


## Miniaturas de sentidos - O desafio mais precioso da investigação “casas como museus: narrativas de professores de artes visuais”

### “Miniatures of meaning - The most valuable challenge in research “houses as museums: affective narratives of visual arts tea- chers”

 10.64493/INV.20.11

Henrique Lima Assis  
Faculdade de Educação/Universi-  
dade Federal de Jataí, Brasil

artigo recebido em: 11.11.2024  
artigo aceite para publicação: 24.05.2025

This work is licenced under a [Creative Commons BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Assis, H. (2025). Miniaturas de sentidos - O desafio mais precioso da investigação “casas como museus: narrativas de professores de artes visuais”. Invisibilidades - Revista Ibero-Americana de Pesquisa em Educação, Cultura e Artes. <https://doi.org/10.64493/INV.20.11>

#### Resumo

O sentido desta narrativa é partilhar meu processo de doutoramento, que consistiu em escutar as experiências vividas por professores de Artes Visuais na relação com os objetos que habitam suas casas. Um dos questionamentos que motivaram a criação da pesquisa “Casas como museus: narrativas afetivas de professores de Artes Visuais” foi: O que dizem os objetos que habitam as casas de professores de Artes visuais? Mediado pelas entrevistas narrativas e não diretivas, percorri as casas de alguns professores de Artes Visuais em Campinas/SP e em Jataí/GO e encontrei seus museus repletos de afetos, memórias e histórias para narrar. No processo, o partilhado foi transformado em Miniaturas de Sentido, conceito elaborado a partir das leituras de Leibniz, Benjamin e Bachelard. Como todo conhecer é autoconhecer, ao escutar as narrativas, lembrei de algumas experiências vividas por mim, também na relação com os objetos biográficos que

habitaram as casas onde morei, e assim fui igualmente chamado a trazer minhas experiências para a investigação.

Palavras-chave: Casas como museus. Memórias, histórias e narrativas. Miniaturas de sentidos. professores de Artes Visuais.

#### Abstract

The narrative aims to share my doctoral process, which consisted of listening to the experiences lived by Visual Arts teachers in their relationship with the objects that populate their homes. One of the questions that motivated the creation of the research “Houses as museums: affective narratives of Visual Arts teachers” was: What do the objects that populate the houses of Visual Arts teachers mean to say? Mediated by narrative and non-directive interviews, I visited the homes of Visual Arts teachers in the municipalities of Campinas/SP and Jataí/GO and I found their museums plenty of affections, memories and stories to tell. In the process, what was shared was transformed into Miniatures of Meaning, a concept drawn from readings of Leibniz, Benjamin and Bachelard. As all knowledge is self-knowledge, when listening to the narratives, I remembered some experiences I’ve lived, also in relation to the biographical objects that inhabited the houses where I lived, and I was also summoned to contribute my experiences to the investigation.

Keywords: Houses as museums. Memories, stories and narratives. Miniatures of meanings. Visual Arts teachers.

#### Tempos Vivos e Tempos Mortos

*Existem, dentro da história cronológica,  
outra história mais densa de substância  
memorativa no fluxo do tempo. Aparece com  
clareza nas biografias; tal como nas paisagens,  
há marcos no espaço onde os valores se  
adensam.*

*O tempo biográfico tem andamento  
como na música desde o allegro da infância que  
parece na lembrança luminoso até o adagio da  
velhice.*

*A sociedade industrial multiplica horas  
mortas que suportamos: são os tempos vazios  
das filas, dos bancos, da burocracia,  
preenchimento de formulários...*

*(Bosi, 2003, p. 24)*

### Palavras iniciais: experiências, memórias e narrativas

Motivado a compreender os processos pelos quais as pessoas se tornam professoras, especialmente de Artes Visuais, movimente-me por muitas direções e encontrei nas memórias suscitadas pelos objetos que habitam suas casas um caminho surpreendente para continuar minha caminhada. O resultado desse movimentar foi o desenvolvimento da investigação “Casas como museus: narrativas afetivas de professores de Artes Visuais”<sup>1</sup>, no Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (FE/UNICAMP), na área de concentração Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte, sob as orientações cuidadosas, éticas, problematizadoras e poéticas da Professora Doutora Ana Angélica Albano.

Iniciei a tessitura da tese apresentando uma das primeiras pinturas que vi nesta vida (Figura 01), ainda criança bem pequena. A presença dela em meu corpo e em minha alma foi tão marcante, tão inspiradora, que afirmo ser ela uma das primeiras e principais experiências estéticas visuais que vivi, pois, depois dessa experiência, sonhei ser pintor também! Um allegro da infância!

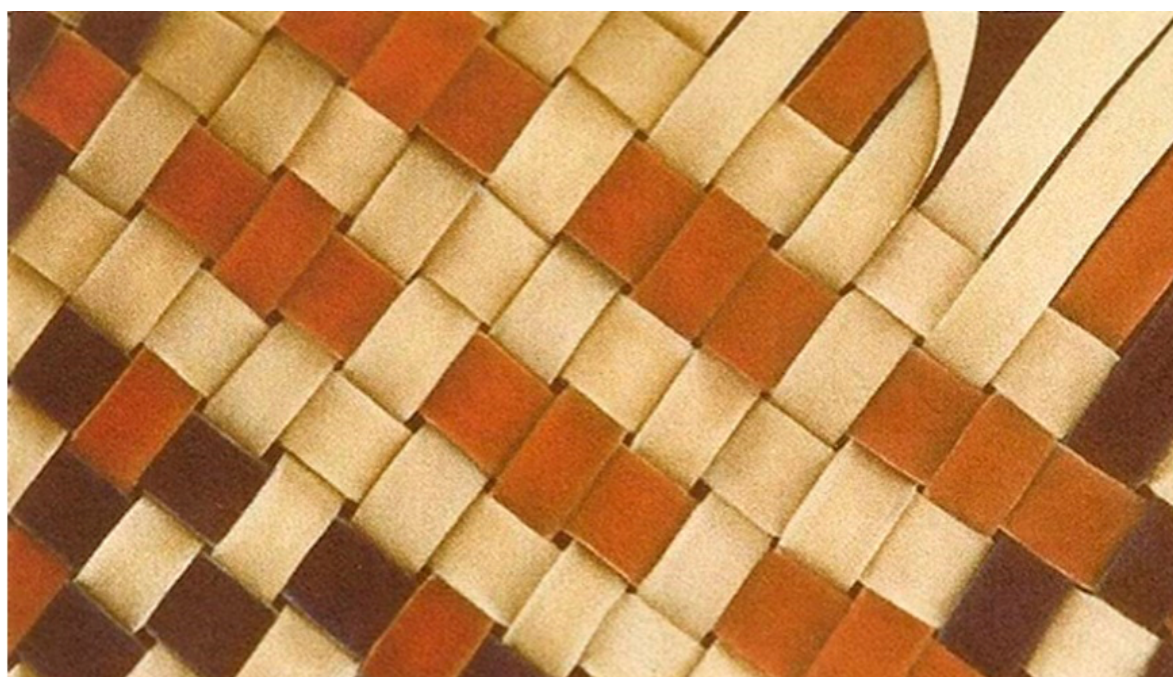


Figura 01 – Da série Trançado, Neusa Silva, óleo sobre tela.  
Fonte: Acervo Neusa da Silva (1980, data aproximada)

Para além dos aspectos afetivos e familiares que a pintura da tia Neusa da Silva evocava em mim, justifiquei a escolha por iniciar um texto acadêmico com uma imagem artística dizendo que ela me acorda a imagem primitiva do artesão, que enquanto carda, fia, tingue, urde e trama os fios, cruzando-os em infinitas combinações, narra suas experiências, suas sabedorias, seus conselhos. Artesão experiente que é, portador de uma destreza sem fim, bem como respeitador da matéria-prima com a qual trabalha criando, tecendo, faz interagir alma, olhos e mãos ao transformar e ser transformado por aquilo que partilha, narrando aos artesãos menos experientes.

