

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

**MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

**GISELI PAES RECH MATUCHAKI**

**DONA DILA E SEU JARDIM DE CONCHAS DO MAR:  
MEMÓRIAS, EXPERIÊNCIAS E SENSIBILIDADES  
(CRICIÚMA/SC)**

**CRICIÚMA**

**2020**

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

**GISELI PAES RECH MATUCHAKI**

**DONA DILA E SEU JARDIM DE CONCHAS DO MAR:  
MEMÓRIAS, EXPERIÊNCIAS E SENSIBILIDADES  
(CRICIÚMA/SC)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação, com linha de pesquisa em Educação, Linguagem e Memória.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marli de Oliveira Costa.

**CRICIÚMA**

**2020**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

M445d Matuchaki, Giseli Paes Rech.

Dona Dila e seu jardim de conchas do mar:  
memórias, experiências e sensibilidades  
(Criciúma/SC) / Giseli Paes Rech Matuchaki. -  
2020.

168 p. : il.

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

Orientação: Marli de Oliveira Costa.

1. Conchas - Arte. 2. Jardim - Arte -  
Criciúma (SC). 3. Memórias. 4. Educação não  
formal. 5. Cultura popular na arte. 6.  
Identidade cultural. 7. Conchas - Artesanato. I.  
Título.

CDD 22. ed. 709.2

Bibliotecária Elisângela Just Steiner - CRB 14/1576  
Biblioteca Central Prof. Eurico Back - UNESC

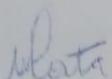
GISELI PAES RECH MATUCHAKI

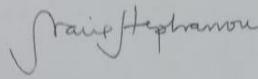
**"DONA DILA E SEU JARDIM DE CONCHAS DO MAR:  
MEMÓRIAS, EXPERIÊNCIAS E SENSIBILIDADES  
(CRICIÚMA/SC)"**

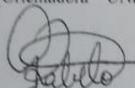
Esta dissertação foi julgada e aprovada para obtenção do Grau de Mestre em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense.

Criciúma, 15 de julho de 2020.

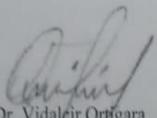
**BANCA EXAMINADORA**

  
Prof. Dra. Marli de Oliveira Costa  
(Orientadora - UNESC)

  
Prof. Dra. Maria Stephanou  
(Membro - UFRGS)

  
Prof. Dra. Giani Rabelo  
(Membro - UNESC)

Prof. Dr. Carlos Renato Carola  
(Suplente - UNESC)

  
Prof. Dr. Vidaléir Ortigara  
Coordenador do PPGE-UNESC

  
Giseli Paes Rech Matuchaki  
Mestranda

Dedico este trabalho ao meu fiel companheiro nessa jornada: meu marido Ricardo; aos meus anjos de luz: meus filhos Cauan e Manuela; e, especialmente, à minha avó, Dona Dila, inspiração maior deste trabalho.

## AGRADECIMENTOS

Por mais que eu tente nomear as pessoas que foram importantes nessa trajetória, penso que não daria conta de mencionar a todos. Sei, então, que muitos não estarão nomeados aqui, mas cada um que passou por mim, nesse período de Mestrado, veio para acrescentar algo e me servir de benção ou lição. Início agradecendo ao programa de bolsas FUMDES/UNIEDU, por ter financiado parte desta pesquisa.

Agradeço, de todo o meu coração, ao meu marido Ricardo, meus filhos Cauan e Manuela, e à minha sogra Angela, pois sem a ajuda, incentivo e compreensão deles, esse curso não seria possível. Agradeço aos meus pais José e Neli, pelo dom da vida, pelos cuidados na infância, pela formação na juventude e pela presença em todas as fases de minha vida - meu agradecimento, sempre e por tudo. Agradeço à minha irmã Joseline, ao cunhado Edson, ao sobrinho Gabriel, que está chegando, e aos familiares mais próximos: tias Nelcy e Nadir, os tios Waldir e Márcio, a prima-irmã Taninha, a afilhada Amanda, a priminha Gabriela, o primo Auro, o afilhado Marcelo e sua noiva Débora, que, com suas orações, palavras e incentivo, tornam a caminhada mais tranquila, acompanham minha jornada e são alicerce e alegria em minha vida. Aos amigos e familiares mais próximos, agradeço pela torcida de cada um.

Agradeço com carinho especial aos meus colegas Nilto, da pós-graduação, e Mariane, de uma disciplina do Mestrado, que, mesmo de longe, acompanharam minha trajetória no curso e a escrita desta dissertação, dispensando-me palavras de carinho e incentivo. Meus agradecimentos à Rita, ao Rodrigo, Susane e Cintia, dos grupos de estudo, que ampliaram significativamente minha visão de mundo. Obrigada aos colegas e professores do Mestrado, que fizeram esse curso ser leve e feliz, apesar do volume de leituras e pesquisas. Além de nossas aulas, congressos e seminários, nossos cafés e conversas foram momentos que guardarei para sempre na memória e no coração, especialmente com Márcia, Cristiane, Maria Cleusa, Méri, Juliana, Ana Paula, Renato e Diego.

Agradeço às minhas sócias, Aline e Eliane, por darem continuidade ao meu trabalho na área da atividade física e saúde, para que eu pudesse me dedicar exclusivamente à educação. A competência de vocês me deu a tranquilidade necessária de saber que minhas alunas ficaram em boas mãos. A amizade de vocês trouxe alegria e satisfação nesse processo.

Sou especialmente grata à minha colega Viviani - por fazer valer a lei do retorno e me abrir as portas da docência; aos meus colegas de trabalho, que me fazem feliz e realizada no exercício diário da profissão e, especialmente, ao Coordenador Christiano Ceccato, por acreditar em mim (duas vezes!) e me possibilitar vivenciar as emoções e desafios do Ensino Superior. Aos meus alunos, que são minha motivação maior de seguir estudando, aprendendo e compartilhando conhecimento, meu sentimento de amor e gratidão. Sou professora feliz e realizada e devo isso a vocês.

Agradeço, de forma muito especial, às professoras Giani e Maria, por participarem dessa pesquisa, acompanhando, orientando, sendo exemplo de luta, de dedicação, servindo-me de inspiração. Cada sugestão, crítica e encaminhamento foram de grande valia para a conclusão desta escrita.

De forma muito ímpar, agradeço minha orientadora Lili, que desde a primeira disciplina demonstrou interesse na minha pesquisa, incentivou o quanto pôde, ajudou na seleção de materiais, norteou esse estudo e ainda me deu a honra de sua convivência fora do espaço acadêmico. Gratidão, Lili! Que tenhas muita luz em teu caminhar, para que possas iluminar outras vidas, assim como fez na minha.

Por fim, todo meu agradecimento à minha avó, Dona Dila, por compartilhar comigo as suas memórias e reminiscências, tornando possível essa pesquisa e estreitando nossos laços. Ao agradecer a ela, estendo os agradecimentos à minha tia Nelcy, pois as visitas, entrevistas, fotos, filmagens, ou seja, o processo que aconteceu na casa da vó, consequentemente, aconteceu em sua casa também; e ela, com seu coração bondoso de sempre, não mediu esforços na receptividade.

Esse ciclo se encerra com meu coração transbordando de alegria, realização e cheio de planos futuros. Por tudo e por todos que mencionei, agradeço a Deus, força maior desse universo. E mais uma vez, repito a oração diária: Obrigada, Jesus, por tudo

“Do que é que as pessoas mais gostam? De suas lembranças! O que é que faz tanta gente feliz? Lembrar, lembrar e lembrar os melhores momentos de suas vidas...”

José Antonio del Cañizo

## RESUMO

Esta dissertação trata de uma investigação acerca do processo de produção artística de Adilia da Silva Paes, moradora octogenária da cidade de Criciúma/SC. Há algumas décadas, ela produz esculturas, quadros, vasos, bibelôs, com restos de sucatas e conchas do mar, e utiliza também a jardinagem para compor seu trabalho artístico. O objetivo do estudo foi compreender, por meio da materialidade das obras e das memórias de Dona Dila, o processo de construção de sua atividade como artista e a recepção de sua arte por aqueles que conhecem e visitam seu Jardim. A principal metodologia utilizada foi a História Oral. Foram realizadas entrevistas com a artista e seus familiares, bem como uma roda de conversa com oito mulheres da comunidade, selecionadas devido à frequência e ao tempo de convivência com Dona Dila e seu Jardim. Além disso, foi realizada uma visita à casa de praia de Dona Dila, local onde ela iniciou seu trabalho artístico. Para a análise da empiria da pesquisa, foram utilizados os conceitos de memória, identidade, cultura popular, educação não formal, assim como foram consideradas referências de história da educação e história da mineração em Santa Catarina. Os autores que fundamentaram os conceitos de memória e identidade foram: Thomson (1997), Bosi (1994), Dosse, (2004), Halbwachs (2004) e Neves, (2000). Para relacionar as obras de Dona Dila à perspectiva da cultura popular: Certeau (1994), Brandão (2009), Bosi (2002), e Canclini (1989). Para abordar a história da educação: Rabelo e Costa (2013) e Josetti e Araújo (2012). Para discutir a educação além dos espaços institucionais: Bondía (2002), Brandão (2008), Freire (1993) e Paro (2007). Para discorrer sobre a história da mineração em Criciúma: Carola (1997), Costa (1999) e Goularti Filho (2003). A dissertação está dividida em três capítulos. O capítulo 1 aborda a história de vida de Dona Dila, do nascimento aos dias atuais. O capítulo 2 apresenta as obras artísticas, o processo de produção, os elementos predominantes e as preferências da artista. O capítulo 3 busca compreender quais sentidos e significados o Jardim de Dona Dila apresenta para sua comunidade; para mostrar o potencial que o Jardim pode ter para as novas gerações, apresenta-se como exemplo a visita de escolares, estudantes de nível superior, lideranças comunitárias e religiosas e comunidade em geral, além de algumas ocasiões em que aconteceu a circulação das obras de Dona Dila, nas exposições em duas universidades. Dona Dila não frequentou a escola formal, constituiu-se como artista autodidata, valendo-se de suas experiências de vida. Seu trabalho evidencia uma estética elaborada pela

observação e sensibilidade. Afirma que sem “as conchinhas” não é nada, ou seja, sua arte confere sentido à sua vida. A comunidade onde reside valoriza seu trabalho e identifica o lugar como um “lugar sagrado”, associado à fé católica, pois a maioria das obras da artista reporta-se a santos, santas; e o Jardim de sua casa tem sido usado para celebrações. Dona Dila é uma artista que manifesta em seu trabalho a arte e a cultura popular.

**Palavras-chave:** Memórias; Experiências; Educação não formal; Cultura e arte popular; Conchas do mar.

## ABSTRACT

The dissertation deals with an investigation about the artistic production process of Adilia da Silva Paes, an octagenarian resident in the city of Criciúma / SC. For some decades, she has been producing sculptures, paintings, vases, trinkets, with scraps of scraps and seashells, and also uses gardening to compose her artistic work. The aim of the study is to understand, through the materiality of Dona Dila's works and memories, the process of building her activity as an artist and the reception of her art by those who know and visit her garden. The main methodology used is Oral History. Interviews were conducted with the artist and her family, as well as a conversation circle with eight women from the community, selected due to the frequency and time of living with Dona Dila and her works. In addition, a visit was made to Dona Dila's beach house, where she began her artistic work. For the analysis of the research empiricism, the concepts of memory, identity, popular culture, non-formal education were used, as well as references to the history of education and the history of mining in Santa Catarina. The authors that support the concepts of memory and identity are: Thomson (1997), Bosi (1994), Dosse (2004), Halbwachs (2004) and Neves, (2000). To relate Dona Dila's works to a popular culture perspective, Certeau (1994), Brandão (2009), Bosi (2002), and Canclini (1989). To address the history of education: Rabelo and Costa (2013), and Josetti and Araújo (2012); and to discuss education beyond institutional spaces, Bondía (2002), Brandão (2008), Freire (1993) and Paro (2007). To discuss the history of mining in Criciúma, it is based on Carola (1997); Costa (1999) and Goularti Filho (2003). The dissertation is divided into three chapters, with Chapter 1 addressing Dona Dila's life story, from birth to the present day; Chapter 2 presents the artistic works, the production process, the predominant elements and the artist's preferences; Chapter 3 seeks to understand what senses and meanings the Dona Dila Garden presents to its community, and, thinking of the possibilities that the Garden may have for new generations, it is presented as an example the visit of schoolchildren, students of higher education, community leaders and religious and community in general, in addition to some occasions when the circulation of Dona Dila's works took place, in exhibitions at two universities. Dona Dila did not attend formal school, constituted herself as a self-taught artist, drawing on her life experiences. His work shows an aesthetic elaborated by observation and sensitivity. He says that without "the shells" it is nothing, that is, his

art gives meaning to his life. The community where she resides values her work and identifies the place as a “sacred place” associated with the Catholic faith, since most of the artist's works refer to saints and the garden of her house, full of works, is used for celebrations. Dona Dila is an artist who expresses popular art and culture in her work.

**Keywords:** Memories; Experiences; Non-formal education; Popular culture and art; Sea shells.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Dona Dila em seu Jardim.....	32
Figura 2 - Os pais de Dona Dila.....	34
(À esquerda: Sr. Quirino da Silva, pai de Dona Dila. À direita: Sra. Rosa da Silva, mãe de Dona Dila). Fonte: Acervo pessoal de Dona Dila (década de 1960).....	34
Figura 3 – Dona Dila com seu irmão, Celso da Silva, ..... na casa dele, no dia em que o entrevistei .....	42 42
Figura 4 - Carteira de Trabalho de Dona Dila.....	44
Figura 5 - Foto do casamento de Antonio e Adilia .....	46
Figura 6 - Fotos do casamento de Antonio e Adilia e seus quatro filhos .....	47
Figura 7 - Dona Dila relembra seus dias na praia quando catava as conchinhas.....	53
Figura 8 - Primeira obra de Dona Dila na parede da..... sua casa de praia em Balneário Rincão/SC .....	54 54
Figura 9 - Pilar da casa de Dona Dila, revestido de ..... conchas, em Balneário Rincão/SC .....	55 55
Figura 10 - Casa de praia de Dona Dila .....	58
Figura 11 – Dona Dila com os cunhados Pedro Paes e Ana Paes (Nica) .....	63
Figura 12 – Jardim de Dona Dila .....	67
Figura 13 - Menor vaso .....	70
Figura 14 - Localização da residência de Dona Dila.....	74
Figura 15 - Vista frontal da casa de Dona Dila .....	75
Figura 16 - Obras de coqueiros .....	76
Figura 17 - Obras da frente da casa.....	77
Figura 18- Capela de Santa Teresinha.....	78
Figura 19 - Capela Nossa Senhora Aparecida.....	79
Figura 20 - Capela do Sagrado Coração de Jesus.....	79
Figura 21 - Quadro do símbolo do Espírito Santo.....	80
Figura 22 - Varanda.....	81
Figura 23 - Tanque revestido com conchas.....	82
Figura 24 - Banco prateado .....	82
Figura 25 - Obras de Dona Dila no espaço interno de ..... sua Residência (quadro tampa churrasqueira).....	83 83
Figura 26 – Ímãs de geladeira .....	84
Figura 27 - Gato revestido de conchas .....	84
Figura 28 - Quadro Bambi .....	85

Figura 29 - Dona Dila em seu quarto .....	86
Figura 30 - Primeira e segunda etapas da obra .....	90
Figura 31 - Capela de Nossa Senhora da Paz.....	91
Figura 32 - Dona Dila em meio à Maria Aparecida e seu esposo Dauto .....	94
Figura 33 - Maria Nelcy, Neusa, Dona Dila e José (esposo de Neusa). 95	
Figura 34 - Quadro Carneirinho (conchas coladas em.....	96
madeira) .....	96
Figura 35 - Quadros feitos em tampas de caixas de.....	97
pizzas (conchas e cascas de marisco coladas em .....	97
papelão).....	97
Figura 36 - Quadro Rosto de Jesus (moldura de .....	98
conchas em quadro de madeira com colage .....	98
de gravura) .....	98
Figura 37 - Embalagem plástica revestida com cascas de .....	99
marisco.....	99
Figura 38 - Embalagens vazias de iogurte e.....	100
caixas de papel,pintadas e servindo de suporte.....	100
para passarinhos, feitos com conchas, marisco e .....	100
pedaços de palitos de picolé.....	100
Figura 39- O poço .....	101
Figura 40 - Capela de Nossa Senhora das Graças .....	103
Figura 41 - Banco Dourado.....	104
Figura 42 - Dona Dila e familiares, no dia do aniversário de seu bisneto	
Cauan .....	106
Figura 43 – Banco sem encosto, com as conchas sem pintar.....	111
Figura 44 – Flores do Jardim .....	112
Figura 45 – Flores no tanque.....	113
Figura 46 – Pisos da área externa da propriedade de .....	114
Dona Dila.....	114
Figura 47 - Obras mais recentes.....	115
Figura 48 - Reunião de estudos de alunos do Mestrado em Educação da	
UNESC .....	116
Fonte: acervo da pesquisa (2017).....	116
Figura 49 - Eu, Giseli, explicando os objetivos da Roda de Conversa.	
.....	128
Figura 50 - Momento de oração no início da Roda de Conversa.....	129
Figura 51 - As pessoas caminham no Jardim, durante o momento da	
dinâmica de observação e escolha de uma das obras. ....	130
Figura 52 - João Marino Vieira e sua esposa, Maria Aparecida Pagani	
Vieira, na entrega do Santo à Dona Dila.....	133

Figura 53 - A capela finalizada, com a imagem de São .....	133
Francisco nela “habitando” .....	133
Figura 54 - Dona Dila e o Padre Eloir .....	134
Figura 55 - Dona Dila com as freiras Lourdes (dir.) e .....	135
Malvina (esq.) .....	135
Figura 56 -Dona Dila e Padre Lédio Milanez .....	136
Figura 57- Padre Sival visita a Família de Dona Dila .....	137
Figura 58 - Padre Sival com algumas pessoas da comunidade, .....	138
durante uma missa realizada na varanda de Dona Dila. ....	138
Figura 59 - Reportagem no Jornal da Manhã .....	140
Figura 60 - Reportagem no Jornal Folha da Fumaça .....	140
Figura 61 - Dona Dila, na UNESCO, durante a III Coletiva de Artistas do Sul .....	141
Figura 62 - Eu, Giseli, prestigiando uma de suas obras expostas na Biblioteca .....	142
UNIBAVE, Orleans-SC .....	142

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Entrevistas e depoimentos .....	25
Quadro 2 - Inventário das obras (2018) .....	96

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação  
CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior  
CEMESSC - Centro de Memória da Educação do Sul de Santa Catarina  
CPDOC – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil  
EUA – Estados Unidos da América  
FUMDES – Fundo de Apoio à Manutenção e ao Desenvolvimento da Educação Superior  
KM – quilômetros  
PL – Projeto de Lei  
PPGE – Programa de Pós-Graduação em Educação  
SC – Santa Catarina  
SP – São Paulo  
TCC's – Trabalhos de Conclusão de Curso  
UNESC – Universidade do Extremo Sul Catarinense  
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura  
UNIBAVE – Centro Universitário Barriga Verde  
UNIEDU – Programa de Bolsas Universitárias de Santa Catarina  
UTI – Unidade de Tratamento Intensivo



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>18</b>
<b>2</b>	<b>RECOLHENDO E COLANDO OS RECORTES DA VIDA DE DONA DILA.....</b>	<b>32</b>
2.1	A FAMÍLIA E A INFÂNCIA .....	32
2.2	“NÃO FUI PARA A ESCOLA [...] ME CRIEI COM PESAR” .....	38
2.3	ADILIA COMO TRABALHADORA NA MINERAÇÃO .....	43
2.4	ADILIA COMO ESPOSA E MÃE.....	45
2.5	O INÍCIO DO TRABALHO COM AS CONCHAS.....	50
2.6	“SEM A CONCHINHA EU NÃO SOU NADA” .....	57
2.7	DONA DILA E SEU PROCESSO EDUCATIVO .....	64
<b>3</b>	<b>O SANTUÁRIO DE DONA DILA.....</b>	<b>67</b>
3.1	A ARTE DE DONA DILA: ESTÉTICA, SABERES E CULTURA .....	68
3.2	MAPA DAS OBRAS – RELATO DO ESPAÇO .....	72
3.3	SOBRE AS OBRAS E O PROCESSO DE CRIAÇÃO: INTUIÇÃO, IMAGINAÇÃO, SENSIBILIDADE.....	86
3.4	DONA DILA E SUAS OBRAS PREFERIDAS: SUAS ESCOLHAS, SEUS SIGNIFICADOS .....	100
3.5	TEMAS, CORES E ELEMENTOS PREDOMINANTES: UMA ANÁLISE DAS OBRAS NA POÉTICA DESSE ESPAÇO .....	106
<b>4</b>	<b>NO JARDIM DE DONA DILA, ENCONTROS, APRECIÇÕES E ENCANTAMENTOS.....</b>	<b>116</b>
4.1	O JARDIM COMO EXPRESSÃO DA ARTE E CULTURA POPULAR.....	117
4.2	DONA DILA: ARTISTA, MULHER E IDOSA .....	121
4.3	SIGNIFICADO RELIGIOSO NO JARDIM E A IDEIA DO SAGRADO .....	127
4.4	CIRCULAÇÃO DAS OBRAS E EXPERIÊNCIAS NO JARDIM DE DONA DILA.....	139
4.4.1	A Educação no Jardim.....	143
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>146</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>150</b>
	<b>ANEXOS .....</b>	<b>162</b>

## 1 INTRODUÇÃO

No Bairro Milanese, município de Criciúma/SC, reside uma senhora octogenária. Quem passa em frente à sua residência pode contemplar algumas estruturas de cimento (que denomino de esculturas), revestidas com conchas do mar, servindo como adorno para a paisagem de sua moradia. A maioria dos passantes não faz ideia da proporção e quantidade dessas esculturas e tantas outras obras, materializadas em quadros, bancos, objetos revestidos, capelas, vasos, que se encontram distribuídas no perímetro de sua propriedade, tanto na área externa quanto no interior de sua residência.

Essa senhora é Adília da Silva Paes, nascida em 21 de maio de 1932. Dona Dila, como é popularmente conhecida - e como a denominaremos neste estudo, realiza seu trabalho a partir de sucatas e restos de conchas do mar, reutilizando esses materiais. O conjunto de sua obra envolve também a jardinagem, sendo que as técnicas foram desenvolvidas por ela, por meio de empiria e intuição.

Dona Dila é minha avó materna, minha madrinha de batismo e foi minha vizinha por 20 anos. Sua propriedade conta com três casas, uma para cada uma de suas filhas. Em uma delas, ela reside com a filha caçula, Maria Nelcy. Cresci nesse ambiente familiar, com fortes traços de religiosidade, seguindo os preceitos da Igreja Católica. Mudei-me para outra residência após meu casamento, em 2001, porém moro no bairro vizinho, o que facilita os encontros e visitas. Tenho muitas recordações da época em que habitei nesse condomínio familiar, e, nesse sentido, remeto-me ao que diz Ecléa Bosi:

As lembranças do grupo doméstico persistem matizadas em cada um de seus membros e constituem uma memória ao mesmo tempo una e diferenciada... esse enraizamento num solo comum transcende o sentimento individual. (BOSI, 1994, p. 423).

A autora afirma, ainda, que muitas vezes “a história da família é fascinante para a criança”. (BOSI, 1994, p. 424). Minhas lembranças de infância, então, alcançam o enunciado de Bosi, pois minha família educava as novas gerações utilizando-se de contação de histórias, tanto as histórias vivenciadas pela própria família, quanto outras histórias de caráter popular, que apresentavam exemplos de comportamento e traziam temas católicos, histórias de bruxaria, lendas, trovas e versos. Histórias

essas que foram transmitidas de geração em geração, oralmente, formando as nossas memórias familiares, transmitidas especialmente por minha avó. Quando relembro as conversas durante minha infância com a vó Dila, recordo que não concordava com todos os seus conselhos ou orientações, porém, muito de sua influência acompanha-me ainda hoje. Quando aprendi a ler, minhas primeiras leituras foram para ela, que sempre adorou ouvir e contar “lorotas”, que é como ela chama as histórias, e para despertar meu interesse aos temas religiosos, narrava sobre Santos, Santas e Anjos. Com essa convivência, posso afirmar que parte da minha vida foi com a presença de minha avó. Assim, o trabalho de construir, de alguma forma, a sua biografia, entrelaça-se com minha própria história de vida.

Lembro-me quando ela adquiriu sua casa de praia<sup>1</sup>, geminada à casa de meus pais, e por isso acompanhei o início da criação de sua arte, com conchas do mar, desde 1984, quando eu tinha quatro anos de idade. As obras de minha avó fazem parte das memórias de minha infância. Muitas vezes a acompanhei escolhendo, separando, lavando e colocando para secar as inúmeras conchinhas, recolhidas por ela mesma na praia. Lembro-me, também, de muitas vezes acompanhá-la na “empreitada” de caminhar à beira-mar, para coletar conchas.

Um desses dias tornou-se inesquecível. Eu e meus primos acompanhamos nossa avó. Saímos de casa às cinco horas para vermos o nascer do sol à beira-mar. Que espetáculo incrível! Vimos o céu escuro, aos poucos, ganhando tons de prata a dourado.<sup>2</sup> Ainda hoje, quando aprecio novamente o sol nascendo, recordo desse dia tão especial de minha infância. Após o espetáculo da natureza, seguimos cada um com uma sacolinha plástica em mãos, coletando as conchinhas.

Ela também recordou desse dia num de seus depoimentos:

Eu juntava, ia com bolsinha plástica e ia botando as conchinhas. Muito eu juntei, credo! Lembra do dia que tu, eu e mais um montão de criança fomos ver o sol nascer, que eu dizia para eles, que quando o sol nasce na praia, no mar, né, é a coisa mais linda que parece que o sol tá saindo de dentro da água?

---

<sup>1</sup> Local em que iniciou seu trabalho artístico.

<sup>2</sup> São as cores que hoje predominam nas obras de Dona Dila, como veremos no Capítulo 2. Talvez, ainda que inconscientemente, ao colorir suas conchas, ela esteja amparada nas reminiscências desses dias que coletava conchas desde o nascer do sol.

Naquele vermelhão, né, aí então eu convidei, preveni [reuni] toda a criançada, as netas, os netos, os sobrinhos e fomos bem cedo, fomos longinho, a gente saiu cedo e fomos longe, a pé, e o primeiro raio de sol, né, depois veio vindo, veio vindo, e nós aí... Todo mundo gostou, o sol cresceu, veio.....fomos todo mundo a juntar conchinha pra mim, aí juntavam um punhadinho, outro juntava outro, outro juntava outro. (DONA DILA, 2018).

Essas conchinhas já tinham destino certo: as artes de Dona Dila. Quando uma obra estava sendo projetada, a vó nos narrava como a sua imaginação a desejava. Dizia ela: “esse aqui vai ser um quadro”, “essas conchas pequenas são para fazer os olhinhos”, “essas grandonas serão para colocar no cimento, a cola não vai conseguir segurar...”, e em algumas obras eu percebia a dedicação e paciência que eram necessárias para concluí-las. Costumo dizer que para cada concha que permanecia colada, outras vinte despençavam em um dos lados... e a vó prosseguia, sem desanimar, colando, reposicionando, recolando. E eu seguia encantada, como ainda hoje me sinto.

Minha motivação para este estudo deu-se ao descobrir que a obra de minha avó poderia ser reconhecida como algo de interesse para a academia. Cresci entre conchas, cimento e tintas e sempre admirei seu trabalho. Minha trajetória profissional, porém, seguiu por caminhos diferentes. Sou formada em Educação Física; sou bailarina e professora de dança do ventre; e trabalho a Educação Física pelo viés da saúde. Quando busquei qualificar-me por meio do Mestrado em Educação, minha intenção de estudo era associar a dança à Educação, mas a disciplina que frequentei como aluna isolada, “Educação Patrimonial: identificando memórias e identidades”, no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE), na Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC), ministrada pela professora que se tornaria minha orientadora, Marli de Oliveira Costa, fez com que eu valorizasse e pudesse perceber a importância da obra de minha avó no campo da cultura popular, e sua trajetória de vida como exemplar para o campo da educação.

