estudos, desenhos, pinturas, colagens, mista, separando os materiais também por cores e tons correspondentes ao tom central da gaveta. Se a gaveta não contiver uma das categorias, ela será eliminada, enquanto outras permanecem normalmente. Sugeriu ainda utilizar plástico para proteção das produções, adesivos com cor para identificação: um com tema e outro com autor e ano. Para viabilizar graficamente esse sistema, ela sugeriu definir cores de gavetas e formas de sinalização e gerar arquivos de adesivos para catalogar documentos.

## MUSEU

Museu organizado em 7 gavetas: **sugestão de títulos e subtítulos** para que se crie uma unidade de nome (título) e subtítulo (pergunta)

- 1 SERES FANTÁSTICOS** Quem somos?    **2 CONTEXTOS** Onde vivemos? Brincamos?    **3 COLEÇÕES** O que nos habita?    **4 DESEJOS** O que nos afeta?

\* Em cada gaveta, separados pelas categorias:  
ESTUDOS · COLAGEM · DESENHO · PINTURA · MISTO

\*Separar gavetas por cores correspondentes ao tema  
\* Categorias separadas por cores, tons correspondentes ao tom central da gaveta

- 1 SERES FANTÁSTICOS** Quem somos? estudos colagem desenho pintura misto

- 5 ADORNOS** Bijoux e Adornos    **6 MÍDIATECA** Texto/Imagem/Pastas/CDs/Slides/Pendrive

\*Separados por categoria de GAVETA  
1 - Seres Fantásticos  
2 - Contextos  
3 - Coleções  
4 - Desejos



- 7 ESCULTURAS**

\*Separados por categoria de GAVETA  
1 - Seres Fantásticos  
2 - Contextos  
3 - Coleções  
4 - Desejos



**DOCUMENTAÇÃO:** exemplo - Seres Fantásticos: categoria desenho

OBS: Se a gaveta não conter uma das categorias, ela é eliminada e as outras continuam normalmente.

**PROPOSTA DE PROJETO:**

VIABILIZAR GRAFICAMENTE

\* DEFININDO CORES DE GAVETAS

\* DEFININDO FORMAS DE SINALIZAÇÃO DAS MESMAS

\* GERANDO ARQUIVOS DE ADESIVOS PARA CATALOGAR DOCUMENTOS

Figura 179 - Proposta de consultoria gráfica (2016),

Yoli Vigânigo Inácio, ex-aluna, *designer*

Fonte: Projeto de Yoli Vigânigo Inácio.

As sugestões de Yoli foram importantes para pensar a seleção das produções no sentido de valorizar também as diferentes linguagens artísticas.

Conversamos a respeito do quão difícil era eu selecionar as produções frente às lembranças que trago e o valor singular de cada uma delas, e que já estava na quarta seleção, mas ainda precisava retornar. Ela revisitou comigo algumas criações artísticas suas e de seus colegas de 6.ªs séries, do ano de 2006, tecendo considerações e identificando alguns desses amigos pelas produções.

Convidei Yoli a fechar comigo a seleção das produções que apresentaria nas quatro gavetas, ao aceitar assumir o projeto gráfico dos cadernos de memórias. Confesso que senti uma certa liberdade de enviar sempre um número um pouco maior de produções que o definido pelo número de páginas, apostando que ela teria, dessa forma, um pouco mais de liberdade de escolha para realizar sua criação gráfica dos cadernos. A proposta foi usar as cores do Dispositivo de Ativação, vermelha e branca, e trabalhar internamente cada um dos cadernos em direções opostas, encontrando-se.

Yoli Vigânigo Inácio no Museu Menor:



Figura 180 - *Autorretrato* (2006), Yoli Vigânigo Inácio, 6.<sup>a</sup> Série C  
Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.



Figura 181 - *Autorretrato* (2006), Yoli Vigânigo Inácio, 6.<sup>a</sup> Série C  
Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora.

Para resolver a apresentação das produções artísticas na tese, João Nilson Alencar já havia sugerido, na qualificação, apresentar as *Quatro visitas às gavetas de memórias* em quatro volumes separados, sugestão também feita por Yoli em nossa conversa, assim como pelas curadoras Kamilla Nunes e Mônica Hoff em atendimento individual no curso de curadoria. Kamilla ainda sugeriu que fossem feitos pequenos cadernos simples com grampos, unidos ao caderno da tese com elástico.

Antes de irmos às gavetas, vale lembrar Benjamin (2012f, p. 39) e sua *Criança Desordeira*:

Cada pedra que ela encontra, cada flor colhida e cada borboleta capturada já é para ela princípio de uma coleção, e tudo que ela possui, em geral, constitui para ela uma única coleção. Nela essa paixão mostra sua verdadeira face, o rigoroso olhar índio [...] Mal entra na vida, ela é caçador. Caça os espíritos cujo rastro fareja nas coisas; entre espíritos e coisas ela gasta anos, nos quais seu campo de visão permanece livre de seres humanos. Para ela tudo se passa como em sonhos: ela não conhece nada de permanente; tudo lhe acontece, pensa ela, vai-lhe de encontro,

atropela-a. Seus anos de nômade são horas na floresta do sonho. De lá ela arrasta a presa para casa, para limpá-la, fixá-la, desencantá-la. Suas gavetas têm de tornar-se arsenal e zoológico, museu criminal e cripta. ‘Arrumar’ significaria aniquilar uma construção cheia de castanhas espinhosas que são manguais, papéis de estanho que são um tesouro de prata, cubos de madeira que são ataúdes, cactos que são totens e tostões de cobre que são escudos.

Convido-os, por fim, se ainda não o fizeram, à visita aos cadernos de memórias, em quatro visitas às gavetas:

Quem somos ... *Seres Fantásticos*;

Onde vivemos .... *Brincamos*;

O que nos toca .... *Colecionamos*

O que queremos trazer ao mundo .... *Projetamos*.

Tenham uma boa visita!

## 7 CONCLUSÃO ... INACABAMENTO...

Não se trata de ficção, pois de ficcional não se pode chamar aquilo que verdadeiramente sentimos e percebemos

*Tania Mara Galli Fonseca*

...vivemos e fazemos

*Fabiola Búrigo Costa*

Reinício aqui com palavras de Marcos Villela Pereira, que muito me alegraram na banca de qualificação:

Em um mundo impregnado pela verve da efemeridade e do descarte, dedicar-se ao tratamento dos arquivos e ao cuidado com a memória é motivo de sobra para comemorar.

O arquivo, ao mesmo tempo que diz daquilo que ele mesmo guarda, diz muito daquele que o guardou. E diz muito daquele que a ele recorre e dele se serve. O arquivo é uma tentativa de reter alguns rastros da história, como se a gente pudesse, com isso, reter o tempo. Como as *madeleines*, são gatilhos de lembranças, impulsionando o sujeito na direção de construir memórias na medida em que se produzem arranjos pela combinação das suas lembranças com as lembranças do mundo. (PEREIRA, 2015, p. 1).

Na relação circular que se estabelece na trama tecida destas páginas, escritas com fios da vida e do arquivo, está presente a necessidade de escapar da morte, que ameaça o arquivo com a inexistência, poetizando e narrando, com o intuito de restaurar vida e tornar visível o que ainda é existente.

Quando sabemos que alguém que amamos está prestes a morrer, tudo que podemos fazer é amar, dizia o artista africano Samite Mulondo. O sentimento de perda, a possibilidade de o arquivo vir a desaparecer, impelia-me à necessidade de sua preservação. Com inspiração benjaminiana, no eterno circular da morte que sai da vida, e da vida que sai da morte, minha velha mão seguiu “traçando versos para o

esquecimento”, como diria Jorge Luis Borges, e projetos para o amanhã. “A memória guardará o que valer a pena”, assinala Galeano.

Desejando “cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas”, como procurava Nietzsche (2001, p. 276), querendo também tornar-me uma daquelas “que fazem belas as coisas,” propus-me a poetizar, escrever, projetar, fazer, em parceria com ex-alunos. Busquei, com esta tese-arquivo e seus dispositivos poéticos, restituir vida às vidas vividas e esquecidas de professora e de alunos. Procurei deixar as imagens falarem, a escrita falar, as duas falarem em dialogia, e o silêncio falar quando as imagens e as palavras já não mais pudessem fazê-lo.

As palavras do poeta Antônio Cícero, enviadas gentilmente por Luciana Gruppelli Loponte (2015, p. 5), ao final do seu parecer na qualificação, dialogam com os referenciais expostos nesta tese, enfatizando a importância e o compromisso do ato de guarda:

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la  
 Em cofre não se guarda nada  
 Em cofre perde-se a coisa à vista  
 Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la  
 Mirá-la ou admirá-la  
 Isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado  
 Estar acordado por ela  
 Estar por ela  
 Ou ser por ela.

Fitar, mirar, admirar, refletir, indagar, estar pelo arquivo, pelas produções artísticas infantojuvenis e ser por elas capturada, para poder iluminá-las, e ser por elas iluminada, ativando-as e oportunizando-as a falarem - estes foram objetivos desta tese. Entendendo que, mais do que guardar, matar ou deixar morrer, conservando-as em uma vitrina para serem contempladas, conservar a vida é mais interessante, mesmo que, como diz Didi-Huberman (2011), só conseguimos ver certas coisas por instantes, no *flash* de um piscar de olhos.