Além dessa imagem de artesão experiente, atento e respeitoso ao que produz, ao que narra, também alimentou minha decisão por iniciar a narrativa doutoral com a pintura da tia Neusa os sentimentos e os pensamentos sobre a incompletude humana e as renovações subjetivas, se assim posso definir, pelas quais somos acoitados ao longo de nossas vidas, que a composição me convida a sentir e a pensar. Reencontrar com a pintura sendo estudante de doutorado, muito mais sensibilizado com os objetos que habitam nossas casas, foi fundamental para pensar a educação, a vida, a partir do par experiência/sentido<sup>2</sup>. Acompanhado pela memória e pela fotografia da pintura, pude demorar meu olhar em cada linha, cor e forma, percebendo que sua composição expressava que o tornar-se humano é um processo interminável, uma construção sem fim. Os fios que a compõem estão trançados na diagonal, sugerindo movimentos e exprimindo dinamismos e tensões. A maior parte da trama já foi pintada, evidenciando memórias e percursos e contrapondo-se à menor, que ainda se encontra inacabada, incompleta, aberta, à espera de experiências que continuem o trançado, o viver.

Nessa profusão de tempos e espaços, experiências e sentidos, a pintura da tia Neusa expressava e expressa para mim que estamos em processo, somos processo, somos uma

[...] corda, atada entre o animal e o além-do-homem - uma corda sobre um abismo. Perigosa travessia, perigoso a-caminho, perigoso olhar-para-trás, perigoso arrepiar-se e parar. O que é grande no homem é que ele é uma ponte e não um fim: o que pode ser amado no homem é que ele é um passar e um sucumbir. Amo Aqueles que não sabem viver a não ser como os que sucumbem, pois são os que atravessam (Nietzsche, 1987, p. 183).

Alimentado por esses pensamentos e sentimentos, empreendi a pesquisa que me licenciaria professor de Artes Visuais doutor em Educação, definindo-a como uma

<sup>2</sup>Costuma-se pensar a educação do ponto de vista da relação entre a ciência e a técnica ou, às vezes, do ponto de vista da relação entre teoria e prática. Se o par ciência/técnica remete a uma perspectiva positiva e retificadora, o par teoria/prática remete, sobretudo, a uma perspectiva política e crítica. De fato, somente nesta última perspectiva tem sentido a palavra ‘reflexão’ e expressões como ‘reflexão crítica’, ‘reflexão sobre prática ou não prática’, ‘reflexão emancipadora’ etc. Se na primeira alternativa as pessoas que trabalham em educação são concebidas como sujeitos técnicos que aplicam com maior ou menor eficácia as diversas tecnologias pedagógicas produzidas pelos cientistas, pelos técnicos e pelos especialistas, na segunda alternativa estas mesmas pessoas aparecem como sujeitos críticos que, armados de distintas estratégias reflexivas, se comprometem, com maior ou menor êxito, com práticas educativas concebidas na maioria das vezes sob uma perspectiva política. Tudo isso é suficientemente conhecido, posto que nas últimas décadas o campo pedagógico tem estado separado entre os chamados técnicos e os chamados críticos, entre os partidários da educação como ciência aplicada e os partidários da educação como práxis política, e não vou retomar a discussão. O que vou lhes propor aqui é que exploremos juntos outra possibilidade, digamos que mais existencial (sem ser existencialista) e mais estética (sem ser esteticista), a saber, pensar a educação a partir do par experiência/sentido. O que vou fazer em seguida é sugerir certo significado para estas duas palavras em distintos contextos, e depois vocês me dirão como isto lhes soa. O que vou fazer é, simplesmente, explorar algumas palavras e tratar de compartilhá-las” (Bondía, 2024 [2002], p. 20).

<sup>1</sup>Para ler o texto na íntegra, consultar o link: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/970846>.



narrativa, um tecido

[...] sobre a formação humana, especialmente sobre a formação de professoras. Mais especificamente, uma toalha de mesa tramada para adornar as experiências de nutrição do corpo e da alma. Sua existência, seu bordado é o resultado de tingimentos, urdiduras e cruzamentos de fios em diferentes camadas para conhecer as experiências vividas e partilhadas por professores de Artes Visuais, na relação com os objetos biográficos que habitam suas casas, portanto, transbordados de afetos e guardadores de memórias e histórias (Assis, 2016, p.13).

A feitura dessa toalha de mesa só foi possível porque encontrei pelo caminho da produção dos dados empíricos da tese pessoas professoras de Artes Visuais generosas que, por meio de Entrevistas Narrativas e Entrevistas Não Diretivas<sup>3</sup>, permitiram-me percorrer suas casas, seus museus, tanto em Campinas/SP quanto em Jataí/GO. Como assumiram o protagonismo das entrevistas, escolhendo os objetos biográficos que queriam me apresentar para narrar suas experiências, pude ouvir confissões sinceras, emocionadas, entremeadas por silêncios, sorrisos e lágrimas.

Igual a um rio caudaloso, corrente e vivo, meu caminhar para a produção dos dados esteve imerso em simultaneidades, em mundos que se desmanchavam enquanto outros se formavam e exigiam de mim, como bem pontuou Freire (1996), reconhecimento e assunção. Um reconhecer e me assumir como ser humano cultural, portanto, sensível, histórico, pensante, expressivo, comunicante, criador, professor, professor de Artes Visuais, pardo, homossexual, da classe trabalhadora, alinhado com as lutas e esperanças da esquerda, assim como

[...] realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque é capaz de amar. Assumir-se como sujeito porque capaz de reconhecer-se como. A assunção de nós mesmos não significa a exclusão dos outros. É a “outredade” do “não eu”, ou do tu, que me faz assumir a radicalidade de meu eu” (Freire, 1996, p. 41).

Ao me defrontar com as demandas da tessitura da narrativa doutoral, reconhecia que estava realizando o sonho de me tornar professor de Artes Visuais doutor em Educação. Reconhecia, igualmente, os desafios e as belezas da responsabilidade assumida e, inseguro, indagava se seria mesmo a narrativa o gênero textual que melhor conformaria os caminhos inventados e percorridos por mim na realização da investigação. Assim, pensando em qual escrita praticar, logo nos primeiros exercícios, a narrativa se sobressaiu e foi assumida como o gênero textual mais apropriado para socializar o que havia vivido.

<sup>3</sup>Esses procedimentos metodológicos apresentam enfoques, processos, vocabulários próprios e são considerados técnicas de coleta de dados que privilegiam a autonomia, a liberdade e a condução das narrativas pelos entrevistados e não pelos entrevistadores, como ocorre em outras técnicas. “A Entrevista Narrativa é classificada como sendo um método de pesquisa qualitativa [...], considerada uma forma de entrevista não estruturada, de profundidade, com características específicas. Conceitualmente, a ideia de entrevista narrativa é motivada por uma crítica do esquema pergunta-resposta da maioria das entrevistas. No modo pergunta-resposta, o entrevistador está impondo estruturas em um sentido tríplice: a) selecionando o tema e os tópicos; b) ordenando as perguntas; c) verbalizando as perguntas com sua própria linguagem” (Jovchelovitch; Bauer, 2014, p. 95). E “a Entrevista Não Diretiva tem por inclinação contornar certos cerceamentos das entrevistas por questionário com perguntas fechadas que representam o polo extremo da diretividade. Com efeito, numa entrevista por questionário, existe estruturação completa do campo proposto ao entrevistado, este só pode responder as perguntas que lhe são propostas nos termos formulados pelo pesquisador e enunciados pelo entrevistador que detém o monopólio da exploração quando não o da inquisição [...], é igualmente possível que as perguntas sejam mal escolhidas ou mal formuladas e [...] o entrevistado talvez se coloque problemas em termos completamente diferentes do que o pesquisador imagina. Além disso, as respostas que lhe são impostas talvez não correspondam à própria dimensão que teria tido uma significação para ele” (Michelat, 1980, p. 192-193) (Assis, 2016, p. 110 – grifos meus).