Sendo assim, após as reflexões provenientes dessa disciplina, surgiu-me a ideia de registrar o processo de criação das obras de Dona Dila, percebendo quais experiências de sua vida contribuíram para o desenvolvimento de seus saberes. Reconheço meu desafio em manter a distância necessária do objeto, ao qual estou intrinsecamente ligada, para

garantir a compreensão e a discussão, de forma que não comprometa a qualidade de uma dissertação.

Reitero minha motivação, explicando que ao estudar sobre memórias, narrativas e história oral, percebi que a história de vida e a arte de Dona Dila são relevantes do ponto de vista cultural e educacional, pois concordo com Antonio Nóvoa (2015), quando diz:

Não escolhas os temas da tua investigação por catálogo ou por mera conveniência. Procura, dentro de ti, os problemas que te inquietam, aquilo que queres saber e compreender. A prática científica é sempre, de uma ou de outra maneira, um «ajuste de contas» com a nossa vida. Se não encontrarmos aquilo que nos inquieta, as perguntas a que queremos responder, se não nos implicarmos por inteiro jamais produziremos um trabalho com sentido para nós e para os outros. (NÓVOA, 2015, p. 24 e 25).

Antes de pensar em torná-lo tema de minha dissertação, eu já havia idealizado registrar por fotos e vídeos a produção de Dona Dila. Esta dissertação, agora, soa-me como um ajuste de contas com minha própria vida, pois penso que um trabalho minucioso, que acompanho desde o início, merece este tipo de atenção de minha parte. Intenciono que seu trabalho venha a ser reconhecido e divulgado a um maior número de pessoas, contribuindo para discussões sobre cultura popular e educação não formal.

Dona Dila é uma senhora de 88 anos, que desenvolveu, sem ir à escola, uma metodologia de ornamentação e um conjunto de obras, utilizando conchas, sucatas e jardinagem. Minha iniciativa de vincular este estudo à área da Educação justifica-se porque compreendo, como Eliane Marta Teixeira Lopes e Ana Maria de Oliveira Galvão (2005), que esta não se restringe à vida escolar. Para essas autoras, as práticas educativas ocorrem também em outras instituições como a família, movimentos sociais, trabalho, dentre outros, e “continuam sendo poderosas forças de inserção de homens e mulheres em mundos culturais específicos”. (LOPES; GALVÃO, 2005, p.24).

Partindo do pressuposto de que “toda arte tem sua especulação e sua prática: sua especulação, que nada mais é que seu conhecimento inoperativo das regras da “arte”; sua prática, que outra coisa não é senão o uso habitual e não reflexivo das mesmas regras”. (CERTEAU, 1994, p.

137), enuncio como problema deste estudo: Que fatores/experiências de vida levaram Dona Dila a tornar-se uma artista? Bem como, de que modo seu Jardim é sentido e reconhecido pela comunidade que o visita? Assim, o objetivo da pesquisa foi compreender por meio da materialidade das obras e das memórias de Dona Dila, o processo de construção de sua atividade como artista e a recepção de sua arte para quem visita e conhece seu Jardim. Antes da escolha da metodologia a ser utilizada na pesquisa, investiguei trabalhos acadêmicos que de alguma forma se aproximavam com esta dissertação. Pesquisei três bancos de dados: a Plataforma da CAPES, os periódicos da UNESCO e o site da ANPED, utilizando como principais descritores: história oral de vida, arte e velhice, mulheres na arte, arte com conchas do mar, arte e educação. As aproximações mais relevantes se referem: à casa e a objetos de memória, pois minha pesquisa se refere ao Jardim construído e ornamentado de Dona Dila, em sua residência; ao idoso que ainda produz arte; à infância e vida de pessoas que viveram em Vilas Operárias, como é o caso de Dona Dila; e às memórias e narrativas de histórias de vida. Dessas pesquisas, encontrei relevância acadêmica para o meu trabalho em quatro dissertações<sup>3</sup>. Durante a tentativa de colocar a arte de Dona Dila em alguma tendência artística, a Arte Naif se apresentou como algo possível. Ao pesquisar sobre Arte Naif, não encontrei obras construídas a partir de sucatas e/ou conchas do mar, porém, entendendo a Arte Naif como arte ingênua e sem técnica específica, encontrei aproximações no livro de Regis Mallmann, que discute o trabalho de Eli Heil (2010)<sup>4</sup>.

Apesar dessas aproximações, o diferencial desta pesquisa está em se tratar da vida e obra de uma idosa que faz arte e jardinagem, a partir de restos de conchas do mar e sucatas, de forma autodidata.

Após esse levantamento, o trabalho foi sendo organizado a partir da escolha de uma metodologia, onde tudo começa com a definição do

---

<sup>3</sup> “Memórias das famílias da Vila Operária Mineira, Próspera, Criciúma”, de Marli de Oliveira Costa (1999). “Tempos, memórias: narrativas da vida de Oflíia Délci Canella”, de Maria Dolores Denski (2012) e “Espaço de educação e identidades: Festa do Colono de Maracajá (SC), 1989-2015”, de Odécia Almeida de Souza (2016). “Notas sobre a noção de experiência: reflexões a partir de oficinas artísticas propostas na E.E.B. Barão do Rio Branco e no ateliê de Leandro Jung” de Leandro Jung (2019).

<sup>4</sup> Eli Malvina Diniz Heil (Palhoça, Santa Catarina, 1929 - Florianópolis, Santa Catarina, 2017). Pintora, desenhista, ceramista, escultora, tapeceira, poeta, autodidata. In: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8757/eli-heil> acessado em 06/06/2020.

objeto de pesquisa. Meu objeto parte de minha inquietação com os saberes e fazeres de minha avó. Portanto, como menciona Nóvoa (2015), é algo que tem um sentido que me impulsiona, mas que requer uma postura acadêmica mais apurada, ou seja, de não me deixar envolver por minhas próprias emoções e impedir que as mesmas dificultem a compreensão do problema proposto.

Entendo a metodologia como caminho investigativo, tal qual Rosila Arruda Ferreira (1988), quando coloca que o método é um caminho para chegar a um fim. Assim sendo, a metodologia não é uma finalidade em si; é um meio para alcançarmos os objetivos traçados a partir da definição do tema e do problema da pesquisa. No processo do que vai sendo pesquisado, surgem demandas e, por isso, a metodologia não é algo dado de imediato; é algo que vai sendo construído no desenvolvimento do processo.

No decorrer deste estudo, o trabalho foi sendo desenvolvido por meio de uma pesquisa de campo, com abordagem qualitativa, utilizando a metodologia da História Oral de vida. A metodologia da História Oral, dentro da Historiografia, teve suas primeiras experiências sistemáticas, no Brasil, iniciadas em 1975, a partir de cursos fornecidos por especialistas mexicanos e norte-americanos, na Fundação Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro. Marieta de Moraes Ferreira (2002) explica que esses cursos consistiram na apresentação e discussão dos princípios norteadores do Método da História Oral, com base no currículo do Oral History Program, da Columbia University, e voltou-se para um público específico de professores e pesquisadores da área de História e Ciências Sociais, oriundos de diferentes instituições. Como resultados dessas iniciativas, surgiram os primeiros programas de História Oral no Brasil, na Universidade Federal de Santa Catarina e no Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), da Fundação Getúlio Vargas. Esses Programas dedicaram-se ao estudo da política regional e das elites políticas brasileiras. (FERREIRA, 2002).

A História Oral nos remete às narrativas; é acessível a todos e não busca verdades absolutas, pois as experiências passadas, no momento em que se recorda, não são mais alcançáveis em sua totalidade. Consciente disso, eu sei da responsabilidade de não exercer uma “melhoria” da versão apresentada por Dona Dila, partindo de meus próprios julgamentos, mas observando o processo de refazer a experiência pela própria narradora. A história de vida é de Dona Dila, a narração é dela, porém, a escrita é minha, pois ao utilizar a História Oral como metodologia, eu estou lidando com a subjetividade das lembranças dos

narradores e das narradoras, recordações essas que foram aflorando no decorrer das investigações. Muitas vezes, a principal narradora, Dona Dila, precisou confirmar suas recordações com outras pessoas e, tantas vezes, esteve certa de que rememorava, na íntegra, algum acontecimento. De uma forma ou de outra, quando trabalhamos a partir de memórias, precisamos entender que não estamos em busca de uma verdade absoluta. Almejamos uma aproximação com o que um dia foi vivido.

As entrevistas e depoimentos foram os principais instrumentos para construir o *corpus* deste estudo. As conversas foram gravadas, transcritas e submetidas à aprovação dos depoentes, que assinaram o “Termo de Consentimento Livre e Esclarecido”. Inspirada em Alistair Thomson (1997), busquei trabalhar as narrativas de Dona Dila, interpretando as reminiscências e combinando-as com outras fontes, para que não ficasse distorcida pela nostalgia própria da idade avançada e pelas tendências pessoais dela e minhas, enquanto entrevistadora. Suas lembranças, então, foram cotejadas com outros documentos, como: fotografias, vídeos e entrevistas com familiares e amigos da comunidade, para, dessa forma, garantir uma aproximação maior de como ocorreu o processo de Adilia Paes tornar-se a artista popular, “Dona Dila”. Para um maior esclarecimento em relação ao processo de entrevistas, recorro à Verena Alberti (2005, p. 38):

Pode-se dizer que a entrevista de história de vida contém, em seu interior, diversas entrevistas temáticas, já que, ao longo da narrativa da trajetória de vida, os temas relevantes para a pesquisa são aprofundados. Podemos concluir desde já que uma entrevista de história de vida é geralmente mais extensa do que uma entrevista temática: falar sobre uma vida, realizando cortes de profundidade em determinados momentos, exige que entrevistado e entrevistador disponham de tempo bem maior do que se elessem apenas um desses cortes como objeto da entrevista. Apesar dessas diferenças, ambos os tipos de entrevista de história oral presumem a relação com o método biográfico: seja concentrando-se sobre um tema, seja debruçando-se sobre um indivíduo e os cortes temáticos efetuados em sua trajetória, a entrevista terá como eixo a biografia do entrevistado, sua vivência e sua experiência.

Por meio das entrevistas e depoimentos, fui percebendo pistas de como ocorre seu trabalho; como sua subjetividade aparece no decorrer das lembranças de sua história de vida. A escolha dos/as outros/as entrevistados/as deu-se pelo envolvimento dessas pessoas com a vida e obra de Dona Dila. O intuito foi ampliar a compreensão quanto à criação e produção das obras, levando em consideração tanto as particularidades das opiniões, quanto a possível ampliação do olhar sobre esse objeto de estudo, a partir de pessoas que “fossem capazes de fornecer, além de informações substantivas e versões particularizadas, uma visão de conjunto a respeito do universo estudado”. (ALBERTI, 2005, p. 34).

Para isso, realizei entrevistas e coletei depoimentos com perguntas abertas, tendo como questão norteadora: Como você percebe as obras de Dona Dila, o que você pode falar sobre elas? Conversei, em suas residências, com as três filhas da artista, duas netas, um neto, um bisneto, uma bisneta e um irmão. O fato de serem meus familiares facilitou o processo de marcar um horário para a conversa, pois entrei em contato por ligação telefônica e agendei as entrevistas. Essas pessoas convivem com Dona Dila e acompanham seu trabalho de criação e produção, tanto das obras quanto dona de casa. As três filhas residem no mesmo condomínio que a artista e têm convivência diária. Dos/as três netos/as, apenas uma já havia nascido quando sua avó iniciou as obras; a outra neta, o neto, bem como o bisneto e a bisneta, nasceram quando ela já produzia. Seu irmão Celso é o único irmão vivo. Assim, somam-se nove entrevistas e depoimentos de familiares, além de cinco entrevistas com Dona Dila:

Quadro 1 – Entrevistas e depoimentos

Com quem	Grau de Parentesco	Quantas	Datas	Duração
Dona Dila		5	26-04-18 14-05-18 14-05-18 14-05-18 13-06-18	44' 35'34s 16'46s 07'50s 04'30s
Maria Nelcy Paes da Silva	Filha caçula	1	19-09-18	3'37s
Neli Paes Rech	Filha do meio	1	19-09-18	6'05s

Nadir Paes Colombo	Filha mais velha	1	19-09-18	4'28s
Tania Maria Colombo Esteves	Neta	1	19-09-18	6'19s
Joseline Paes Rech de França	Neta	1	19-09-18	3,01
Marcelo Paes da Silva	Neto	1	19-09-18	3'11s
Amanda Colombo Esteves	Bisneta	1	19-09-18	2'15s
Cauan Rech Matuchaki	Bisneto	1	18-09-18	4'08s
Celso da Silva	Irmão	1	19-03-19	1h00m19s

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2018).

Além dessas entrevistas e depoimentos, realizei outras três ações como forma de alcançar mais precisão no objetivo da investigação. A primeira foi acompanhar Dona Dila numa visita à sua casa de praia, localizada no Balneário Rincão/SC, local das primeiras obras, para ouvir seu depoimento diante do lugar. A casa de praia se apresentou como evocadora de memórias que foram afloradas naquele local.

A segunda ação foi a realização de uma roda de conversa, ou, nesse caso, podemos chamar de “roda de lembranças”, com pessoas da comunidade que frequentam sua residência em eventos religiosos (missas, novenas, procissões). Nessa ocasião, compareceram sete mulheres. A proposta foi a composição de uma comunidade de lembranças, onde a recordação de uma pessoa poderia ser alterada ou confirmada por outras recordações, bem como ouvir da comunidade o que pensa e sente diante das obras de Dona Dila. Na roda de conversa, dois enunciados feitos pela comunidade sobre o Jardim de Dona Dila abordaram o local como “cartão postal” do bairro e como “local sagrado”. Esses enunciados me ajudaram a pensar o 3º capítulo da dissertação. A

terceira ação foi organizar uma catalogação das obras (Anexo 6), onde fotografei uma por uma e aferi as medidas<sup>5</sup>.

Para discutir e compreender o corpus deste estudo, eu recorri a alguns conceitos: memória e identidade, cultura popular, educação não formal, entre outros. Necessitei, também, de leituras sobre história da educação e a história da mineração em Santa Catarina.

Memória e identidade fazem parte da trama constitutiva da História, e se encontram em um campo de disputa: a que ou a quem se oferece imortalidade? Dona Dila faz parte do grupo de pessoas “ordinárias”, comuns, cuja vida poderia não ter importância para estudos acadêmicos e que, no entanto, pode mostrar capacidade de resistência, formas de driblar as durezas da realidade e sobreviver, ou seja, sua vida pode representar tantas outras que já foram esquecidas porque não receberam registro.

Para discutir o conceito de memória, parto da compreensão de que a memória surge da relação entre indivíduo e sociedade. A socióloga Miriam S. Santos (1993) sinaliza que a memória possui como característica não apenas os atos de lembrar, mas os esquecimentos e, por isso, ao recordar, não somos capazes de reconstruir um passado real como foi um dia. A autora explica que:

Alguns autores referem-se à memória não apenas como uma representação ou reconstrução do passado, mas como tradição, significando que as experiências passadas têm efeitos sobre os atos do presente e os modificam. (SANTOS, 1993, p. 80 e 81).

Entendo, também, que as novas gerações têm direito de conhecer o que viveram as gerações passadas, pois as relações de pertencimento e identidade estão associadas à memória.

A memória “gira em torno da relação passado-presente, e envolve um processo contínuo de reconstrução e transformação das experiências lembradas”, em função das mudanças nos relatos públicos sobre o passado. Que memórias escolhemos para recordar e relatar (e, portanto, lembrar), e como damos sentido a elas são coisas

---

<sup>5</sup> Pretendo, futuramente, organizar uma catalogação, onde constará a data aproximada de cada obra, as cores predominantes e as técnicas utilizadas. Infelizmente, no curso deste Mestrado, o tempo não foi suficiente para tal trabalho, que está em andamento.

que mudam com o passar do tempo. (THOMSON, 1997, p. 57).

Em diálogo com Herbert Marcuse, Walter Benjamin e Michel Foucault, Santos (1993) coloca que a memória, enquanto sentimento, traço ou vestígio do passado, representa não só uma forma de compreensão, mas uma alternativa à racionalidade contemporânea, seja ela cognitiva ou interpretativa.

Portanto, quando uma sociedade tem consciência da importância da preservação das memórias, valoriza as experiências dos idosos e estabelece trocas de conhecimentos entre as gerações. Essas trocas podem permitir o entendimento do longo processo histórico da construção do mundo em que se vive, contribuindo para que não ocorra o fenômeno da amnésia coletiva, que é:

[...] o mundo onde a competitividade, racionalidade e informatização substituem sentimentos, práticas coletivas e vínculos interpessoais presentes em antigas comunidades. Homens e mulheres, portanto, desprovidos de conhecimento e experiências do passado, se tornam incapazes de sentir, julgar e defender seus direitos. Nestas condições, seja tradição, memória ou traços do passado, estes são aspectos, que, de uma maneira ou de outra, representam uma defesa decisiva da humanidade na sua luta por autodeterminação e liberdade. (SANTOS, 1993, p.73).

A história é feita no dia-a-dia, pelas ações dos sujeitos. Os eventos considerados históricos ainda envolvem uma minoria de pessoas, pela história oficial, enquanto que a memória abrange a todos. Da memória devemos nos servir para escrever outra história, da qual fazemos parte, independente de classes, onde pessoas ordinárias, tal qual Dona Dila, possam ter suas narrativas ouvidas e registradas.

Nos últimos anos, “os historiadores orais têm relutado em aceitar o testemunho oral como pura e autêntica “voz do passado”, preferindo explorar os processos de afloramento de lembranças e “recompôr” as reminiscências por eles registradas”, como coloca Thomson (1997, p.51). O autor ainda sinaliza que “compomos nossas reminiscências para dar sentido à nossa vida passada e presente”. (THOMSON, 1997, p.56). Além dos autores citados, estão presentes neste estudo: Bosi (1994), Dosse

(2004); Halbwachs (2004); Neves (2000), que também discutem os conceitos de memória e identidade.

Para relacionar as obras de Dona Dila a uma perspectiva da cultura popular, Michel de Certeau (1994), na sua obra “A invenção do cotidiano”, foi o mais consultado. O autor diz que “o enfoque da cultura começa quando o homem ordinário se torna o narrador, quando define o lugar (comum) do discurso e o espaço (anônimo) de seu desenvolvimento”. (CERTEAU, 1994, p.63).

Michel de Certeau (1994) desenvolve sua compreensão de cultura popular como a “cultura comum das pessoas comuns”, ou uma cultura que se fabrica no cotidiano, nas atividades, ao mesmo tempo banais e renovadas a cada dia. Para ele, “a criatividade popular não desapareceu, mas não está exatamente onde a buscamos, nas produções perceptíveis e claramente identificáveis. Ela é multiforme e disseminada: ela foge por mil caminhos”. (CERTAU, 1994, p. 38).

Dona Dila faz cultura por meio de sua criatividade e das astúcias perante a realidade. Talvez seu trabalho seja “um jogo de ações diante das circunstâncias”. (CERTEAU, 1994, p. 83). As obras foram uma tática para ela fugir da tristeza e do tédio: “hábil utilização do tempo, das ocasiões e dos jogos”. (CERTEAU, 1994, p.102). Assim, trabalho com a ideia de que o homem ordinário tem lugar na História e na cultura popular. Nesse sentido, outros autores se fazem presentes neste estudo: Alfredo Bosi (2002), Brandão (2009), Canclini (1989).

Dona Dila não é alfabetizada e nunca frequentou um espaço formal de educação, ou seja, a escola. Suas obras surgiram de suas experiências e de suas práticas cotidianas, impregnadas de observações, tentativas, erros, acertos, novas combinações. Para discutir sobre Educação, recorro a Carlos Rodrigues Brandão (1981, p.7), que nos diz:

Ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender-e-ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação. Com uma ou com várias: educação? Educações.

Outro autor que compreende a educação no mesmo sentido é Vitor Paro (2007, p. 7), dizendo que:

Na linguagem comum, educação é normalmente associada a ensino, quer para servir-lhe de sinônimo, quer para dele diferenciar-se. O uso diferenciado se dá, em geral, no senso comum, quando se associa a educação ao campo dos valores e das condutas, aquela por meio da qual se propicia ao educando formação moral e disposição à prática dos bons costumes e associa o ensino à passagem de conhecimentos e informações, contidos nas disciplinas teóricas ou nas ciências de um modo geral e que são úteis para a vida em geral ou para o exercício de uma ocupação. Nesse modo diferenciado de entender a educação e o ensino, a primeira é geralmente imputada ao lar ou ao seio da família e o segundo é atribuído à escola.

Quando criança, Dona Dila não teve possibilidade de frequentar a escola, porém, pensando nas “educações” às quais Brandão e Paro se referem, sabemos que foi educada em sua comunidade e na formação familiar e religiosa, ou seja, seu processo educativo se deu no âmbito da educação não formal, onde “os indivíduos aprendem durante seu processo de socialização – ocorrendo em espaços da família, bairro, rua, cidade, clube, espaços de lazer e entretenimento, nas igrejas [...]”. (GOHN, 2014, p. 40).

Para a discussão sobre educação popular e educação não formal, ou seja, a forma como pessoas não letradas são educadas e se educam com as experiências da vida, utilizo, ainda, Bondía (2002), Brandão (2008) e Freire (1993).

Também foram necessárias leituras sobre a história da mineração em Criciúma, onde utilizei os autores: Carola (1997); Costa (1999) e Goularti Filho (2003). E para abordar a história da educação, recorri, principalmente, à Rabelo e Costa (2013) e Josetti e Araújo (2012).

Em Ecléa Bosi (1994), identifiquei o potencial advindo da velhice. Partindo da cronologia de vida de Dona Dila, seguida da materialidade de sua obra, pude descortinar os processos de seu trabalho e como suas experiências influenciaram na construção de sua arte.

A dissertação está dividida em três capítulos.

No Capítulo 1, **RECOLHENDO E COLANDO OS RECORTES DE VIDA DE DONA DILA**, relato a história de vida de Dona Dila, oferecendo pistas de como surgiram suas obras, identificando sua formação, quais suas motivações, e como seu trabalho significou/significa para a construção de uma identidade de artista.

Abordo sua infância e adolescência, o trabalho na escolha de carvão, o casamento, o nascimento das filhas e filhos, a aquisição de sua casa de praia, o início da confecção de suas esculturas, a morte do filho e a viuvez - processos que marcaram fortemente sua vida. Mostro, também, a sua produção nos dias atuais, em 2020, com 88 anos. Esse capítulo trata, ainda, de perceber quais relações educacionais estão envolvidas na formação de Dona Dila, no âmbito familiar, comunitário e religioso, entendendo a Educação de uma forma ampla e não restrita apenas aos espaços institucionalizados.

No Capítulo 2, intitulado **O SANTUÁRIO DE DONA DILA**, descrevo e discuto como se deu o processo de apropriação e desenvolvimento das técnicas presentes em suas obras e jardinagem; quais temas utilizados, relacionando-os à vida da artista; quais são seus trabalhos preferidos e como é constituído o espaço que comporta seu Jardim e suas obras.

O Capítulo 3, **NO JARDIM DE DONA DILA: ENCONTROS, APRECIÇÕES E ENCANTAMENTOS**, identifico o saber fazer de Dona Dila como representante da arte “ordinária”, da cultura popular, o que remete a outro aspecto da educação. Busco entender quais sentidos e significados o Jardim de Dona Dila representa para a comunidade do Bairro Milanese, discorrendo sobre como a comunidade reconhece, no Jardim de Dona Dila, um espaço sagrado, de identidade comunitária e de que forma é possível oportunizar a outras pessoas, estudantes, professores e sociedade em geral, a experiência de visitar e vivenciar tal espaço.

Percebo que este trabalho é importante para dar visibilidade à cultura popular e por entender que a educação é possível nas ações do cotidiano, principalmente baseando-me em Michel de Certeau (1994) e suas reflexões acerca das invenções e das práticas das pessoas ordinárias.

## 2 RECOLHENDO E COLANDO OS RECORTES DA VIDA DE DONA DILA

Figura 1 - Dona Dila em seu Jardim



Fonte: Acervo da pesquisa (2018).

Para compreender as obras de Dona Dila, parece fundamental conhecer sua história de vida, observando os fatores que a levaram a construir tal arte, pois, como ressalta Walter Benjamin (1994), todo adulto, um dia, foi jovem. O acúmulo de experiência daqueles que envelheceram apresenta marcas em suas vidas. Algumas marcas na vida dessa senhora impeliram seu processo de criação.

Neste capítulo, discorro sobre sua família, sua infância, o primeiro contato com a matéria-prima de suas obras, seu trabalho como “escolhedeira de carvão”, seu casamento e a constituição de sua família, o início de sua produção artística, as pausas que fez em seu trabalho no decorrer do tempo, o retorno à sua criação e a produção nos dias atuais.

### 2.1 A FAMÍLIA E A INFÂNCIA

Ah, foi! Fui feliz. Apesar da gente pobre, mas a irmandade sempre bem unida, sempre, desde

criança uma família bem unida, sempre o pai e a mãe bem bons para a família e fomos todos muito felizes. (DONA DILA, 2018).

Em alguns depoimentos, Dona Dila relata que os pais trabalhavam muito para garantir o sustento da família, porém, ela se lembra dessa época da vida como uma época feliz, pois a família era unida, ela podia brincar com seus irmãos e irmãs e mantém em sua memória lembranças intensas do tempo em que foi criança. Eclea Bosi diz que os velhos comumente se lembram de sua infância, assim: “[...] larga como um chão que cede a nossos pés e nos dá a sensação de que nossos passos afundam” (BOSI, 1994, p. 415). Por isso, as recordações desse tempo são profundas e com detalhes. Bosi (1994) também reflete que recordar da infância e da juventude é recordar de um tempo de vigor físico pleno, da presença de pessoas que se amava.

Adilia da Silva Paes nasceu em 21/05/1932, em sua residência, na localidade de Sanga Funda, que atualmente é um bairro do município de Içara/SC. O bairro situa-se a 7km<sup>6</sup> da praia mais próxima, o município de Balneário Rincão-SC.

Morávamos na Sanga Funda! É lá na Vila Nova, oh! [gesticula com os braços, apontando a direção], tem a igreja, a estrada que vai e ali tem uma entradinha. A entrada, logo para frente, era a nossa casa, a casa grande, como diziam. E, ali tinha uma sanga, então o nome mesmo era Sanga Funda. (DONA DILA, 2018).

Quando Dona Dila nasceu, essa localidade fazia parte do município de Criciúma. Içara foi desmembrada do município de Criciúma em 1961, pela lei 796<sup>7</sup>. A exemplo do processo de ocupação das terras brasileiras, Içara era ocupada por povos indígenas; grupos que foram dizimados, em um primeiro momento, pelos imigrantes e migrantes de descendência portuguesa e/ou açoriana a partir de meados de 1600. Para o trabalho árduo e pesado, alguns desses primeiros “colonos” tiveram escravos africanos. No século XIX, o município recebeu também imigrantes de outros países da Europa, predominando italianos, poloneses e alemães. (BELOLLI, 2001)

---

<sup>6</sup>Conforme verificação de quilometragem desta autora.

<sup>7</sup><https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sc/icara/historico>. Acessado em 08/01/19.

Os pais de Dona Dila se chamavam Quirino Bernardino da Silva e Rosa Prudência da Silva. A mãe era dona de casa e, talvez, pelo número de filhos, não ia para o trabalho na roça. Já o pai, este trabalhou na roça e posteriormente nas minas de carvão.

Figura 2 - Os pais de Dona Dila



(À esquerda: Sr. Quirino da Silva, pai de Dona Dila. À direita: Sra. Rosa da Silva, mãe de Dona Dila). Fonte: Acervo pessoal de Dona Dila (década de 1960).

No livro de Elza Fernandes (1998, p. 91), sobre a História do Município de Içara/SC, encontrei menção à chegada da família de Dona Dila na localidade: “Quirino da Silva, que veio do Ronco D’água, município de Urussanga/SC, cortou uma coivara para fazer o chão da casa no terreno pertencente à Liduína Réus. Quirino também criou uma família composta de onze filhos”.