O arquivo de arte infantojuvenil, que, por vinte anos, fui constituindo com a guarda das produções artísticas de meus alunos, com certeza não havia sido criado apenas para ser guardado. Constituía um lugar de memória, uma agenda aberta lançando-me a uma necessidade de projetar, de lançar-me ao futuro como sujeito que propõe com liberdade e criatividade, inventando possibilidades para transformar a vida, e

ajudando, quem sabe, com isso, a transformar também o local onde o arquivo “floresceu”, para usar uma palavra de Bosi (2003).

Chegara a hora de que a “sensibilidade do ‘lembrar os tempos’” (BRANDÃO, 1998, p.65), associando ensino de arte e vida subjetiva, permitisse que uma dimensão do passado fizesse parte do agora, operando uma alteração no presente, na interação de um “tempo entrecruzado”. Chegara a hora de lembrar (internamente) e envelhecer (externamente), no encontro com um tempo que, perdido, passa a ser lembrado, e é assim “reencontrado” (GAGNEBIN, 2007, p. 110).

Porém, como o arquivo de uma professora de arte pode passar a ser algo além dos guardados de uma professora, como me instigava a pensar Loponte (2015)?

Como operar uma alteração no presente?

Restituir o arquivo a quem é de direito, retirando as produções do local de guarda e favorecendo sua dinamização em sempre novas proposições e encontros, permitindo que ele fale em diferentes línguas, interagindo em diálogo com o outro e oportunizando sempre novos testemunhos, num mar de histórias sem fim - este era o desejo. Se arte é mais do que imagem, como constituir possibilidades de encontros, relações com o arquivo que permitam ampliar processos investigativos conformados por elementos críticos, históricos, políticos, educativos, artísticos, poéticos e éticos?

No tormento de fazer, na dor e na delícia da criação desse arquivo-tese, o olho se fez olhar para constituí-lo em novos arquivos, visando a libertar o passado no presente, transfigurando-o e tornando-o mais vivo. Dessa forma é que a criação do Museu Menor passou a ser proposta. E, se para cada projeto de criação corresponde a busca de um caminho próprio, este passou a ser o meu caminho; um, entre tantos, mas que buscou ser “menor” na sua intensidade.

Você poderá perguntar-se: é possível um Museu Menor ser feito com palavras? Pode o arquivo pessoal de uma professora de arte, constituído e guardado em estantes e armários da sala de aula de arte de um colégio, ser denominado de museu? “Museu Menor” é, afinal, conceito, dispositivo, ação poética ou metodologia de trabalho?

Poderia responder com outras indagações: se pode um museu ter como acervo as possibilidades do amanhã, por que não poderia um arquivo ter um museu como possibilidades do amanhã? Ou, ainda, pergunto: já não seria o Museu Menor um museu que se estabelece no agora, no fluxo complexo de contextos que o constituem e se inter-relacionam? Entre tais contextos, o primeiro é a sala de aula - como laboratório de experiência, como lugar de apreciação e leitura de

produções artísticas diversas, tanto de reproduções como de produções ali criadas, como lugar de pesquisa, de relações, de criação e de guarda do arquivo-acervo. O segundo contexto é o Espaço Estético - como lugar de exposição do acervo e de ações, experiências, pesquisas, processos de sempre novas proposições-criações realizadas na escola e fora dela. E o terceiro contexto é o ensino de arte - como instância propositora de pensamentos e ações artísticas.

Estaria implicada nesse ato de nomeação de Museu Menor a pressuposição da existência de um museu, a vigência de um conjunto de possibilidades que lhe permitiria existir e ter sentido no agora? O ato de produção operado pela linguagem que nomeia, implicaria ele uma invenção que reconhece uma construção? Ou implicaria o desejo dessa construção? Estaria surgindo aqui, no exercício desse ato, a constituição de uma identidade ou de uma diferença?

Poderia um museu ter como acervo (ou parte dele) as possibilidades de um amanhã, no desejo de que venha a tornar-se um arquivo escolar institucionalizado na escola ou um Museu Menor da escola? Um lugar de memória, quando não se tem mais a memória? Sim, porque, apesar de eu ter-me referido a um arquivo escolar, pelo fato de este ter-se constituído na escola, são tensionadas as fronteiras entre o que é pessoal e o que é institucional. O trabalho foi realizado dentro de uma instituição pública, por um grande coletivo de sujeitos, mas o arquivo ainda é pessoal, não deixa de ser uma coleção privada, que só será escolar quando institucionalizar-se, recebendo os cuidados necessários e a responsabilidade pertinente a um lugar de memória.

Estando ainda no plano do desejo, a aposta desse trabalho é a de que essa produção coletiva tenha algo a dizer para futuras gerações dentro de um espaço público como o de uma instituição escolar. Tal desejo pode vir a concretizar-se, uma vez que, ensina a etimologia, desejo vem do latim *desiderare*, e *siderare* remete a astro, a estrela. “Fixar atentamente as estrelas” e abrir possibilidades e expectativas de futuro é, quem sabe, fazer com que meu desejo possa vir a brilhar orientado pelas estrelas.

A expressão “Museu Menor” surgiu, no devir do processo de pesquisa, no momento em que, ao ler o capítulo *Reflexões para um pesquisar na interface da educação e da arte*, observando as relações que eu ia tecendo entre os pequenos museus de Pamuk, a “literatura menor”, de Gilles Deleuze e Félix Guattari e a “educação menor”, de Gallo, Gilka Girardello, minha orientadora, exclamou: *Um “Museu Menor”!*

Achei que fazia todo sentido esse nome, sendo o “meu museu” imediatamente assim batizado, uma vez que Orhan Pamuk (2011) operava também com aquilo que para mim está na base de um Museu Menor, o

amor. O ato de ensinar vivido intensamente, a partir de uma paixão pelo que se faz cotidianamente, é uma história de amor, que destaca também a importância da memória subjetiva, da resistência e da produção alegre da vida. É no amor que nos permitimos outras formas de ser, é ali que damos lugar à diferença, à subjetividade, à alteridade, é no amor que novos caminhos são abertos. É nele que nos deixamos afetar e sermos afetadas, que vivenciamos a alegria de ser, e que nos fortalecemos para produzir continuamente a vida. Não por acaso a palavra “mágica” em sala de aula era “respeito”, um sentimento positivo, um olhar outra vez para o outro, com interesse, gentileza, delicadeza, apreço, lembrando que as diferenças nos enriquecem, oportunizando sempre novas experiências e possibilidades de vir a ser.

Como artistas, criamos mundos, convidando todos a entrarem no jogo, permitindo a ampliação de modos de pensar e de dizer tais mundos, envolvendo sensações, percepções, intuição e intelecto. Como Pamuk, através da aprendizagem inventiva que implica a invenção do próprio mundo, crio o Museu Menor, encontrando uma beleza que, como ele, mantém-me ligada à vida, e, nesse sentido, considero que, na falta de uma casa, de um museu, a poesia seria abrigo suficiente para os objetos. Afinal, como nos diz Manoel de Barros (2008, p. 95),

a importância de uma coisa não se mede com fita métrica  
nem com balanças nem barômetros etc. [...]  
a importância de uma coisa há que ser medida  
pelo encantamento que a coisa produza em nós.

O Museu Menor nasce dessas relações, como a percepção de uma força de expansão, de uma poética que se multiplica em fluxos experimentais a partir da revisitação do arquivo. Nos movimentos poéticos propostos - ruídos, sussurros, falas, gritos e berros - cria-se um dispositivo de ativação móvel do museu, que procura ampliar o convite à arte infantojuvenil, ao incentivar que curadorias outras exerçam múltiplas formas de fazê-lo falar.

Ao iluminar o que poderia acabar sendo mais um arquivo escolar perdido dentro da escola, a pesquisa tenta colaborar com um debate mais amplo sobre arte na escola e na educação, oferecendo essa experiência como contribuição e estímulo para que outros professores possam também compartilhar seus arquivos, deixando rastros de suas histórias.

Nada mais tenho a dizer, e, se fosse possível, nada mais diria, apenas mostraria. Fecho este ciclo com “um convite à arte”, convidando-

os a penetrar no arquivo com olhares lúmen, sensíveis, provindos de toques de mão suaves e escuta atenta para conhecer, reencontrar-se, reencantar-se, renovar-se, resistir, ler e falar, propor, expor, reescrever histórias outras, sempre renovadas por estéticas de si. Um convite, enfim, para conhecermos um pouco mais a arte de crianças e jovens que muito têm a nos dizer e ensinar, para além do ensino de arte.

## REAPARECIMENTO DOS VAGA-LUMES



Figura 182 - Vaga-lumes

Fonte: <https://www.pinterest.com/pin/42362052719493709>

Lembro-me ainda hoje do fascínio e alegria  
quando pela primeira vez observei estes seres de luz.  
Vaga-lumes, pirlampos, caga-fogo, caga-lume, lumeeiro, luze-luze,  
uauá, lucíolas, ... luzes vagantes.

A curiosidade latente. Muitas perguntas feitas para o pai.

Mas como o vaga-lume emite luz? Para que ela serve?

Como faz para apagar e acender? A luz queima?

- Posso pegar? - Com cuidado!