Ao longo do percurso, fui me afastando das normativas acadêmicas mais quantitativas e dedutivas para me deixar guiar pelas qualitativas e indutivas, que primeiro acolhe os dados, para depois estabelecer relações, não só com a teoria histórico-socialmente produzida, mas com a literatura, a música, o cinema e outras tantas possibilidades expressivas. Assim, enchi-me de coragem e busquei, ou melhor, vivi [...] uma escrita-experiência, uma escrita-aprendizagem, uma escrita-transformação, uma escrita-ritual. Uma escrita-polifônica tramada a partir de várias vozes. Entre elas, as dos objetos vistos nas casas dos professores visitados, as dos autores lidos, as dos professores e colegas de curso (Assis, 2016, p. 15).

As narrativas são especiais e necessárias porque permitem viver a um só tempo e espaço os papéis de investigador e de investigado das próprias experiências, concedendo a oportunidade de as reconhecer em seus aspectos mais significativos e definidores do quem somos e de quem vamos nos tornando ao longo da caminhada, da vida, pois

[...] não há parte alguma, povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente, e mesmo oposta: a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura: internacional, transhistórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida (Barthes, 2009, p. 19).

Souza (2006) argumenta que essa possibilidade de viver a um só tempo e espaço os papéis de investigador e de investigado de nossa história pessoal se legitima como investigação, porque a “produção de conhecimentos experienciais dos sujeitos adultos em formação” (Souza, 2006, p. 26) pode, ou melhor, deve estar tramada às produções de narrativas. Igualmente, legitima-se como formação porquanto parte do entendimento de que professores investigadores-investigados tomam “consciência de si e de suas aprendizagens experienciais quando vive, simultaneamente, os papéis de ator e de investigador da sua própria história” (Souza, 2006, p. 26).

Por sua vez, Barbosa (2001) ressalta que nós, professores pesquisadores de Artes Visuais, precisamos enfrentar o desafio de investigar nossas experiências pessoais, compreendendo melhor como nos tornamos nos professores que somos, “sem medo de [nos parecermos] menos científicos por valorizarmos] a subjetividade” (2001, p. 07).

Já Martins e Tourinho (2017) asseguram que assumir a subjetividade por meio das práticas narrativas são possibilidades brilhantes de atuação e interação no mundo, com os outros e conosco mesmo, visto que as narrativas revelam aspectos da natureza humana, mesmo que pequenos e parciais,

[...] por meio de compreensões críticas que produzimos na forma de lampejos, relances, vestígios ou fatias de nossas ações na cultura. As histórias de vida, como uma performance na cultura, agarram-se a materiais empíricos da existência, da vida, do cotidiano: a dor, a tristeza, a alegria, os desejos, os sonhos, os fracassos, o sentir, os afetos, mas, sobretudo, as aprendizagens, formais, não formais e informais que nos fazem sujeitos (Martins e Tourinho, 2017, p. 143).

Em uma performance na cultura, Albano (2018) admite em “Conversas com jovens professores de arte” que iniciou sua narrativa para o cumprimento de exigências profissionais relacionadas ao exame livre-docência, mas que, aos poucos, a narrativa foi criando vida e a enredando por

[...] um roteiro não planejado, e fui deixando-me conduzir. Reli livros que me inspiraram ao longo dos anos, buscando nas frases sublinhadas os caminhos que me conduziram às minhas escolhas teóricas. Abrindo armários, gavetas e pastas, encontrei planejamentos, relatórios e avaliações meus e de

professores e alunos que orientei; agendas com anotações de aulas, minhas observações de crianças da primeira escolinha de arte, em resposta a orientações de psicólogos; textos que escrevi em diferentes épocas, publicados ou não; cadernos de desenho e de redações da minha infância e da de meus filhos e netos; cartas; recortes de jornal; vídeos e muitas, muitas fotos. O contato com todo esse material, que havia guardado e esquecido, reavivou imagens e histórias, e fui seguindo as trilhas que iam se abrindo em minha memória. A convivência com biografias e autobiografias de artistas que, durante anos, alimentaram minhas pesquisas alimentaram também esta narrativa. Reescrevi partes de textos meus e, tomando certas liberdades éticas, os recriei livremente, inserindo-os na narrativa sem colocar aspas, nem citar a fonte. Outros, que cito na íntegra, foram digitados em fonte diferenciada e receberam as referências de praxe. Textos de alunos, professores e amigos, quando não publicados, foram inseridos com as autorizações e as referências devidas. Seguindo o fluxo das lembranças, reencontrei muitas pessoas e revisei lugares que fizeram parte da minha história. E o sentimento mais recorrente foi de gratidão. A muitas agradeço ao longo do texto, a outras agradeço agora (Albano, 2018, p. 209).

E, para Corazza (2002), não somos nós a escolher em uma vitrine uma ou outra metodologias que melhor nos atenda, mas são elas a nos escolherem, “pelo que foi historicamente possível de ser enunciado; que para nós adquiriu sentidos; e também nos significou, nos subjetivou, nos (as)sujeitou” (2002, p. 124).

Tendo sido escolhido e seduzido pelas narrativas como sustentação teórico-metodológico, eu percebia e confirmava que toda ação de conhecer resultava também na reação de autoconhecer, visto que, ao visitar as casas, contemplar os objetos biográficos e escutar as narrativas por eles suscitadas, igualmente ia relembrando das experiências vividas por mim na relação com meus objetos biográficos. A pesquisa me ensinou que objetos biográficos são aqueles de estimação, companheiros de uma vida, podendo ser as relíquias de família, os

<sup>3</sup>[...] um homem solteiro, de meia-idade, muito tímido, funcionário da Conservatória Geral de Registro Civil, responsável pelos arquivos dos vivos e dos mortos. O Sr. José morava de favor em uma casa construída, improvisadamente, ao longo das paredes laterais da Conservatória. Em sua casa havia duas portas: uma permitia o acesso à rua e a outra ao interior da grande nave que abrigava os arquivos de centenas e centenas de cidadãos. Por problemas estruturais na arquitetura da Conservatória, o Sr. José fora obrigado a inutilizar a porta que permitia o acesso ao interior, dificultando, dessa maneira, o seu transitar livremente entre seu trabalho e sua casa, entre sua vida pública e privada. [...] há muitos anos, o Sr. José vinha cultivando um passatempo que consistia em reunir recortes de jornais sobre pessoas que, por boas ou más ações, tornaram-se famosas em seu país. Mas, um dia, teve a percepção, a ideia de que em sua coleção de nomes e referências pessoais daqueles sobre os quais colecionava apenas os recortes faltavam, por exemplo, o registro de nascimento e outras informações de natureza íntima, como: os nomes dos pais, dos cônjuges, dos irmãos, dos padrinhos, dos lugares onde nasceram e estudaram, quais profissões escolheram, que os noticiários não anunciavam. O Sr. José passou, então, a investigar, a buscar obstinadamente mais detalhes sobre os integrantes de sua coleção. Assim, transgrediu as regras e invadiu a Conservatória todas as noites, por meio da porta que deveria permanecer trancada. E, como um detetive, fez cópias dos registros de nascimento e enveredou por um labirinto de investigações, percorrendo ruas, praças, jardins, conhecendo os lugares onde nasceram, descobrindo os segredos, as traições, os crimes desses noticiados. No desenrolar da história, Saramago (1997, p. 23) nos chama atenção narrando que existem, em todos os tempos e lugares, pessoas como Sr. José, que ocupam o seu tempo [...] ou o tempo que crêem sobejar-lhes da vida a juntar selos, moedas, medalhas, jarros, bilhetes-postais, caixas de fósforos, livros, relógios, camisolas desportivas, autógrafos, pedras, bonecos de barro, latas vazias de refresco, anjinhos, cactos, programas de óperas, isqueiros, canetas, mochos, caixinhas-de-música, garrafas, bonsais, pinturas, canecas, cachimbos, obeliscos de cristal, patos de porcelanas, brinquedos antigos, máscaras de carnaval (Assis, 2016, p. 33-35).

presentes da infância, de casamento, construídos ou modelados ou pintados ou bordados... Para Bosi (2003, p. 26), quanto mais direcionados ao “uso cotidiano, mais expressivos são os objetos: os metais se arredondam, se ovalam, os cabos de madeira brilham pelo contato com as mãos, tudo perde as arestas e se abrandam”. Se os metais se arredondam e os cabos de madeira brilham pelo contato com as mãos, imaginem a diversidade de experiências que os objetos biográficos protagonizaram, testemunharam? Se tudo perde as arestas e se abrandam, O que dizem os objetos que habitam as casas de professores de Artes visuais?