Conforme foi exposto pela escritora, o casal teve onze filhos, porém, Dona Dila recorda de sete mulheres e três homens<sup>8</sup>:

---

<sup>8</sup>Seus irmãos, dos mais velhos para os mais novos: Maria da Silva, Cesarina da Silva, Lavínea da Silva. José da Silva, Pedro da Silva, Arcidino da Silva (irmão falecido na infância e que Dona Dila não conheceu), Celso da Silva, Zenaide da Silva, Ondinada Silva e Olindinada Silva.

Nós todos éramos em 10. Sete irmãs e três irmãos. Aí os mais velhos trabalhavam todos na roça. E a mãe ficava em casa, para fazer o serviço da casa e a comida para isso tudo! De vez em quando carneavam um porco... (DONA DILA, 2018).

Ao cruzar essas informações, percebi uma dissonância no quesito quantidade de filhos, pois Dona Dila sempre mencionou apenas dez filhos, ela e mais nove irmãos. Ao questioná-la sobre o que estava no livro, ela relatou que havia sim, outro irmão, que morreu aos seis anos de idade, antes de ela nascer; por isso, suas lembranças são apenas de seus nove irmãos.

Dona Dila faz parte de uma família numerosa, assim como a maioria das famílias da década de 1930. Ao nascer, um de seus irmãozinhos já havia falecido e ela não guarda em sua memória recordações desse irmão. Pode-se pensar que não havia conversas que remetessem a esse acontecimento na família, talvez para não revelarem a dor sentida com a perda, talvez por ser algo comum nas famílias desse tempo. Atualmente, Dona Dila tem apenas um irmão vivo, Celso da Silva, com 94 anos.

Sobre a subsistência da família, Adilia recorda a rotina da casa e o trabalho de seu pai:

O pai trabalhava na roça e quando chegava de noite ele ia pescar. Ia para a praia pescar a noite inteira para trazer o sustento do outro dia. O sustento era pegado na praia. Eu me lembro quando ele chegava... Tadinho, chegava e despejava os peixes numa bacia, a falecida mãe dava uma bacia grande, despejava os peixes, aí nós todos ali ao redor ver os peixes que vieram. Também já tirávamos as mais bonitas para fazer o almoço e a outra arrumava pro outro dia; e aí, ele descansava porque ficou a noite inteira pescando, e, naquele dia, ele não ia pra roça. Descansava até meio-dia, aí de tarde ia. Passava uns três dias tinha que ir para pesca de novo, e os irmãos mais velhos trabalhavam na roça também com ele. (DONA DILA, 2018).

Em Içara/SC, e na grande maioria dos municípios brasileiros, até o fim do século XX, a economia era firmada nas relações agrárias, que

envolvia o plantio, a colheita, os engenhos de farinha e açúcar, o pequeno comércio e a criação de animais para abate, principalmente porcos e galinhas. Os municípios em torno de lagoas, rios e mares acrescentavam a pesca. (COSTA, 2009). Das lembranças de seu tempo de infância, o entendimento de que teve uma infância difícil, financeiramente, faz parte de sua narrativa: “infância difícil, porque a família era bem pobre. Fomos criados todos na roça. Os pais eram da roça, nós pequenas ficávamos em casa, mas a vida não era fácil para nós”. (DONA DILA, 2018). Ela compreende que os pais e irmãos mais velhos precisavam trabalhar muito para garantir o sustento e refere-se às dificuldades financeiras que a família enfrentava. Mesmo avaliando que a vida não era fácil, ela afirma que foi uma criança feliz e relembra que as brincadeiras com as irmãs eram motivo de alegria:

A gente criança, né, brincava, tinha o pátio muito grande, a chácara grande, a gente brincava, varria ali embaixo, nós éramos numas quantas... [pausa para contar nos dedos] eram 5 irmãs, né? Uma casada e a gente, as mais velhas, faziam casinhas, a gente brincava naquelas sombras e passava a vida bem, né? Mas de família pobre. (DONA DILA, 2018).

Dona Dila valoriza o fato de ser criada numa família unida, onde, segundo ela, não lhe faltaram cuidados e carinho; onde podia brincar com seus irmãos e irmãs, no pátio de casa, com os materiais que encontravam na natureza e esperava, a cada ano, pelo passeio que faziam à praia.

A gente era criança e todo ano a mãe fazia um passeio na praia. A gente, criança, ficava pulando de contente para ir porque a praia sempre foi muito falada. A gente morava longe e ia de carro de boi, às vezes, iam em três carros da família, já “previniam” na irmandade, três carros de boi. Me lembro direitinho disso, os carros de boi ali e as coisas para passar os dias e chegava lá num lugar mais ou menos bom, aí encostava os três carros dum jeito que ali as pessoas faziam fogo, faziam comida, tudo, e nós não gostávamos tanto do mar como era dos combros! Naquela vez eram aqueles enormes combros alvinhos [dunas branquinhas] e nós íamos até lá no topo e escorregávamos, nós

numa porção de criança. Eram os da tia Ernesta<sup>9</sup>, as da tia Celestina<sup>10</sup>, todos, nós e as tias moravam tudo perto, né, tinha as famílias todas. Ah! Era o passeio melhor que a gente fazia! Aí tinha a hora do mar e tinha que ir com gente grande porque era perigoso e a gente tomava banho com a mãe ali perto. Ficávamos ali uns dias, às vezes a gente ficava ali três dias. Tudo no acostamento né, faziam aquela roda com os três carros, tapavam com esteira e coisas que levavam e aí depois vinham embora. Os homens pescavam. Quem era homem ficava pescando, pescando tainha, de tudo, e as mulheres escalando para trazer para casa. Todas as mulheres arrumavam as tainhas para trazer para casa. Chegava o dia de voltar, a gente vinha até aí contente, mas... quando é que chega o ano que vem de novo? Era uma vez por ano, isso era sagrado, uma vez por ano era só quando a gente ia na praia. (DONA DILA, 2018).

Bosi (1994, p.17), inspirada em Halbwachs, salienta que “lembrar é... refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado”. Durante as entrevistas, Dona Dila foi lembrando e ressignificando muitos momentos de sua infância. O fato de ressignificar as lembranças, partindo do olhar do presente, fez com que ela, assim como eu, inferisse que suas habilidades no manuseio das conchas, seu gosto por elementos e cores da natureza, vieram acompanhando-a desde as experiências de infância.

Adilia morou sete anos no local em que nasceu e, aos oito anos, idade em que iria para a escola, a família mudou-se para a localidade de Corda Bamba<sup>11</sup>, a aproximadamente 8km de distância de Içara. Ela evidencia que houve algumas mudanças em sua vida:

Aí surgiu uma mina de mineração na Corda Bamba. E eles estavam pedindo gente, rapazes e moças, moça para trabalhar na escolha de carvão, como eu trabalhei e os rapazes, também, para puxar os carros, para trabalhar na mineração. Tinha

---

<sup>9</sup> Ernesta da Silva era tia de Dona Dila, irmã de sua mãe Rosa da Silva.

<sup>10</sup> Celestina da Silva era tia de Dona Dila, irmã de sua mãe Rosa da Silva.

<sup>11</sup> Localidade pertencente a Criciúma, onde havia mineração de carvão. Atualmente é o Bairro Cristo Redentor, pertencente à Região Próspera.

serviço para o mais velho da casa, de carro de boi, que era o que o falecido pai tinha, aí nos mudamos para esse Corda Bamba. Foi muito bom porque a família inteira se empregou. O falecido meu pai, já de idade, também se fichou e se aposentou; a falecida mãe viveu do aposento dele, se fosse na roça não se aposentava naquele tempo. Aí ele foi para lá e foi muito bom. Eles ficharam ele já numa certa idade, depois se aposentou. (DONA DILA, 2018).

Alcides Goularti Filho (2003, p.92) explica que “no ano de 1920, já havia em Santa Catarina alguns elementos de um complexo carbonífero, minas, ferrovia e porto [...]”, porém, segundo Marli de Oliveira Costa (1999), é a década de 1940 que se pode considerar, na história da mineração da cidade de Criciúma, como o período de grande exploração do carvão. Muitas mineradoras foram instaladas na cidade nesse período, o que atraiu centenas de trabalhadores em busca de emprego fixo.

Carlos Renato Carola afirma que “a descoberta do carvão catarinense remonta ao século XIX, mas somente na primeira metade deste século, ele passou a ser explorado industrialmente”. (CAROLA, 1997, p. 25). A família de Dona Dila fez parte do grupo de pessoas que buscaram emprego fixo nas minas de carvão, no século XX.

Porém, a vinda para esse lugar impediu, de algum modo, que ela frequentasse a escola.

## 2.2 “NÃO FUI PARA A ESCOLA [...] ME CRIEI COM PESAR”

[...] o falecido pai dizia que tinha pena porque eu tinha a ideia muito boa quando era pequena. Dia 7 de setembro eles traziam os versos para ensaiar em casa; quando eles chegavam com os versos, antes deles aprenderem, eu aprendia! Eles iam ler para aprender e ficavam brabos comigo porque quando se “aprecatavam” eu estava dizendo o verso inteirinho; antes de eles decorarem, eu decorava! Aí o meu falecido meu pai dizia: essa aí foi uma pena não ir para a escola, porque a ideia dessa menina é demais! E era tudo, tudo eu aprendia fácil. (DONA DILA, 2018).

Pode-se pensar que a pouca circulação de material impresso fazia com que aqueles que chegavam às mãos das pessoas fossem lidos e relidos, muitas vezes em voz alta, nas famílias. Esse hábito fez com que Dona Dila decorasse os “pontos” (nome dado aos textos da época) que seus irmãos e irmãs traziam da escola.

Na família de Dona Dila, todas as crianças foram alfabetizadas, menos ela:

Todos eles [os irmãos] foram para escola, menos eu. Todos eles sempre aprenderam até o primeiro ano e o segundo. Todos eles aprenderam a ler e a escrever. Mas, eu já contei para ti né, no ano que era para eu ir para a aula e sempre era pela idade, né, hoje em dia é menor, é depois de mais velho... quando eu completei a idade, naquele ano que eu ia entrar na escola eles [a família] se mudaram, né? (DONA DILA, 2018).

Em 1940, quando a família de Dona Dila mudou-se para Corda Bamba, esta era uma localidade que estava sendo usada para a exploração do carvão mineral. A escola mais próxima do local onde a família de Adília morava situava-se na localidade denominada Linha Ribeirões, nome ainda empregado na rodovia que liga algumas comunidades próximas, entre elas a antiga Corda Bamba. A moradia de Dona Dila e a escola mais próxima distanciavam-se aproximadamente em 3 km<sup>12</sup>.

Na época da infância de Dona Dila, porém, ainda não havia essa rodovia e o trajeto era de difícil acesso:

A falecida mãe ficou diante da filharada, todos ali e eu, quando chegamos no lugar novo, não tinha escola. Escola, só tinha uma que eles falavam na Linha Ribeirão. Muito, muito longe, aí não tinha quase gente, vizinho, né, aí eu não fui. Depois foi chegando gente, mudanças, famílias e botaram os filhos na escola porque aí já tinha mais, aí iam dois, três, por aquela estrada de mato afora...Oh! Era perigoso, sozinha, “Deus o livre!” dizia minha falecida mãe. Aí depois foi indo, foi indo, passou a idade, né? Escola sempre assim longe, aí passou a idade e eu não fui. (DONA DILA, 2018).

---

<sup>12</sup> Fonte: Google Maps (2019).

Apesar da distância não ser tão significativa atualmente, naquela época era considerada grande, por se tratar de estradas isoladas, com grande vegetação, o que tornava perigoso o trajeto de crianças. Sendo assim, Dona Dila nunca frequentou a educação formal.

Na década de 1940, havia poucas escolas no município de Criciúma. Costa (1999) cita que na antiga Vila Operária Próspera havia, nesse período, a Escola Reunida José Martinelli, inaugurada em 1947. “A Escola foi fechada em 1960, quando foi construído, na Vila, o Colégio Estadual Heriberto Hulse. Alguns filhos de mineiros também frequentavam a Escola Jorge da Cunha Carneiro, criada em 1957” (COSTA, 1999, p.174), sendo que a distância entre uma escola e outra é de 1,1 km.<sup>13</sup>

No ano em que Dona Dila nasceu, 1932, no Brasil, alguns intelectuais da educação elaboraram e assinaram o Manifesto dos Pioneiros da Educação. Tais intelectuais eram integrantes da tendência da educação denominada Escola Nova. Um dos itens do Manifesto era a reivindicação de uma escola pública e gratuita num país de analfabetos.

A Era Vargas, que vai de 1930 até 1945, introduziu muitas mudanças no sistema educacional brasileiro e uma delas afetou profundamente as escolas organizadas por imigrantes ou descendentes de imigrantes, em maior número, as dos europeus, por serem o maior contingente. Foi a campanha de nacionalização do ensino, intensificada no Estado Novo (1937-1945), que previu uma série de estratégias para diminuir a influência das comunidades de imigrantes e obrigar a integração delas à população brasileira. Tinha-se como premissa a construção da nacionalidade e exaltação da brasilidade, com o intuito de avivar o sentimento de nação nos brasileiros, mas acima de tudo, impor uma identidade nacional aos imigrantes. Entretanto, em Santa Catarina, a campanha de nacionalização do ensino já vinha dando seus primeiros passos desde 1911, no governo de Vidal Ramos, tendo como representante direto o Inspetor Geral do Ensino Orestes Guimarães, que exerceu a função até 1931, quando veio a falecer. Nesse processo, o sul de Santa Catarina, por ter sido

---

<sup>13</sup> Fonte: Google Maps (2019).

habitado por imigrantes europeus provindos da Itália, Alemanha e Polônia, foi um dos principais alvos. (RABELO; COSTA, 2013, p. 162).

Celina Casal Josetti e Rosi Araújo (2012, p.187) assinalam que “em 1934, a nova Constituição (a segunda da República) dispõe, pela primeira vez, que a educação é direito de todos, devendo ser ministrada pela família e pelos Poderes Públicos”.

Segundo Costa (2005), entre os anos de 1920 e 1937, a idade de ir para a escola variava entre 08 e 13 anos, e era muito comum as crianças permanecerem nas escolas por, no máximo, três anos, pois as escolas nas comunidades funcionavam até a terceira série<sup>14</sup>. Além disso, as turmas eram multisseriadas, ou seja, 1ª, 2ª e 3ª séries juntas. O trabalho na agricultura, que envolvia toda a unidade familiar, demandava a contribuição das crianças, fazendo com que essas faltassem às aulas nos meses de plantio e colheita.

A infância de Dona Dila foi cercada por esses acontecimentos. Ela fez parte do grupo de brasileiros/brasileiras que não tiveram o direito de frequentar a escola na década de 1940, apesar de a Constituição de 1934 ter representado “o início de uma nova fase na vida do país, [que] entretanto vigorou por pouco tempo, até a introdução do Estado Novo, em 10 de novembro de 1937, sendo substituída pela Constituição de 1937”<sup>15</sup>.

Os irmãos e irmãs de Dona Dila foram alfabetizados em Sanga Funda. Seu irmão, Celso da Silva, me contou, durante entrevista, que:

[...] a escola naquele tempo era de três anos, três anos e meio [...], era uma cartilha, depois o livro A,B,C, depois o segundo livro e o terceiro livro. O terceiro livro era o último da escola. Quando terminava o terceiro livro sabia conta de fração, regra de 3, sabia tudo [...] aí eu tenho uma coisinha para falar: eu fui muito aplicado no tempo da escola eu fui... de garoto, de criança assim, o mais rebelde e mais arteiro da família... (CELSO DA SILVA, 2018).

---

<sup>14</sup> O primeiro Grupo Escolar que oferecia mais anos escolares foi o Grupo Escolar Professor Lapagesse, inaugurado em 15 de agosto de 1932, localizado no Centro de Criciúma/SC (CEMESSC, 2019).

<sup>15</sup><https://www.sohistoria.com.br/ef2/eravargas/p1.php>, acessado em 28/09/2019.

Celso lembrou que, apesar de rebelde, foi sempre o primeiro ou segundo da turma em termos de notas e, quando completou o terceiro ano, os pais precisaram dele na roça, mas a professora foi na casa de seus pais e pediu para ele repetir o terceiro ano a fim de poder: “\_ [...] se preparar melhor e sair pronto para qualquer ramo do comércio”! Assim, Celso estudou um ano a mais.

Figura 3 – Dona Dila com seu irmão, Celso da Silva, na casa dele, no dia em que o entrevistei



Fonte: acervo da pesquisa (2019).

Dona Dila acompanhava, em parte, o aprendizado escolar de seus irmãos e irmãs. Ela relatou um sentimento de tristeza por não ter frequentado a escola e, ao mesmo tempo, orgulho e autoestima quando fala que sempre teve facilidade em decorar histórias, que aprendia pela memorização e era elogiada por seu pai, na infância.

Pode-se inferir que o fato de não ter frequentado a escola significa que Dona Dila deixou de frequentar não só “o local do saber, como também o *locus* de formação cultural, científica e moral”. (CAVALCANTI, 2007, p. 67). Mas, suas aprendizagens foram se somando ao logo de suas experiências, entre elas o trabalho na “escolha do carvão”.

### 2.3 ADILIA COMO TRABALHADORA NA MINERAÇÃO

Eu acho que “de menor”, fomos trabalhar na escolha, eu e uma porção. Aí, depois, veio uma ordem para tirar as “de menor” que não podiam trabalhar. Aí eles suspenderam tudo e até se fichar. E mandou a gente se fichar. (DONA DILA, 2018).

Como exposto, anteriormente, a família de Dona Dila foi morar na localidade Corda Bamba, em 1940. Adília tinha oito anos, nessa época, e vivenciou essa parte de sua infância nos arredores das minas de carvão. Ela observava os adultos, imitava e repetia seus afazeres, quase como um jogo, tal qual Benjamin (2002) se refere: “Sabemos que para a criança, ela é a alma do jogo; que nada a torna mais feliz do que o “mais uma vez”.”. (BENJAMIN, 2002, p.101).

Adília recorda que as crianças brincavam na rua, construíam seus próprios brinquedos, utilizavam sucatas e restos para brincar. Costa (1999), ao estudar a Vila Operária Mineira, da Cia Próspera, comenta que nessa Vila Operária as famílias eram numerosas, o que fazia com que fosse difícil todos ficarem dentro das casas, que eram pequenas e de poucos cômodos. Segundo a autora, “a permanência das crianças na rua e seu uso coletivo como extensão da própria casa deu-se devido à impossibilidade de todos ficarem dentro de casa durante o dia”. (COSTA, 1999, p. 164).

Em sua lembrança, Dona Dila contou que embora tenha brincado muito nesse tempo, também trabalhava. Uma de suas tarefas, desde os oito anos de idade, era levar almoço<sup>16</sup> para o pai dela e outros mineiros. Relatou, também, que o lugar onde levava o almoço era denominado Ponta da Pedra.

Aos quinze anos de idade, no ano de 1947, Dona Dila foi, então, trabalhar oficialmente na mina<sup>17</sup>, na função da escolha do carvão, trabalho efetuado por mulheres e que consistia em separar as pedras de boa qualidade.

---

<sup>16</sup>Costa (1999, p. 164) relata que as crianças que levavam almoço para os mineiros eram chamadas de “almoceiros”.

<sup>17</sup> Carbonífera Cresciúma Ltda, tendo como gerente Wilson F. L. Freire Barata.

Figura 4 - Carteira de Trabalho de Dona Dila



Fonte: Acervo pessoal de Dona Dila (1947).

Carlos Renato Carola evidencia que “a presença das mulheres nas minas de Santa Catarina deu-se de forma mais intensa no período de 1937 a 1964”. (CAROLA, 1997, p. 11). O autor expõe que:

A principal atividade feminina nas minas era a seleção ou escolha manual do carvão. Daí serem conhecidas popularmente como “escolhedeiras” ou “catadoras” de carvão. O processo de escolha do carvão era em geral realizado em um espaço coberto, onde havia uma mesa comprida utilizada para fazer a seleção. Em algumas minas, formavam-se equipes de “escolhedeiras” para trabalhar em mesas diferentes. Antes de colocar o carvão bruto sobre a mesa, o mesmo passava por uma peneira que tinha a função de separar o carvão fino (a moinha) do carvão graúdo. (CAROLA, 1997, p.26-27).

Adilia faz parte da história das mulheres que iniciavam o trabalho na escolha do carvão, antes mesmo da maioridade, e deixavam essa função quando casavam.

Era numa porção, de meninas novas. Acho que era 12 ou 13 anos...é...uns 13 anos. Aí depois fomos nos fichar e tocamos o serviço para frente e aí eu trabalhei até sair para casar. (DONA DILA, 2018).

Dona Dila trabalhou na Carbonífera Cresciúma, dos 15 até os 17 anos, quando se casou com Antonio Manoel Paes, na Igreja Matriz de Criciúma, em 11/02/1949.

Quando eu ia casar, saí antes, bem antes para me aprontar, para fazer as coisas. Naquele tempo a gente usava o enxoval, era tudo feito por mão da gente, bordar. Eu bordava jogo de lençol, bordava par de fronha...É! Uma luta! (DONA DILA, 2018).

Nessa lembrança percebe-se que Dona Dila, antes do trabalho com as conchas, realizou outras artes manuais, como os bordados, para montar seu enxoval. Apesar de dizer que nunca costurou, esses trabalhos manuais, ainda que feitos apenas numa época específica de sua vida, podem ter contribuído também para o desenvolvimento de suas habilidades motoras finas, que a ajudaram a lidar com as conchas, com o aprimoramento de seu gosto estético ao enfeitar a residência que construiu com seu esposo Antônio.

## 2.4 ADILIA COMO ESPOSA E MÃE

Sou feliz por tudo, graças a Deus não tenho do que me queixar mesmo da vida. (DONA DILA, 2018).

Adília estava com 15 anos quando conheceu Antônio. Eles se conheceram durante o trabalho na mineração. Enquanto ela trabalhava na escolha do carvão, ele era responsável por transportá-lo.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup>O transporte do carvão e do minério de ferro é um trabalho muito penoso, pois é preciso arrastar esses materiais em cestos de grandes dimensões e sem rodas, sobre o chão irregular da galeria ou sobre a argila úmida, ou ainda na água, e muitas vezes içá-los ao longo de encostas abruptas e através de corredores tão estreitos em alguns locais que os operários têm de andar de quatro (ENGELS, 1985, apud CAROLA, 1997, p. 156).

O namoro de dois anos iniciou com troca de olhares. O casal se enamorou e Antonio, para conquistar Adília, levava as melhores pedras que os mineiros traziam da mina, facilitando o seu trabalho. Anos mais tarde, no mesmo sentido de companheirismo, ela relata que ele lhe trazia conchinhas do mar para ela montar sua arte.

Figura 5 - Foto do casamento de Antonio e Adilia



Fonte: Acervo pessoal de Dona Dila (1949).

Figura 6 - Fotos do casamento de Antonio e Adilia e seus quatro filhos



À esquerda acima: Nadir Paes Colombo; à esquerda abaixo, Celso Paes; à direita acima, MariaNelcy Paes da Silva; e à direita abaixo, Neli Paes Rech.  
 Fonte: Acervo pessoal de Dona Dila (1964).

Seguindo o exemplo de sua mãe e das mulheres de sua geração, Dona Dila, ao casar, dedicou-se aos afazeres e cuidados domésticos. Seu marido, Antonio, responsabilizava-se pelo sustento da família, ou seja, o homem era provedor e a mulher, cuidadora. Sobre essa configuração familiar, Fatima Itsue Watanabe Simões e Francisco Hashimoto (2012) colocam que o homem era voltado ao mundo externo, dos negócios, profissionalização e trabalho remunerado, enquanto a mulher administrava a casa, voltava-se ao cuidado dos filhos e do âmbito doméstico.

Brandão (1994, p. 145) acrescenta:

No interior e dentro dos limites da casa e do quintal, a mulher vive a porção mais intensa e determinante de suas relações de serviço. Ali ela encontra os limites de sua situação de pessoa no contexto das relações-posições familiares. Na casa e no quintal, a esposa enfrenta um cotidiano de dominância na regência dos cuidados domésticos e na responsabilidade familiar “dos menores”. Mesmo

quando é o marido quem define, em última instância, *o que* deve ser feito e *como* deve ser feito, na casa e no quintal é ela quem operacionaliza o funcionamento das duas áreas e, ao fazê-lo, é quem as controla concretamente.

Assim acontecia com o casal Antonio e Adilia, que começaram a ter filhos após 10 meses de casamento. Os quatro primeiros filhos do casal, Nadir Paes Colombo, Celso Paes, José Paes<sup>19</sup> e Neli Paes Rech, nasceram quando moravam em casa de operários mineiros, cedida pela mineradora, na localidade de Corda Bamba. “As casas das Vilas Operárias em Criciúma seguiram o modelo das empresas capitalistas de outros centros urbanos, onde as moradias eram construídas próximo às fábricas. A mineração construiu as casas perto das ‘bocas de minas’”. (COSTA, 1999, p. 44).

Embora as casas tivessem o mesmo tipo de arquitetura, cada família imprimia um gosto próprio ao local, tal qual Dona Dila, ao mencionar que sua casa era a mais enfeitada da vizinhança. Mais uma vez recordo das palavras de Certeau (1994), discorrendo sobre as astúcias, sobre o fugir dos padrões, das possibilidades de contraversões, ou seja, de, apesar de as casas serem todas padronizadas, as pessoas que as habitavam, com seus usos, costumes, saberes cotidianos, caracterizavam suas moradas ao darem seu toque pessoal, deixando aparente seu próprio gosto estético.

Dona Dila cuidava e ornamentava, com plantas e flores, sua residência, muito antes do início de seu trabalho com as conchas. Sua filha, Nadir Paes Colombo, em seu depoimento, relatou:

Eu acho que foi a filha que puxou bem a mãe dela. Que a mãe sempre valorizou demais as flores e ela sempre, também, em toda casa que ela estava, que ela morou, cultivava as flores. Eu acho que isso aí ela já tinha, antes do trabalho de conchas. (NADIR, 2018).

Além de cuidar da casa, do esposo e dos filhos e filhas, função atribuída às mulheres casadas, nesse período, Dona Dila também foi florista, isto é, plantava, colhia e vendia flores para o público em geral, e, aos 52 anos, iniciou suas obras com conchas do mar. Dona Dila aumentava a renda familiar com a venda de flores de seu Jardim. Ela me

---

<sup>19</sup> José foi um bebê natimorto.

contou que na época do Dia de Finados, pelo fato de a residência ser próxima a um cemitério, suas vendas aumentavam.

Em 1955, o pai de Adília, Sr Quirino, faleceu em consequência de problemas pulmonares, possivelmente por causa de seu trabalho na mineração. O casal, então, resolveu mudar de cidade e foi morar em Porto Alegre/RS, onde nasceu sua filha caçula, Maria Nelcy Paes da Silva.

Após dois anos na capital gaúcha, voltaram para Criciúma/SC e foram morar no Bairro Pinheirinho. Permaneceram por dois anos numa casa e depois se mudaram para a atual residência. Nessa morada, Dona Dila reside há 58 anos.

A propriedade situa-se no Bairro Milanese, que tem 50 anos de fundação. A localidade chamava-se, primeiramente, Bairro Santos Dumont, mas em 1994, a partir do Projeto de Lei nº PI/001/94<sup>20</sup>, passou a chamar-se Bairro Milanese<sup>21</sup>, em homenagem à família que era proprietária das terras.

A casa passou por reformas, mas a arquitetura original permanece intacta em algumas partes, inclusive na varanda, onde se encontra grande parte de suas obras. “É, até hoje! Daqui só para o cemitério [risos]. Graças a Deus foi o lugar que a gente se colocou. Nos demos bem [aqui] e nunca a gente pensou em sair para outro lugar. Tem gente que se muda de vez em quando”. (DONA DILA, 2018).

No seu fazer artístico, o cultivo das flores se faz presente desde o início, compondo suas obras:

É, quando eu terminava um vaso desses no Jardim, aí tinha outro serviço meio pesado: encher de terra! Aí carrego, vou na chácara, rapo as folhas e amontoa a terrinha estercada, boa, e carrego de lata para encher aquele vaso de terra. Antes de fazer outro eu já planto aquele, já planto, qualquer uma planta; no Jardim sempre tem uma coisa ou outra, eu escolho uma mudinha bonita e planto. Quando eu termino a outra, aquela ali já está pegada. E vou fazendo assim, até aqui tem dado bem certo, que é

<sup>20</sup>[https://www.camaracriciúma.sc.gov.br/arquivo-digital?termo=bairro+milanese&tipo\\_documento=&grupo\\_documento=&subgrupo\\_documento=&tipo\\_data=1&data\\_inicial=&data\\_final=](https://www.camaracriciúma.sc.gov.br/arquivo-digital?termo=bairro+milanese&tipo_documento=&grupo_documento=&subgrupo_documento=&tipo_data=1&data_inicial=&data_final=), acessado em 29/09/2019.