- Consegui! Que alegria vê-lo em minhas mãos luminescentes...

Queria tê-lo pra mim, mas não queria que morresse.

Guardá-lo numa caixinha de fósforo? Vê-lo acender e apagar,  
que mágico!

- Psssssiu! Tem que abrir lentamente se não ele não ascende,  
dizia meu irmão mas novo sussurrando.

Muitos foram os dias que saímos à noite para encontrar vaga-lumes.  
Seres luminescentes, dançantes, erráticos e como tais inapreensíveis,  
resistentes - sob nosso olhar maravilhado.

Onírico!

Relação, entroncamento entre a vida que se vive e a vida que se sonha:

*O vira*, de Secos e Molhados:

“Bailam corujas e pirlampos  
entre os sacis e as fadas.

E lá no fundo azul  
na noite da floresta.

A lua iluminou  
a dança, a roda, a festa.”

*A Menina da Lanterna*, e o teatro que encenamos na escola com as  
crianças do 1.º Ano.

*O fogo interior*, de Carlos Castaneda.

*O Lanterna* do escritor e pianista uruguaio Felisberto Hernández (2006): “Minha luz não apenas iluminava aquela mulher, mas tomava algo dela.” (p. 112)

As relações dos vaga-lumes com as imagens de Van Gogh:  
*Amendoeiras em Flor*, *A noite estrelada sobre o Ródano*.



Figura 183 - *Vaga-lumes* (foto); *Amendoeiras em Flor* (1890); *A Noite Estrelada sobre o Ródano* (1888), de Vincent van Gogh

Fonte: <http://www.curioso.blog.br/post/vaga-lume-emite-luz-serve/> e [www.auladearte.com.br/historia\\_da\\_arte/van\\_gogh2.htm](http://www.auladearte.com.br/historia_da_arte/van_gogh2.htm)

A coleção de fotos de vaga-lumes perambulando as florestas, Tiradas/roubadas pelo fotógrafo amador japonês Tsuneaki Hiramats.



Figura 184 - Rotas de voos de vaga-lumes, fotografias do fotógrafo amador japonês Tsuneaki Hiramats

Fonte: <http://plugcitarior.com/tag/tsuneaki-hiramats/> e <http://www.thisscolossal.com/tags/fireflies/>

Seria ele próprio um vaga-lume?  
Roubando ele mesmo a imagem proibida e congelando-a no tempo?

A imagem resiste.  
A experiência resiste.



Figura 185 - *Fogo na escuridão* (2000), Ana Luiza, 3.<sup>a</sup> Série B. Desenho  
Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora

*Flashes* de luz que mantêm acesa a chama.  
Sempre existirão seres humanos!

Luz da paixão, “chama de desejo, poesia encarnada”  
Fonte de luz, sol, aurora, brilho, clarão, corpos luminosos, fogo-fátuo,  
lume, facho, entusiasmo, furor, emoção, vivacidade, faísca.  
Ardem, iluminam, cintilam...

...

Lampejos de esperança  
de conter sempre a criança.



Figura 186 - Autorretrato, aluno da 1.<sup>a</sup> Série  
Fonte: Arquivo de arte infantojuvenil da autora pesquisadora



## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Aby Warburg e a ciência sem nome. In: BARTHOLOMEU, Cezar (Org.). Dossiê Aby Warburg. *Arte & Ensaio: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 132-143, dez. 2009. Disponível em: <[http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wpcontent/uploads/2012/01/ae22\\_dossie\\_Cezar-Bartholomeu\\_Aby-Warburg\\_Giorgio-Agamben1.pdf](http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wpcontent/uploads/2012/01/ae22_dossie_Cezar-Bartholomeu_Aby-Warburg_Giorgio-Agamben1.pdf)>. Acesso em: 5 maio 2016.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval M. de. *Michel de Certeau: História, cotidiano e linguagem*. (Minicurso). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2SXmcTMcDnk>>. Acesso em: 5 mar. 2014.

ALENCAR, João Nilson P. de. Orelha. In: COSTA, Fabíola C. B. *O olho que se faz olhar: espaço estético no contexto escolar*. Florianópolis: Núcleo de Publicações, 2013.

ALZUGARAY, Paula. O artista como arquivador. *Select*, [S.l.], n. 27, janeiro de 2016. Disponível em: <<http://www.select.art.br/o-artista-como-arquivador/>>. Acesso em: 15 mar. 2016.

ARANTES, Priscila. *Re/escrituras da arte contemporânea: história arquivo e mídia*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

ARENDDT, Hannah. Prefácio. In: BENJAMIN, Walter. *Illuminations*. Nova York: Schocken Books, 1969, p. 51.

ARTIÈRES, Philippe. Présentation Espaces d'archives. *Sociétés et représentations*, Lieux d'archive. Une nouvelle cartographie: de la maison au musée, coordonné par Philippe Artières et Annick Arnaud, Paris, Paris, n. 19, avril 2005. Disponível em: <<http://www.lahic.cnrs.fr>>. Acesso em: 15 maio 2015.

\_\_\_\_\_. Monumentos de papel: a propósito de novos usos sociais dos arquivos. In: SALOMON, Marlon. *Saber dos arquivos*. São Paulo: Edições Ricochete, p. 100-110, 2011.

ASP, Carlos Alberto C.; COSTA, Fabíola C. Búrigo; MELLO, Yara, Regina B. Um mergulho no imaginário com Cascaes e Eli: a pesquisa como princípio para a sistematização de um processo de alfabetização estético-artístico-visual nas primeiras séries do Ensino Fundamental. In: COSTA, Fabíola C. Búrigo; CAMPOS, Neide Pelaez de. (Org.). *Artes visuais e escola: para aprender e ensinar com imagens*. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2003.

ASSEMBLAGE ou Assemblagem, Enciclopédia Itaú Cultural de arte e cultura brasileira. Disponível em: <<http://enciclopédia.itaucultural.org.br/termo/325/assemblage>>. Acesso em: 28 jun. 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

\_\_\_\_\_. *Arte-educação no Brasil: das origens ao modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

\_\_\_\_\_. *Ensino da arte: memória e história* (Org.). São Paulo: Perspectiva, 2008.

\_\_\_\_\_. *Recorte e colagem: influências de John Dewey no ensino da arte no Brasil*. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1982.

\_\_\_\_\_. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

\_\_\_\_\_. História da arte-educação. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *História da arte-educação: a experiência de Brasília*. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA ARTE-EDUCAÇÃO - ECA-USP, 1. 1986. São Paulo. *Anais...* São Paulo: Max Limonad, 1986.

\_\_\_\_\_. Mediação cultural e social. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane, G. (Org.). *Arte/Educação como mediação cultural e social*. São Paulo: Ed. UNESP, 2009. p. 13-22.

BARBOSA, Ana Mae; SALES, Heloisa M. (Org.). O ensino da arte e sua história. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL SOBRE O ENSINO DA ARTE E SUA HISTÓRIA, 3. *Anais...* São Paulo: USP, 1990.

BARBOSA, Maria Ignez. O Museu da Inocência de Orhan Pamuk. *O Estado de São Paulo*, 20 jun. 2013. Disponível em: <<http://arteref.com/gente-de-arte/museu-da-inocencia-orhan-pamuk/>>. Acesso em: 4 mar. 2015.

BARBOSA, Sylvia Werneck Quartim. Colecionando o intangível: uma “apreensão” do mundo na obra de Brígida Baltar. In: FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE, 4. Curitiba, 2006. *Anais...* Curitiba: Escola de Música e Belas Artes do Paraná, 2006. p. 227-233.

BARONE, Thomas; EISNER, Elliot. Arts-based educacional research. In: \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. *Complementary methods for research in education*, Washington, DC: American Educational Research Association. Disponível em: <[www.fundarte.rs.gov](http://www.fundarte.rs.gov)>. Acesso em: 8 set. 2015.

BARREIROS, Inês Beleza. Plegaria muda de Doris Salcedo. In: HIRSCH, Marianne; TAYLOR, Diana. Sujeitos do/ao arquivo. *Hemispheric Institute E-misferica*, [S. l.], v. 9, n. 1 e 2, 2012. Disponível em: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/e-misferica-91/dasilva>>. 10 maio 2016.

BARROS, Manoel de. *Memórias Inventadas*: as infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008. Disponível em: <<http://www.revistabula.com/2680-os-10-melhores-poemas-de-manoel-de-barros/>>. Acesso em: 10 nov. 2014.

BARTHES, Roland. *A câmera clara*: nota sobre a fotografia. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. *Como viver junto*: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos: cursos e seminários no Collège de France, 1976-1977. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Tradução: Mario Laranjeira. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHOLOMEU, Cezar (Org.). Dossiê Warburg. *Arte & Ensaios: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais PPGAV/Escola de Belas Artes-EBA, UFRJ, Rio de Janeiro, ano 16, n. 19, p. 118-124, 2009. Disponível em: <[http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wpcontent/uploads/2012/01/ae22\\_dossie\\_Cezar-Bartholomeu\\_Aby-Warburg\\_Giorgio-Agamben1.pdf](http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wpcontent/uploads/2012/01/ae22_dossie_Cezar-Bartholomeu_Aby-Warburg_Giorgio-Agamben1.pdf)>. Acesso em: 10 maio 2016.*

BAUER, Elisa Biassio Telles. *Poética do inacabável: bancos de ideias de Paulo Bruscky*. 2014. 105p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BELTING, Hans. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I, II*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

\_\_\_\_\_. Trabalho de subsolo. In: BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 6. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012a. p. 24-25. (Obras Escolhidas; v. 2).