E inspirado no Sr. José<sup>4</sup>, da história “Todos os Nomes”, de Saramago, saí em busca de casas de professores de Artes Visuais, com a intenção de conhecer seus objetos biográficos e, ao mesmo tempo, suscitar memórias e escutar suas histórias, iniciando minha coleção de Miniaturas de Sentido. Essa busca, essa caminhada entre Campinas e Jataí, produziu meu doutoramento, oportunizando que alimentos viessem de muitas partes, nutrindo minha formação humana, estética e acadêmica. Concomitante à realização do sonho de me tornar professor de Artes Visuais doutor em Educação, realizava outro, o de habitar minha casa própria. Uma casa há muito imaginada e, naquele momento, conquistada. Comprada com o suor das muitas aulas de Artes Visuais ministradas para estudantes da educação básica e para professores na formação continuada em Arte. Seria minha casa como museu? Sim, seria!

Naquele instante, um novo cenário se desenhava para mim, bifurcando minhas esperanças e meus desejos de aprender a aprender e de aprender a habitar, que já não sabia distinguir ou responder o que era mais importante: o desenvolvimento da tese ou a habitação poética, estética, da casa recém-conquistada.

Imerso nessas e em outras emoções e dúvidas, lia e lia “A Poética do espaço”, de Bachelard (2000), na expectativa de encontrar um lugar seguro para pousar. E encontrei e pousei em imagens que concebem e praticam a casa como um ser privilegiado para os estudos de intimidade, de vida afetiva, de formação subjetiva. Da mesma maneira, encontrei e pousei na imagem de casas como museus porque as casas são repletas de objetos que oportunizam experiências estéticas diversas, “algo assim como a tentativa de se tirar um instantâneo do sentir” (Duarte Júnior, 2004, p. 44), bem como, ajudando-nos na preservação de nossas memórias e na prática constante de narrar nossa odisséia humana individual e coletiva. E, nesse sentido, as miniaturas de sentido socializadas pelas três professoras-narradoras de Jataí, a professora Maria Caixeta, a professora Papel e a professora Acordeão<sup>5</sup>, comprovam que estavam envolvidas em interesses comuns relacionados à ação humana de musealizar seus objetos biográficos em suas casas, assim como colaborar com a ampliação da musealização na/da cidade.

Ao tecer esta narrativa, relembra que, por muitas vezes, desviava meus olhos das páginas que lia para me entregar aos devaneios relacionados à escrita da tese e à habitação da casa: Que casa habitar? Como habitar? Que escrita praticar? Como escrever? Assim tendo sido, para além das demandas acadêmicas e profissionais que minha casa passou a abrigar, como habitação, aproximou ainda mais meus familiares de mim, modificando a qualidade de nossas relações, produzindo outro espaço seguro e aconchegante para conversar sobre a vida, as nossas vidas. E

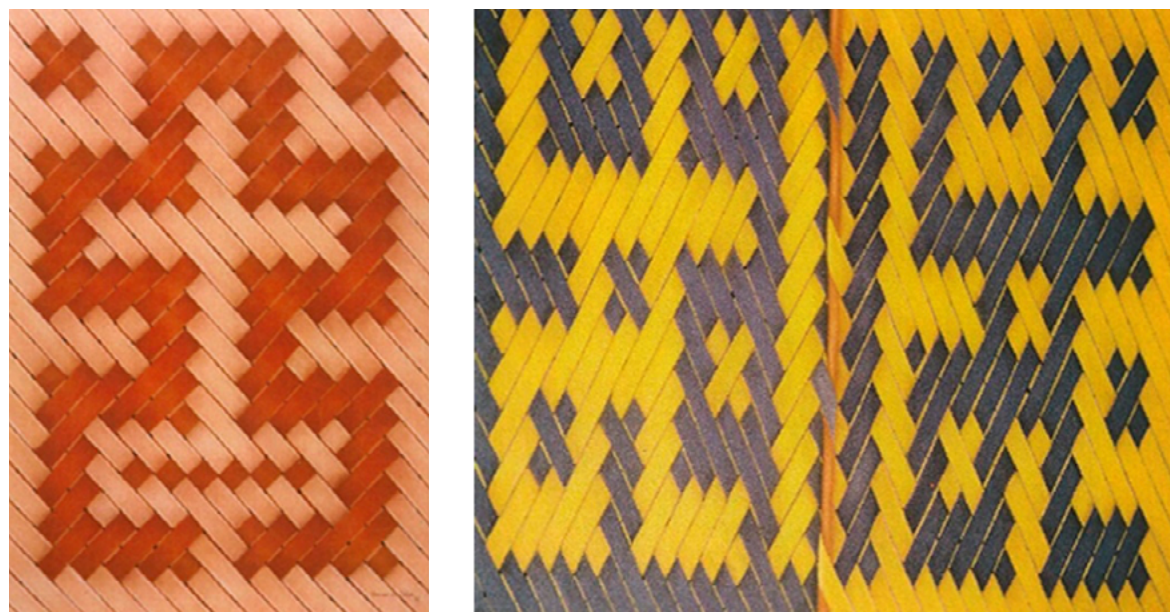
<sup>5</sup>O grupo de Jataí foi composto por três professoras-narradoras, formadas em diferentes contextos curriculares e culturais do território brasileiro. Elas ministravam aulas e fomentavam a cultura na cidade abelha desde 1990, mais ou menos, e por suas experiências são extremamente conhecidas, respeitadas e admiradas na cidade. Elas me autorizaram a gravação e a publicação de suas narrativas, inclusive usando seus nomes e sobrenomes, pois não havia o que esconder ou silenciar, disseram. Entretanto, decidi nomeá-las pelos nomes de seus objetos biográficos especiais, que as marcaram, desenharam suas singularidades (Assis, 2024, p. 90).



minha escritura doutoral foi, aos poucos, também, tornando-se um universo, um lugar seguro para dizer dos sonhos, dos encontros, das experiências vividas. Um espaço repleto de vida simbólica. Um armazém de práticas sensíveis. Um lugar de intimidades e de reencontros, de memórias e de histórias.

Chegado o momento de apresentar publicamente o que foi produzido nos cinco anos de trabalho, defendendo-o, concluí que um ponto final não bastaria, que precisaria encaminhar minha narrativa com reticências, em processo, porque tanto a pesquisa quanto o pesquisador continuavam incompletos e abertos a novas experiências. Havia e ainda há muito o que lembrar para narrar, muitos fios à espera do trançado habilidoso do artesão, tecendo toalhas de mesa, de cama, de banho..., assim como há para viver!