<sup>21</sup>A família Milanese chegou a Criciúma na leva de imigração de 1880. Suas terras foram demarcadas, alcançando o território atual do Bairro Milanese. (BELOLLI, 2001, p. 338).

força de gente que vem e me elogia, né? (DONA DILA, 2018).

Seu trabalho é “um jogo de ações diante das circunstâncias” (CERTEAU, 1994, p. 83). Observando alguns fazeres de Dona Dila, pode-se inferir que ela usou as experiências de sua vida para construir sua arte.

## 2.5 O INÍCIO DO TRABALHO COM AS CONCHAS

Aí no outro dia já era cheio de mulheres na frente da casa, vendo coisinha simples, eu fazia borboletinha, fazia quadrinho... (DONA DILA, 2018).

Em 1984, o casal adquiriu uma casa na Praia do Rincão, à época pertencente ao município de Içara/SC<sup>22</sup>. De volta à praia de sua infância, gostava de caminhar à beira-mar e se reencantava com as conchas na areia. Em uma das entrevistas, ela recordou o presente de seu pai, uma conchinha catada nas areias que circundam a praia. As crianças ficavam felizes com o presente:

Eu me lembro que o falecido pai sempre que ia pescar, trazia uma conchinha e dava para nós pequenos. A gente gostava de pegar aquela conchinha, isso aqui tem muito na beira da praia, a gente nem sabia o que era, sempre que ele ia trazia umas duas, três, juntava e assim já se lembrava das crianças - oh uma para um, outra para outro, isso é conchinha, conchinha do mar, tem na beira da praia - mas a gente não conhecia bem. (DONA DILA, 2018).

---

<sup>22</sup>Oficialmente instalado em 1º de Janeiro de 2013, o Balneário Rincão emancipou-se de Içara e foi criado em 3 de outubro de 2003, conforme Lei Estadual nº 12.668. Por isso, nessa data, é comemorado o aniversário da emancipação, conforme lei municipal 43/2013. In: [www.balneariorincao.sc.gov.br](http://www.balneariorincao.sc.gov.br), acessado em 06/06/20.

Quando optei por iniciar as investigações acerca de sua infância, busquei compreender qual sua relação com os materiais, os temas e os elementos de suas obras. Dona Dila relata que, na infância, suas brincadeiras se davam na roça, envolta em elementos da natureza. Os elementos da natureza, presentes em suas obras, tais como pássaros e flores, provavelmente estavam em sua memória há muito tempo. O fato de brincar na chácara, possivelmente com restos e sobras da natureza, também deve ter exercido influência no resultado de seu trabalho. Numa época em que brinquedos industrializados não eram utilizados, a sucata era a possibilidade de criar e se divertir.

A casa de praia a fez retomar as lembranças da infância. Dessa vez não era apenas uma conchinha que recebia de seu pai, mas muitas disponíveis na beira do mar:

O pai [seu marido Antoninho] inventou de comprar então a casinha e desde a primeira vez eu fui no mar - as mulheres iam para tomar banho, levavam as cadeiras para se sentar lá e eu nada disso fazia, eu já ia era andando na beiradinha do mar, já fui vendo as conchinhas. Desde que vi as primeiras já me lembrei de quando o falecido meu pai levava uma, duas, três, daí já ia juntando aquelas conchinhas e a mulheria toda olhava... (DONA DILA, 2018).

Àquela época, sem nenhum conhecimento de leis ambientais, Dona Dila recolhia as conchinhas e começou a fazer artesanatos. Ainda hoje, essas leis ambientais não são conhecidas da grande maioria da população, pois variam de região para região. Restos de conchas, corais, estrelas do mar e outras carapaças servem de abrigo ou substrato para outros organismos. Conforme a Lei de Crimes Ambientais nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998<sup>23</sup>:

A sociedade brasileira, os órgãos ambientais e o Ministério Público passaram a contar com um instrumento que lhes garante agilidade e eficácia na punição aos infratores do meio ambiente. Condutas

---

<sup>23</sup>[http://www.mma.gov.br/estruturas/205/\\_arquivos/livromultiplicador\\_2011\\_205.pdf](http://www.mma.gov.br/estruturas/205/_arquivos/livromultiplicador_2011_205.pdf), acessado em 07/01/19.

e atividades consideradas lesivas ao meio ambiente passam a ser punidas civil, administrativa e criminalmente. Entretanto, a Lei não trata apenas de punições severas, ela incorporou métodos e possibilidades da não aplicação das penas, desde que o infrator recupere o dano, ou, de outra forma, pague sua dívida à sociedade.

Com sua coleta, Dona Dila pensou em oferecer às mesmas um lugar especial em sua casa, pois, como me relatou, ela gostava de enfeitar a propriedade e por isso resolveu utilizar as conchas. Poderíamos pensar que seria uma forma de retomar um pouco a figura paterna, o afeto de seu pai por ela, a sensação de proteção que algumas pessoas vivenciaram em família. Se na memória só fica o que é significativo, como afirma Bosi (1994), e Dona Dila se lembrou de seu pai presenteando-a com conchinhas na infância, posso inferir que essa memória é significativa para a artista; e compôs, de alguma maneira, seu fazer artístico, sua criação.

Conforme Lucien Finkelstein (2004, p. 111), “a obra do artista carrega toda a sua bagagem de vida, todo o seu pensar, toda a sua percepção do mundo exterior”. Quando começou a criar obras com as conchas do mar, Dona Dila fez quadros pequenos, porta-objetos e cinzeiros. Sempre surgiam mais ideias de como utilizar essas conchas. Não há fotos da coleta na década de 1980, mas a foto abaixo tenta mostrar como seria. Dona Dila, aos 86 anos, retorna à praia e mostra a mim, enquanto pesquisadora, como fazia décadas atrás.

Figura 7 - Dona Dila relembra seus dias na praia quando catava as conchinhas



Fonte: acervo da pesquisa (2018).

A casa da praia ainda está lá, pouco usada pela família (que a aluga nas temporadas de verão e assim amplia a renda familiar). Ainda mantêm em algumas paredes as primeiras imersões de Dona Dila, no seu fazer artístico. Pude fotografar a artista diante de seus primeiros trabalhos.

Figura 8 - Primeira obra de Dona Dila na parede da sua casa de praia em Balneário Rincão/SC



Fonte: acervo da pesquisa (2018)

Figura 9 - Pilar da casa de Dona Dila, revestido de conchas, em Balneário Rincão/SC



Fonte: acervo da pesquisa (2018)

Nessas imagens, podem-se observar as colunas da casa de praia, revestidas com conchas. O pássaro representado na imagem e presente em várias outras obras, segundo Dona Dila, surge da observação de pássaros que caminhavam na praia enquanto ela recolhia suas conchas.

[...] todo dia era aquilo, todo dia antes de chegar a mulheria, quando elas chegavam para se acomodar ali na praia, nos banhos, eu já estava de volta, com a bolsinha e quando elas um dia me encontraram eu ainda estava juntando lá, e elas chegaram e perguntaram: mas para que a senhora junta isso, que todo dia nós vemos, nós comentamos até, para que será que ela quer, para que é que a senhora junta estas conchinhas? (DONA DILA, 2018).

E Dona Dila responde:

Aí eu disse: eu junto para fazer trabalho! Elas: trabalho? Mas que trabalho? Eu disse: olha, faço tudo, faço quadro, faço passarinho, faço borboleta,

que naquele tempo já fazia coisinha lá. Ah! Elas se admiraram, dá de fazer estas coisas? Como é que a senhora aprendeu? Eu disse: sozinha, aprendi só com a minha ideia, aí perguntavam: onde é que podemos ver? Eu disse: se quiser ver é só passar naquela rua, eu moro bem na beirinha da estrada, quando ir para casa ou quando vir é só passar naquela rua que vocês já veem os meus trabalhos, eu tenho pelas colunas da casa. Ah, elas se admiraram! (DONA DILA, 2018).

Na resposta de Dona Dila, pode-se compreender que, para ela, a criação de suas obras tornou-se sua ocupação, seu trabalho e sua motivação de vida. “- Eu junto [conchinhas] pra fazer trabalho!”. (DONA DILA, 2018).

Marcia da Silva Magalhães Debiazi e Gilmar Henrique Conceição dizem que “o homem é visto como um ser que cria seu próprio mundo através do seu trabalho” (2013, p.2), e baseados nos estudos marxistas, o processo que possibilitou ao homem afirmar-se sobre o mundo exterior “foi o fato de conseguir exteriorizar suas subjetivações. Esta exteriorização, de acordo com Marx, se dá por meio do trabalho”. (DEBIAZI; CONCEIÇÃO, 2013, p.1).

Percebo a obra de Dona Dila como uma atividade de trabalho artístico em que ela, comportando-se como ser social, "se dirige ao objeto, e a partir de então, cria sempre novos objetos”, com sua capacidade de extrair algo da natureza. (DEBIAZI; CONCEIÇÃO, 2013, p. 2).

Assim sendo, ganhar conchas é, para ela, o melhor presente que pode receber. É a garantia de que será possível criar novas obras por meio de seu trabalho:

Então, elas (familiares) vêm de vez em quando, muitas até gostam de vir aqui, que ao mesmo tempo vem passear, ver os meus trabalhos, se já está aumentado... e aí me trazem as conchinhas e eu sempre digo para elas: é o melhor presente que eu ganho, as conchinhas! (DONA DILA, 2018).

Em tempos de escassez desse material, sua produção diminui. Porém, nesses espaços temporais em que não dispõe das conchas, ela envolve-se na restauração das obras, no cuidado com o Jardim, e vai dando margem à imaginação, até a chegada de sua matéria-prima, que, quando chega, já tem destino certo.

## 2.6 “SEM A CONCHINHA EU NÃO SOU NADA”

Porque eu com as conchinhas, eu não paro, faço, ou uma coisa ou outra, eu sempre tenho ideia e faço alguma coisa que dá de aparecer, mas sem a conchinha não sou nada, né, não faço nada. (DONA DILA, 2018).

Todo seu trabalho, apesar das tintas, da cola e do cimento, tem nas conchinhas o principal elemento. Dona Dila não tem conhecimento de leis ambientais e nunca pensou no conflito entre o cuidado com o ambiente e a coleta. Porém, apesar de, inicialmente, ela recolher as conchinhas na areia da praia, logo o material se tornou escasso e familiares tiveram a ideia de buscar essa matéria-prima em restaurantes que consomem o fruto do mar e descartam as conchas, contribuindo, assim, com as questões ambientais e, ao mesmo tempo, podendo proporcionar esse material à Dona Dila.

A aquisição de uma casa na praia era um projeto do casal Antonio e Adilia. Dona Dila guardava boas recordações dos dias passados na praia, em sua infância, e, com seu marido apoiando esse desejo, conseguiram realizar esse sonho. Sua produção artístico-cultural foi otimizada com o acesso à praia e às conchas do mar, após a compra desta casa.

Figura 10 - Casa de praia de Dona Dila



Fonte: acervo da pesquisa (2018).

No relato a seguir, as primeiras sensações de alegria que a casa proporcionou:

Quando fizemos a casa na praia, fiquei muito feliz, pensei que lá a gente ia ter só felicidade, mas me enganei. Passei dias felizes, mas dias tristes. Fizemos a casa, e todo domingo a turma ia para o mar e eu ficava fazendo o churrasco pro almoço. Botava a grelha no lado da casa, ficava fazendo o churrasco. Quando as pessoas vinham da praia, ali, às 11h, 11 e pouca, assando o churrasco e a turma bem na beirinha da estrada, então a turma de vez em quando dizia: “ai que cheirinho bom de churrasco, a gente com a fome que nós temos...” Comentavam e iam lá pra cima, aí daqui a pouco vinha a nossa turma: “ah, mãe, o churrasco está pronto?” Eu: “o churrasco está pronto, já dá de almoçar!” Aquilo era uma maravilha... Foram uns... Não foram anos, mas, foi uns meses de felicidade. Até que um dia... Conto da tristeza? Até que um dia, em meio à felicidade que a gente estava... a gente ficava na praia, porque ainda

estava limpando as coisas ao redor da casa, e o meu marido vinha todo dia, pegava o ônibus e vinha pra Criciúma trabalhar e voltava à noite. E a gente ficava, eu e a filha (Nelcy, a filha caçula), só eu e ela e a vizinhança, né, aí de noite o marido chegava. (DONA DILA, 2018).

Porém, no mesmo ano em que conseguiram realizar esse objetivo, ocorreu uma tragédia na família. O filho do casal, Celso Paes, aos 33 anos, faleceu em um acidente de trânsito, na cidade de São Paulo, onde morava com a família, esposa e três filhos, ainda crianças, com idades de 5, 8 e 9 anos. Ele estava de motocicleta e foi atingido por um caminhão, ao estacionar em frente à empresa que trabalhava.

Quando foi um belo dia, meu marido foi para o serviço e eu e a filha ficamos lá. A filha estava dentro de casa, arrumando a casa e eu de enxada, aparelhando ao redor da casa, que eu gostava muito de caprichar, aparelhando os combros (*dunas*), aquelas coisas, fazendo bonito, de repente, quando olhei um carro e ...um carro e o meu marido. Com ele vinha trazendo a triste notícia: que nosso filho lá de São Paulo tinha morrido. (DONA DILA, 2018).

Com o recebimento dessa notícia, Dona Dila relata o choque e a tristeza que sentiu:

Agora, imagina eu, nessa hora, como fiquei... Foi só o tempo de eles me cuidarem, me jogarem dentro do carro como uma morta, e trancar a casa e nós virmos pra Criciúma. Quando viemos, na volta já passaram comigo no consultório do médico; o médico fez uma injeção e disse: “Olha, ela vai aguentar, o efeito vai aguentar sete dias, mas depois de sete dias tomem conta dela porque ela vai piorar”. Assim fizeram, meu marido e a filha, desesperados também de sofrimento, passaram lá no consultório, vieram comigo para casa, eu praticamente morta, chegamos em casa e foi aquele desespero. Aquele desespero e preparativos... Os preparativos pra esperar o filho morto que ia chegar de São Paulo, que o velório foi em casa e o

sepultamento também<sup>24</sup>. Isso foi... Faz 35 anos que ele faleceu<sup>25</sup>, eu durante três anos, estive entre a casa e o hospital, na UTI, entre a vida e a morte, mas, fui lutando, foi lutando e os médicos lutando comigo que eu ainda venci. (DONA DILA, 2018).

O tempo foi passando e Dona Dila enfrentou períodos de desânimo, tristeza chegando a estado de depressão. Num de seus depoimentos, ela mostra a relação das conchinhas em sua vida, quando comentou que têm muitas conchas em suas obras, e possivelmente sejam da quantidade de lágrimas que ela já derramou na vida. Entretanto, conforme relata, conseguiu se restabelecer:

Agora já passei por todo esse sofrimento e hoje em dia. depois de tantos anos, eu me lembro dele com saudade, mas vou no cemitério visitar, a capela que ele está, e não choro. Limpo, acendo vela, e não choro, depois de tanto sofrimento... Depois acaba de sete anos [após sete anos], o marido também se foi e esses sofrimentos foram me acabando, mas, depois de tanto sofrimento, parece que Deus quis fazer de mim uma mulher forte. Porque reagi, o povo se admira como é que eu tive força de aguentar tudo isso. Fiquei pesando 32 quilos, só o couro e o osso. Hoje em dia, quando as pessoas, os conhecidos me veem, comentam que quando naqueles dias eles me viam, achavam mesmo: “Essa mulher não vai aguentar... Ninguém aguenta tanto sofrimento”. (DONA DILA, 2018).

No relato da morte do filho, percebe-se um divisor de fases na história de vida de Dona Dila. A grande tristeza em função da morte prematura do filho gerou um processo de depressão que por vezes a fez querer desistir de viver... Na época em que perdeu seu filho, quem a visitava a encontrava na posição de vítima, ela estava triste e debilitada fisicamente, porém, nas suas narrativas, ela ressalta o fato de ter sido forte

---

<sup>24</sup>Ela se refere ao sepultamento ter sido na cidade de Criciúma/SC, e não em São Paulo. O traslado foi feito a pé, devido à proximidade da casa com o Cemitério Municipal.

<sup>25</sup>Ela enganou-se com a data, visto que ele faleceu em 17 de outubro de 1985, fazendo 32 anos, portanto, em 2018.

e fervorosa no “constante processo de dar sentido às experiências pessoais”. (THOMSON, 1997, p. 56).

Quem a encontra atualmente, geralmente reconhece nela uma mulher forte e é essa a imagem que ela construiu para si mesma, que compõe a sua identidade.

[...] existe uma relação dialética entre nossas lembranças e nossa identidade. Construímos nossa identidade em relação a histórias de outras pessoas a nosso respeito e nossas próprias histórias a nosso respeito, histórias a respeito do nosso passado e nosso presente e acerca daquilo que queremos nos tornar. (THOMSON, 1997, p.80).

Não devemos considerar um testemunho oral apenas como relato do que passou. Fala-se, atualmente, em recomposição de reminiscências, visto que, através do processo de afloramento de lembranças, as histórias vão sendo contadas. Há, constantemente, uma ressignificação das lembranças, pluralidade de versões de um mesmo acontecimento. “Nossas tentativas de compor um passado nunca são inteiramente bem-sucedidas [...] a composição, por ser baseada em bloqueios e exclusões, nunca é plenamente alcançada”. (THOMSON, 1997. p.58). Nas narrativas de Dona Dila, ela compõe um passado que possa ser aceito e respeitado socialmente. Como neta, conheço outra versão de Dona Dila, pois vivenciei uma época em que ela praguejava contra Deus, vestiu-se de preto por sete anos, em forma de luto, após a viuvez, e teve sua fé abalada. Mas, em nossas entrevistas, isso sequer foi mencionado. Não foi essa a composição de memória que ela narrou. Enquanto pesquisadora, então, e devido ao dilema ético presente em todas as pesquisas e – mais explícito ainda, nas pesquisas de História Oral - fiz uso da “autoridade compartilhada<sup>26</sup>” (THOMSON, 1997, p. 69) e fui fiel às suas seleções de reminiscências.

O objetivo não foi o de alcançar uma “verdade”, e, sim, uma aproximação do que possa ter de fato ocorrido. Quem trabalha com história oral precisa ter sensibilidade e ética, bem como, o entendimento de que as experiências que tivemos nunca terminam, pois “toda história de vida entrelaça de modo inseparável provas objetivas e subjetivas, cujos

---

<sup>26</sup> O conceito de autoridade compartilhada foi sugerido pelo historiador norte-americano Michael Frisch. (THOMSON, 1997, p. 69).

valores, embora diferentes, têm o mesmo peso”. (THOMSON, 1997, p. 54).

A ocupação de Dona Dila com as conchas, seu Jardim e suas obras ajudaram-na no processo de recuperação da saúde. Ela narra que havia “desistido de viver” quando perdeu seu filho. Três anos depois, com muita oração e apoio da família, com seu marido acompanhando-a nas viagens até a praia, para encontrar conchinhas, recomeçou a fazer suas obras.

Pode-se recorrer a Michel de Certeau neste ponto, reforçando a ideia de que as obras foram uma tática para ela fugir da tristeza e do tédio, “hábil utilização do tempo, das ocasiões e dos jogos”. (CERTEAU, 1994, p.102).

Outro momento de dor levou Dona Dila a retornar ao estado de tristeza profunda. Foi no momento em que ficou viúva, em 1992. Assim, por mais quatro anos, seu trabalho com as conchas ficou fora de sua rotina. Não havia mais, inclusive, o companheiro que juntava as conchinhas com ela à beira-mar. Sobre o marido Antonio, ela relata:

Sempre acompanhava, sempre acompanhava... aí, quando era tempo assim, que não era temporada, era fora de temporada, eu toda vida ia com ele, nas sextas feiras, para juntar conchinha, ia só para esse fim. Não ia por banho, não ia por praia, para passear. Quando chegava de manhã bem cedo, bem cedo, às vezes eu não queria chamar, para ele não levantar cedo, né, aí eu dizia: Antoninho, eu vou sozinha, vou na frente e tu ficas dormindo, mais tarde tu levantas e vai me encontrar, [tosse] mas, quanto mais cedo mais tinha, né, que não passava ninguém por cima. Aí ele dizia: Mulher, mas tu, cuidado, olha aí sozinha nessa praia! Eu dizia: Não, tem o caseiro; tinha um homem lá que cuidava das casas, cedo também estava no mar e eu dizia: Tem o seu fulano, esqueci o nome, tem o caseiro, não tem perigo de nada! Daí eu ia, sempre eu ia do Arroio na Plataforma. Lá, era aquela distancinha, juntando. Quando eu vinha já olhava, já encontrava ele, ele já ia indo ao meu encontro. De tardezinha, de noitinha a gente ia de novo. Íamos nós dois. Foi um tempo assim. (DONA DILA, 2018).

Certo dia, em 1996, seu cunhado Pedro Paes, irmão de seu esposo, ao visitá-la, prometeu conseguir muitas conchas, acordando que quando ele as trouxesse, ela honraria aquele presente e voltaria a criar. Assim

feito, a matéria-prima começa, então, a vir de outra forma: por meio de conchas que os restaurantes descartavam após o consumo do fruto do mar. Seu cunhado as trouxe da Praia da Pinheira/SC. Familiares e amigos contribuem doando conchas do mar, quando encontram algum restaurante que as descartam.

Figura 11 – Dona Dila com os cunhados Pedro Paes e Ana Paes (Nica)



Fonte: acervo pessoal de Dona Dila (2016).

Assim, em 1996, há 23 anos, surgiram as primeiras obras fixas em seu Jardim, obras de tijolos e cimento, revestidas com conchas. Por gostar muito de cultivar flores e árvores, Dona Dila teve a ideia de incrementar seu Jardim, sempre muito bem cuidado, com suas obras. Denomino as primeiras de “esculturas de Jardim” e ela conta que as pessoas ficaram encantadas e a incentivaram a fazer cada vez mais.

Thomson (1997, p. 58) explicita que em nossas reminiscências, “frequentemente tentamos estabelecer uma coerência pessoal satisfatória e necessária entre as passagens não resolvidas, arriscadas e dolorosas de nosso passado e nossa vida presente”, assim como Dona Dila, que conseguiu afirmar a identidade de mulher forte, que superou a dor do luto. “Reconhecimento é um termo apropriado para descrever o processo de afirmação pública de identidades e reminiscências. O reconhecimento é

essencial para a sobrevivência social e emocional”. (THOMSON, 1997, p.58).

A menina criada numa família grande, que trabalhava na roça, trabalhou como escolhedora de carvão e nessa função encontrou seu companheiro de vida. O casal formou sua família e Dona Dila, de dona de casa, mãe e florista, constituiu-se, também, artista. Arte de conchas do mar, restos, sucatas. Arte que se tornou seu trabalho e motivação, arte que a ajudou e a fortaleceu nas duas grandes perdas de sua vida. Arte que se tornou objeto de estudo. Arte surgida por suas experiências de vida, sua educação não formal.

## 2.7 DONA DILA E SEU PROCESSO EDUCATIVO

Santa Luzia passou por aqui, com seu cavalinho comendo capim. Pediu pão, pediu vinho: não tenho para dar, mas tenho essa criança para a Senhora sarar. (DONA DILA, 2018).

Este estudo, como já foi mencionado, busca mostrar a construção de um saber por meio de experiências vivenciadas por uma mulher idosa, que nunca frequentou a escola, e é advinda da cultura popular. A arte de Dona Dila faz parte da produção da cultura popular, que, historicamente, é produzida por pessoas comuns.

Dona Dila tem suas próprias maneiras de tratar doenças, benzer, cozinhar, contar “lorotas” e fazer arte. Compreendendo-se a educação como apropriação da cultura a qual se está inserida, é possível inferir, tal qual István Mészáros (2006, p. 11-12), que “a aprendizagem é a nossa vida, desde a juventude até a velhice”.

Ela se construiu cotidianamente no trabalho e na família. Numa retrospectiva de sua vida, o trabalho é o fio condutor: trabalho de suas mãos, no cabo da enxada, na escolha de pedras ou no manejo de suas conchas. Apesar de não ter frequentado a escola, teve sua formação pessoal constituída por meio de uma cultura vivida no interior da tradição familiar e das comunidades que habitou.

Pode-se dizer que sua educação ocorreu de maneira não formal. No processo da educação não formal, a apropriação do conhecimento ocorre, no sentido de transmitir o que foi historicamente constituído, para que o sujeito se aproprie dos elementos já descobertos, encontrados, conhecidos e, numa relação dialética, os transforme e se transforme nesse processo,

criando, assim, outros elementos. Essa educação acontece a todo o momento.

Muito do nosso processo continuado de aprendizagem se situa, felizmente, fora das instituições educacionais formais. Felizmente, porque esses processos não podem ser prontamente manipulados e controlados pela estrutura educacional formal, legalmente salvaguardada e sancionada. Eles comportam tudo, desde o brotar das nossas respostas críticas relativamente aos ambientes materiais mais ou menos desprovidos na nossa infância, assim como o nosso primeiro encontro com poesia e a arte, até as nossas diversas experiências de trabalho. (MÉSZÁROS, 2006, p.13).

Dona Dila teve sua formação pessoal constituída por meio de uma cultura vivida no interior da tradição familiar e a produção de suas obras deu-se por meio de experimentação, pois,

A experiência se trata de um saber distinto do saber científico e do saber da informação, e de uma práxis, distinta daquela da técnica e do trabalho [...]. O saber de experiência se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana. Porém, não nas condições da ciência moderna e capitalista, porque se não ficaria uma forma utilitária [...]. Assim, o saber da experiência: o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece. (BONDÍA, 2002, p.26-27).

Dona Dila não teve a oportunidade de frequentar o espaço escolar com todas as experiências possíveis, onde a escola se apresenta como:

[...] a materialização e espacialização concreta do tempo que, literalmente, separa ou retira os alunos para fora da (desigual) ordem social e econômica (a ordem da família, mas também a ordem da sociedade como um todo) e para dentro do luxo de

um tempo igualitário. (JAN MASSCHELEIM; MAARTEN SIMONS, 2013, p. 14-15).

Sua educação ocorreu de forma não letrada, mas na leitura do mundo em que viveu e na construção de uma escrita de si, materializada na composição com as conchinhas do mar. Para cada trabalho, uma intenção e uma história.

No próximo capítulo apresento então o que denomino de “Santuário de Dona Dila”, composto pela ornamentação de seu Jardim e de sua moradia.

### 3 O SANTUÁRIO DE DONA DILA

Figura 12 – Jardim de Dona Dila



Foto: Acervo da pesquisa (2019).

Tal qual a memória, que vai sendo construída e reconstruída, o Jardim de Dona Dila também passa pelo processo de contínua reconstrução. Cada vez que o visito, encontro novidades: obras novas, restaurações, flores que desabrocham, outras que morrem... Percebo a deterioração de alguns elementos de forma natural, devido à ação do tempo, as cores, que aos poucos vão surgindo nas obras, como a cor rosa, que até poucos anos não fazia parte da paleta de cores utilizada pela artista.

No decorrer do estudo, percebi que Dona Dila ganhou novo ânimo para realizar seu trabalho com as conchas, e segue elaborando novos elementos. No entanto, essa dissertação limita-se ao que foi construído de 1996 a 2018.

Diferente de boa parte das mulheres de sua geração, ela diz que nunca costurou, nunca fez crochê nem tricô, porém, percebe-se que, com suas obras, teceu a sua vida. As obras de Dona Dila são documentos de sua vida, são narrativas de memória, expressam o que não é dito em palavras. Marcos Silva e Jorge Nóvoa (2012, p. 184) explicam que as obras de arte possuem dimensão cognoscitiva e dimensão documental,

sendo que “tudo que os seres humanos fizeram, fazem ou farão, pode ser considerado documento para a pesquisa histórica”.

Por compreender que a memória faz eleições, seleções e exclusões, nesse processo de ouvir suas narrativas, surge-me o estranhamento: O que não foi dito? Será que as coisas aconteceram como estão sendo narradas?