\_\_\_\_\_. Escavar e recordar. In: BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 6. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012b. p. 245-246. (Obras Escolhidas, v. 2).

\_\_\_\_\_. A imagem de Proust. In: BENJAMIN, Walter: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012c. p. 37-50. (Obras Escolhidas; v. 1).

\_\_\_\_\_. Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador. In: BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 6. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012d. p. 232-241. (Obras Escolhidas; v. 2).

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012e. p. 97-115. (Obras Escolhidas; v. 1).

\_\_\_\_\_. Criança desordeira. In: BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 6. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012f. p. 39. (Obras Escolhidas; v. 2).

\_\_\_\_\_. *Infância en Berlín hacia 1900*. Tradução de Klaus Wagner. Madrid: Editorial Alfaguara, 1982.

\_\_\_\_\_. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984a.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução: Leyla Perone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

\_\_\_\_\_. Narrativas sensíveis sobre grupos fragilizados. Entrevista a Mariluce Moura. *Pesquisa FAPESP* 218, São Paulo, abr. 2014, p. 47-53. Disponível em: < [http://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2014/04/046-053\\_Entrevista\\_218.pdf?51bf73](http://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2014/04/046-053_Entrevista_218.pdf?51bf73)> Acesso em: 16 set. 2015.

BOURDIEU, P.; DARBEL, A. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Ed. da USP, 2003.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Memória Sertão: cenários, cenas, pessoas e gestos nos sertões de João Guimarães Rosa e de Manuelzão*. São Paulo: Editorial Cone Sul/Editora UNIUBE, 1998.

BRASIL. Lei n.º 8.159, de 8 de janeiro de 1991. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências.

Disponível em:

<[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L8159.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8159.htm)>. Acesso em: 25 maio 2015.

CALVINO, Ítalo. Coleção de areia. In: CALVINO, Ítalo. *Coleção de areia*. Tradução: Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 11-16.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos pessoais são arquivos. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, n. 2, p. 26-39, jul./dez. 2009.

\_\_\_\_\_. Sobre arquivos pessoais. *Arquivo & administração. Publicação oficial da Associação dos Arquivistas Brasileiros*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, jul./dez. 2008.

CANEVACCI, Máximo. Prefácio. In: ZANELLA, Andrea Vieira. *Perguntar, registrar, escrever: inquietações metodológicas*. Porto Alegre: Sulina, 2013.

CANTON, Kátia. *Espaço e lugar*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. (Coleção temas da arte contemporânea).

CARVALHO, Flávio de Rezende. *Os ossos do mundo*. São Paulo: Antiqua, 2005.

CASCAES, Franklin Joaquim. In: CARUSO, Raimundo C. *Franklin Cascaes: vida e arte e a colonização açoriana*. Entrevistas concedidas e textos organizados por Raimundo C. Caruso. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1981.

\_\_\_\_\_. Venha cá Sinhá Nocensa. In: ARAÚJO, Adalice Maria de. *Mito e magia na arte catarinense*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2008.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Tradução: Ephraim F. Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. (Artes de fazer; v. 1).

CHEREM, Rosângela. Considerações para pensar o arquivo e a montagem na obra de Frans Post. In: CICLO DE INVESTIGAÇÃO EM ARTES VISUAIS: IRRADIAÇÕES CONTEMPORÂNEAS, 8. *Notas...* Florianópolis: Centro de Artes da UDESC, set. 2013a.

\_\_\_\_\_. Sobre arquivo e montagem em Frans Post. *Ciclos*, Florianópolis, ano 1, v. 1, n. 1, set. 2013b.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

COETZEE, J. M. As maravilhas de Walter Benjamin. *Novos Estudos*, [S. l.], n. 70, nov. 2004, p. 99-113. Tradução: Rubens Siqueira. Originalmente publicado em: *The New York Review of Books*, [S. l.], v. 48, n. 1, jan. 2001. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/7648627-As-maravilhas-de-walter-benjamin.html>>. Acesso em: 3 set. 2014.

COOK, Terry. *What is ast is prologue: a history of archival ideas since 1989, and future paradigm shift*. [S. l.]: *Archivaria* 43, 1997.

CORAZZA, Sandra. O que Deleuze quer da Educação? Educação especial: Deleuze pensa a educação. *Segmento*, São Paulo, ano 1, v. 6, p. 16-27, 2007.

COSTA, Fabíola Cirimbelli Búigo. *Escolinha de Arte de Florianópolis: 25 anos de atividade arte-educativa*. Florianópolis: FCC, 1990.

\_\_\_\_\_. Olhos que abrem: ritos de iniciação: contágio por paixão. In: RAMALHO, Sandra Regina e Oliveira (Org.). SEMINÁRIO LEITURA DE IMAGENS PARA A EDUCAÇÃO: MÚLTIPLAS MÍDIAS, 5. 2012. Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: [s. n.], 2012.

\_\_\_\_\_. *O olho que se faz olhar: espaço estético no contexto escolar*. Florianópolis: Núcleo de Publicações, 2013.

\_\_\_\_\_. *O olho que se faz olhar: os sentidos do “Espaço Estético do Colégio de Aplicação da UFSC” para alunos do Ensino Fundamental*. Florianópolis. 2004. 306 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia), Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.

COSTA, Luiz Cláudio da. Poéticas do arquivo: dispositivos e coleção na arte contemporânea. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES EM CRÍTICA GENÉTICA, 10. 2012, *Anais...* [S. l.: s. n.], p. 673-685, 2012.

\_\_\_\_\_. Registro e arquivo na arte: disponibilidade, modos e transferências fantasmáticas de escrituras. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS PANORAMA DA PESQUISA EM ARTES VISUAIS, 17. 2008. Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: ANPAP, UDESC, p. 388-397, 2008.

COUTINHO, Rejane Galvão. Considerações sobre a construção do ideário da *arte infantil*. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de (Org.). *Arte, educação e cultura*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2007. p. 301-319.

CRUZ, Claudio Celso Alano da. Programa da disciplina. Curso: O *Livro das Passagens* e o conceito de *imagem dialética* em Benjamin. Disciplina: Tópico Especial: Subjetividade, Memória e História Programa de Pós-Graduação em Literatura Centro de Comunicação e Expressão UFSC. 2.º semestre de 2015.

CUNHA, Maria Teresa S. Do baú ao arquivo: escritas de si, escritas do outro. *Patrimônio e Memória*. São Paulo: UNESP, v. 3, n. 1, 2007, p. 45-62. Disponível em: <<http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/8>>. Acesso em: 4 set. 2014.

\_\_\_\_\_; ROSSATO, Luciana. Editorial. Narrativas e escritas de si. *Tempo & Argumento*, Florianópolis, v. 7, n. 15, p. 1-4, maio/ago, 2015. Disponível em: <<http://revistas.udesc.br/index.php/tempo/issue/view/2175180307152015/showToc>>. Acesso em: 4 set. 2014.

D'AVOSSA, Antonio. *Catálogo da exposição Joseph Beuys: a revolução somos nós (2010-2011)*. Direção e curadoria geral de Solange Oliveira Farkas; curador convidado Antonio d'Avossa. São Paulo: Edições SESC, 2010.

DANTAS, Marcello. Um museu da gente. Disponível em:  
<<http://www.museudagentesergipana.com.br/wps/portal/inicial>>.  
Acesso em: 20 maio 2016.

DANTO, Arthur C. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. Tradução: Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução: Cíntia Vieira da Silva. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* (v. 1). Tradução: Aurélio Guerra Neto e Cálie Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 1995.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* (v. 2). 2. ed. Tradução: Aurélio Guerra Neto, Ana Lucia de Oliveira, Lucia Claudia Leão et al. São Paulo: Ed. 34, 2012.

\_\_\_\_\_. *O que é a filosofia?* Tradução: Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução: Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

\_\_\_\_\_. *Pensar e não ver: escritos sobre as artes do visível*. (1979-2004). Tradução: Marcelo Jacques de Moraes, Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012.

DIAS, Belidson. A/r/tografia como metodologia e pedagogia em artes: uma introdução. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (Org.). *Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013. p. 21-26.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

\_\_\_\_\_. Apresentação da exposição *Atlas - como levar o mundo nas costas?* Tradução: Alexandre Nodari. *Sopro*: panfleto político-cultural. [S. l.]: Cultura e Barbárie, n. 41, dez. 2010.

\_\_\_\_\_. *Un Conocimiento por el montaje*. Entrevista fornecida a Pedro G. Romero. [S. l. : s. n.], 2007. Disponível em: <[http://www.circulobellasartes.com/fich\\_minerva\\_articulos/Un\\_\\_conocimiento\\_\\_por\\_\\_el\\_\\_montaje\\_\(4833\).pdf](http://www.circulobellasartes.com/fich_minerva_articulos/Un__conocimiento__por__el__montaje_(4833).pdf)>. Acesso em: 4 set. 2014.

\_\_\_\_\_. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução: Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2011.

EGAN, Kieran. *Imagination in teaching and learning: the middle school years*. Chicago: University Chicago, 1992.