Tal qual a vida, a toalha de mesa "Casas como museus: narrativas afetivas de professores de Artes Visuais" estava incompleta e, por isso mesmo, arrematei-a naquele tempo-espaço histórico, apresentando outras duas pinturas da tia Neusa, também da série Trançados (Figuras 02 e 03), porque elas me inspiraram a continuar a caminhada investigando/desenhando na perspectiva de enriquecê-la ao encontrar/produzir outras paisagens junto a outras pessoas, sejam elas estudantes ou não, sejam professores de Artes Visuais ou não, podendo visitar suas casas para conhecer seus museus, apreciando objetos biográficos de toda sorte.



Figuras 02 e 03 – Da série Trançado, Neusa Silva, óleo sobre tela.  
Fonte: Acervo Neusa da Silva (1980, data aproximada)

E nos instantes finais da escrita da tese, encontrei-me com a sugestão de Bachelard (2009, p. 205), provocando-me e dizendo que é de bom tom, de bom método, sempre quando se termina uma pesquisa, ou uma narrativa,

[...] reportar-se às esperanças que se nutriam ao começá-lo, vejo que mantive todos os meus devaneios nas facilidades da alma. Escrito que foi em alma. Entretanto, para que não se diga que a alma é o ser de toda nossa vida, gostaríamos ainda de escrever um outro livro, que, desta vez, seria a obra de um animus.

Pelo exposto e mais consciente dos efeitos colonizadores sobre nossas identidades e subjetividades, devaneio poder, mais uma vez, muitas outras vezes, poder sair, assim como o Sr. José, de "Todos os Nomes", em busca de enriquecer e complexificar minha coleção de miniaturas de sentido, bem como meus entendimentos sobre os processos pelos quais as pessoas se tornam professoras, espe-

cialmente de Artes Visuais. Quiçá, colaborando na construção de uma "história do cotidiano [na qual os professores, os homossexuais, os] velhos, as mulheres, os negros, os trabalhadores manuais, camadas da população excluídas da história ensinada na escola, possam tomar a palavra" (Bosi, 2003, p. 15) e se pronunciarem. Nesse sentido, encontrei apoio, ressonâncias, no tema "in-visibilidades" do VII Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual (SIPACV), em 2024, o qual nos convocava a

[...] explorar as diversas camadas daquilo que está opaco, negligenciado ou intencionalmente invisibilizado. Este termo surge em um momento em que se faz urgente questionar e problematizar as estruturas de poder, os discursos hegemônicos e as narrativas dominantes que moldam nossa percepção de mundo através do olhar. Como afirma Michel Foucault (1987, p. 166), "a visibilidade é uma armadilha", e é nesse jogo de visibilidades e invisibilidades que encontramos a necessidade de desafiar e desconstruir essas armadilhas (SIPACV, 2024, p. 01).

### As partes que compõem Casas como museus: narrativas afetivas de professores de Artes Visuais

Casas como museus: narrativas afetivas de professores de Artes Visuais se fez simultaneamente ao "desmanchamento de certos mundos [...] e a formação de outros" (Rolnik, 2014, p. 23). Foi produzida em três partes, tecida em primeira pessoa e tramada a imagens do passado e do presente, a letras de música, a trechos de poemas e de escritos admiráveis. Escrevê-la foi uma aventura que me ensinou a ser muitas coisas, entre elas, mais disciplinado e dedicado em minhas demandas profissionais e corajoso para vencer meus medos pessoais e preconceitos variados. A Parte I, intitulada "Como me tornei o professor de Artes Visuais que sou?", foi composta pela reconstrução de meus percursos pessoais, evidenciando as maneiras pelas quais fui me transformando no professor de Artes Visuais da educação básica e da formação de professores que era, pois hoje, sou o professor das disciplinas Arte e Educação I e II do curso de Pedagogia, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Jataí (FE/UFJ). Portanto, foi dessa forma que apresentei minhas raízes familiares, minhas referências culturais e os modos como fui, ao longo da minha vida, aproximando dos objetos que habitam as casas para com eles e a partir deles propor a investigação.

Essa reconstrução se sustentou na compreensão de que o ato de lembrar para narrar não é somente "reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje as experiências do passado" (Bosi, 1994, p. 55). Por serem afetivas, seletivas, inventivas, as memórias não respeitam nenhuma cronologia e estão isentas da ditadura linear do tempo. Assim, algumas experiências vividas na infância foram relembradas na sequência de outras vividas na Licenciatura em Artes Visuais, no mestrado em Cultura Visual<sup>6</sup> e nas atividades docentes experimentadas nas escolas das secretarias municipal e estadual de educação em que ensinei. O interessante desse processo foi que a maioria das lembranças aconteceram concomitantemente ao período em que realizava as Entrevistas Narrativas e Não Diretivas com os professores-narradores, colaboradores da pesquisa.

A coragem para ter as narrativas como sustentação teórica-metodológica, como estratégia de fabricação de dados e como gênero textual foi alimentada pela riqueza de possibilidades para a formação e a investigação que elas oferecem. Portanto, a Parte II, "As narrativas como caminho desta pesquisa", refletiu sobre as narrativas como estratégia metodológica extremamente apropriada ao ambien-

<sup>6</sup>Para ler o texto da dissertação na íntegra, consultar o link: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/items/ba01d737-4163-4afb-986d-513b9d0703cc>.

te da formação de professores. A partir dos estudos realizados, as compreendi como processos, como experiências de reelaboração e difusão do vivido, sendo tradição antiga, remontada ao início da humanidade, conforme Barthes (2009) identificou.

Essa parte foi desenhada a partir das reflexões sobre o percurso esboçado por mim para a produção dos dados. As Entrevistas Narrativas e as Entrevistas Não Diretivas foram percebidas como os procedimentos mais adequados para as investigações que objetivavam a compreensão dos processos pelos quais uma pessoa atravessa para se tornar professor de Artes Visuais. Nessa direção, foram expostas as maneiras como encontrei os professores-narradores, tanto em Campinas quanto em Jataí, que generosamente abriram as portas de seus armários, de suas casas, de seus museus, e me mostraram seus objetos biográficos repletos de intimidades.

Ao tecer a narrativa doutoral, confirmava que todas as vidas são importantes e merecem atenção, cuidado, carinho, que uma história narrada ensina outra, que desencadeia mais duas, três e assim continuamente. Descobri que os narradores só aconselham porque estão, devido aos ritmos de seus ofícios cotidianos, integrados aos seus ouvintes. Narrar, para Benjamin (2012, p. 216), é “fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está se desenrolando” e, por ser relevante, necessita ser contada e recontada infinitas vezes, evitando que se perca nas relações pessoais e interpessoais. Essas foram algumas das reflexões dessa parte.

Por fim, a Parte III desvela as experiências transformadoras que as professoras de Artes Visuais de Jataí viveram e compartilharam comigo. Suas falas compartilharam memórias e histórias de seus processos pessoais, cujos objetos biográficos revelaram valores de intimidades, apontando questões relevantes ao universo da educação de professores de Artes Visuais. As memórias e as histórias compartilhadas pelas professoras foram transformadas em Miniaturas de Sentido, conceito produzido a partir de Leibniz (1974), Benjamin (2011) e Bachelard (2000).

A prática docente em Arte sem intimidade com o fazer artístico; os perfis profissionais polivalente e especialista; a morte como pulsão de vida, como impulso à cultura, como consciência, como autoconsciência; a busca da imaginação criadora e do processo criativo geralmente assassinados na generalidade dos currículos; o sonho de construir um museu pessoal com os objetos herdados, ganhados, comprados, produzidos foram algumas das temáticas das histórias compartilhadas, uma espécie de pano de fundo das miniaturas de sentido.