Dona Dila é uma pessoa comum que, com sua arte, interferiu na realidade de sua família e comunidade. Como ela, mulher e idosa inventou essa produção?

O Jardim de Dona Dila é constituído por muitas flores, árvores e folhagens. Poderia ser um Jardim como tantos que se conhece. No entanto, a artista o tornou peculiar ao preenchê-lo com estruturas de cimento, revestidas de conchas do mar, vasos, bancos, capelas. Ao observar esse Jardim, possivelmente pode-se perguntar: Como foi construído tudo isso? Esse capítulo objetiva apresentar o Jardim e o processo de construção das obras que denomino de santuário, devido ao forte fervor religioso presente.

### 3.1 A ARTE DE DONA DILA: ESTÉTICA, SABERES E CULTURA

A experiência da cultura está presente no ato de transformação das coisas da natureza em objetos da cultura, por meio do trabalho. Ela se manifesta em tudo o que se transforma a partir das criações humanas, com formas simbólicas e reflexivas de convivência uns com os outros. (BRANDÃO, 2008, p. 31).

Para analisar o trabalho da artista, apresento discussões que envolvem a arte do “saber fazer”, as influências da educação familiar e religiosa em sua trajetória de vida, visto que ela não teve acesso à educação formal. Sem ler, escrever ou frequentar a escola, Dona Dila desenvolveu um olhar estético, construindo a partir de “restos”, e o resultado é distribuído e exibido em sua propriedade, seja no interior de sua casa ou em seu Jardim.

Toda a sua propriedade possui elementos paisagísticos (em seu Jardim) e decorativos (no interior de sua residência), sendo que todas as técnicas envolvidas surgiram da experimentação, da arte de “saber fazer” de Dona Dila. Nesse sentido, Michel de Certeau, citando Durkheim, afirma:

Uma arte é um sistema de maneiras de fazer, que são ajustadas a fins especiais e que são o produto ou de uma experiência tradicional comunicada pela educação, ou da experiência pessoal do indivíduo. (DURKHEIM apud CERTEAU, 1994, p.139).

As criações de Dona Dila também são frutos de sua experiência pessoal. Destacam-se, nas obras, temas religiosos e temas relacionados à natureza, onde predominam as cores prata, dourado, verde, azul e vermelha. As obras possuem dimensões variadas, assim como também há variedade de materiais e técnicas. Salienta-se que essa senhora constrói tudo sem auxílio.

As obras de tamanhos maiores, que exigem grande esforço físico, também são feitas totalmente por ela, assim como as obras menores. Para as obras maiores, capelas e bancos, ela usa tijolos e prepara a massa com cimento para ligá-los. A obra de maior tamanho é uma capela de Nossa Senhora das Graças, com as seguintes medidas: altura: 2,22m; largura: 1,20m; profundidade: 1,03m (Figura 37).

Para os trabalhos de menor porte, vasos, quadros, minicapelinhas, bibelôs, ela utiliza madeira, isopor, papelão ou sucatas, como cones de linha e cola. Em algumas faz colagens de gravuras de papel, criando molduras com conchas para essas figuras. Em outras, faz colagens das conchas, criando desenhos que se constituem em quadros decorativos. A menor obra encontrada é um vaso, de 0,11m de altura, com diâmetro de 0,60cm.

Figura 13 - Menor vaso



Fonte: Acervo da pesquisa (2018).

Quanto às técnicas de reutilização, destaco o uso da sucata. Certeau (1994) diz que o “trabalho com ‘sucata’ é exemplo contemporâneo de uma tática cotidiana”. (CERTEAU, 1994, p.147). Posso inferir que a utilização da sucata em seus trabalhos trata-se do uso daquilo que dispõe diante da cultura do descarte, uma tática usada no dia a dia, que reaproveita o lixo da sociedade contemporânea. Talvez Dona Dila não tenha total consciência de sua contribuição, na preservação do meio ambiente, mas seu trabalho é um exemplo para transformar lixo em arte.

Quando criança, ela brincou ao ar livre, com elementos da natureza, e, no decorrer de sua vida, transformou essas experiências em componentes formadores de sua arte, tanto nas obras com sucatas e restos de conchas quanto nos aspectos paisagísticos de seu Jardim. Posso inferir então, que essa senhora e seu trabalho se inserem no campo da cultura e da arte popular, pois a arte popular não existe dissociada dos fatores sociais, históricos, econômicos e culturais. Leda Guimarães (2015, p. 83-84) coloca que:

Ao longo da história, diferentes definições de arte têm criado debates entre críticos e historiadores, levando a polarizações como: de um lado, fazeres

reconhecidos como “Arte” (com A em maiúsculo) e, do outro, vários fazeres humanos não reconhecidos como arte, tais como: artesanato, ofícios, trabalhos manuais e outras nomenclaturas mais atuais.

Para compreender a arte - com “a” minúsculo - a autora propõe três possibilidades: arte do povo, arte das minorias, ou cultura visual do povo, e estética das massas. A mesma salienta que essa arte “aplica-se ao produto que tem alta qualidade estética, mas não é codificado como arte pela cultura dominante e os/as criadores/as não se consideram artistas [...]”. (BARBOSA, 2011 *apud* GUIMARÃES, 2015, p.85).

Nesse contexto, penso que as obras de Dona Dila se enquadram na classificação da “arte das minorias ou cultura visual do povo”, e corroboro com as palavras de Alfredo Bosi (2002, p.7), quando diz que “a arte é um fazer, é um conjunto de atos pelos quais se muda a forma, se transforma a matéria oferecida pela natureza e pela cultura”.

Apesar de tentar classificar e/ou “enquadrar” a arte de Dona Dila em alguma determinada tendência de arte, debatida com mais frequência em espaços acadêmicos, percebo que “há uma fusão contínua de técnicas em sua obra e não há limites precisos para enquadrar boa parte de sua produção nos moldes tradicionais”. (MALLMANN, 2010, p.10). Encontrei, no entanto, aproximação com o trabalho de Gabriel Joaquim dos Santos, construtor da “Casa da Flor”, em Cabo Frio, no Rio de Janeiro. Outra aproximação possível é a Arte Naif, onde não há uma técnica definida, onde segue-se a intuição e o próprio olhar e gosto estético do artista, considerada arte ingênua. Embora a Arte Naif tenha sua maior expressão na pintura, Robson Xavier da Costa (2008, p.110-111) afirma que o relato visual da Arte Naif:

[...] representa mundos particulares, interiores, bucólicos, populares, apresentando uma postura contemplativa, interpretativa ou decorativa do mundo do artista. Suas imagens são formas de deslumbramento onírico e, muitas vezes, inconsciente, ou fruto da imaginação, da fantasia.

Penso que o que importa neste estudo, independente da tendência artística, é buscar “restituir importância ‘científica’ ao gesto tradicional” (CERTEAU, 1994, p. 153), e, dessa forma, aproximar, de forma horizontal, a cultura universitária à cultura popular.

Em Michel de Certeau, constatamos a importância dos fazeres no cotidiano. Sobre as práticas populares, o autor diz que há “[...] uma reserva de saberes que se devem inventariar nas ‘oficinas’ ou nos campos

(há um Logos escondido no artesanato e ele já murmura o futuro da ciência).” (CERTEAU, 1994, 138). É esse “logos”, construído a partir da experiência, que oferece uma estética única à arte de Dona Dila.

Inspirada em Certeau (1994, p. 39), quando o autor reflete que “a casa se torna um tópico das recordações de infância ou, ainda, o sítio de uma memória fundamental que o imaginário habita para sempre”, apresento, então, um itinerário dos espaços utilizados pela artista para abrigar suas obras.

### 3.2 MAPA DAS OBRAS – RELATO DO ESPAÇO

É preciso dizer então como habitamos nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num "canto do mundo". Pois a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. (BACHELARD, 1993, p.200).

As obras de Dona Dila são práticas inventoras de espaços, pois ela interferiu em uma paisagem comum de um bairro da cidade de Criciúma – SC, e atribuiu a ele sua estética, seu jeito de criar e ver o mundo, retirando, de sua imaginação, elementos de sua memória, desde os tempos de criança. Nesse sentido, Certeau (1994) coloca que: “Na composição de seus relatos o espaço da casa é tido como um lugar praticado. Fazem-no como que mapeando, como que percorrendo uma viagem, pois todo relato é um relato de viagem - uma prática do espaço”. (CERTEAU, 1994, p. 39).

O principal lócus desta investigação é a casa de Criciúma/SC, onde a maioria das obras é fixa; elas mudam de lugar apenas quando deterioradas pelo tempo, quando são substituídas ou eliminadas; isso, porém, não ocorre frequentemente. Sua propriedade é seu “lugar no mundo”, é onde ela se sente bem, é desse lugar que sente saudade durante os poucos dias que ainda passa na casa de praia. Aliás, há alguns anos deixou de veraneiar, justamente por sentir falta de “seu cantinho”. Diz que fica preocupada com as flores que precisam ser regadas, com a sujeira que pode acumular em seu Jardim, com saudade de seus santos de devoção, espalhados na propriedade em forma de quadros e imagens.

Nessas condições, se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz. Somente os

pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos. (BACHELARD, 1993, p. 201)

É assim que Dona Dila sente-se em relação à sua casa, entendida aqui, também, como toda a sua propriedade, com seu Jardim. É como se seu Jardim fosse uma espécie de reino, onde ela tem autoridade, autonomia e soberania, onde ela não delega a outrem as funções de cuidado e manutenção, e sente satisfação e obrigação de cuidar pessoalmente de toda a sua criação. Assim sendo, apresenta resistência em se ausentar, algo que parece comum em algumas pessoas que alcançam uma idade avançada, como observa Ecléa Bosi:

Se a mobilidade e a contingência acompanham nosso viver e nossas interações, há algo que desejamos que permaneça imóvel, ao menos na velhice: o conjunto de objetos que nos rodeiam. Nesse conjunto, amamos a quietude, a disposição tácita, mas expressiva. Mais que um sentimento estético ou de utilidade, os objetos nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade. (BOSI, 1994, p. 441).

As obras de Dona Dila se apresentam como “objetos biográficos”, algumas delas a acompanham desde 1984, envelhecem com ela, embora recebam manutenção para permanecer com o vigor de suas cores. Impossível pensar Dona Dila sem o conjunto que forma seu Jardim; isso, porque:

Tudo que envolve a identidade e a própria consciência humana – aquilo que permite ao homem não apenas conhecer, como os animais, mas se conhecer conhecendo, o que lhe faculta transcender simbolicamente o mundo da natureza de que é parte e sobre o qual age – é uma construção social que acompanha ao longo de sua história o acontecer do trabalho humano, ao sair de si, unir-se a outros e agir sobre o seu mundo e sobre si mesmo. (BRANDÃO, 2009, p.731).

Posso inferir que o conjunto dos artefatos que ela fabrica confere a identidade de artista à Dona Dila.

Na tentativa de um “passeio” na sua propriedade, compartilho minha percepção acerca deste espaço: estou do lado oposto à sua residência, na Avenida Santos Dumont, e paro para observar um condomínio com três casas. A casa de Dona Dila, onde também habita sua filha caçula, Maria Nelcy, está à direita, sendo que, à esquerda, fica a casa de sua filha do meio, Neli, e no meio das duas casas, um pouco mais atrás, a residência de sua filha mais velha, Nadir.

Figura 14 - Localização da residência de Dona Dila

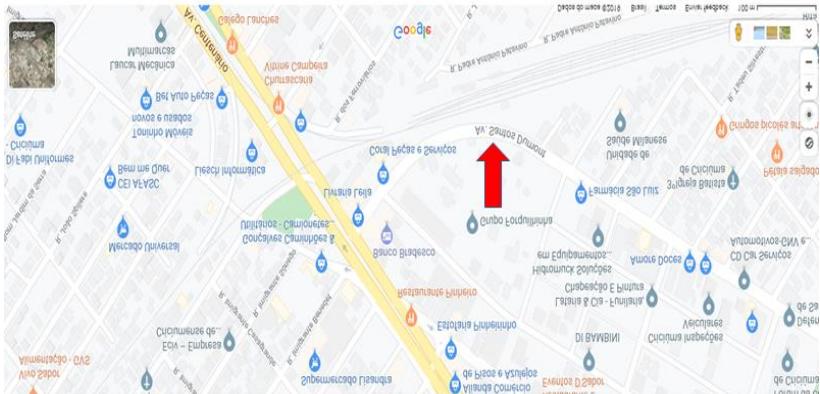


Foto: Google Maps (2020).

Atravesso a rua e chego ao portão, que é alto e de cor verde; a mesma cor que colore as paredes e aberturas da casa de Dona Dila. Percebo a preferência pela cor verde, presente em toda a vegetação, bem como, na pintura de sua casa de praia e de muitas de suas criações.

Figura 15 - Vista frontal da casa de Dona Dila



Fonte: Google Maps (2019).

Na entrada principal, em meio às casas, numa estrada de concreto que serve para a passagem dos carros, encontram-se dois pilares feitos do resto de troncos de coqueiros<sup>27</sup>, revestidos de conchas e com outra espécie de vegetação, plantada dentro desses troncos.

---

<sup>27</sup> Possivelmente Jerivás.

Figura 16 - Obras de coqueiros<sup>28</sup>



Este é o da direita. Altura: 0,72cm. Diâmetro: 2,16m. Fonte: Acervo da pesquisa (2018).

Na frente da casa, vemos algumas esculturas pequenas, feitas em cimento e revestidas com conchas, e também a primeira capela, em honra a Jesus, o Bom Pastor.

---

<sup>28</sup> Durante o curso desta pesquisa, esta obra foi destruída por causa de uma batida de automóvel, de um visitante da propriedade, o que impediu de ser fotografada novamente, com maior qualidade, porém, ainda pode ser visualizado na Figura 15.

Figura 17 - Obras da frente da casa



Altura: 1,30m  
 Altura: 0,30cm  
 Largura: 0,63cm  
 Diâmetro: 2,18m  
 Profundidade: 0,56cm

Altura: 0,71cm  
 Largura: 0,22cm  
 Profundidade: 0,12cm

Fonte: Acervo da pesquisa (2018)

Caminhando pela lateral esquerda da casa, num canto da parede, encontra-se a Capela de Santa Teresinha.

Figura 18- Capela de Santa Teresinha



Altura: 1,32m. Diâmetro: 1,09. Fonte: Acervo da pesquisa (2018).

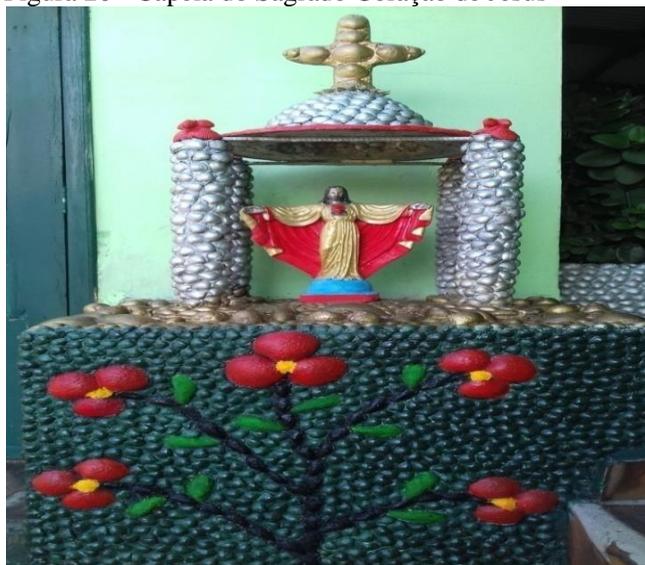
Continuando a percorrer a lateral esquerda da casa, vislumbro a Capela de Nossa Senhora Aparecida (Figura 19) e a Capela do Sagrado Coração de Jesus (Figura 20).

Figura 19 - Capela Nossa Senhora Aparecida



Altura: 1,84m. Largura: 0,89cm. Profundidade: 0,68cm.  
Fonte: Acervo da pesquisa (2018).

Figura 20 - Capela do Sagrado Coração de Jesus



Altura: 1,56m. Largura: 0,75cm. Profundidade: 0,61cm.

Fonte: Acervo da pesquisa (2018).

Virando-me para a parede que está às minhas costas, encontro um quadro de pomba da paz, representando o símbolo religioso do Espírito Santo, com 0,97cm de altura e 1,11m de largura.

Figura 21 - Quadro do símbolo do Espírito Santo



Fonte: Acervo da pesquisa (2018)

Subindo três pequenos degraus, chego à varanda da residência de Dona Dila e vejo uma variedade de suas obras: são quadros, capelas, muro de concreto revestido, mesa adornada com conchas, objetos revestidos com conchas, esculturas e plantas.

Figura 22 - Varanda



Fonte: Acervo da pesquisa (2019).

Da varanda, pode-se também contemplar o Jardim e a chácara que Dona Dila tanto gosta de cuidar e as sombras e frutos que desfruta.

No Jardim, a obra mais alta que avisto é a Capela de Nossa Senhora das Graças. Encontram-se, ainda, um tanque de lavar roupas, revestido de conchas, o banco dourado (Figura 41), o banco prateado e o poço (Figura36), além de diversos outros vasos e esculturas.

Figura 23 - Tanque revestido com conchas



Altura: 0,85cm. Largura: 0,99cm. Fonte: Acervo da pesquisa (2018).

Figura 24 - Banco prateado



Altura: 0,83cm. Largura: 0,53cm. Comprimento: 2m. Fonte: Acervo da pesquisa (2018).

Pela porta dos fundos, entro na cozinha da casa, onde vejo quadros nas paredes, porta-retratos emoldurados com conchas, a tampa da churrasqueira, também adornada com conchas, além de ímãs de geladeira e estátuas, todos revestidos de conchas.

Figura 25 - Obras de Dona Dila no espaço interno de sua Residência (quadro tampa churrasqueira)



Fonte: Acervo da pesquisa (2018).

Figura 26 – Ímãs de geladeira



Fonte: Acervo da pesquisa (2018).

Figura 27 - Gato revestido de conchas



Fonte: Acervo da pesquisa (2018).

Figura 28 - Quadro Bambi



Fonte: Acervo da pesquisa (2018).

Saindo da cozinha, que também comporta um sofá e é utilizada como sala, chego a um corredor que dá acesso ao quarto de Dona Dila, à direita, e ao banheiro, à esquerda. Esse é o fim de sua casa. Após esse corredor, há uma porta divisória, que separa sua casa da casa de sua filha, Maria Nelcy.

Entrando em seu quarto, encontro uma variedade de quadros, capelas e bibelôs, a maioria deles com temas religiosos. Esse é o lugar onde ela passa algumas horas do dia rezando, descansando, ou ainda, em dias de chuva, trabalhando com as conchas. Poucas vezes a televisão ou o rádio estão ligados. Nesse quarto, nos finais de semana, a família também se reúne para conversar, especialmente em dias de muito calor ou dias chuvosos, que a impedem de usar a varanda e o Jardim. Para Certeau (1998), lugar é o cenário físico situado geograficamente e o espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam, por isso, “[...] o espaço é um lugar praticado”. (CERTEAU, 1998, p.202).

Foi nesse quarto que realizei algumas das entrevistas com Dona Dila. Nesse lugar, tenho lembranças de minha infância, de quando eu deitava em sua cama para ouvir suas histórias e poemas ou quando eu

sentava ao seu lado para ajudar na escolha e seleção das conchinhas a serem usadas em seus trabalhos. Hoje em dia, meus filhos, que são seus bisnetos, ainda desfrutam dessas experiências.

Figura 29 - Dona Dila em seu quarto



Fonte: Acervo da pesquisa (2018).

Embora não se possa sentir, por meio desta narração, a dimensão do trabalho de Dona Dila, espera-se que os leitores consigam perceber algumas nuances de seu fazer artístico. Todas as experiências de vida de Dona Dila apresentam-se refletidas em seu trabalho, em sua arte. Na sequência, aponto elementos sobre como o conjunto de sua obra é elaborado.

### 3.3 SOBRE AS OBRAS E O PROCESSO DE CRIAÇÃO: INTUIÇÃO, IMAGINAÇÃO, SENSIBILIDADE

Toda pedra que ela encontra, toda flor colhida e toda borboleta capturada já é para ela o começo de uma coleção e tudo aquilo que possui constitui para ela uma única coleção. (BENJAMIN, 2002, p.107).

Tomo a liberdade de usar as palavras de Walter Benjamin para me referir à Dona Dila, pois ela também organizou a coleção de restos de conchas e mariscos, e distribuiu em seu Jardim, montando suas esculturas, quadros e capelas. Dona Dila não é uma criança, como no caso da citação de Benjamin, que sai em busca de detritos para transformá-los, muitas vezes, em brinquedos. Ela é uma senhora de 88 anos, que juntou restos e ofereceu a eles um jeito de embelezar sua casa.

Pode-se aproximar a coleta da artista com a ideia das coleções dos detritos, mencionadas por Benjamin (2002). As conchinhas coletadas nas praias receberam das mãos da artista uma forma de guarda, ao revestir suas criações. Assim, a morada de Dona Dila apresenta parte de sua vida e de sua infância. Quando está criando suas obras, na casa de Criciúma/SC, Dona Dila preserva as memórias de sua casa de praia, da companhia de seu marido, que recolhia com ela as conchas à beira-mar, e dos netos ainda crianças a ajudando. Fazendo manutenção em suas obras mais antigas, ela também oferece durabilidade às peças, de modo que possa permanecer nas lembranças de quem visita a propriedade e da comunidade que reconhece em seu Jardim um lugar sagrado.<sup>29</sup>

Pelo fato de Dona Dila fazer sua arte com o uso de restos e sucatas, concordo com João Paulo Queiroz (2017, p. 13), quando em seu artigo sobre arte e artista popular discorre sobre as relações que os artistas estabelecem com os objetos comuns. O autor coloca que essas relações “podem parecer algo mediúnico, ao mesmo tempo em que se instala um paradigma de apropriação, de ressignificação, de deslocamento”. Dona Dila ressignifica os objetos que compõem sua arte, pois nessa apropriação eles apresentam outros significados.

Quem aprecia o conjunto das obras dispostas na área interna da casa e no Jardim de Dona Dila não consegue ter noção da quantidade de tempo despendido para tal realização. Olhares mais apurados percebem que é preciso paciência e dedicação para a criação das esculturas, dos quadros e dos bibelôs. É uma tarefa minuciosa que, para alcançar a satisfação da produtora, deve ser feita com cuidado e atenção. O uso das conchas é o que mais recebe sua atenção, pois é uma matéria-prima frágil e, na maioria das vezes, em tamanho pequeno e grandes quantidades. O processo de preparação das conchas é exigente e demorado, envolve a escolha e limpeza: “- Primeiro escolho as conchinhas, lavo tudo bem

---

<sup>29</sup> Durante a roda de conversa com algumas mulheres da comunidade, elas relataram que vêm o Jardim de Dona Dila como cartão postal do bairro e igreja comunitária, reconhecendo a importância desse espaço para a comunidade.

lavadinha - quando vêm da praia sempre vêm com a areia [...] Boto no sol, deixo secar”. (DONA DILA, 2018).

Na sequência, ela busca o local em que irá construir seu trabalho e inicia a obra:

[...] depois pego, vou iniciar a obra. Aí procuro: se é na rua, procuro um terreninho bom onde dá de fazer um vaso, daí, faço um redondo ali e vou botando tijolo, cimento, faço bruto, assim tudo redondo; depois de pronto, que está seco, eu faço mais uma massa de cimento, uma massa fina, aliso tudo, passo por cima, aliso tudo com a massinha fina e depois começo a colocar as conchinhas. Enquanto o cimento está mole, vou começando a colar as conchinhas, elas grudam ali, secam e fica pronto para toda a vida. (DONA DILA, 2018).

No entanto, dentro de casa são necessários outros materiais de apoio:

E quando é dentro de casa, quando é um quadro ou qualquer outra coisa que eu vou fazer, então tudo é a mesma coisa: as conchinhas bem lavadas, bem sequinhas e eu risco o quadro e aí coloco a cola; vou botando cola e botando as conchinhas também. Às vezes é meio difícil de pegar porque quando é tempo frio é meio difícil para secar, né, então, no verão, elas secam rápido. Vou enchendo o quadro de conchinha, vou terminando um lado e o outro já está seco, então, formo aquele quadro, penso em fazer outro... Em seguida faço outro, ou na rua ou dentro de casa, ou qualquer coisa eu começo de novo. (DONA DILA, 2018).

Ela somente para de elaborar quando não tem mais conchinha:

Enquanto tem conchinha eu não paro, vou fazendo toda a vida! Mas, quando termina a conchinha, aí não é coisa que a gente diz: terminou aqui; vou ali, na loja, comprar, né? Tem coisa que é assim, tenho que esperar que alguém traga da praia, né? (DONA DILA, 2018).

Dona Dila não tem dificuldade em relatar o passo a passo, na preparação das conchas e dos suportes onde as coloca para realizar seu trabalho. Trabalho realizado, quase que diariamente. Sua memória é fiel ao ato cotidiano, oferecendo-nos a possibilidade de compreender o processo. Quando falamos de memórias, comumente lançamos o olhar para o passado, experiências que nos proporcionam lembranças. São memórias que contribuem na construção de identidades e da história pessoal e social e, mesmo sabendo que o esquecimento faz parte do processo de rememoração, e que o esquecimento do passado mais recente é comum em idosos, a narração de Dona Dila, sobre o processo de criação de suas obras, nos leva ao entendimento de como são produzidas. Por ela estar ativa e pela arte lhe oferecer significado, ela não encontra dificuldade em rememorar essas atividades cotidianas. Pierre Nora (1993, p.9) explica que:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e repentinas revitalizações.

Os trabalhos de Dona Dila são representações de seu imaginário, de suas lembranças e esquecimentos. As obras cristalizam as identidades que construiu ao longo da vida, bem como, suas experiências significativas e suas memórias.

As complexas relações entre os seres humanos e as imagens permitem considerações sobre o mundo e a vida, a partir da razão, das ideias, dos sentimentos, da imaginação, da criação, em tempos diferentes de memória. Assim, memórias individuais e coletivas coexistem em busca da construção de significações para a existência humana. (COSTA, 2008, p. 109).

Para ilustrar o processo de criação de uma obra, utilizo duas imagens, onde, com um pouco de atenção no olhar, pode-se perceber a variação na construção da parte superior, que aqui tratarei como “telhado”. A marca deixada na parede, na imagem que representa a segunda etapa da obra, evidencia o procedimento utilizado na Capela Nossa Senhora da Paz.

Figura 30 - Primeira e segunda etapas da obra



Fonte: Acervo da pesquisa (2018).

Durante a construção da capela acima, podemos perceber, na primeira imagem, que o telhado, na ponta superior, tinha, a princípio, uma forma triangular. Na segunda imagem, essa forma foi alterada e o telhado obteve uma forma arredondada. Isso se deve ao fato, de, no momento da criação, Dona Dila perceber que não haveria sustentação suficiente para aquele modelo de telhado. Como suas obras se dão por experimentação, ela teve essa percepção e modificou o *designer*. Ao criar suas obras, a artista se coloca em constante experimentações que a levam a ampliar seu saber fazer, ou seja, adquire outros conhecimentos, que se ampliam, se modificam, se constroem e se reconstroem, possibilitando sua constate autoeducação nesse processo.

As imagens evidenciam, também, que ela utiliza pedaços de madeira para sustentar as estruturas e, nesse ponto, percebe-se a utilização das sucatas, o que mencionei anteriormente. Os materiais predominantes, além das conchas, também ficam visíveis, tais como: tijolos, cimento e cola.

E assim, Dona Dila tornou-se, como exprimiu um colega de mestrado: numa “arquiteta das conchas”<sup>30</sup>, que desenvolve sua arte por meio da experiência. Nesse sentido, Jorge Larrosa Bondía acrescenta que:

:

A experiência se trata de um saber distinto do saber científico e do saber da informação, e de uma práxis distinta daquela da técnica e do trabalho [...] O saber de experiência se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana. Porém, não nas condições da ciência moderna e capitalista, porque se não ficaria uma forma utilitária [...] Assim, o saber da experiência: o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece. (BONDÍA, 2002, p.26-27)

A próxima imagem mostra a capela concluída:

Figura 31 - Capela de Nossa Senhora da Paz



Altura: 1,45m. Largura: 0,93cm. Profundidade: 0,41cm. Fonte: acervo da pesquisa (2018)

---

<sup>30</sup>Termo utilizado pelo arquiteto Rodrigo Fabre Feltrin, que a visitou, 2018.