ENTLER, Ronaldo. *A pose e o rosto*: August Sander e Hans Eijkelboom na Bienal, 8 out. 2012. Disponível em: <<http://iconica.com.br/site/august-sander-e-hans-eijkelboom-na-ultima-sala-da-bienal>>. Acesso em: 4 set. 2015.

FARACO, C. A. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin*: conceitos-chave. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 37-60.

FARGE, Arlette. *O sabor do arquivo*. Tradução: Fátima Murad. São Paulo: Ed. da USP, 2009.

FAVARETTO, Celso Fernando. Arte contemporânea e educação. *Revista Iberoamericana de Educación*, [S. l.], n. 53, p. 225-235, 2010.

FONSECA, Tania Mara Galli. O arquivo na neblina: um testemunho a partir de um campo concentracionário. In: FONSECA, Tania Mara G; CARDOSO FILHO, Carlos A; RESENDE, Mário Ferreira (Org.). *Testemunhos da infâmia*: rumores do arquivo. Porto Alegre: Sulina, 2014. p. 39-47.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves, 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade*: o cuidado de si. 10. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas* Tradução: Selma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos: estética - literatura e pintura, música e cinema: v. 3*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 264-298, 2001.  
Disponível em: <<https://ayrtonbecalle.files.wordpress.com/2015/07/foucault-m-o-que-c3a9-um-autor.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2015.

\_\_\_\_\_. 1969 - Sobre a arqueologia das ciências: resposta ao Círculo de Epistemologia. In: FOUCAULT, Michel. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. p. 82-118.

\_\_\_\_\_. A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, Michel. *Estratégia, poder-saber: ditos e escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 203-222. Disponível em: <<https://ayrtonbecalle.files.wordpress.com/2015/07/foucault-m-a-vida-dos-homens-infames.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

FRANÇA, Ronald. Memória e arquivos escolares: a organização do acervo escolar do Colégio de Aplicação da UFSC. In: DIAS, Maria de Fátima Sabino (Org.). *História, memória e práticas escolares*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2014. p. 78-97.

FRANGE, Lucimar B. P. *Por que se esconde a violeta?* São Paulo: ANNABLUME, 1995.

FREIRE, Paulo. *Educação e mudança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

FREUD, S. Construções em análise. In: FREUD, S. *Moisés e o monoteísmo, esboço de psicanálise e outros trabalhos*. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1975. p. 289-304. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 23).

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O tempo pela janela, o tempo pela escritura. In: SEMINÁRIOS INTERNACIONAIS MUSEU VALE DO RIO DOCE: SENTIDOS NA/DA ARTE CONTEMPORÂNEA:

TEMPO E ARTE CONTEMPORÂNEA, 2. Vila Velha. 14 a 18 de março de 2007. *Anais...* Vila Velha: [s. n.], p. 94-110, 2007. Disponível em: <[www.seminariosmv.org.br/2007/textos/txt\\_jeanne.pdf](http://www.seminariosmv.org.br/2007/textos/txt_jeanne.pdf)>. Acesso em: 13 maio 2015.

GALEANO, Eduardo. *As palavras andantes*. Porto Alegre: L&PM, 1994.

\_\_\_\_\_. *O livro dos abraços*. Tradução: Eric Nepomuceno, 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2009.

GALLO, Silvio. Chegou a hora da Filosofia. *Ensino médio revista educação*, [S. l.], set. 2011. Disponível em: <<http://revistaeducacao.com.br/textos/116/artigo234074-1.asp>>. Acesso em: 3 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. *Deleuze & a educação*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

\_\_\_\_\_. Em torno de uma educação menor. *Educação e realidade*, [S. l.], v. 27, n. 2, jul./dez., p. 169-178, 2002.

GARCIA, Wladimir. A. C. *Disciplina Deleuze e a educação*. Notas de aula. Programa de Pós-Graduação em Educação. Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis. 2013.

GIARD, Luce. Apresentação História de uma pesquisa. In: CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1. (Artes de Fazer). Tradução: Ephraim F. Alves. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 9-31.

GIRARDELLO, Gilka Elvira Ponzi. A dialética do olhar na produção de imagens com crianças. In: PONTES, Aldo (Org.). *Pesquisa e prática docente sobre educação e comunicação*. 1. ed. Belém: Ed. da Universidade Estadual do Pará, 2008. p. 69-80.

\_\_\_\_\_. Autoria narrativa infantil e imaginário midiático nos anos iniciais do Ensino Fundamental. In: SEMINÁRIO DE GRUPOS DE PESQUISA SOBRE CRIANÇAS E INFÂNCIAS (GRUPECI), 3. Aracaju, 2012. (Texto fornecido pela autora, não paginado, 15 páginas).

\_\_\_\_\_. Imaginação: arte e ciência na infância. *Pro-Posições*, Campinas, v. 22, n. 2, maio/ago., p. 75-92, 2011.

GIRARDELLO, Gilka Elvira Ponzi. Horizontes da autoria infantil: as narrativas das crianças na educação e na cultura. *Boitatá: Revista do GT de literatura oral e popular da ANPOLL*, Londrina, n. 20, jul./dez., p. 14-27, 2015.

\_\_\_\_\_. *Televisão e imaginação infantil: histórias da Costa da Lagoa*. 1998. 223 p. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

GOMES, Ângela de Castro. Escrita de si, escrita da história: a título de prólogo. In: *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, p. 9-24, 2004.

GONÇALVES, Janice. Pierre Nora e o tempo presente: entre a memória e o patrimônio cultural. *Historiæ*, Rio Grande, v. 3, p. 27-46, 2012. Disponível em: <<http://www.seer.furg.br/hist/article/view/3260/1937>>. Acesso em: 5 abr. 2016.

GREIMAS, A. J. In: LANDOWSKI, Erick. Para uma semiótica do sensível. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 30, n. 2, p. 93-106, jul./dez. 2005. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/viewFile/12417/7347>>. Acesso em: 10 maio 2015.

GUASCH, Anna Maria. Os lugares da memória: a arte de arquivar e recordar. *Revista-Valise*, Porto Alegre, v. 3, n. 5, ano 3, julho de 2013. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/viewFile/41368/26241Arquivo>>. Acesso em: 5 abr. 2016.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2009.

HEIL, Eli. Eu sou mancha vivente. In: LORENZ, Jandira. *A obra plástica de Eli Heil*. Florianópolis: FCC, 1985.

HEIL, Eli. *Museu o Mundo Ovo de Eli Heil*, Artista. Disponível em: <<http://eliheil.org.br/por/artista/>>. Acesso em: 25 mar. 2015.

HERNÁNDEZ, Felisberto. *O cavalo perdido e outras histórias*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

HERNÁNDEZ, Fernando. *Catadores da cultura visual: proposta para uma nova narrativa educacional*. Tradução Ana Duarte. Porto Alegre: Mediação, 2007.

HEYMANN, Luciana Quillet. O indivíduo fora do lugar. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, n. 2, p. 41-57, jul./dez., 2009.

\_\_\_\_\_. *O lugar do arquivo: a construção do legado de Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: Contracapa/FAPERJ, 2012.

HIMANEN, Pekka. *La ética del hacker y el espíritu de la era de la información*. [S. l. : s. n.], 2001. Disponível em: <<http://eprints.rclis.org/12851/1/pekka.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2013.

HIRSCHHORN, Thomas. *É preciso trabalhar para lutar contra o politicamente correto e a má consciência*. Entrevista concedida a Lisette Lagnado. *Revista eletrônica Trópico*, [S. l.], 2006.

Disponível em: <<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2803,1.shl>>. Acesso em: 10 maio 2015.

HUCHET, Stéphane. O historiador e o artista na mesa de (des)orientação: alguns apontamentos numa certa atmosfera warburguiana. *Ciclos*, Florianópolis, ano 1, v. 1, n. 1, set. 2013.

\_\_\_\_\_. O que Benjamin diz ao artista? *Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG*, Belo Horizonte, v. 5, n. 9, p. 143-153, maio, 2015.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* Tradução: Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: UNISINOS, 1999.

KASTRUP, Virginia. Da cultura ao cultivo: notas sobre o papel da arte nas escolas. In: KEHRWALD, Maria Isabel Petry; HUMMES, Júlia (Org.). SEMINÁRIO NACIONAL DE ARTE E EDUCAÇÃO: A

COMPREENSÃO DA ARTE: DESAFIOS E POSSIBILIDADES, 21., 2008, Montenegro. *Anais...* Montenegro: FUNDARTE, 2008, p. 54-63.

KEARNEY, Richard: *The wake of imagination: toward a postmodern culture*. [S. l.]: Univ. Minnesota, 1988.

KIRCHNER, Renato. Trabalho das passagens, de Walter Benjamin. *Viso: Cadernos de estética aplicada*, [S. l.], v. 1, n. 3, set./dez. 2007, p. 33-46. Disponível em: <<http://www.revistaviso.com.br/>>. Acesso em: 28 maio 2016.

KOHAN, Walter Omar. O que pode um professor? *Revista Educação - Especial: Deleuze pensa a educação*. São Paulo, ano 1, v. 6, p. 48-57, 2007.

KRAMER, Sonia. Autoria e autorização: questões éticas na pesquisa com crianças. *Cadernos e Pesquisa*, São Paulo, n. 116, julho, 2002, p. 41-59.