#### **As Miniaturas de Sentido: conceito elaborado a partir das leituras de Leibniz, Benjamin e Bachelard**

Concluída a produção dos dados e iniciada a reflexão pela organização e seleção das histórias para a escritura da tese, a indagação sobre qual seria a maneira mais apropriada para, no contexto de uma tese em educação, compartilhar as experiências vividas nas casas das professoras de Artes Visuais de Jataí, continuava latente em mim, pulsando, desafiando a criação. Das inúmeras possibilidades existentes, minha criação foi transformar as narrativas ouvidas em Miniaturas de Sentido: uma maneira especial de escriturar o encontrado no cotidiano da pesquisa. Tal imagem foi produzida a partir das leituras de Gottfried Wilhelm Leibniz (1974), Walter Benjamin (2011, 2012) e Gaston Bachelard (2000, 2009).

Alimentou a criação das miniaturas de sentido o desejo de que elas se transformassem em instantes nos quais os leitores interrompessem o fluxo de suas leituras para pensar, relembrar, estabelecer relações plurais com seus universos pessoais, mediados pelos objetos que habitam suas casas. E esse foi o desafio mais precioso da investigação!

No processo, compreendi que Benjamin se apoiou em Leibniz para produzir sua forma singular de escriturar seus textos. Leibniz foi um filósofo e cientista que, não sendo um artista, poderia, à sua época, muito bem ser comparado a Leonardo da Vinci, visto sua intensa e qualitativa produção, especialmente nos campos da literatura, da história, da jurisprudência, da matemática, da mecânica e da geologia. Especialmente no texto “A Monadologia”, escrito dois anos antes de seu falecimento, Leibniz (1974) pormenorizou sua teoria das mônadas, anunciando que foi elaborada a respeito do modo pelo qual simples substâncias espirituais formaram a base para todas as formas compostas da realidade. Sua teoria é uma apropriação do termo grego “aquilo que é um” ou “unidade”. As mônadas são as menores partes da alma, assim como os átomos são da matéria. Tanto os átomos como as mônadas possuem dimensões indivisíveis, são simples e partes-todo. A singularidade com que cada mônada é composta se opõe à igualdade, à uniformidade possível nos átomos. Aos poucos, compreendia que o filósofo-cientista procurou descrever um universo composto de um número sem fim de mônadas, organizadas hierarquicamente e originadas em Deus, um Mônada Supremo, por essa razão, harmonioso.

Ao estudar o texto “A Monadologia”, precisei retomar “A Miniatura”, de Bachelard (2000), a partir do qual produzi um mapa mental, tecendo percepções, sentimentos, entendimentos e desejos que alimentaram a decisão por transformar as narrativas em miniaturas de sentido. E assim me pus a devanear, imaginando e refletindo que, na dialética dos opostos, o minúsculo ou o pequeno ou as mônadas ou as miniaturas de sentido, são moradas das grandezas.

Produzido esse sentido, passei a considerar cada narrativa compartilhada pelas professoras-narradoras de Jataí como sendo uma mônada, uma miniatura de sentido. E nesse trançado de simultaneidades, as experiências narradas pelas professoras são, ao mesmo tempo, delas, minhas e nossas; são espelhos que espelham nossa singularidade, nossa humanidade, nossa universalidade; são sutis e vitais como o ar, conectando todos ao oxigenar o viver, visto que compartilharam emocionalmente as experiências que atravessaram suas almas e as transformaram nas pessoas professoras de Artes Visuais que eram/são.

[...] Nas casas das professoras de Artes Visuais de Jataí, os caminhos percorridos foram por elas cartografados e ajardinados pela emoção dos encontros e reencontros com seus objetos especiais. Muitos deles, biográficos, outros tantos de status, mas todos potentes guardadores do tempo vivo da memória. Em cada uma das casas visitadas eu andei diferente. Em uma, fui da sala à cozinha conhecer a jarra de louça ganhada em uma brincadeira de amigo secreto. Em outra, da cozinha ao quarto do casal apreciar as pinturas e os desenhos de figura humana, feitos, alguns, ainda na faculdade. E na terceira, da varanda às gavetas em busca dos lenços pintados e bordados delicada e poeticamente pela irmã mais velha, que infelizmente falecera (Assis, 2016, p. 130).

Benjamin, um homem solitário, vivendo entre as duas guerras mundiais, leitor e escritor voraz, escreveu, em Paris, o texto “Infância em Berlim por volta de 1900”, como um presente, um testamento, uma herança para seu filho Stefan, de 15 anos de idade. Escrito por volta de seus 40 anos, é composto por quarenta mônadas, miniaturas de sentido, vividas em sua infância feliz em Berlim, Alemanha, narrando desde suas experiências no “Tiergarten”, passando pelo “O telefone”, “Caçando Borboletas”, “Rua Blumeshof, 12”, “A biblioteca do colégio”, “A escrivãzinha”, finalizando com “A ilha dos pavões e glienicke”, “A lua” e “O corcundinha”. Seus textos foram e são para mim um exemplo exitoso de uma escrita-experiência, uma escrita-aprendizagem, uma escrita-transformação, uma escrita-ritual, uma espécie de morte simbólica que, na autoridade da velhice, moribundo quase, usu-



frui de uma última possibilidade para comunicar, e comunicou, “em histórias; às vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a filhos e netos” (Benjamin, 2012, p. 123).

Entrando na teia da ação de pesquisar e tomado pela experiência de ler, relia o texto algumas vezes em voz alta, outras silenciosamente e as demais para amigos, colegas de trabalho e estudantes do curso de pedagogia, buscando o irreproduzível que seria viver, novamente, a emoção da primeira vez que o li. Das tantas mônadas, ou miniaturas de sentido, ou pequeninas narrativas geniais que compõem o texto, apaixonei-me por “As cores”, e, na maioria das vezes que lia, ia, igualmente, transformando-me, tingindo-me de acordo com a paisagem na janela das minhas memórias.

[...] Em nosso jardim havia um pavilhão abandonado e carcomido. Gostava dele por causa de suas janelas coloridas. Quando, em seu interior, passava a mão de um vidro a outro, ia me transformando. Tingia-me de acordo com a paisagem na janela, que se apresentava ora chamejante, ora empoeirada, ora esmaecida, ora suntuosa. Acontecia o mesmo com minhas aquarelas, onde as coisas me abriam seu regaço tão logo as tocava com uma nuvem úmida. Coisa se dava com as bolhas de sabão. Viajava dentro delas por todo recinto e misturava-me ao jogo de cores de suas cúpulas até que se rompessem. Perdia-me nas cores, fosse nos céus, numa joia, num livro. De todo modo crianças são sempre presas suas. Naqueles dias, podiam-se comprar bombons de chocolate em graciosos pacotinhos, nos quais cada tablete em forma de cruz era embrulhado em papel estanho colorido. Essas pequenas obras, amarradas por um áspero barbante dourado, reluziam com seu verde e amarelo, seu azul e laranja, seu vermelho e prateado; em parte alguma duas peças da mesma cor se tocavam. Vencendo esse cintilante obstáculo, aquelas cores irromperam um dia sobre mim, e ainda sinto a doçura com que meu olhar ia se desfazer mais em meu coração que em minha língua. Pois, antes que eu fosse derrotado pela sedução das guloseimas, esse senso superior, com um golpe, sobrepujou em mim o inferior, me arrebatando (Benjamin, 2011, p. 95).