Dona Dila cria de forma intuitiva, com ideias advindas de sua imaginação, sendo que ela nunca teve contato ou observação de algo semelhante ao seu trabalho:

Não, não vejo em lugar nenhum, eu sou pessoa que não saio de casa para nada, né? Só saio para ir à missa no domingo, no mais, eu não saio pra lado nenhum, então, essas ideias só vêm mesmo da minha imaginação, às vezes imagino como é que vou fazer, direitinho, e sempre que eu começo uma obra, vou fazer e dá certo! Aí, me animo pra fazer outra, mas nunca vi em lugar nenhum, ninguém nunca me ensinou, nunca fui sequer nem num “Clube de Mães”<sup>31</sup>, é só da minha imaginação mesmo, mas até agora tem dado certo, tenho feito bastante coisa, as pessoas vêm aqui e gostam. Eu fico feliz, porque penso que elas estão gostando mesmo! Às vezes é só para me agradecer né? (risos). (DONA DILA, 2018).

Percebe-se que é partindo de seu cotidiano, de suas memórias, de sua intuição, que Dona Dila produz sua arte. Uma criação que se aproxima da arte Naif, de acordo com Robson Xavier da Costa (2008):

[...] com sua distância da lógica das convenções circundantes, sua aparente ingenuidade e conservação da aura de exótico ou popular, representa universos particulares de vida, lembranças de um tempo rural presentes na memória de vida dos artistas/autores. (COSTA, 2008, p. 110).

Vimos nas narrativas de Dona Dila que ela utiliza a cola como material de aderência às conchas, para os quadros e bibelôs, e o cimento para as obras maiores do Jardim. Ao investigar como ela aprendeu a usar o cimento, pois se trata de um trabalho predominantemente masculino, ela relatou que aprendeu em meados dos anos 1980, com um vizinho seu, chamado Sr. João, que era construtor e fazia as reformas em sua casa. Diz que aprendeu apenas observando o modo como ele preparava a massa.

---

<sup>31</sup>Grupo de mães que se reúne para fazer artesanatos e conviver, organizado pela Prefeitura Municipal.

Ela ergue as estruturas de tijolos com cimento e as reveste com conchas. Nos trabalhos de menor porte, ela utiliza diversos outros restos de materiais e sucatas e não cessa de criar novas obras, enquanto possui a principal matéria-prima: as conchas.

Quem acompanha seu trabalho, percebe que quando inicia um novo projeto, a artista sente-se motivada ao vê-lo concluído; e, ultrapassando as adversidades que algumas vezes a acometem em relação à sua saúde, tenta trabalhar “num fôlego só”, até concluí-lo. Sua filha, Neli Paes Rech<sup>32</sup>, relata que a família chega a ficar preocupada com sua saúde quando a mesma inicia um de seus projetos:

Quando ela começa um trabalho a gente fica até preocupada. Se é um trabalho assim grande, a gente fica até preocupada, porque enquanto ela não termina ela não descansa, ela não fica descansada, ela quer terminar. Então, é uma coisa assim... Mas, porque ela gosta tanto, ela já quer ver o final daquele trabalho, porque já quer ver como fica e tem uns trabalhos que é assim, que é grande mesmo. (NELI, 2018).

Esse relato mostra o que se pode chamar de êxtase da criação; e recorro a Geraldo José de Paiva (2004, p. 223) para explicar que:

A produção e recepção da obra de arte, por envolver [...] a pessoa inteira, sentidos, cognições, emoções, é capaz de arrebatá-la, colocá-la em êxtase, isto é, fora de si, menos possuidora da obra do que possuída por ela, tal como se diz da experiência religiosa intensa. Pode-se, pois, perguntar se a experiência da arte pode fazer as vezes da experiência religiosa.

No caso de Dona Dila, ambas as experiências, a religiosa e a estética, são intensas e se veem materializadas no contexto de seu trabalho. Para Dona Dila, criar não lhe é difícil, porém, a dificuldade aparece frequentemente, quando não tem estoque de conchinhas em casa; é preciso esperar por alguém que consiga nova leva do material.

---

<sup>32</sup> Depoimento concedido para Giseli Paes Rech Matuchaki, Criciúma, 2018.

Aí é que é difícil! Eu fico esperando, eu tenho umas três pessoas conhecidas que me trazem conchinhas, mas também moram longe, não é sempre que eles podem trazer, né? Porque é a Neusa<sup>33</sup>, é a Nica<sup>34</sup> do Pedro (Figura 11), a Maria Aparecida<sup>35</sup> que de vez em quando traz um pouco, mas é difícil de eles virem trazer de longe,... E eu pra ir buscar não posso, só espero que tragam aqui pra mim.(DONA DILA, 2018).

Figura 32 - Dona Dila em meio à Maria Aparecida e seu esposo Dauto



Fonte: Acervo pessoal de Dona Dila (2018).

---

<sup>33</sup> Neusa da Silva Fernandes é sobrinha de Dona Dila, filha de sua irmã Ondina da Silva. Ela é pescadora profissional e coleta as conchas que são descartadas por restaurantes da região de Sombrio-SC, mais especificamente da Praia da Gaivota.

<sup>34</sup> Ana Paes (Nica) é sua cunhada, esposa de Pedro Paes, irmão de seu falecido esposo, Antonio. Eles coletam as conchas da mesma forma, sendo que as trazem da Praia da Pinheira, região da Grande Florianópolis-SC.

<sup>35</sup> Maria Aparecida da Silva Pacheco é sobrinha de Dona Dila, filha de sua irmã Olindina da Silva, e coleta as conchas na praia do Torneiro, município de Içara-SC.

Figura 33 - Maria Nelcy, Neusa, Dona Dila e José (esposo de Neusa)



Fonte: acervo pessoal de Dona Dila (2018).

Nos depoimentos de Dona Dila, percebi a alegria que sente ao ganhar conchas de presente; a satisfação de ver seu trabalho sendo registrado e reconhecido e o orgulho de observar toda a sua propriedade, repleta de mais de 100 obras de sua criação. Atualmente, na falta de conchas do mar, ela começou a utilizar, em maior quantidade, cascas de mariscos e búzios.

Quando iniciei a pesquisa acerca da vida e das obras de Dona Dila, realizei também um processo de inventário de sua produção<sup>36</sup>. Obtive os seguintes números:

---

<sup>36</sup>Nesse inventário, ainda inacabado, visto que ela continua a criação de suas obras, limitamos o processo de inventariar até dezembro de 2018 e constam apenas as obras de Criciúma/SC, pois não tive tempo hábil durante a pesquisa para inventariar as obras na casa de praia de Dona Dila. Esse processo será realizado após o término desta dissertação, na continuidade do processo de registro e catalogação de suas obras.

Quadro 2 - Inventário das obras (2018)

Quadros	Capelas	Esculturas	Bancos	Objetos revestidos	Total
39	11	65	3	3	121

Fonte: acervo da pesquisa (2018).

Quando me refiro aos quadros, incluo os desenhos feitos de conchas (Figura 34), bem como as molduras de quadros com gravuras (Figuras 35 e 36). Para exemplificar, seguem as figuras:

Figura 34 - Quadro Carneirinho (conchas coladas em madeira)



Altura: 0,60cm. Largura: 0,99cm. Fonte: acervo da pesquisa (2019)

Figura 35 - Quadros feitos em tampas de caixas de pizzas (conchas e cascas de marisco coladas em papelão)



Fonte: acervo da pesquisa (2019)

Figura 36 - Quadro Rosto de Jesus (moldura de conchas em quadro de madeira com colagem de gravura)



Altura: 0,56cm. Largura: 0,25cm. Fonte: acervo da pesquisa (2019).

As capelas referem-se às obras contendo imagens de santos e santas. As esculturas abrangem as outras obras de tijolos e cimento, incluindo os bancos e o poço.

Nesses registros, não foi possível calcular quantos bibelôs ela já fez para presentear visitantes, estudantes, familiares, amigos e igrejas. O termo bibelô refere-se à variedade de pequenos objetos, embalagens plásticas, caixinhas de papel, potes de alumínio, vidros de alimentos em conserva, etc, que, ao invés de serem descartados, ganham um novo uso ou servem como objetos de decoração, ao serem revestidos com as conchas de Dona Dila, conforme imagem a seguir:

Figura 37 - Embalagem plástica revestida com cascas de marisco



Fonte: acervo da pesquisa (2019).

Figura 38 - Embalagens vazias de iogurte e caixas de papel, pintadas e servindo de suporte para passarinhos, feitos com conchas, marisco e pedaços de palitos de picolé



Fonte: acervo da pesquisa (2019).

Sabe-se que muito de sua obra, especialmente dos bibelôs, está espalhada pela cidade de Criciúma e outras cidades da região, além de ter sido divulgada em alguns meios de comunicação, conforme será descrito no Capítulo 3.

#### 3.4 DONA DILA E SUAS OBRAS PREFERIDAS: SUAS ESCOLHAS, SEUS SIGNIFICADOS

[...] o relógio da família, o álbum de fotografias, a medalha do esportista, a máscara do etnólogo, o mapa-múndi do viajante... Cada um desses objetos representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do morador. (VIOLETTE MORIN, 1969 *apud* BOSI, 2002, p. 5).

Na propriedade de Criciúma/SC, incluindo as partes externa e interna de sua residência, há 121 obras e cada uma delas apresenta uma

motivação. Há aquelas que foram elaboradas para abrigarem folhagens e flores; há as que são direcionadas para preces; e há as que têm por função o descanso e a contemplação. Senti curiosidade em saber, em meio a toda sua produção, se para Dona Dila existem obras preferidas, ao que ela respondeu que sim: o poço, a capela de Nossa Senhora das Graças e o banco dourado.

Tem três que são de minha preferência: é a capela, é o banco e é o poço. Esses três eu fiz e gostei. Desde que fiz eles, que vi pronto – quando a gente está fazendo uma obra nunca sabe se vai ficar bom depois de pronto – mas no que eu terminei e olhei eu disse: Esses ficaram bons! E eu comecei a gostar desses três, não acho defeito neles! Não sei os outros [referindo-as às outras pessoas], mas eu gosto desses três! (DONA DILA, 2018).

As obras produzidas por Dona Dila expressam seu imaginário e suas recordações, descrevendo, desse modo, sua trajetória de vida.

Figura 39- O poço



Altura: 1,39m. Diâmetro: 3,45m. Fonte: Acervo da pesquisa (2018).

O poço foi uma forma de representar uma época da vida em que havia um poço em sua propriedade. Esse, do Jardim, foi construído como forma de arte, porém, remete à memórias de um tempo em que ainda contava com a presença de seu marido e suas filhas pequenas, que ajudavam na tarefa de retirar água do poço. O poço, então, se apresenta como evocador de memórias. Olivia Silva Nery coloca que:

Sejam objetos banais ou relíquias, eles podem desempenhar papéis importantes na construção da identidade, personalidade, e com vínculos memoriais dos sujeitos. Possuem a capacidade de serem evocadores memoriais e narradores de histórias. (NERY, 2017, p. 144).

A presença da representação do poço no Jardim também provoca lembranças para outras pessoas. Sua filha Neli tem recordações do uso:

Ah... o poço, eu era criança e fiquei adolescente...Na adolescência também tinha o poço. Depois que mudou um pouco, daí já foi diferente, daí não existiu mais o poço. Mas a gente tem bastante lembrança, muitas vezes eu tirei água naquele poço, que vinha... Uma preocupação... Aquele poço bem fundo e a gente manivelando ali no lado e trazendo o balde cheio de água para cima. Isso aí eu tirei muitas águas no poço! (NELI, 2018).

Percebe-se, então, que “as rememorações podem partir de muitos lugares, de objetos, de situações. Podem ser provocadas ou emergir involuntariamente motivadas por qualquer evento externo”. (FERNANDES, 2005, p.169). O poço remete aos “significados subjetivos das experiências vividas e a natureza da memória individual e da memória coletiva”. (THOMSON, 1997, p. 52).

Outra obra que Dona Dila considera especial é a Capela de Nossa Senhora das Graças.

Figura 40 - Capela de Nossa Senhora das Graças



Altura: 2,22m. Largura: 1,20m. Profundidade: 1,03m. Fonte: acervo da pesquisa (2018).

Essa capela, dentre tantas outras, tornou-se especial por ter sido construída numa altura maior que a da própria artista, para a Santa padroeira da comunidade do Bairro Pinheirinho (Criciúma/SC), bairro vizinho do Bairro Milanese. Católica praticante e fervorosa, logo que começou seu trabalho com as conchas, teve a ideia de criar quadros e capelinhas para seus santos de devoção. Ela afirmava, com frequência, que seu último trabalho seria uma capela a Nossa Senhora das Graças<sup>37</sup>; que a capela teria sua própria altura e seria “inaugurada” com uma missa.

No dia 21 de maio de 2015, data de seu aniversário de 83 anos, aconteceu essa missa, contando com alguns familiares, amigos e comunidade. É gratificante relatar que, embora esse sonho de construção tenha se realizado, conforme mostra a imagem, não foi, como primeiramente ela pensou, sua última obra. Depois de 2015, já criou várias capelas, esculturas, ampliou seu Jardim e fez, para presentear, inúmeros bibelôs.

---

<sup>37</sup> Nossa Senhora das Graças é a mulher citada na Bíblia como a mãe de Jesus Cristo. <https://www.revistacatolica.com.br/>, acessado em 01/11/19.

A narrativa da artista e os testemunhos dos familiares mostram por que essa é uma de suas obras preferidas: a devoção, a fé católica e a confiança que dedica à interseção da Santa fizeram com que desejasse prestar-lhe uma homenagem.

Sua construção desafiou as condições físicas da artista, pois a capela é maior que sua própria altura, e, para construí-la, Dona Dila utilizava-se de um banco para alcançar as partes mais altas, pois corria riscos de queda e sentia insegurança em utilizar escada. No entanto, dessa vez não conseguiu concluir o trabalho sozinha; ela precisou de ajuda para colocar a estrela no topo da capela. Seu genro, Márcio da Silva, foi quem a fixou.

A outra obra que Dona Dila elenca como uma de suas preferidas é o banco dourado.

Figura 41 - Banco Dourado



Altura: 0,73cm. Largura: 0,54cm. Comprimento: 2,18m. Fonte: Acervo da pesquisa (2018).

Ah! O Banco Dourado! Já havia o Banco Pequeno e o Banco Prateado, mas esse, Dourado, tornou-se o mais importante para a artista. Seus nomes escritos em iniciais maiúsculas buscam dar, ao leitor, a noção do quanto são pessoais e importantes para ela. Ele é o maior dos três e o mais bem localizado, sendo que, ao se sentar nele, é possível observar a maioria das obras e o Jardim. Quando fotografias são feitas, a paisagem

atrás do banco torna a imagem especial, contemplando grande parte das obras no Jardim. Ela relata que a maioria das pessoas que a visitam logo o observam e ficam à vontade para sentar, conversar e fotografar. Assim, tornou-se costume, na residência de Dona Dila, registrar as visitas por meio de fotografias nesse banco.

Nas palavras de Dona Dila, podemos observar sua satisfação ao ter realizado esse trabalho:

E o banco foi uma obra que eu fiz que foi útil, porque a visita que vem, antes de eu falar, mas todo mundo: “Ai que bom pra gente bater uma foto aqui nesse banco”! E eu também gosto, todos os parentes que vêm, a gente bate uma foto pra mandar pros outros parentes de longe, eles pedem mesmo, como a Neusa, a Rosana<sup>38</sup> [sobrinhas]: “ai, tia, quando vir gente lá, bate foto e manda pra nós”. Porque elas custam a vir, né? Então, força de visita que tem vindo ali, é padre, gente fina, gente simples, todos que vêm aí a gente bate foto ali no banco e todo mundo gosta porque aí aparece a foto e a paisagem atrás, aparecem as flores, aparecem tudo atrás, fica bem legal! (DONA DILA, 2018).

O banco situa-se no centro do Jardim, e este é compreendido como local de sociabilidades, como se estivesse em uma praça. Dona Dila recebe pessoas de diferentes classes sociais e o banco é o local da foto oficial da visita; é o lugar de descanso e contemplação. A artista mostra a preferência pelo banco porque ele acolhe as visitas e, segundo suas narrativas, Dona Dila nasceu em uma família acolhedora, onde apesar das dificuldades financeiras, havia união entre seus membros. Sendo assim, o banco apresenta-se como o local de sua sala de visitas ao ar livre, talvez remetendo Dona Dila às memórias de sua infância.

O antropólogo Roberto Da Matta (1985, p.37) diz que “[...] não é preciso especular muito para descobrir que temos espaços concebidos como eternos e espaços transitórios, espaços legais e espaços mágicos, espaços individualizados e espaços coletivos”.

---

<sup>38</sup> Rosana da Silva é irmã de Neusa da Silva, ambas são filhas de Ondina da Silva, irmã de Dona Dila.

Figura 42 - Dona Dila e familiares, no dia do aniversário de seu bisneto Cauan



Em pé, da esquerda para a direita: Márcio, Maria Nelcy, Amanda, Auro, Tania Maria, Neli e José. Sentados no banco: Ricardo, Giseli, Cauan, Dona Dila, Angela, Nadir e Gabriela (no colo). Fonte: acervo pessoal da pesquisadora (2018).

Numa de nossas entrevistas, ao sentarmos no Banco Dourado, fomos visitadas por grande número de borboletas, que, em algumas épocas do ano, aparecem frequentemente, dando um colorido ainda maior à beleza do lugar, que alguns visitantes classificam como mágico e sagrado.

Penso que o Jardim de Dona Dila pode ser considerado como seu santuário, o lugar que abriga seus objetos biográficos; o poço remete à família; a capela representa sua devoção religiosa. e o banco é algo “útil”, em suas palavras.

### 3.5 TEMAS, CORES E ELEMENTOS PREDOMINANTES: UMA ANÁLISE DAS OBRAS NA POÉTICA DESSE ESPAÇO

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não existe memória espontânea,

que é preciso criar arquivos, que é preciso manter os aniversários, organizar as celebrações, pronunciar as honras fúnebres, estabelecer contratos, porque estas operações não são naturais (...). Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los, eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento de história, mas que lhe são devolvidos (...)". (NORA,2012, p. 13).

O Jardim de dona Dila é, para essa senhora, o seu canto no mundo. Além das flores e folhas, os temas religiosos estão presentes na maioria de suas obras. Quando a questioneei sobre o papel da religião em sua vida, ela disse: “- Sempre [fomos] católicos. Lá em Porto Alegre o Antoninho [esposo] não perdia a missa. A igreja era perto e as crianças desde que ficaram grandinhas iam todo domingo”. (DONA DILA, 2018).

Por não ser alfabetizada, ela não participou de aulas de doutrina (catequese), mas na adolescência, em 1947, aos 15 anos, ela conseguiu se confessar e participar efetivamente das celebrações católicas:

Eu me lembro que tinha muita vontade de me confessar, e aí eu já era grande, mocinha mesmo quando vieram os Missionários<sup>39</sup>. De vez em quando vinham Missionários na igreja do Centro, aí o povo vinha todo. Naquele tempo eles se confessavam. Quem não tinha doutrina, quem não sabia ler ou que não frequentava a escola, todo mundo ia se confessar pelos Missionários. Aí foi a vez que eu me confessei, nos Missionários. E dali para frente, a gente ficou assim, era longe de igreja, a primeira igreja mais perto era na Próspera e no Centro, então a gente vinha uma vez por outra. (DONA DILA, 2018).

Karina Vianna Cardoso (2007, p. 21) pontua que, em Santa Catarina, as atividades missionárias “permitiram, ainda que anteriormente à implantação das sedes diocesanas, o desenvolvimento de práticas do

---

<sup>39</sup>Trata-se da Congregação dos Frades Capuchinhos.

catolicismo romanizado, responsáveis por difundir a fé católica, tão objetivada pela Igreja”. A família de Dona Dila participava da Igreja Católica, frequentando missas, novenas, rezando o terço. Ainda hoje, um dos poucos locais que frequenta, fora de sua casa, é a igreja. Em suas histórias motivacionais ou em sua educação moral, os aspectos religiosos cristãos são predominantes.

As décimas, pontos<sup>40</sup> e poesias com sentidos religiosos foram aprendidos por Dona Dila por meio da tradição oral. Assim sendo, percebo que sua família transmitia essa cultura religiosa, reforçando a ideia de que Dona Dila foi educada dentro dos preceitos católicos. Fernando Altemeyer Junior (2006, p. 97) explica que a Igreja Católica, no Brasil, era a “religião oficial nos primeiros séculos, religião amplamente hegemônica até meados do século XX”. Nos trabalhos de Dona Dila, os temas religiosos estão presentes com grande frequência, o que indica a presença imponente da religião em sua educação.

Além da participação nas missas e celebrações, sua fé é mantida com orações diárias. Quando marquei os horários para as entrevistas, precisei considerar que às 15 horas ela estaria, inevitavelmente, com um rosário em mãos, rezando “O Terço das Três da Tarde”. A mãe de Dona Dila também tinha o hábito da oração e do seguimento dos dogmas católicos, educando seus filhos e filhas para esse fervor.

Como mencionado anteriormente, Dona Dila faz parte de uma geração que manteve como rotina as práticas católicas dentro de casa. Não são raros os depoimentos de pessoas com a mesma idade que narram sobre a reza do terço, a bênção dos pais antes de dormir e a frequência às missas aos domingos. Para contextualizar sobre a Igreja Católica em Santa Catarina, recorro a Élio Cantalício Serpa (1997, apud Cardoso, 2007, p. 20), quando explica que:

Em meados do século XIX e início do século XX, a chegada dos imigrantes alemães e italianos, em sua maioria, contribuiu para alterar não só a paisagem cultural do estado, como também para introduzir aspectos e elementos europeus em uma

---

<sup>40</sup> Décimas são histórias em formas de versos que eram publicadas em pequenos livros e/ou jornais. Eram recitadas e algumas foram memorizadas por Dona Dila. Pontos eram textos temáticos, passados nas escolas até a década de 1980, que abrangiam os conteúdos das disciplinas. Os alunos e alunas precisavam decorar os “pontos” para as provas. A menina Adilia ouvia seus irmãos estudarem e decorava junto.

sociedade tradicional, onde havia extrema dificuldade em distinguir os elementos cultural e político do religioso. Em Santa Catarina, as atividades missionárias permitiram, ainda que anteriormente à implantação das sedes diocesanas, o desenvolvimento de práticas do catolicismo romanizado, responsáveis por difundir a fé católica, tão objetivada pela Igreja.

Assim, em suas obras, não faltam representações religiosas. São 12 Capelas para os seguintes Santos: Nossa Senhora Aparecida (2), Nossa Senhora das Graças (2), Nossa Senhora da Paz, Jesus Cristo (2), Jesus o Bom Pastor, São Jorge, São José e Santa Rita. Além de 29 quadros, com os seguintes temas: Maria, Anjo da Guarda (2), Jesus Cristo (10), O Bom Pastor, Pomba da Paz, Cordeiro, Pastor e ovelhas, Padre Marcelo Rossi<sup>41</sup>, Santa Rita, Rosário (5), São José, Santa Ceia (2), Sagrada Família, São Pedro, São Francisco.

Outro tema predominante é a natureza. Esse tema está presente em todas as suas obras, quer seja pela imagem em si, de pássaros e flores, quer seja pelas cores onde o verde predomina ou, ainda, por utilizar recursos advindos da natureza: os restos de conchas do mar, as flores, as plantas. As 121 obras catalogadas apresentam temas referentes à natureza, entre quadros, esculturas, estátuas e objetos revestidos.

Quanto ao uso de cores em seu trabalho e Jardim, constatei que seu gosto estético inclui cores quentes e tons de cinza e dourado. Tanto a preferência por temas da natureza, quanto a escolha dessas cores, pode ter se desenvolvido do contato direto com a natureza: o pôr do sol na praia e

---

<sup>41</sup>Padre Marcelo Rossi (1967) é um sacerdote católico brasileiro. Ficou conhecido nos meios de comunicação por seu jeito especial de evangelização, onde leva através da música a palavra de Deus. In: [https://www.ebiografia.com/padre\\_marcelo\\_rossi/](https://www.ebiografia.com/padre_marcelo_rossi/), acessado em 30/12/19. Faz parte do denominado Movimento Carismático, que Altemeyer Junior (2006, p. 97) explica “os carismáticos católicos são parte do fenômeno pentecostal e são vistos como reação católica ao fervor pentecostal. Seus padres cantores, seus livros e shows de curas e milagres concorrem, no mercado simbólico, por fieis em crise no urbano e na modernidade triunfante”.

o reflexo da luz solar nas águas do mar, evidenciando cores que se alternam do dourado e prateado, por vezes.

Aguçando um pouco mais o pensamento, ousou dizer que os símbolos religiosos da igreja católica também apresentam as cores dourada e prata com frequência, seja no cálice, na cruz, nos sinos, e podem, também, ter influência na escolha de Dona Dila. Sobre a predominância das cores verde e azul, penso que seu contato com o verde das árvores e seu olhar para os dias de céu azul se deram desde a sua infância e ressoam em sua memória, manifestando-se nas suas obras. Quando fazia seu passeio anual até a praia, quando criança, o o transporte era feito em carros de boi. Isso me leva a pensar que a viagem era demorada, numa época em que as estradas eram de terra batida e com vasta vegetação nos arredores. As paisagens, os pássaros e demais animais que Dona Dila encontrava pelo caminho encontram-se em algum lugar de sua memória e manifestam-se no momento em que vai pintar suas conchas:

É, aí vou pintar. Quando é um quadro que é um pássaro, que eu faço um pássaro, então eu procuro fazer o fundo todo de azul, que é como coisa que esteja no céu, esteja voando, voando à direita... Aí aparece o céu de azul. Quando é um negócio, um bicho assim no chão, aí eu pinto de verde, que é na paisagem, verde... Às vezes qualquer outro bichinho que eu vou fazer que eu sei que é da terra, aí eu procuro fazer assim verde, que é da cor dos matos, da grama, né? E assim vou fazendo e tocando os meus trabalhos para frente. Alguns eu deixo [sem pintar]. Por mim eu pinto todos eles, porque gosto mais pintado, mas as filhas sempre que eu faço um trabalho dizem: “Mãe deixa um natural”. Se eu pinto fica mais bonito, assim parece uma coisa que nunca está terminada, aí tu olhas ali, né, aqueles que eu pintei têm vista, a gente olha para aquele ali... Muita gente vem aí e nem vê porque parece que não está terminado, é uma coisa assim, não tem jeito do trabalho, então eu pinto. Algum eu deixo só para contentar elas, mas a maioria eu pinto. (DONA DILA, 2018).

Ela prefere usar cores, prefere interferir na cor natural das conchinhas; as cores para ela tornam as obras “mais bonitas”. Seu gosto estético apela para o uso das cores. Parece que o fato de ter sido criada na

“roça”, tendo como brinquedos os elementos da natureza, a fizeram admirar e entender o que a natureza nos oferece. “Uns, pinto de prata, outros, pinto de dourado, são as duas cores que eu uso. “- Spray dourado e prata que é pros da rua e pra dentro de casa então é tinta de cor, vermelho, verde, amarelo, toda cor”... (DONA DILA, 2018)

Figura 43 – Banco sem encosto, com as conchas sem pintar.



Altura: 0,48cm. Largura: 1,78m. Fonte: acervo da pesquisa (2019)

Modesto Farina e Clotilde Perez Dorinho Bastos (2006, p.85) compreendem que “as interpretações do meio ambiente se realizam no homem em uma determinada parte de seu cérebro, o córtex, para onde são conduzidos os estímulos visuais”. A cor é uma realidade sensorial que atua sobre a emotividade humana, possui aspectos psicológicos e produz sensações de movimento e dinâmica. Essa visão em relação às cores resulta do desenvolvimento e do processo educativo do indivíduo. (FARINA; BASTOS, 2006). Pode-se inferir que Dona Dila pinta as coisas comuns de sua vida, pois:

No cotidiano, como afirma Michel de Certeau (1996), “aquilo que nos é dado dia a dia”, encontram-se as trapaças, os “dribles”, as “táticas”, que os “consumidores” criam e recriam para viverem ou sobreviverem diante de condições

adversas. Emergem as “mil maneiras” de inventar a vida, modos construídos e desconstruídos [...]. (COSTA, 2009, p. 34).