LACAN, J. A. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LAMAS, Nadja de C. *Revisitamento “na” e “da” obra de Schwanke*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2005.

LANDOWSKI, Erick. *Aquém ou além das estratégias, a presença contagiosa*. São Paulo: Ed. CPS. Documentos de estudo, [s.n.], n. 3, 2005.

Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2014.

LARROSA, Jorge. B. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação*. São Paulo, jan./abr., n. 19, p. 20-28, 2002.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche & a educação*. Tradução: Semíramis Gorini da Veiga. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

LÉVY, P. *Cibercultura*. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LINDOTE, Fernando. Folder da exposição *Organismo do Sopro* de Marília de Borba. Espaço Estético - CA /UFSC, 2000.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. *Docência artista: arte, estética de si e subjetividades femininas*. 2005. 208 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

\_\_\_\_\_. *Parecer sobre proposta de tese*. [S. l.: s. n.], p. 1-5, 2015.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Tradução de: Ricardo Corrêa Barbosa. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

MACHADO, L. D.; LAVRADOR, M. C. C. *As políticas que incidem sobre a vida*. Disponível em:  
<<http://www.revispsi.uerj.br/v10n1/artigos/html/v10n1a09.html>>.  
Acesso em: 10 dez. 2013.

MACHADO, Regina. Disciplina de Metodologia do Ensino em Artes Plásticas do Curso de Pós-Graduação de Especialização em Arte-Educação/Artes Plásticas, efetuado no Centro de Artes/UEDESC, Florianópolis, 1987-1988.

\_\_\_\_\_. *Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*. São Paulo: DCL, 2004.

\_\_\_\_\_. *Rasas razões*. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 2002. p. 175-181.

MAFFESOLI, Michel. *Pesquisa como conhecimento compartilhado*. Entrevista concedida a Gilberto Icle. *Educação e realidade*, Porto Alegre, v. 36, n. 2, p. 521-532, maio/ago. 2011.

MAKOWIECKY, Sandra. Arquivos: mimetizando discursos de temporalidades diversas. In: MEDEIROS, Afonso; PIMENTEL, Lucia Gouvêa; HAMOY, Idanise et al. (Org.). *Ecossistemas artísticos. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 23.*, 2014, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: ANPAP, 2014. p. 1833-1849.

MARCELLE, Cinthia. *As fronteiras são reinventadas o tempo todo, tanto na arte quanto no mundo*. Entrevista concedida a Daniela Name. Disponível em:

<<http://daniname.wordpress.com/2010/10/25/pipa-cinthia-marcelle>>.

Acesso em: 18 jul. 2011.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Comunidades falsificadas*. Entrevista a Renato Essenfelder, Folha de São Paulo, São Paulo, 25 ago. 2009, Caderno MAIS, ed. 553. Disponível em:

<<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/rnews/view/>>. Acesso em: 4 nov. 2014.

\_\_\_\_\_. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, M. Terezinha Telles. *Teoria e prática do ensino de arte: a língua do mundo: volume único: livro do professor*. 1. ed. São Paulo: FDT, 2009.

MCKEMMISH, Sue. Evidence of me... *Archives and manuscripts*, [S. l.], v. 29, n. 1, 2001. Disponível em:

<<http://www.mybestdocs.com/mckemmish-s-evidofme-ch10.htm>>.

Acesso em: 23 ago. 2013.

MEDEIROS, Cynthia Pereira de. Cada um sabe a dor e a delícia de ser o que é: o saber não sabido do desejo. *Estilos da Clínica*, São Paulo, v. 3, n. 4, p. 52-58, 1998. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/estic/article/view/60748/63797>>. Acesso em: 10 set. 2016.

MOGARRO, Maria João. Arquivos e educação: a construção da memória educativa. *Revista Brasileira de História da Educação*, [S. l.], v. 5, n. 10, p. 75-99, jul./dez. 2005.

NEDEL, Letícia Borges. *Da sala de jantar a sala de consultas: o arquivo pessoal de Getúlio Vargas nos combates da história política recente*. Texto apresentado no encontro Arquivos Pessoais: reflexões disciplinares e experiências de pesquisa, realizado na Fundação Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro, em 23 e 24 de agosto de 2010, 2010a.

NEDEL, Letícia Borges. A guardiã da verdade. In: FERREIRA, Marieta de Moraes. (Org.). *Memória e identidade nacional*. Rio de Janeiro: FGV, 2010b. p. 125-158.

NERUDA, Pablo. *Antologia Poética*, São Paulo: José Olympio, 1994.

NIETZSCHE, Friedrich W. *A gaia ciência*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras: 2001.

\_\_\_\_\_. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia da Letras, 2011.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História: História & Cultura: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduação em História e do Departamento de História da PUC-SP*, São Paulo, v. 10, p. 7-28, jul/dez. 1993.

OLIVEIRA, Alessandra M. Rotta de. *Escultura & imaginação infantil: um mar de histórias sem fim*. 2008. 329 p. Tese (Doutorado em Educação) – UFSC, Florianópolis, mar. 2008.

ORTIZ, Renato. Walter Benjamin e Paris: individualidade e trabalho intelectual. *Tempo Social: Rev. Sociol. USP*, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 11-28, maio 2000.

OTT, Robert, William. Ensinando crítica nos museus. In: BARBOSA, A. M. (Org.). *Arte-educação: leitura no subsolo*. São Paulo: Cortez, 1997. p. 111-139.

PAÇO DAS ARTES. Residência Paço das Artes. *Residência 2015 Thiago Honório: Títulos*. Disponível em: <<http://www.pacodasartes.org.br/residencia/2015/residencia-artistica.aspx>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

PAMUK, Orhan. *O Museu da inocência*. Tradução: Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PEREIRA, Marcos Villela. *Estética da professoralidade: um estudo crítico sobre a formação do professor*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013.

PEREIRA, Marcos Villela. *Parecer sobre proposta de tese*. [S. l.: s. n.], p. 1-5, 2015.

PEREIRA, Rita M. Ribes. Por uma ética da responsividade: exposição de princípios para a pesquisa com crianças. *Curriculo sem Fronteiras*, [S.l.], v. 15, n.1, p. 50-64, jan./abr. 2015.

QUINTANA, Mário. *A vaca e o hipogrifo*. 3. ed. São Paulo: Globo, 2006.

RENNÓ, Rosângela. *Imemorial e desidentificado*. Entrevista concedida a BOPPRÉ, Fernando em junho de 2007. Disponível em: <<http://www.fernandoboppre.net/wordpress/wp-content/uploads/2009/0/>>. Acesso em: 10 maio 2016.

RICHTER, Ivone Mendes. Multiculturalidade e interdisciplinaridade. In: BARBOSA, A. M. (Org.). *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 2002. p. 92

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo II. Campinas: Papyrus, 1995.

RIOS, Diogo F. Contribuições dos lugares de memória para a formação de professores de Matemática. *Acta Scientiae*, Canoas, v. 17, p. 5-23, 2015. (Ed. Especial).

ROLNIK, Suely. Alteridade a céu aberto: o laboratório poético-político de Maurício Dias & Walter Riedweg. *Posiblemente hablemos de mismo*. (Catálogo da exposição da obra de Mauricio Dias e Walter Riedweg). Barcelona: MacBa, 2003.

\_\_\_\_\_. *Arquivo: para uma obra acontecimento*. São Paulo: SESC; Cinemateca Brasileira, 2011.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ROSSI, Paulo José. *August Sander e homens do século XX: a realidade construída*. 2010. 168 p. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010. São Paulo: USP, 2010.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *O Pequeno príncipe*. 5. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1958.

SAMAIN, Etienne. As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: entre antropologia, imagens e arte. *Poiesis*, n.17, p. 29-51, jul. 2011. Disponível em: <[http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis17/Poiesis\\_17\\_EDI\\_Mnemosyne.pdf](http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis17/Poiesis_17_EDI_Mnemosyne.pdf)>. Acesso em: 13 nov. 2015.

SANTAELLA, Lúcia. *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?* São Paulo: Paulus, 2007.

SCHWARTZ, Joan M; COOK, Terry. Arquivos, documentos e poder: a construção da memória moderna. *Revista do arquivo público municipal de Indaiatuba*, Indaiatuba, n. 3, p. 18-33, jul. 2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Entrevista a Márcio Orlando Seligmann-Silva. Entrevista concedida a TIBURI, Marcia Angelita. *Revista Trama Interdisciplinar*, [S. l.], v. 2, n. 1, 2011. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/3963>>. Acesso em: 10 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. Posfácio: arquivo e coleção ou uma borboleta chamada Miranda. In: ARANTES, Priscila. *Reescrituras da arte contemporânea: história arquivo e mídia*. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 197- 210.

SOARES, Ademilson de Sousa. Comunicação e educação: teoria, método e pesquisa. *Educação e Comunicação*, Caxambu, n. 16, out. 2005. Disponível em: <[www.anped.org.br/reunioes/28/textos/gt16/gt16182int.rtf](http://www.anped.org.br/reunioes/28/textos/gt16/gt16182int.rtf)>. Acesso em: 5 mar. 2013.