Escrevi a tese envolvido por essa atmosfera poética, portanto, estética, ética, política, bem como reflexiva, amorosa, transformadora, ao mesmo tempo que agradecia minha escrita-experiência sobre o vivido nas casas das professoras-narradoras, por meio da organização e da seleção das histórias narradas. Naquele momento, as aprendizagens oriundas das leituras de Bachelard (2000, p. 164-165), associadas às de Leibniz (1974) e de Benjamin (2011, 2012), fizeram-me mais seguro e determinado para praticar os valores e as qualidades das mônadas, das miniaturas de sentido, como sendo contrárias a fragmentos, às partes que integram um todo. Assim, porque o minúsculo, o pequeno, as mônadas ou as miniaturas de sentido,

[...] porta estreita por excelência, abre um mundo. O pormenor de uma coisa pode ser o signo de um mundo novo, de um mundo que, como todos os mundos, contém atributos de grandeza. A miniatura é uma das moradas da grandeza [...] E de toda parte o poeta faz brotarem as imagens. Apresenta-nos um átomo de um universo em multiplicação. Guiado pelo poeta, o sonhador, deslocando o rosto, renova o seu mundo. Da miniatura do quisto de vidro o sonhador faz surgir um mundo. O sonhador obriga o mundo “aos mais insólitos rastejos” (p. 107). O sonhador faz correrem ondas de irrealidade sobre o que era o mundo real. “O mundo exterior, em sua unanimidade, transformou-se num meio maleável à vontade diante desse único objeto duro e cortante, verdadeiro ovo filosófico que os menores movimentos de teu rosto fazem girar através do espaço”. Assim,

o poeta não foi buscar muito longe o seu instrumento de sonho. E, no entanto, com que arte ele nuclearizou a paisagem! Com que fantasia dotou o espaço de múltiplas curvaturas! Eis aí o espaço curvo riemaniano da fantasia! Pois todo universo se encerra em curvas; todo universo concentra-se num núcleo, num germe, num centro dinamizado. E esse centro é poderoso, pois é um centro imaginado. Um passo a mais no mundo das imagens que nos oferece Pieyre de Mandiargues e vivemos o centro que imagina; então, lemos a paisagem do núcleo de vidro. Já não a olhamos de soslaio. Esse núcleo nuclearizante é um mundo. A miniatura estende-se até as dimensões de um universo. O grande, mais uma vez, está contido no pequeno. Pegar uma lupa é prestar atenção, mas prestar atenção já não será possuir uma lupa? A atenção, por si só, é uma lente de aumento (Bachelard, 2000, p. 164-165).

Mais que comunicáveis, são experienciáveis os textos de Bachelard, assim como os de Benjamin. Essa característica aparece em sua obra alimentada, principalmente em sua intenção de induzir o leitor ao estado de leitura suspensa. Ou seja, em vez de ler o texto sobre seu quarto, o leitor revê, rememora o dele.

[...] Para evocar os valores de intimidade, é necessário, paradoxalmente, induzir o leitor ao estado de leitura suspensa. É no momento em que os olhos do leitor deixam o livro que a evocação do meu quarto pode tornar-se um umbral de onirismo para outrem. Então, quando é um poeta que fala, a alma do leitor repercute, conhece essa repercussão que, como diz Minkowski, devolve ao ser a energia de uma origem. Portanto, no plano de uma filosofia da literatura e da poesia em que nos colocamos, há um sentido em dizer que “escrevemos um quarto”, que “lemos um quarto”, que “lemos uma casa”. Assim, rapidamente, desde as primeiras palavras, na primeira abertura poética, o leitor que “lê um quarto” interrompe sua leitura e começa a pensar em algum aposento antigo. Você gostaria de dizer tudo sobre o seu quarto. Gostaria de interessar o leitor em você mesmo no momento em que entreabriu a porta do devaneio. Os valores de intimidade são tão absorventes que o leitor já não lê o seu quarto, revê o dele. Foi já escutar as lembranças de um pai, de uma avó, de uma mãe, de uma criada, da “criada de grande coração”, em suma, do ser que domina o recanto de suas lembranças mais valorizadas. E a casa da lembrança torna-se psicologicamente complexa. A seus abrigos de solidão associam-se o quarto, a sala onde reinaram os seres dominantes. A casa natal é uma casa habitada. Os valores de intimidade aí se dispersam, estabilizam-se mal, sofrem dialéticas. Quantas narrativas de infância - se as narrativas de infância fossem sinceras - nos diriam que a criança, por falta de seu próprio quarto, vai amuar se no seu canto (Bachelard, 2000, p. 33)!

Memórias, histórias e narrativas: palavras finais

No universo da formação humana, especialmente da formação de professores de Artes Visuais, esta narrativa refletiu o trabalho investigativo que constituiu em escutar as narrativas de vida e as experiências singulares que compõem os processos formativos de professoras de Artes Visuais, vividas na relação afetiva, identitária e biográfica com os objetos biográficos que habitam suas casas, para produzir uma resposta às questões iniciais, sendo elas: Quais experiências transformam uma pessoa em um professor, especialmente de Artes Visuais? Os objetos que habitam suas casas colaboram nesse processo transformador? Se sim, o que dizem os objetos que habitam as casas de professores de Artes visuais?

Surpreendido, certifiquei a potência e a beleza dos encontros e a riqueza das investigações centradas nas narrativas dos saberes e fazeres daqueles que são mais experientes que eu - o adágio da velhice. Casas como Museus foi o horizonte

descortinado!

Produzir uma resposta possível me oportunizou conhecer as narrativas da minha profissão a partir das experiências, das concepções e das práticas das professoras-narradoras nativas da mesma ilha que eu, Jataí, Goiás, e admirar o legado deixado por aquelas mulheres maravilhosas que me antecederam a caminhada, fazendo-me orgulhoso de ser o que sou: um professor de Artes Visuais jataiense.

O universo é a minha terra e a Terra é minha casa. O lugar onde eu nasci, em uma madrugada de abril, foi antes chamado por outros povos de outros nomes. Em um recanto entre montes e mares no Rio de Janeiro, no Brasil, foi onde a Vida escolheu para me fazer nascer, foi onde vivi uma parte da minha vida. Alguns rios que aprendi a reconhecer pelos nomes nas aulas de geografia nascem entre os vales e montanhas da minha casa – minha cidade, meu estado natal, minha pátria, meu país –, onde outras pessoas como eu foram destinadas a nascer e viver. Outros rios mais ao Sul nascem em “terras do Brasil” e escolhem desaguar num mar de lugares iguais a outros, onde alguns mesmos pássaros cantarão do mesmo modo os mesmos cantos. Mas lugares próximos e distantes onde os seres humanos falam com outros tons e acentos uma língua de consoantes e vogais iguais à minha (Brandão, 2005, p. 13).

As miniaturas de sentido<sup>7</sup> comprovam que as três professoras-narradoras de Jataí estavam envolvidas em interesses comuns relacionados à ação humana de musealizar. Almejavam construir seus museus pessoais, com os seus variados objetos biográficos, bem como preservar os museus da cidade, que também são pessoais, visto que colaboraram intensamente em suas instalações e em seus primeiros anos de vida, inclusive expondo suas produções artísticas e científicas.

Será que posso considerar que toda casa guarda objetos biográficos diversos, assim como todas as vidas são importantes? Se sim! Nas casas, como nos museus, os itinerários afetivos percorridos podem anunciar crônicas individuais, familiares e sociais das experiências transformadoras pelas quais cada morador atravessou. E, para cada itinerário desenhado, alguns dos muitos objetos biográficos entram em cena e as ajudam na narração do vivido.

E foi assim em “Casas como museus”! Como se estivesse participando de uma ação educativa desenvolvida em um museu de arte contemporânea qualquer, caminhei por itinerários sensíveis e poéticos, éticos e políticos, técnicos e estéticos que as professoras-narradoras espontaneamente desenharam e me apresentaram. E imagino que foi por ter sido assim que descobri questões importantes para mim e para o contexto da formação de professores de Artes Visuais, como a existência da morte como pulsão de vida, a oportunidade de transformar nossa vida em uma obra de arte, revelado pela professora Maria Caixeta; a não prática artística cultivada em detrimento das práticas pedagógicas, problematizado pela professora Papel; e o perfil profissional polivalente versus o especialista, reclama-

do pela professora Acordeão.

As miniaturas de sentido comprovam que estivemos juntos e pudemos falar de nós para nós mesmos, olhando-nos, sentindo-nos, emocionando-nos por ter podido quebrar isolamentos e conviver por meio da investigação, que é “um bem em si, e talvez o maior dos bens” (Bosi, 2003, p. 180). Pelo menos para mim, foi fundamental ter alimentado meu processo transformativo com as narrativas das professoras-narradoras de São Paulo e de Goiás.