Outra interpretação possível é que, devido a seu Jardim ter várias espécies de flores e vegetações, diversas cores já estão contempladas, como se pode observar nas imagens a seguir (Figuras 44 e 45). Visto que as cores prata e dourada não se encontram na paisagem natural de seu Jardim, Dona Dila faz uso constante desses tons.

Figura 44 – Flores do Jardim



Fonte: acervo da pesquisa (2019).

Figura 45 – Flores no tanque



Fonte: acervo da pesquisa (2019).

Seu Jardim com suas obras, evidenciam esse conhecimento, adquirido desde tenra idade, em meio à sua família, aos animais que criavam, à praia que visitavam, à religião que praticavam. Dona Dila recusou a realidade apresentada às mulheres-mães-donas-de-casa, de sua geração. Fez seu cotidiano permeado de arte, jardinagem, criatividade e sensibilidade.

Seguindo a premissa de que a educação não ocorre exclusivamente no ambiente escolar, lembremos o artigo 1º da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, que estabelece que:

A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais. (BRASIL, 1996).

Sendo assim, o fazer artístico de Dona Dila, mesmo alheio à formalidade da educação, pode colaborar com a sociedade, pensando-se na educação que pode acontecer no seu Jardim, na manifestação dessa cultura advinda de suas experiências de vida. “Cada ser humano é um eixo

de interações de ensinar-aprender. Assim, qualquer que seja, cada pessoa é em si mesma uma fonte original de saber e de sensibilidade”. (BRANDÃO, 2008, p. 33).

Para ilustrar que o saber de Dona Dila foi se desenvolvendo por meio de suas experiências, quero chamar atenção, também, para o fato de que, além dos trabalhos com as conchas, Dona Dila, quando não tinha conchinhas à disposição, usou a sua experiência de fazer massa de cimento para realizar pequenas obras na estrutura de sua propriedade, tal qual os pisos da área externa, onde, em forma de mosaico, ela reutilizou pedaços de pisos que seriam descartados de obras nas casas de seus familiares.

Figura 46 – Pisos da área externa da propriedade de Dona Dila



Fonte: acervo da pesquisa (2020).

Após delimitar a pesquisa com as obras produzidas até 2018, pude acompanhar minha avó criando cada vez mais obras, das quais destaco a variedade de passarinhos e borboletas que estão ornamentando sua varanda, as obras com bonecas e a utilização da cor rosa, até então ausente de suas obras, e as poltronas que passaram a acompanhar os bancos:

Figura 47 - Obras mais recentes



Fonte: acervo da pesquisa (2020).

Ao questioná-la sobre como teve a ideia de construir as poltronas, obtive duas motivações como resposta: a poltrona do Jardim servirá para os padres que forem rezar suas missas, tal qual existe nas igrejas – e isso corrobora com minha interpretação presente no decorrer desta dissertação, ou seja, de que a religião é sua maior inspiração – e, a poltrona localizada na porta de sua casa será para quando a idade avançar e ela não conseguir mais subir os degraus da varanda; então, com um passo apenas para fora da casa, terá onde sentar-se para apreciar seu Jardim. Essas obras ainda se encontram em construção; faltam conchas a serem fixadas e ela ainda não decidiu quais cores serão utilizadas.

Este capítulo buscou mostrar em que consiste o Jardim de Dona Dila, desde a parte externa até a parte interna de sua residência. Foram apresentadas praticamente todas as obras construídas até 2018 e evidenciadas as obras preferidas da artista, bem como o passo a passo da fabricação de seu Jardim, as cores e os materiais utilizados.

Posso inferir que seu Jardim pode ser espaço de experiências, relações educacionais, encantamento, sentidos e significados. O que o próximo capítulo busca responder: Seria, a sua arte, também significativa para a comunidade que a visita?

#### 4 NO JARDIM DE DONA DILA, ENCONTROS, APRECIACÕES E ENCANTAMENTOS

Figura 48 - Reunião de estudos de alunos do Mestrado em Educação da UNESC<sup>42</sup>



Fonte: acervo da pesquisa (2017).

Os dois primeiros capítulos apresentaram a vida e a obra de Adília da Silva Paes, uma mulher comum, que não frequentou a escola, mas que soube aproveitar suas experiências de vida, agregando outros significados para sair de um estado depressivo, para dar “saltos” diante de sua realidade, o que a levou à construção de uma identidade de artista. Discutir o “Jardim de Dona Dila”, observando as apreciações de quem o visita, é trazer discussões sobre educação, que “escapam” da escola formal; educação compreendida como processo de produção cultural dos sujeitos históricos.

No sistema escolar, a prioridade curricular ainda se dá no âmbito do técnico e/ou profissionalizante, uma formação dita científica, onde a ideia de cientificidade não abrange o conhecimento advindo das

---

<sup>42</sup> As pessoas com a identidade preservada são as quais não solicitamos autorização para uso de imagem.

experiências, das tradições, do que se pode aprender ouvindo as narrativas orais, por exemplo.

Em se tratando das tipologias da educação, Gohn (2014) explicita que:

A educação formal é aquela desenvolvida nas escolas, com conteúdos previamente demarcados; a informal como aquela que os indivíduos aprendem durante seu processo de socialização – ocorrendo em espaços da família, bairro, rua, cidade, clube, espaços de lazer e entretenimento; nas igrejas; e até na escola entre os grupos de amigos; ou em espaços delimitados por referências de nacionalidade, localidade, idade, sexo, religião, etnia, sempre carregada de valores e culturas próprias, de pertencimento e sentimentos herdados. Poderá ter ou não intencionalidades (por exemplo, educar segundo os preceitos de uma dada religião é uma intencionalidade). A grande diferença da educação não formal para a informal é que na primeira há uma intencionalidade na ação. (GOHN, 2014, p. 40).

Neste capítulo, apresento a formação dessa artista, como mulher idosa, que possui experiências peculiares no campo da educação e da cultura popular. Reafirmo sua formação no campo da educação não formal e mostro algumas vivências de quem visita e contempla seu Jardim. Pessoas que realizam, nesse espaço, encontros familiares, religiosos, escolares e de contemplação das obras, inferindo que nesse local são possíveis diferentes experiências educativas.

#### 4.1 O JARDIM COMO EXPRESSÃO DA ARTE E CULTURA POPULAR

[...] sem conhecimento, sem criação, sem cultura, sem história, não há futuro para a universidade nem para a educação. (NÓVOA, 2015, p. 33).

Os visitantes podem adentrar a casa de Dona Dila, quando essa está um pouco adoentada, e encontrar uma senhora de 87 anos, em seu quarto,

sentada em sua cama, apoiada em dois travesseiros “fofos”, com um rosário em mãos, rezando para seus Santos de devoção. Um quarto cheio de simbolismos religiosos, especificamente católicos: rosários, imagens, quadros de Jesus, Nossa Senhora, Santíssima Eucaristia. De tecnologia, apenas uma televisão pequena, 16 polegadas, da década de 1990, onde o luxo é ter controle remoto. Devido à diminuição de sua audição, em função da idade, quando ligada, a televisão está sempre em volume alto. Quando não assiste à televisão, escuta a Santa Missa no seu rádio de pilha, que fica ao lado da televisão, porém, tanto o rádio quanto a televisão são usados com pouca frequência, pois o que essa senhora gosta mesmo de fazer, além de rezar, é fazer arte! E, fazendo sua arte, ela contribui com a cultura.

Pode-se perceber que seu fazer artístico situa-se na perspectiva de Cultura e da Arte Popular, nas diversas manifestações culturais que envolvem a Cultura de um povo. Como afirma Santos (1997, p. 37), “cultura é uma dimensão do processo social, da vida de uma sociedade”. Não se restringe apenas a certas práticas ou teorias, como a arte erudita, por exemplo, ou a vida social, no caso das religiões. Nesse sentido,

Não se pode dizer que cultura seja algo independente da vida social, algo que nada tenha a ver com a realidade onde existe. Entendida dessa forma, cultura diz respeito a todos os aspectos da vida social, e não se pode dizer que ela exista em alguns contextos e não em outros. Cultura é uma construção histórica, seja como concepção, seja como dimensão do processo social. Ou seja, a cultura não é algo natural, não é uma decorrência de leis físicas ou biológicas. Ao contrário, a cultura é um produto coletivo da vida humana. (SANTOS, 1997, p. 37).

A cultura como ação humana indica que todos os humanos estão em constantes elaborações culturais. No entanto, a sociedade estabelece estratificações dessas elaborações. Ou, como coloca Eclea Bosi: “A concepção da cultura como necessidade satisfeita pelo trabalho da instrução leva a atitudes que reificam, ou melhor, condenam à morte os objetos e as significações da cultura do povo porque impedem ao sujeito a expressão de sua própria classe”. (BOSI, 1986, p. 17). No que se refere à “cultura do povo”, e em especial ao Brasil, Alfredo Bosi (1996, p.30) reflete que:

Estamos acostumados a falar em *cultura brasileira*, assim, no singular, como se existisse uma unidade previa que aglutinasse todas as manifestações materiais e espirituais do povo brasileiro. Mas é claro que uma tal [sic] unidade ou uniformidade parece não existir em sociedade moderna alguma e, menos ainda, em uma sociedade de classes.

No entanto, ainda vigora o entendimento de que alguém com cultura é alguém com instrução escolar ou, então, as expressões artísticas. Nesse sentido, para Santos (1987, p. 22), “cultura está muito associada a estudo, educação, formação escolar. Por vezes se fala de cultura para se referir unicamente às manifestações artísticas, como o teatro, a música, a pintura, a escultura”. E a produção das culturas das classes populares está vinculada “às festas e cerimônias tradicionais, às lendas e crenças de um povo, ou a seu modo de se vestir, à sua comida, a seu idioma” (Santos, 1987, p. 22).

Dona Dila vive há 57 anos na comunidade do Bairro Milanese e no seu cotidiano vivencia a pluralidade advinda da classe social a qual pertence, da religiosidade que cultua e dos valores familiares que apreendeu em sua vida. Assim, compreendo, tal como Alfredo Bosi, a cultura e a cultura popular no plural, ou seja, como culturas.

Um aspecto da cultura popular presente na vida cotidiana de Dona Dila é a prática da religião e a fé nos milagres. Carlos Rodrigues Brandão fala que “a ética das relações do milagre faz parte da lógica das relações religiosas dos credos populares”. (BRANDÃO, 1979, p. 188). O autor ainda explicita que os ritos da Igreja católica, comandados pelo padre, “não são os momentos essenciais de piedade em que a participação do fiel atualiza a dívida com o padroeiro. Isto acontece mesmo nos atos de paga do milagre, quando é exigida a presença do promesseiro em uma festa de santo ou romaria” (BRANDÃO 1979, p. 186), ou, tal qual Dona Dila, que devido à sua fé diz fazer várias promessas e receber graças de seus santos de devoção, organizando missas e novenas em sua varanda, para a paga dessas promessas. Além de se apegar em sua devoção para o alcance de graças, Dona Dila busca a proteção divina para guiá-la no seu dia-a-dia, o que vai novamente ao encontro das palavras de Brandão (1979, p. 192-193), quando expõe que:

Na verdade, muito mais do que o milagre, os sujeitos subalternos esperam da religião, a proteção. Mesmo um fiel que nunca tenha sido

escolhido para um milagre, continua devoto, desde que se reconheça ligado ao sagrado e protegido por alguma de suas forças. O sentimento de “estar protegido”, o reforço da identidade social e as certezas do saber religioso que fazem o miolo das razões da crença popular do sagrado, servem, menos à filosofia do pobre do que a experiência de poder religioso de que os clientes, fiéis e leigos “de baixo”, parecem ser muito mais exigentes e usuários do que os das igrejas “de cima”. Falo aqui da experiência pessoal de participação dos sujeitos nos rituais e efeitos do sagrado – da festa ao milagre – e da experiência de se ser parte da comunidade de fé, por sua conta e risco, criadora e reprodutora, tanto de rotinas quanto de prodígios religiosos.

Dona Dila fez de sua casa e seu Jardim um local de fé, reconhecido como espaço do sagrado, pela comunidade. “O saber da religião popular é uma memória salva pelas redes sociais de trocas entre agentes e usuários e, uma memória viva, enquanto as unidades locais de sua reprodução preservam ativas as condições do trabalho coletivo dos especialistas do sagrado”. (BRANDÃO, 1979, p.213). Seria, Dona Dila, uma especialista do sagrado, que com suas capelas aos santos de devoção, suas rezas diárias, suas promessas e suas bênçãos<sup>43</sup>, novenas e missas comunitárias, vive a religião dentro da cultura popular?

Além das questões religiosas, Dona Dila vivencia a cultura popular no seu fazer cotidiano, como Mônica Celeida Rabelo Nogueira e Regina Coelly Fernandes Saraiva (2012, p. 39) colocam:

Em cada tempo, homens e mulheres pensam a natureza de modo diferente. Constroem um olhar

---

<sup>43</sup>No catolicismo popular e mesmo no das paróquias mais tradicionais, a prática da bênção – especializada no padre ou no benzedor – é um direito de todos, segundo a sua identidade, não no sistema religioso apenas, mas no social. Mães e pais abençoam. Entre os meninos camponeses dos bairros e sítios, um dos gestos mais frequentes, quando chegam ou saem de perto de qualquer adulto, sobretudo quando homem e velho, é o de murmurar um “bença” e esperar a resposta de um “Deus te abençoe”. Os padrinhos benzem também, e abençoar o afilhado, às vezes, estendendo a mão direita para que seja beijada, parece ser a sua função mais cotidiana. (BRANDÃO, 1979, p. 197). Dona Dila também benze.

cultural para o mundo natural, definindo formas, concepções, modos de vida que vão além da sua apropriação como mero recurso de base material. Nessa perspectiva, ressaltam sensibilidades que configuram experiências individuais e coletivas concretizadas nas formas de conceber a natureza: concepções estéticas expressas no paisagismo, relação com plantas e animais, vida cotidiana refletidas em quintais e jardins e outras paisagens específicas, criação de áreas de preservação, alterações na paisagem, movimentos artísticos.

As palavras das autoras, de certa forma, traduzem a ação cultural de Dona Dila, que, em seu fazer artístico, interfere no ambiente que habita, de modo peculiar. Essa ação, num primeiro momento, serviu a ela como um refúgio e alento das situações adversas pela qual passou; porém, atualmente, pode-se identificar como obra de uma pessoa se posicionando no mundo, e, inclusive, ressoando para além dos muros de sua residência, alcançando a coletividade.

Entendo que todos os cidadãos têm direito à cultura, à memória coletiva e ao passado histórico, e que as artes de ser e de fazer de Dona Dila se apresentam como manifestação das culturas populares; nesse caso, manifestada na arte de uma mulher idosa.

#### 4.2 DONA DILA: ARTISTA, MULHER E IDOSA

A origem da obra de arte, a saber, ao mesmo tempo a origem dos que criam e dos que salvaguardam, quer dizer, do ser-aí histórico de um povo, é a arte. Isto é assim, porque a arte é, na sua essência, uma origem: um modo eminente como a verdade se torna ente, isto é, histórica. (HEIDEGGER, 1999, p. 62).

Falar de Dona Dila é falar de uma mulher, que apesar da idade avançada, realiza sua arte. Assim contextualizo a arte de modo geral, as mulheres na arte, e a questão da velhice.

Segundo o dicionário de filosofia, a arte:

[...] designa todo um conjunto de regras capazes de dirigir uma atividade humana, podendo ser

dividida em dois grupos ou áreas de conhecimento, a judicativa que consiste em apenas conhecer e a dispositiva ou imperativa, que simplesmente dirige determinada atividade do conhecimento. (ABBAGNANO, 1998, verbete arte - p. 81).

Para revisitar a arte na história, compreende-se que a mesma é expressão humana desde as primeiras civilizações. Andrea Cristina Lisboa de Miranda (2006) coloca que, tanto na época antiga quanto na Idade Média<sup>44</sup>, era comum “o desprezo a qualquer homem que trabalhasse com suas mãos, ainda que fosse um artista” (Miranda, 2006, p. 2). O descrédito ligado à prática das artes consideradas mecânicas ou servis seguiu até a Idade Moderna, e o interesse dedicado à história dos artistas teve início no Renascimento. (MIRANDA, 2006). Somente na Era Moderna, então, a arte passou a receber atenção. Marisa Frohlich Seidel (2016), ao falar sobre a arte contemporânea, diz que a arte é necessária para o autoconhecimento, é a expressão de sentimentos, é a manifestação da cultura, é o estímulo ao pensamento sobre o mundo e sobre a própria vida, e é uma forma de fazer-se presente na História.

A arte é uma atividade fundamental ao ser humano, pois quando o homem produz, ele interage com o mundo em que vive e consigo mesmo [...] através da arte podemos criar e recriar tudo, dar um novo sentido a nossa existência, retratar o presente da nossa própria maneira, para que este colabore com a história [...] artistas contemporâneos trabalham conforme sua vontade e necessidade, pois nos dias atuais tudo pode ser considerado arte, portanto o que está em jogo é a criatividade de cada um. (SEIDEL, 2016, p. 53-54).

---

<sup>44</sup>Tendo iniciado a História da Arte com o Renascimento, a abordagem a respeito da arte da Idade Média ficaria envolta em um senso pejorativo e até mesmo relegada ao esquecimento, a tornar-se um período intermediário, situado incomodamente entre a brilhante Antiguidade e o seu Renascimento [...] Na Idade Média, as mulheres precisavam optar entre o casamento e a vida religiosa. As que iam para os mosteiros, envolviam-se em atividades de tecelagem, pintura, eram alfabetizadas, dessa forma “ O mosteiro era um dos poucos lugares em que a mulher tinha oportunidade de ter visibilidade”. (MIRANDA, 2006, p.8).

Se a história das artes evidencia as dificuldades de seu reconhecimento, ao falarmos sobre as mulheres nas artes, essa dificuldade se torna ainda maior. Um exemplo é a discussão de Ana Paula Cavalcanti Simioni (2001), em seu artigo sobre “A difícil arte de expor mulheres artistas”. A autora mostra que as exposições de obras de artistas mulheres foram, por muito tempo, negligenciadas pelas instituições.

Para compreender a presença das mulheres nas artes, no mundo contemporâneo, recorro à Talita Trizoli (2008, p. 1495), no artigo que trata da produção artística pós-moderna, a partir das premissas ideológicas feministas/femininas, quando aponta que:

A solidificação do movimento feminista no final da década de 60 do século XX produziu reações e contra-reações, não apenas no seio da sociedade patriarcal, no que diz respeito ao comportamento sexual ou ao mundo do trabalho, mas afetou principalmente a distribuição de papéis sociais em diversos âmbitos das estruturas normalizantes vigentes. A arte não saiu ileso desse processo.

As relações entre o movimento feminista e a arte ocorreram em meados do final dos anos 1960 nos E.U.A. É nesse período que surgem “os primeiros registros de passeatas e protestos em prol da inserção de um maior número de artistas mulheres em exposições, coleções privadas e públicas, além de galerias”. (TRIZOLI, 2008, p.1498).

Pesquisando sobre obras de mulheres artistas no cenário brasileiro, além de outros nomes, encontrei Tarsila do Amaral (pintora e desenhista brasileira, uma figura muito importante na primeira fase do modernismo, sendo reconhecida internacionalmente), Anita Malfatti (famosa pintora e desenhista brasileira), Lygia Clark (pintora e escultora brasileira) e, no cenário internacional, destaco Frida Khalo (pintora surrealista mexicana)<sup>45</sup>.

A arte que Dona Dila produz faz parte da chamada arte popular, que se constitui fora dos círculos oficiais de consumo e reconhecimento

---

<sup>45</sup> Em comemoração ao Mês das Mulheres, em 2018, a RME (Rede Mulher Empreendedora) produziu uma série de listas com as figuras femininas mais importantes em seus cenários. Idealizada em 2010, por Ana Lúcia Fontes, a Rede Mulher Empreendedora nasceu quando Ana teve a ideia de criar um blog sobre os medos, as dúvidas e as dificuldades do empreendedorismo feminino. In:<https://rme.net.br/2018/03/06/elas-nas-artes-plasticas/> acessado em 17/05/2020.

social. É uma arte produzida por uma pessoa do povo, ou seja, uma pessoa pertencente à cultura popular.

Como exemplo de artistas populares, menciono Tersília dos Santos e Violeta Parra. Tersília dos Santos<sup>46</sup> começou a pintar somente em 1990 e sua pintura remete à infância, com grande riqueza de cores, sendo uma artista autodidata. Vanessa Schultz e Luana M. Veiga (2007) expõem que:

Mulher, agricultora, negra, pobre. Dessas condições iniciais desenvolve-se a vida e a produção plástica de Tersília dos Santos. A mulher do meio rural torna-se urbana, busca substituir as impossibilidades que a roça oferecia por outras formas de conhecimento, grupos sociais, jeitos de expressar a espiritualidade. Todas essas possibilidades em contato com o universo interior – com seus conflitos, angústias, medo e sabedoria – eclodem como nova linguagem: a expressão artística. (SCHULTZ; VEIGA, 2007, p. 169-170).

Se a linguagem usada por Tersília são desenhos revestidos de pinturas e cores, Dona Dila reveste gravuras e esculturas com conchas e cores.

Violeta Parra<sup>47</sup>, de forma semelhante, também nasceu em uma família pobre. Consagrou-se como artista, bordando, cantando e pesquisando o folclore do Chile. Pôde realizar uma excursão pela Europa como cantora. Morou em Genebra e foi a primeira artista latino-americana a ter uma exposição individual no Museu do Louvre em Paris. Gladir da Silva Cabral e Maria de Lourdes Souza Farias (2016) apontam que:

Filha de camponeses pobres, Violeta Parra (1917-1967) nasceu e cresceu numa modesta casa junto com oito irmãos. O pai, antes de ser professor primário e de música, trabalhava esporadicamente como inspetor de estradas e vigilante de presidio. A mãe, dona de casa e costureira, também gostava muito de tocar violão e de cantar acompanhada

---

<sup>46</sup><https://www.guiadasartes.com.br/tercilia-dos-santos/obras-e-biografia> acessado em 17/05/2020.

<sup>47</sup><http://memoriasdadidatura.org.br/artistas/violeta-parra/> acessado em 17/05/2020.

pelo marido, que tocava violino, harpa e piano. A partir de 1949, juntamente com Luis Arce, Violeta começou a pôr em prática seus projetos inerentes de registrar a tradição do povo campesino chileno. E assim percorriam inúmeras províncias do país, oportunidade em que unia a arte do canto e da dança com o trabalho voluntário de pesquisa e compilação do folclore. No trabalho de viajar por todo o país, pesquisando o canto folclórico e aprendendo novos ritmos e danças, Violeta encontrou a si mesma e teceu um perfil diverso e rico da identidade cultural do povo chileno que vivia nas regiões altas dos Andes, tornando-se uma estudiosa e divulgadora da cultura raiz do povo campesino do Chile. Às vezes, Violeta se entristecia por sentir que as tradições do povo estavam desaparecendo. Quanto mais anotava as canções, quanto mais as compilava, mais deslumbrada ficava com a riqueza da tradição, que parecia esquecida e tão diferente do que se ouvia no rádio naquele mesmo tempo. Em 1952, Violeta oferecia recitais em universidades chilenas, apresentada pelo escritor, editor e professor Enrique Bello Cruz. Assim também foi à Escuela de Verano de Concepción e ministrou cursos de folclore na universidade em Iquique. (CABRAL; FARIAS, 2016, p. 3).

Violeta Parra pôde conviver com a arte de sua mãe e o conhecimento de seu pai, foi desabrochando a sensibilidade para as canções populares e a representação gráfica do cotidiano do povo chileno no decorrer de sua vida. Dona Dila, ao que parece, não teve contatos com expressões estéticas; desse modo, ela se aproxima mais das experiências de Tercília.

Alfredo Bosi (2002), ao refletir sobre a arte popular, coloca que os artistas de cada época sofrem influência do tempo em que vivem e, por isso, a arte é conhecimento e é por meio dela que se pensa, reflete e inova-se a realidade, sendo a arte um fazer no qual os humanos transformam a natureza, pela cultura.

Dona Dila tem outro diferencial que dificulta o reconhecimento de seu fazer artístico; além de ser mulher, é idosa. O fato de ser uma mulher idosa, fazendo arte popular, levou-me também a pesquisar sobre a velhice na contemporaneidade. Embora as primeiras criações desta representante

da cultura popular datem de 1984, quando ela tinha 52 anos, foi a partir de 1996, que o Jardim passou a ser visitado por muitas pessoas e as obras foram se multiplicando. Dona Dila tinha 64 anos.

O envelhecimento humano é, antes de tudo, um processo biológico, logo, natural e universal. O homem, como os outros animais, passa por um contínuo processo de desenvolvimento que o leva necessariamente à velhice e à morte. No entanto, ele se diferencia dos outros animais por uma série de características, entre as quais pode-se destacar o fato de que ele é ao mesmo tempo produtor e produto de uma sociedade, de uma cultura e que tem a consciência de si enquanto ser finito, isto é, ele tem consciência de seu processo de envelhecimento e de sua própria morte. (SANTOS, 1994, p.1).

Mariele Rodrigues Correa (2009) discorre no início de seu livro, que desde a década de 1950 diversas pesquisas e estatísticas têm apontado o crescente envelhecimento da população mundial. O Brasil, acostumado a se representar como um país jovem, foi surpreendido com o aumento continuado dos mais velhos, como apontam os censos das últimas décadas, e está sendo forçado a encarar essa nova realidade, acrescentando a velhice no conjunto das preocupações e dos investimentos sociais. Ecléa Bosi, em sua investigação acerca da memória de “velhos” em São Paulo, corrobora para a compreensão do trabalho de Dona Dila, que adentrou sua velhice realizando suas obras com reutilização de objetos, muitas vezes descartáveis. Bosi considera que “[...] os velhos não conseguiram assimilar ainda a experiência do descartável que lhes parece um desperdício cruel. Por isso o armário das vovós é cheio de caixas, retalhos e vidrinhos...” (BOSI, 2003, p. 10).

Bosi (1994, p. 80) coloca, ainda, que “durante a velhice deveríamos estar ainda engajados em causas que nos transcendem e que não envelhecem, e que dão significado a nossos gestos cotidianos. Talvez seja esse um remédio contra os danos do tempo”. Concordo com a autora, pois o sentido de vida para Dona Dila, aos 88 anos, é continuar criando e compartilhando seus trabalhos com quem mostra interesse em conhecer.

Sobre a inadaptação dos velhos, conviria meditar que nossas faculdades, para continuarem vivas, dependem de nossa atenção à vida, do nosso

interesse pelas coisas, enfim, depende de um projeto. De que projeto o velho participa agora? (BOSI, 1994, p. 80).

O projeto de Dona Dila é compartilhar sua obra com as pessoas que desejam conhecer seu Jardim. Eu mesma acompanhei algumas: quando levei meus alunos da Educação Infantil para visitarem, quando convidei minha turma de Mestrado, da disciplina de Educação Patrimonial para realizar uma aula no local, quando parentes e amigos se reúnem, quando a casa de minha avó é o local de novenas, missas e outras celebrações. Durante essas visitas, ouvi muitos elogios e muitos comentários.

Há quem se admire pelo fato de uma idosa conseguir lidar com tijolos e cimento; ou por ficar horas e horas em determinadas posições que exigem esforço físico<sup>48</sup>; há quem se admire das técnicas empregadas, em que algumas obras seguem uma ordem das conchas maiores para as menores, ou vice-versa; há quem perceba os temas predominantes, religiosos e natureza; as crianças se encantam com o colorido das flores em meio às cores das obras, muito vibrantes e geralmente metálicas. Ouvi relatos também quanto à atmosfera do lugar, que, quer seja pela natureza presente, quer seja pela simplicidade da anfitriã, ou ainda pela espiritualidade evocada, transmite uma boa vibração.