SUSIGAN, Cristina. Aby Warburg e sua história de fantasmas para adultos. *Trama Interdisciplinar*, São Paulo, v. 5, n. 3, p. 140-149, dez. 2014.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Colégio de Aplicação. *Plano de ensino de artes plásticas/visuais*. Florianópolis: [s. n.], 1993. Digitalizado.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. *Projeto político pedagógico* (versão resumida), abr. 2012. Disponível em: <<http://www.ca.ufsc.br/files/2012/04/PPP-revisado-CA.pdf>>. Acesso em: 8 nov. 2016.

\_\_\_\_\_. *Proposta de ensino de arte*. Florianópolis: [s. n.], 2001. Digitalizado.

VARELLA, N. de A. Movimento escolinhas de arte: imagens e ideias. *Fazendo artes*, Rio de Janeiro, n. 13, p. 4, 1988.

VIGOTSKY, L. S. *La imaginacion y el arte en la infancia*. Madrid: AKAL, 1990.

\_\_\_\_\_. *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

WILLIAMS, R. *A cultura é de todos*. Tradução: Maria Elisa Cevasco. USP: Departamento de Letras, 1958.

ZANELLA, Andrea Vieira. *Perguntar, registrar, escrever: inquietações metodológicas*. Porto Alegre: Sulina, 2013.

\_\_\_\_\_. *Expect-actor*. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: [fabiola.costa@ufsc.br](mailto:fabiola.costa@ufsc.br) em 15 mar. 2015.



## FONTES CONSULTADAS DO CAPÍTULO 3: ARTISTAS POR ORDEM DE APARECIMENTO

### BRIGIDA BALTAR

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa17557/brigida>.

<http://lounge.obviousmag.org/restos/2012/04/brigida-baltar-em-busca-do-efemero.html>

<http://lulacerda.ig.com.br/2011/07/12/>

<http://www.nararoesler.com.br/artists/34-brigida-baltar/>

### MARCELO SILVEIRA

<http://www.nararoesler.com.br/artists/48-marcelo-silveira/>

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa27248/marcelo-silveira>

### ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10811/arthur-bispo-do30ª>

*Bienal Bispo e o arquivo* 26/09/2012.

<http://bienal.org.br/post.php?i=351>

<http://www.clinicaveracruz.com.br/paciente-01662-a-arte-que-transformou-o-manicomio-e-a-visao-sobre-o-louco>

[http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo\\_12.html](http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo_12.html)

### PAULO BRUSCKY

AMADO, Guy. O atelier musealizado: três casos de estudo [Brancusi, Schwitters, Bruscky]. In: *PROCESSOS DE MUSEALIZAÇÃO: UM SEMINÁRIO DE INVESTIGAÇÃO INTERNACIONAL: Atas do seminário*. Porto, Universidade do Porto. Faculdade de Letras.

Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio, [S. n.], 2015, p. 468-483. Disponível em:

<<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13510.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2015.

BRITTO, Ludimila. O ateliê/arquivo de Paulo Bruscky: um acervo vasto de quase tudo. [S. l.: s. n.], p. 14-23. Disponível em:

<[www.revistaohun.ufba.br/pdf/ludmila](http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/ludmila)>. Acesso em: 10 nov. 2015.

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa7783/paulo-bruscky>

<http://diversao.terra.com.br/artecultura/fotos/0,OI13715-EI3615,00->

[http://interartcom.blogspot.com.br/2014/04/paulo-bruscky\\_24.html](http://interartcom.blogspot.com.br/2014/04/paulo-bruscky_24.html)  
<http://artesinter.blogspot.com.br/>  
<http://oglobo.globo.com/cultura/o-pernambucano-paulo-bruscky-mostra-boa-parte-de-seu-acervo-no-rio-13145857> por Audrey Furlaneto  
 05/07/2014  
<http://29bienalsescsantos.blogspot.com.br/>  
<http://clubedaartescolar.blogspot.com.br/?view=classic>  
<http://entretenimento.uol.com.br/arte/bienal/2004>

### CHRISTIAN BOLTANSKI

RIPOLL, Leila.  *lendo o tempo e a memória em Christian Boltanski*, p. 134-160. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/viewFile/12967/10014>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

<http://barogaleria.com/exhibition/christian-boltanski-heart-beats/>  
<http://casavogue.globo.com/Colunas/Gemada/noticia/2015/07/entrevista-mos-christian-boltans>  
<http://www.dw.com/pt/christian-boltanski-preenche-arquivos-do-cora%C3%A7%C3%A3o-em-berlim/a-3881353>  
<http://boltansci.blogspot.com.br/2013/01/memory-too-fails-at-such-excess.html>

### ROSÂNGELA RENNÓ

GONDIM, Rosemary Monteiro. Imemorial: fotografia e reconstrução da memória em Rosângela Rennó. *Revista da UFPE*, [S. l.], v. 1, n. 1, 2011. Disponível em: <<http://www.revista.ufpe.br/revsocio/index.php/revista/article/view/48/38>>. Acesso em: 20 nov. 2014.

RENNÓ, Rosângela [O ARQUIVO UNIVERSAL E OUTROS ARQUIVOS] Textos: Adriano Pedrosa e Maria Angélica Melendi. Capa dura; 26 x 18,5 cm; 392 páginas; 320 ilustrações em cores. Coedição: Centro Cultural Banco do Brasil.

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10376/rosangela-renno>  
<http://www.fif.art.br/2013/2014/08/27/rosangela-renno/#!prettyPhoto>  
<http://www.rosangelarenno.com.br/obras/about/19>

**MARCELO BRODSKY**

<http://www.memorialdaresistencia.org.br/memorial/default.aspx?c=exposicoes&idexp=60&mn=47&friendly=Exposicao-Buena-Memoria-Um-ensaio-fotografico-de-Marcelo-Brodsky>

<https://www.jornaldafotografia.com.br/noticias/entrevista-com-marcelo-brodsky/>

<http://www.hatjecantz.de/marcelo-brodsky-1322-1.html>

<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq22109819.htm>

Foto CTK. <http://www.radio.cz/es/rubrica/notas/fotografo-argentino-marcelo-brodsky-se-presenta-en-praga>

<https://retratografia.wordpress.com/tag/memoria-3/>

**THIAGO HONÓRIO**

<http://www.select.art.br/o-artista-como-arquivador/>

<http://www.pacodasartes.org.br/residencia/2015/residencia-artista.aspx>

**DORIS SALCEDO**

<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,doris-salcedo-exibe-instalacao-na-estacao-pinacoteca,970073>

<http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca->

<pt/default.aspx?c=exposicoes&idexp=1166&mn=537&friendly=Exposicao-Doris-Salcedo-%96-Plegaria-Muda>

[http://www.iar.unicamp.br/dap/escultura2/sem\\_carineejuliana.html](http://www.iar.unicamp.br/dap/escultura2/sem_carineejuliana.html)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Doris\\_Salcedo](https://en.wikipedia.org/wiki/Doris_Salcedo)

Cortesia: CAM - Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, Portugal

<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/e-misferica-91/dasilva>



## APÊNDICE A – LEGENDAS DAS FIGURAS

I - Figura 14 - *Coração Bordado* (2004), Andrea Dezsö,  
feito à mão pela artista com fio de algodão  
Fonte: <http://www.jazjaz.net/2009/08/embroidered-heart-by-andrea-dezs.html>

1. *Sincero* (Heartfelt), Sarah Mandell  
Orgãos de feltro  
Fonte: <https://askepticaldesigners.com/2013/02/06/arts-crafts-167/>

2. Ashley Goldberg  
Fonte: *Site da Internet*

3. *Coração* (Heart) 2002, Dimitri Tsykalov  
Casca, madeira e solo  
Fonte: <http://www.sktv.fr/culture/les-vanit%C3%A9s-de-dimitri-tsykalov%E2%80%A6/>

4. *Sagrado Coração* (Sacred Heart), Lala Gallardo  
Tela esticada  
Fonte: [http://www.polyvore.com/sacred\\_heart\\_stretched\\_canvas\\_lala/thing?id=39919816](http://www.polyvore.com/sacred_heart_stretched_canvas_lala/thing?id=39919816)

5. *O Coração* (The Heart), 2009, Kevin Van Aelst  
Fonte: <http://www.kevinvanaelst.com/photoheart.html>

6. *Bio*, Beth Moysés  
Fonte: <http://mg-consulting.com.pt/trienal/index.php/pt/artistas?id=29>

7. *Leo não consegue mudar o mundo*, 1989, Leonilson  
Fonte: <http://www.obrasilcoms.com.br/2014/01/leo>

8. *Coração Anatômico bordado* (Anatomical heart embroidery), Shena Ramone  
Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/84724036718773674/>

9. *Meu coração batendo* (My beating heart), 2000, Pepón Osorio  
meios mistos, alto-falantes com som , papel de arquivo, acrílico, fibra de vidro de diâmetro

Fonte: <http://www.theartblog.org/2009/05/pepon-osorios-big-heart/>

10. *As duas Fridas* (The Two Fridas), Frida Kahlo

Museu de Arte Moderna do Mexico

Fonte: <http://blog.sartle.com/post/144759743073/artists-by-horoscope-sign-gemini>

11. *A music pode ter efeito sobre seu corpo* (The effect music can have on your body)