Mediado por suas lembranças e equipado pela escuta atenta e sensível que fui desenvolvendo ao longo do processo, pude lembrar e tecer meu processo pessoal ao profissional, minha vida doméstica à pública, experiência essencial para o enraizamento em qualquer canto do mundo. Para Weil (1996), o enraizamento talvez seja a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana. E, por sua vez, uma das mais difíceis de definir.

Como não poderia encerrar a tessitura desta narrativa sem amarrar os fios que a compõe, escolhi arrematar com a miniatura de sentido “Diametralmente distante dos desenhos reproduzidos na escola”, que compõem a Parte I da narrativa doutoral. A escolhi porque socializa experiências especiais de meu percurso pessoal, evidenciando as maneiras pelas quais fui me transformando no professor de Artes Visuais e os modos como fui, ao longo dos anos, aproximando-me dos objetos que habitam as casas. Foi assim que descobri serem eles objetos biográficos, para com eles e a partir deles sonhar, atravessar a seleção, iniciar os estudos, o trabalho de campo, a escritura, a defesa final...

Diametralmente distante dos desenhos reproduzidos na escola ou dos personagens da revista Amiguinho ou da Disney que habitavam minha casa, alimentando meu repertório de imagens e reverberando em minhas práticas em produzir imagens, que julgava artísticas, eu convivía com os desenhos expandidos que meu pai e minha mãe produziam em casa.

Meu pai coloria nossos cotidianos com as suas hortaliças, muitas e variadas, as alfaces eram suas preferidas e as minhas prediletas. Sempre, à tardezinha, quando chegava da escola, eu via meu pai trabalhando em seus retângulos que, juntos e vistos do alto, hoje eu imagino, deveriam alimentar a criação de belas pinturas e fotografias. Recordo-me que seus regadores de plástico, para uns muitos litros de água, já foram azuis, amarelos, vermelhos, e de vez em quando, os verdes das folhas surgiram entre os marrons avermelhados das terras do quintal de casa, que rasgavam o chão e cresciam em um fluxo contínuo, diário.

Minha mãe coloria nossos cotidianos com as suas roseiras. Por ocuparem a parte central do quintal, a todos seduziam com sua beleza, delicadeza e perfume. Dispostas mais ou menos em filas, ladeavam o caminho estreito e comprido de cimento cru, responsável por conduzir a todos do portão da rua à sala de nossa casa e vice-versa. Eram muitas, enormes e carregadas de rosas, em sua maioria cor-de-rosa; às vezes, muito raro, uma amarela ou uma vermelha ou branca era cultivada.

Seus desenhos eram uma atração, vizinhos e passantes paravam extasiados em frente ao nosso portão para fruí-los por alguns instantes. Recordo-me dos muitos elogios aos meus pais. Eles eram constantes e proferidos à chegada ou à saída de casa: “Seu Raul, como suas hortaliças estão viçosas, saudáveis, parabéns!”; “Dona Oneida, como suas roseiras estão lindas e cheirosas!”

Aprendido com meus pais, também tenho investido no hábito de cultivar plantas em casa, regando, adubando, podando, replantando-as quando necessário; estabelecendo minhas relações de cuidado, de afeto, de vida. Todavia, de maneira mais direta, a ação de cultivar plantas em meu aparta-

<sup>7</sup>As miniaturas de sentido da professora Maria Caixeta, da professora Papel e da professora Acordeão já foram apresentadas em outras narrativas, publicadas em revistas e livros, como: “As narrativas como caminhos metodológicos: o que dizem dos professores de artes visuais os objetos que habitam suas casas?” (Revista NUPEART (Online), v. 26, p. 01-33, 2023. Para ler o artigo na íntegra, verificar endereço eletrônico: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/23190/15204>, “Quais experiências transformam uma pessoa em um professor de Artes Visuais?” (Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais, UFSM/RS, v. 9, p. 39-62, 2016. Para ler o artigo na íntegra, verificar em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/21704>. e “Somos aquilo que narramos: relações entre experiências vividas e os objetos que as casas” (OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. (Org.). Arte, Educação e Cultura. 2ed. Santa Maria, RS: Editora UFSM, 2016, v. 01, p. 119-132).



mento conectou-me com outros tempos, com os tempos de cada coisa e abriu-me fendas, brechas, fissuras por onde pude atravessar e embrenhar-me mais profundamente em mim mesmo — especialmente em minhas relações com os objetos que habitam nossas casas, nossos museus pessoais repletos de efeitos de sentidos e de significados (Assis, 2024, p. 21).

### Referências

- Albano, A. A. (2018). *Conversas com jovens professores de arte*. São Paulo: Edições Loyola.
- Assis, H. L. (2024). *Casas como museus: narrativas de professores de Artes*. Curitiba: Appris.
- Assis, H. L. (2016). *Casas como museus: narrativas afetivas de professores de Artes Visuais*. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação. Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- Bachelard, G. (2000). *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bachelard, G. (2009). *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes.
- Barbosa, A. M. (2001). Prefácio. In: R. Manson, *Por uma arte-educação multicultural* (pp. 7-10). Campinas, SP: Mercado de Letras.
- Barthes, R. (2009). Introdução à análise estrutural da narrativa. In R. Barthes et al., *Análise estrutural da narrativa* (pp. 19 - 62). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Benjamin, W. (2011). *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense.
- Benjamin, W. (2012). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- Bondía, J. L. (2002). Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*, 19, (pp. 20-28). Tradução de João Wanderley Geraldi. Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr. 2002. Recuperado em 12 de janeiro, 2025, de: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt..>
- Bosi, E. (2003). *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Atelier Editorial.
- Bosi, E. (1994). *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Brandão, C. R. (2005). *As flores de abril: movimentos sociais e a educação ambiental*. Campinas, SP: Autores Associados.
- Corazza, S. M. (2002). Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos. In M. V. Costa (Org.), *Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em educação* (pp. 105-131). Rio de Janeiro: DP&A.
- Duarte Júnior, J. F. (2004). *Por que arte-educação?*. Campinas, SP: Papirus.
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- Jovchelovitch, S., & Bauer, M. W. (2014). Entrevista narrativa. In M. W. Bauer & G. Gaskell (Eds.), *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático* (pp. 90-113). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Leibniz, G. W. (1974). *A monadologia*. (M. de S. Chaui Berlinck, Trad.). São Paulo: Abril Cultural. (Coleção Os pensadores, v. 19).
- Martins, R., & Tourinho, I. (2017). (Des)Arquivar narrativas para construir histórias de vida ouvindo o chão da experiência. In R. Martins, I. Tourinho, & E. C. de Souza (Eds.), *Pesquisa Narrativa: interfaces entre história de vida, arte e educação* (pp. 143 - 166). Santa Maria: Ed. Da UFSM.
- Michelat, G. (1980). Sobre a utilização da entrevista não-diretiva em Sociologia. In M. Thiolent (Ed.), *Crítica metodológica, investigação social e enquete operária* (pp. 191-212). São Paulo: Polis.
- Nietzsche, F. (1987). *Obras completas* (R. R. Torres Filho, Trad.). São Paulo: Nova Cultural.

Rolnik, S. (2014). *Cartografia sentimental: transformação contemporânea do desejo*. Porto Alegre: Sulina: Editora da UFRGS.

Saramago, J. (1997). *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras.

Souza, E. C. de (Org.). (2006). *Autobiografias, história de vida e formação: pesquisa e ensino*. Salvador: EDUNEB: EDIPUCRS.

VII SIPACV: In-Visibilidades. (2024). *Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual*. Recuperado em 12 janeiro, 2025, de <https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/p/50946-2024-apresentacao..>

WEIL, S. (1996). *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. (T. G. G. Langlada, Trad.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.