Poster Orquestra de Câmara de Zurique, a partir de uma campanha publicitária concebida pela Euro RSCG através de anúncios do mundo (Zurich Chamber Orchestra poster, from an ad campaign designed by Euro RSCG Via Ads of the World)

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/91409067408050701/>

12. Anatomical Heart, Rob Jones

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/glockoma/398476805>

II - Figura 22 - Retrato de August Sander

Fonte: <http://foto.espm.br/index.php/sem-categoria/o-povo-alemao-do-seculo-xx-retratado-por-august-sander/>

III - Figura 24 - Retrato de Aby Warburg

Fonte: <http://cargocollective.com/ymago/Warburg-Tutti>

IV - Figura 28 - Retrato de Walter Benjamin

Fonte: <http://sf.funcheap.com/event-series/series-weeklong-haunted-reflections-walter-benjamin-san-francisco/>

**APÊNDICE B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E  
ESCLARECIDO**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA  
CATARINA**

**CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
EDUCAÇÃO**

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Eu, \_\_\_\_\_,  
 \_\_\_\_\_ (nacionalidade), \_\_\_\_\_ (idade),  
 \_\_\_\_\_ (estadocivil), \_\_\_\_\_ (profissão),  
 \_\_\_\_\_ (endereço),  
 \_\_\_\_\_ (RG),

estou sendo convidado(a) a participar de uma pesquisa denominada **Um convite à arte: poéticas do arquivo de arte infanto-juvenil de uma professora de arte**, cujos objetivos e justificativas são: **investigar as possibilidades de revisitação de arquivos de arte escolar, por professora e ex-alunos, buscando formas de organizar e reinventar o arquivo criando novas poéticas**. Justifica-se por oportunizar o reencontro e a revisitação do arquivo com potenciais benéficos para o conhecimento de si próprios, permitindo possibilidades de reflexão e valorização do trabalho pedagógico-artístico construído ao longo de vinte anos no Colégio de Aplicação da UFSC, contribuindo e estimulando para que outros professores possam também compartilhar seus arquivos, deixando rastros de suas histórias, ampliando poéticas de existência de arquivos escolares.

A minha participação na referida pesquisa será no sentido de **participar de um encontro promovido pela pesquisadora principal, minha ex-professora de Artes Visuais, com outros colegas que comigo compartilharam as aulas de Artes Visuais no Colégio de Aplicação da**

**UFSC, ou com a professora apenas, com objetivo de juntos revermos nossas produções artísticas guardadas no acervo pessoal da referida professora; conversarmos a respeito dessas produções e, posteriormente juntos, ou sozinho, realizarmos uma nova ação poética com essas ou a partir dessas produções.**

Como procedimento para coleta de informações, serão realizadas **conversas em grupos de ex-alunos ou individuais, se necessário, e revisitações poéticas** na escola, em uma das salas de Artes Visuais do Colégio de Aplicação da UFSC, sendo registradas em forma de filmagens, fotografias e anotações escritas.

Fui alertado de que, da pesquisa a realizar-se, posso esperar alguns benefícios, tais como: **reencontrar meus ex-colegas e professora de Arte; visitar minhas produções artísticas visuais efetuadas no colégio; compartilhar com os colegas e professora conversas a respeito dessas produções; recriar junto com os colegas ou sozinho novas poéticas com a produção revisitada ou a partir dessa produção, bem como refletir sobre o trabalho pedagógico-artístico construído no Colégio de Aplicação da UFSC, lembrando e vivenciando novas experiências.** Recebi, por outro lado, esclarecimentos de que a pesquisa constituir-se-á por meio de conversas e manuseios de produções artísticas e acontecerá no Colégio de Aplicação da UFSC com supervisão da professora-pesquisadora. **Poderá existir algum desconforto decorrente das conversas, da ação e do estudo, pela evocação de certas lembranças, ou provocar algum sentimento psicológico mais específico, porém, não acarretará algum risco grave.**

Estou ciente de que **minha privacidade será respeitada, ou seja, meu nome, imagem, ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de qualquer forma, me identificar, será mantido em sigilo, se eu assim o desejar.**

Também fui informado de que **posso me recusar a participar do estudo, ou retirar meu consentimento a qualquer momento, e de, por desejar sair da pesquisa, não sofrerei qualquer prejuízo, e para isso comunicarei minha decisão a uma das pesquisadoras responsáveis pela pesquisa.**

Os pesquisadores envolvidos com o referido projeto são: **Fabiola Cirimbelli Búrgo Costa**, pesquisadora responsável, professora do Colégio de Aplicação da UFSC, brasileira, casada, residente na rua Almirante Lamego, 748, A - 303, Centro, Florianópolis, portadora do RG 834.914-2, e **Gilka Elvira Ponzi Girardello**, pesquisadora principal, professora do Departamento de Metodologia de Ensino, ambas do Centro de Educação da UFSC. Com elas **poderei manter contato pelos telefones (48) 3225.2776 e 9938.1667.**

**É assegurada a assistência durante toda a pesquisa, bem como me é garantido o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que eu queira saber antes, durante e depois da minha participação.**

Enfim, tendo sido orientado(a) quanto ao teor de todo o aqui mencionado e compreendido a natureza e o objetivo do já referido estudo, **manifesto meu livre consentimento em participar, na qualidade de participante do projeto de pesquisa, concordando que as informações que fornecerei sejam utilizadas na sua realização, autorizando o uso de minhas imagens e o uso das imagens em que eu estiver com outros colegas atuando nas atividades artísticos-pedagógicas ou atuando nas proposições de revisitação poética, bem como autorizando o uso de minhas escritas decorrentes de atividades pedagógicos-artísticas e de imagens de produções artísticas realizadas por mim, individualmente ou em grupo.**

Estou totalmente ciente de que **não receberei alguma remuneração e não terei qualquer ônus financeiro (despesas) em razão do meu consentimento espontâneo em participar do presente projeto de pesquisa.**

De igual maneira, caso ocorra algum dano decorrente da minha participação no estudo, será devidamente indenizado, conforme determina a lei.

Esta pesquisa está pautada nas orientações e recomendações da Resolução 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde - CNS. **Em caso de reclamação ou qualquer tipo de denúncia sobre este estudo, devo ligar para o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos – CEPESH, telefone para contato: (41) 3721-6094, ou dirigir-me**

**pessoalmente ao prédio Reitoria II UFSC, 4.º andar, sala 401, localizado na Rua Desembargador Vitor Lima, n.º 222, Trindade, Florianópolis.**

Florianópolis, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

---

Nome do voluntário da pesquisa

---

Assinatura do voluntário da pesquisa

---

Fabíola Cirimbelli Búrigo Costa  
Pesquisadora Principal

---

Gilka Elvira Ponzi Girardello  
Pesquisadora

## APÊNDICE C - CONVERSA SERES FANTÁSTICOS

### **Sobre vocês:**

- . Profissão estudo
- . Trabalho
- . A vida
- . Como é a relação com a arte na vida hoje?

### **Sobre a Memória:**

- . O que lembravam das aulas de arte antes de chegarem aqui?

### **Sobre o Encontro com seus trabalhos e dos colegas**

- . O que sentiram?
- . O que perceberam?
- . O que lembraram?
- . O que ficou de mais significativo tocou realmente nesta vivência?

**Que outra forma poética de organizar, reinventar o arquivo, proporiam a partir desta experiência?**



## APÊNDICE D - CONVERSA COLEÇÕES

Conversa Coleções:

### **Sobre vocês:**

- . Profissão estudo
- . Trabalho
- . A vida
- . Como é a relação com a arte na vida hoje?

### **Sobre a memória:**

- . O que se lembravam das aulas de arte antes de chegarem aqui?
- . Lembram-se do questionário que responderam perguntando se colecionavam?
- . Lembram o que colecionavam quando estavam na 6.<sup>a</sup> Série?
- . Lembram onde guardavam sua coleção?
- . Lembram dos trabalhos que criaram relativos a este tema?

### **Sobre o encontro com seus trabalhos:**

- . O que sentiram ao ver?
- . O que perceberam?

- . O que lembraram?
- . O que tocou realmente nesta vivência?

### **Sobre a Exposição:**

- . Vocês topam fazer uma curadoria dos trabalhos das séries para a realização de uma exposição?
- . Como faremos a seleção? (Votação...)
- . Como os trabalhos devem ser apresentados? (paspatur, etiqueta...)
- . Como distribuiremos no Espaço Estético?
- . Alguém teria disponibilidade e vontade para vir fazer a montagem?
- . Como será o convite? (Imagem, texto)
- . Qual será o título?

### **Proposta Interativa:**

. O que acham de levantarmos uma questão e convidarmos o público (ou só sextas séries) a apresentar suas coleções? “Eu coleciono, você coleciona? ”, ou, “Nós colecionamos, e você? Colhemos coleções para oferecer a novos leitores”. Traga para nos mostrar, queremos fotografar” (deixar cubos com panos e papéis para servir de base, o espectador monta seu cenário ali no local ou no local que considerar apropriado no Colégio e fotografamos. Marcar um horário, uma data... Mochila, penais, bolsas... dos passantes, convidando a mostrar o que guardam dentro).

**ANEXO**

**DVD: VÍDEO SERES FANTÁSTICOS: DEIXA-ME QUE TE  
CONTE...**

**VÍDEO COLEÇÕES: MEMÓRIAS DE 22 ANOS ATRÁS**