### 4.3 SIGNIFICADO RELIGIOSO NO JARDIM E A IDEIA DO SAGRADO

É a admiração o que me faz ouvir essa voz fantasmagórica, esse sentimento de assombro, de surpresa ou espanto diante de diversas situações. É a admiração, assim, o que me faz mais filósofa a cada dia; afinal, na Filosofia, o admirar-se e o espantar-se são o que principia o começar a filosofar [...]. Em outras palavras, é no processo atrativo, admirativo que não atravessamos indiferentes ante qualquer coisa. A admiração, assim, nos coloca em movimento, nos obriga a problematizar o que antes parecia evidente. (AMITRANO, 2015, p. 619).

---

<sup>48</sup> No processo de envelhecimento, ocorrem mudanças fisiológicas, levando à diminuição da densidade óssea e da força muscular. (NAHAS, 2006).

Parece que as pessoas que visitam o Jardim de Dona Dila, de alguma forma, impressionam-se e elegem obras preferidas. Na busca de perceber como o Jardim ressoa para as pessoas do bairro onde mora Dona Dila, realizei uma roda de conversa, dia 23/09/2018, com sete mulheres da comunidade, que comparecem à residência dela com certa frequência em passeios ou reuniões religiosas (missas, novenas). A organização da roda de conversa passou por alguns critérios e escolha de metodologia, que envolveu a seleção das pessoas, o uso de dinâmica para estimular as falas e a gravação dos testemunhos.

A seleção das pessoas se deu devido à frequência e ao tempo de convivência com Dona Dila e suas obras. São pessoas que viram o surgimento e acompanham o desenvolvimento de seu trabalho: Carmela Milanese, Cecília Leandro Damásio, Eunice Maria Milanese, Jucelia Francisco da Silva, Ledir da Silva, Nadir Damasio Dutra, Orivaldina Garcia.

Figura 49 - Eu, Giseli, explicando os objetivos da Roda de Conversa.



Fonte: acervo da pesquisa (2019).

A dinâmica para estimular a fala se deu por meio da condução de um passeio pelo Jardim, com escolha de obras preferidas. As falas foram

gravadas e transcritas, sendo autorizadas por meio de Termo de Consentimento.

A comunidade que frequenta a residência é, na sua maioria, participante da Igreja Católica e tem o hábito da oração, compondo uma realidade cultural. Sobre essa realidade, Santos (1987, p. 8) coloca:

Cada realidade cultural tem sua lógica interna, a qual devemos procurar conhecer para que façam sentido as suas práticas, costumes, concepções e as transformações pelas quais estas passam. É preciso relacionar a variedade de procedimentos culturais com os contextos em que são produzidos.

Por possuírem os hábitos religiosos católicos, o encontro foi iniciado com uma prece.

Figura 50 - Momento de oração no início da Roda de Conversa



Fonte: acervo da pesquisa (2019).

Após a oração e a exposição dos objetivos da reunião, realizou-se uma dinâmica onde as mulheres passaram pelo Jardim e receberam como tarefa escolher uma das obras que lhe fosse mais significativa, para expor ao grupo, justificando a escolha. Para a ordem da exposição, foi feito um sorteio numérico, e assim definiu-se a sequência das falas de cada uma.

Figura 51 - As pessoas caminham no Jardim, durante o momento da dinâmica de observação e escolha de uma das obras.



Fonte: acervo da pesquisa (2019).

Após o passeio e o sorteio, todas retornaram à roda de conversa e colocaram quais impressões e sentimentos o Jardim de Dona Dila desperta nelas. Uma constatação foi que a obra de Dona Dila, além de decorativa, parece encantar a todas de alguma forma.

Além dessa roda de conversa, os sentidos e significados do Jardim emergiram das entrevistas e depoimentos realizados com a própria artista, com suas filhas, irmão e outros parentes.

Dona Dila estava acamada na semana anterior à roda de conversa, com fraqueza e tonturas, e teve um novo ânimo conforme a data da roda de conversa se aproximava. Vale ressaltar, ainda, para dar melhor entendimento sobre o local, que, na filmagem, percebe-se constantemente a “invasão” de borboletas e os ruídos e cantos de diversos pássaros, da natureza pulsante que habita o Jardim.

Muitas falas apontam para o significado religioso e comunitário do Jardim. Início expondo algumas que buscam relacionar diretamente à fé católica. Dona Carmela Milanese<sup>49</sup> (2018) colocou que: “- Encostando as

---

<sup>49</sup>Carmela Milanese, fundadora do Bairro Milanese, participante da roda de conversa, faleceu em 27/07/2019.

conchinhas uma do lado da outra, elas vivem juntinhas, elas vivem unidas, então, temos esse sentimento também. O Papa sempre diz: ‘Deus, a nossa casa comum, igreja, nossa casa comum’”. Na mesma direção, Eunice Maria Milanese (filha de Dona Carmela, 2018) completa: “- Aqui é uma igreja doméstica, expandida para a comunidade também. Quantas celebrações já foram feitas aqui”!. Além das celebrações, o local é ponto de saída ou parada de procissões, de festas, novenas, estações de Sexta-feira Santa, ou seja, toda a comunidade compartilha dessa morada. Para completar essa elucidação, Ledir da Silva (2018) afirma: “- Essa salinha aqui (referindo-se à varanda) é como se fosse uma capela para nós”. Essas mulheres da comunidade afirmam, ainda, que com certeza o Jardim de Dona Dila é um Lugar Sagrado e que deveríamos: “- Tirar o chapéu pra esse lugar aqui”! (NADIR DAMÁSIO DUTRA, 2018)

Assim, pode-se perceber que a comunidade reconhece o Jardim como Lugar Sagrado e, nas palavras de Dona Carmela (2018), deveríamos “- Tirar as sandálias para entrar”. Dona Dila tem muita fé e representa essa fé em suas obras. E, como a comunidade partilha da mesma fé, identifica-se com o espaço, como coloca Ledir da Silva (2018): “- A gente sente uma paz! Sentimento de paz e energia positiva... A gente sente alegria de ver a homenagem que ela faz para os nossos antepassados” [referindo-se aos Santos, distribuídos nas capelas presentes na varanda, no Jardim e na casa de Dona Dila].

No mesmo sentido religioso, Cecília Leandro Damásio (2018) associa a beleza do Jardim e a paciência da artista à inspiração do Espírito Santo: “- [...] Tudo que a gente olha aqui é uma obra muito bonita... Dona Dila tem um dom muito valioso [...]. Dona Dila é uma pessoa muito inspirada pelo Espírito Santo, para fazer uma coisa tão bonita como ela faz”. E Nadir (2018), por sua vez, diz que o Jardim é um sinal de fé, luz, amor à natureza, que a obra de Dona Dila: “- Passa um sentimento na gente de tudo que é sagrado: estrelas, imagens de santos, flores...”

Orivaldina Garcia (conhecida como Dona Nina, 2018) relata que sempre está presente nas novenas na casa de Dona Dila e fica impressionada quando vê uma obra iniciada e em pouco tempo concluída, como foi o caso da Capela de Nossa Senhora das Graças. Ela classifica o trabalho de Dona Dila como valioso e prestativo e acrescenta: “- Não é qualquer um que tem o dom de fazer essas coisas, não”. Dona Nina (2018) admira-se, porque estranha uma idosa conseguir realizar tal trabalho. A arte de Dona Dila causa, na visitante, esse estranhamento.

Sobre a participação da artista nos eventos da comunidade, duas senhoras mencionaram o lugar como cartão postal do bairro. Nadir (2018)

relata que quando se organiza a festa anual do bairro, Dona Dila sempre contribui para o bazar com porta-velas, quadros, vasinhos, lembrancinhas. Nadir (2018) ressalta: “- Sempre tem bastante coisa no bazar feita pela Dona Dila. Aqui na nossa comunidade, quase todas as casas têm uma lembrancinha de Dona Dila. A comunidade é bem grata a ela”. E acrescenta:

É de todo mundo ficar impressionado com ela. É sempre um orgulho para nós, da comunidade... É muito valioso tudo isso que ela faz... É fantástico, não tem por aqui, que a gente saiba...é um cartão postal, como posso dizer. E é uma pessoa só que faz! Nossa comunidade é muito grata e tem um orgulho de tê-la na nossa comunidade da Santa Rita de Cássia, bairro Milanese. (NADIR, 2018).

Eunice (2018), também entrevistada, complementa: “- Sentimento de gratidão por termos a Dona Dila”. Eunice ainda fala do conjunto da obra; diz que acompanhou desde as primeiras, visto que eram vizinhas e foi acompanhando a criação:

Cada vez que a gente vai chegando, passando ali no início, como ela mora no início do Bairro Milanese, é o cartão de visitas do bairro, é o bem-vindo ao Bairro Milanese, e talvez até devêssemos, como Bairro Milanese, dar mais valor, nós aqui, para obra dela, mais visitasões... Fazer uma divulgação dessa história que compõe os 60 anos do bairro.

Os padroeiros do bairro Milanese são a Santa Rita de Cassia e São Francisco de Assis. Durante o encontro da Roda de Conversa, constatou-se que apesar das muitas imagens de santos espalhadas na propriedade, ainda não havia uma de São Francisco, protetor da natureza, tão retratada em todas as obras. A professora<sup>50</sup> comprometeu-se em encomendar um São Francisco, de um amigo ceramista. Isso estimulou a artista, que fez a capela de maneira rápida para honrar esse santo. E, em 23 de junho de 2019, o artista e poeta, João Marino Vieira, entregou o presente à Dona Dila.

---

<sup>50</sup>A professora orientadora desta pesquisa, Marli de Oliveira Costa, prometeu presentear Dona Dila com uma imagem do Santo e encomendou a imagem de um artista plástico e ceramista chamado João Marino.

Figura 52 - João Marino Vieira e sua esposa, Maria Aparecida Pagani Vieira, na entrega do Santo à Dona Dila



Fonte: acervo da pesquisa (2019).

Figura 53 - A capela finalizada, com a imagem de São Francisco nela “habitando”



Fonte: acervo da pesquisa (2019).

A presença das visitas e a admiração que expressam sobre as obras ou algumas sugestões que lhe são dadas fazem com que Dona Dila sintase impelida a continuar sua criação, pois estimulam a artista idosa na elaboração de sua arte. Do mesmo modo, pode-se inferir que os visitantes aprendem com a força do espírito criativo de Dona Dila. Há uma troca de sensibilidades, ou seja, dentro da esfera das operações sensíveis, o Jardim desperta a “capacidade de compartilhar as emoções”. (ABRAGNANO, 1998, p. 872).

Nesse sentido, Cristiane Maria Magalhães (2008, p. 5) diz que “o historiador Roger Chartier<sup>51</sup> observou que os espaços sociais estratificados existem, mas não são estanques e provocam, então, o fenômeno da circularidade da cultura”. Assim, o Jardim de Dona Dila é um desses espaços sociais.

Para ilustrar o potencial do local associado à fé católica, seguem algumas fotografias de visitas de lideranças e clérigos dessa Igreja:

Figura 54 - Dona Dila e o Padre Eloir<sup>52</sup>



---

<sup>51</sup> CHARTIER, Roger. A História Cultural entre práticas e representações, Lisboa,1990.

<sup>52</sup> Padre Eloir Borges é pároco da comunidade de Nossa Senhora de Guadalupe, do Bairro Boa Vista, Criciúma/SC

Fonte: acervo pessoal de Dona Dila (2018).

Figura 55 - Dona Dila com as freiras Lourdes (dir.) e Malvina (esq.)<sup>53</sup>



Fonte: acervo pessoal de Dona Dila (2018).

---

<sup>53</sup>Malvina Emidia e Maria de Lourdes Webber são freiras da comunidade de Santa Bárbara, Criciúma/SC.

Figura 56 -Dona Dila e Padre Lédio Milanez<sup>54</sup>



Fonte: acervo pessoal de Dona Dila (2018).

---

<sup>54</sup> Padre Lédio Milanez é afilhado de batismo de Dona Dila e trabalha na Diocese de Curitiba-PR.

Figura 57- Padre Sival<sup>55</sup> visita a Família de Dona Dila



Da esquerda para a direita, sentados no banco: Maria Nelcy, Pe. Sival, Dona Dila, Nadir. Em pé, atrás, José e Neli. Fonte: acervo pessoal de Dona Dila (2019).

---

<sup>55</sup> Padre José Sival Soares é pároco da comunidade Nossa Senhora das Graças, do Bairro Pinheirinho, Criciúma/SC.

Figura 58 - Padre Sival com algumas pessoas da comunidade, durante uma missa realizada na varanda de Dona Dila.



Fonte: acervo da pesquisa (2019).

Em 12 de outubro de 2019, aconteceu uma missa em honra à Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil (data e feriado nacional em que se comemora o dia da Santa, de acordo com o calendário). Nessa oportunidade, o Padre condutor da celebração, José Sival Soares (Figuras 55), referiu-se ao Jardim fazendo uma analogia ao Jardim do Éden, que, segundo a Bíblia, é considerado o Paraíso. É o “Jardim de Deus” descrito no Livro de Gênesis e no Livro de Ezequiel<sup>56</sup>. Mais uma vez, consigo associar o Jardim de Dona Dila com aspectos religiosos, a exemplo do que fiz em relação às cores utilizadas. Penso que, para Dona Dila, a beleza

---

<sup>56</sup>“Jardim de Deus” descrito no Livro do Gênesis e no Livro de Ezequiel. Gênesis, 13:10, refere-se ao “jardim de Deus”, e as “árvores do jardim” são mencionadas em Ezequiel, 31. BÍBLIA, A. T. Provérbios. In BÍBLIA. Português. **Sagrada Bíblia Católica**: Antigo e Novo Testamentos . Tradução de José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.

do Jardim, com suas variedades de flores, cores e obras, busca uma aproximação com o que ela imagina existir no céu.

Até esse momento apresentei o Jardim para quem o visita, mas o Jardim de Dona Dila também circula fora de seus muros.

#### 4.4 CIRCULAÇÃO DAS OBRAS E EXPERIÊNCIAS NO JARDIM DE DONA DILA

A experiência é algo individual, mas que se constrói no social, nas relações do Coletivo [...] Nesse sentido, não existe vazio entre o sujeito e a obra de arte, a experiência remete aos elementos da memória do sujeito que influenciam no instante atual. Diante de uma obra de arte, o sujeito não é um ser passivo, mas alguém que tem uma história, uma cultura, que está inserido em uma classe social. Na experiência desse sujeito – ainda que inconscientemente –, algo é (re) visto, (re) ativado, suas memórias remotas ou as breves são (re) mexidas e (re) significadas. (JUNG, 2019, p. 38-39).

O Jardim de Dona Dila, com suas obras de arte, possibilita experiências diversas. Como já foi afirmado desde o primeiro capítulo, durante sua vida, Dona Dila tem participado com sua família, da vida religiosa dessa comunidade, ligada à Igreja Católica. Em sua casa são celebradas missas e novenas. Como sua família é muito conhecida no bairro, algumas professoras realizaram piqueniques com as crianças no Jardim. Tais usos nos levam a inferir que o Jardim de Dona Dila é reconhecido como um lugar especial para a comunidade, não apenas para a proprietária e sua família.

O Jardim gera admiração em várias pessoas e muitas dessas fizeram questão de divulgá-lo. Entre as divulgações de maior abrangência, relatamos matérias publicadas nos jornais: *Jornal Folha de Fumaça* (Morro da Fumaça/SC) e *Jornal da Manhã* (Criciúma/SC). Também apareceu na imprensa televisiva, no *Jornal do Almoço*<sup>57</sup>, por três vezes.

---

<sup>57</sup> Da emissora NSC, afiliada da Rede Globo de Comunicações.

Figura 59 - Reportagem no Jornal da Manhã



Fonte: acervo da pesquisa (2018).

Figura 60 - Reportagem no Jornal Folha da Fumaça



Fonte: acervo da pesquisa (2018).

Embora a cultura popular não receba a devida importância, Dona Dila está vendo seu trabalho ser reconhecido pela comunidade local e aos poucos alcançando outros espaços, via meios de comunicação, o que nos remete ao que escreve Roger Chartier: “A circulação multiplicada do escrito impresso modificou as formas de sociabilidade, autorizou novos pensamentos, transformou as relações com o poder”. (CHARTIER, 1991, p. 178).

Quanto à circulação das obras de Dona Dila, para além dos meios de comunicação impressos, existe nas mídias sociais um vídeo que mostra, em cinco minutos, um pouco de sua arte. Esse vídeo circula no Brasil e fora dele. Além desse vídeo, Dona Dila teve uma de suas obras exposta pela primeira vez na “III Coletiva de Artistas do Sul”, no ano de 2017, na UNESCO – Universidade do Extremo Sul Catarinense. Em maio de 2018, cinco de suas obras foram expostas na Biblioteca da UNIBAVE – Centro Universitário Barriga Verde.

Figura 61 - Dona Dila, na UNESCO, durante a III Coletiva de Artistas do Sul



Fonte: acervo da pesquisa (2017).

Figura 62 - Eu, Giseli, prestigiando uma de suas obras expostas na Biblioteca UNIBAVE, Orleans-SC



Fonte: acervo da pesquisa (2018).

A Exposição na III Coletiva de Artistas do Sul, promovida pelo Setor de Arte e Cultura da UNESCO, oportunizou que muitas pessoas pudessem observar, admirar e conhecer um dos trabalhos de Dona Dila, intitulado “Minha Ararinha”. Do mesmo modo, em 2018, na UNIBAVE, cinco de seus trabalhos móveis puderam ser apreciados.

Edson Luiz Saturnino (2005, p. 28), baseando-se em Chartier (1999), pontua que:

Por mais que os suportes que veiculam os materiais imagéticos suponham atribuição de significados que tentam conduzir o exercício de ver e indicar modos corretos de se apreender uma imagem, os sujeitos buscam, por seu lado, estratégias para escapar deste controle.

Esse trabalho não conseguiu identificar a recepção da arte de Dona Dila fora dos muros de seu Jardim. Não conseguiu perceber de que forma quem lê, ouve, assiste ou aprecia uma exposição em que está uma de suas obras sente e percebe essa arte, mas posso inferir que deve ter provocado

diferentes sentimentos e reflexões. Nesse sentido, a circulação das obras de arte pode educar os expectadores e faz os sujeitos refletirem sobre sua realidade, tal qual enfatiza Leandro Jung<sup>58</sup> (2019), ao dizer que o contato com a obra de arte:

[...] não apenas educa a sociedade, fazendo com que os sujeitos pensem sobre a sua realidade, sobre o seu papel de cidadão, como também reconstrói as identidades, permite reconhecer a (própria) história, promovendo uma educação para um olhar mais sensível, crítico, autônomo. (JUNG, 2019, p. 42).

Dessa forma, entendo que as obras de Dona Dila contribuem para a educação dos sentidos. O olhar para as diferentes cores e formas e os sentimentos que cada arte provoca são inacessíveis tanto para quem visitou o Jardim, quanto para aqueles que tiveram contato pela circulação das obras.

#### **4.4.1 A Educação no Jardim**

Pensando nas possibilidades que o Jardim de Dona Dila pode ser para as novas gerações, menciono a pesquisa de Jung (2019), que buscou compreender de que forma uma escola de Urussanga-SC e o ateliê do próprio Jung se apresentam como espaços singulares e não hierarquizáveis, que podem dialogar e impactar sobre a noção de experiência.

Quanto ao Jardim de Dona Dila no âmbito educacional, apresento como exemplo a visita de escolares<sup>59</sup>, descrevendo a interação que se deu ano de 2016, quando uma Escola de Educação Infantil da cidade de Criciúma/SC visitou o Jardim, com cerca de 40 alunos, com idades de cinco e seis anos. As crianças passaram uma tarde conversando com a artista, perguntando sobre os trabalhos de conchinhas, passeando no Jardim, fazendo piquenique e tendo a oportunidade de manusearem as conchas, apreciarem a forma como a artista lava, separa e cola as

---

<sup>58</sup>Notas sobre a noção de experiência: reflexões a partir de oficinas artísticas propostas na EEB Barão do Rio Branco e no ateliê de Leandro Jung.

<sup>59</sup> As fotos não constam nesse trabalho devido ao fato de eu não ter autorização para uso das imagens das crianças. Elas eram alunos e alunas de uma Escola de Educação Infantil na qual eu trabalhava.

primeiras conchas de uma obra. Elas demonstravam grande interesse, escutavam com atenção, faziam perguntas, a exemplo do que relata Jung (2019), quando se refere ao primeiro encontro dos estudantes com o seu ateliê: “Eles respondiam, por meio de olhares, o seu entusiasmo em querer conhecer os lugares e realizar as atividades do encontro”. (JUNG, 2019, p. 115).

No final da tarde, a professora regente sugeriu que fizessem desenhos das obras preferidas e tive a percepção semelhante à de Jung (2019, p.111): “Presenciei alguns estudantes afirmando que o encontro foi prazeroso, divertido, legal, interessante, que fugiu das aulas normais”.

Com alunos da Educação Infantil e séries iniciais, o espaço permite a realização de atividades lúdicas, que, aliadas aos princípios da educação patrimonial, podem contribuir para aproximar o público aos espaços de arte e memória.

Penso que o Jardim de Dona Dila tem potencial para contribuir com a educação e as experiências de pessoas de diversas idades e níveis de escolaridade.

Alunos de pós-graduação *Strictu-Sensu* (Mestrado) visitaram algumas vezes o Jardim de Dona Dila e sentiram-se num lugar que emana paz, onde a cultura popular é materializada e encontra-se preservada. Puderam usufruir da presença de Dona Dila e seus relatos de como faz suas obras e consideram que o espaço é representativo da cultura popular. Pontuo, portanto, que o intercâmbio educacional e as possíveis iniciativas educacionais, com alunos de diversos níveis de escolaridade, podem despertar interesses diversos e produção de conhecimento.

Quando perguntei às participantes da roda de conversa se consideram que o Jardim da Dona Dila é um patrimônio daquela comunidade, as mulheres foram unânimes ao responderem positivamente; e Eunice (2018) acrescentou: “- Dessa comunidade só, não, né?” Quando solicitado à Dona Carmela que escolhesse um trabalho que mais apreciava, a mesma falou da dificuldade de escolher uma obra como favorita, pois:

Tudo, tudo, tudo aqui é importante. Vocês admiraram as flores? Além dos trabalhos manuais têm flores por tudo! Não sei se se diz arquiteta, para mim ela é mais do que isso... Então... Artista! [...] Criatividade, força de vontade... Faz as coisas muito bonitas! (CARMELA, 2018)

Dona Carmela expressa com exclamações como vê as obras. Ela as vê com deleite. Para ela são coisas bonitas! Assim, o Jardim de Dona Dila é um lugar considerado expressão da arte de uma mulher idosa no âmbito da cultura popular e, para a comunidade, é um Lugar Sagrado, que desperta encantamentos e reforça a fé comunitária. É no Jardim que ocorrem diversos encontros e, fora dele, as obras começaram também a circular, oportunizando novas experiências, no sentido da educação do olhar estético.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação apresentou a história de vida de Dona Dila, uma senhora octogenária que faz jardinagem, esculturas e outras obras, com restos de conchas do mar e sucatas.

As obras de Dona Dila são singulares e, por meio delas, ela comunica seus sentimentos, compartilha suas experiências e constitui sua identidade. Sua arte evidencia seu fervor religioso e sua prática dos ritos da Igreja Católica.

Nasci e passei minha infância convivendo com essa senhora e também admirando o seu trabalho. Antes mesmo de sua dedicação às conchas do mar, ensinava a mim, minha irmã, primos e primas, o que sabia, por meio de suas fábulas decoradas, seus provérbios, suas benzeduras e tantos outros saberes. A construção de minha identidade está embrenhada na convivência com minha avó, Dona Dila. Conheci técnicas de jardinagem, nomes de flores, rezas e orações, por meio de seus ensinamentos. Aprendi histórias religiosas, tradições da igreja católica e, também, maneiras de coletar, limpar e manusear conchas do mar. Conviver com Dona Dila me possibilitou experiências diversas e ricas. Visitar o seu Jardim e ouvir Dona Dila pode ser uma via para a educação e o contato com os saberes provindos da camada da população, denominada popular. Percebo, ainda, as possibilidades de reconhecimento do Jardim de Dona Dila como patrimônio cultural imaterial na categoria lugar, pois sua obra foi feita individualmente, mas agora possui significado especial para a comunidade. O Jardim de Dona Dila não é apenas um espaço social, mas um lugar, pois é um espaço dotado de sentimentos, experiências e histórias, um lugar de arte e memória.

No Capítulo 1, **RECOLHENDO E COLANDO OS RECORTES DE VIDA DE DONA DILA**, relatei a história de vida de Dona Dila, do nascimento até os dias atuais, com 88 anos de idade, recém-completados. Menina nascida na zona rural, em família grande, com 11 filhos, Dona Dila teve sua infância vivenciada em meio à natureza, aos animais que a família criava, às brincadeiras com os irmãos e irmãs e aos passeios à praia que aconteciam anualmente. Até os oito anos de idade, Dona Dila viveu na mesma localidade. Depois, a família mudou-se para um local onde a mineração de carvão foi uma oportunidade de emprego a seu pai e irmãos, que até então exerciam o trabalho na roça. Essa mudança a impediu de frequentar a escola, devido à distância entre sua casa e a escola mais próxima. Sua aproximação com aspectos escolares

deu-se por meio de seus irmãos, que compartilhavam com ela o que aprendiam na escola, o que fez com que ela aprendesse algumas rimas, histórias e fatos, por meio da oralidade. Dona Dila apresentava facilidade em decorar.

As brincadeiras de outrora, na roça, foram substituídas pela experiência de brincar nos arredores da mina, além de levar o almoço para seu pai e irmãos, exercendo a função de “almoceira”. Aos treze anos de idade foi também trabalhar na mina, na função de “escolhedeira”. Lá, conheceu seu esposo Antonio. Após o namoro, o casal uniu-se em matrimônio e foi morar em uma casa de vila operária mineira, onde permaneceram até se mudarem para Porto Alegre/RS, em busca de melhores condições de trabalho e salário. Dona Dila não se adaptou à vida na capital gaúcha e quando o casal retornou a Criciúma, onde fixaram moradia e vivem até hoje. Um ano após o casamento, o casal vivenciou o nascimento dos filhos e filhas e Dona Dila exerceu sua função de mãe e dona de casa, além de ornamentar sua casa com flores, o que a fez se tornar florista por certo período.

A aquisição de uma casa de praia, em 1984, foi um fator motivacional para o início da criação de suas obras com conchas do mar. Inicialmente, Dona Dila recolhia sua matéria-prima diretamente das areias do Balneário Rincão, e sua criatividade fez com que iniciasse a produção de suas obras. As primeiras foram nos pilares da própria casa de praia. Com o passar do tempo e com o aumento de sua produção, as conchas passaram a ser adquiridas quando parentes e amigos trazem as conchas descartadas diretamente de restaurantes onde consomem o fruto do mar.

Dois acontecimentos marcantes na vida de Dona Dila foram a morte do filho em 1985 e a viuvez em 1992. Esses processos fizeram Dona Dila interromper temporariamente a produção de seu trabalho artístico, devido à tristeza em que se encontrou nesses momentos marcantes de sua trajetória.

Em 1996, Dona Dila retomou a fabricação de trabalho artístico, e ele encontra-se materializado nas centenas de quadros, capelas, esculturas e bibelôs produzidos pela artista.

Desvendando sua história de vida, percebe-se a formação de Dona Dila fora dos espaços institucionalizados, porém, desenvolvida no âmbito familiar, comunitário e religioso. Dona Dila foi criada nos preceitos da religião católica e este fervor religioso fica visível em seu fazer artístico.

No Capítulo 2, intitulado **O SANTUÁRIO DE DONA DILA**, descrevi o passo a passo da fabricação de uma obra, evidenciando o

desenvolvimento de suas técnicas próprias, advindas de sua empiria e intuição. As cores predominantes são as que apresentam para tons metálicos, tais quais, dourado e prateado, além das que lembram elementos da natureza: o verde, o vermelho e o azul. Os diversos materiais utilizados provêm do descarte de embalagens, caixas, plásticos diversos, latas, além da utilização de tijolos, cimento, madeira, cola, entre outros.

Das muitas obras distribuídas no interior de sua residência e em seu Jardim, a artista elenca três delas como preferidas: O Poço, associado às memórias familiares; o Banco Dourado, local de recepção das visitas, e a Capela em honra à Nossa Senhora das Graças, Santa de devoção de Dona Dila.

No Capítulo 3, **NO JARDIM DE DONA DILA: ENCONTROS, APRECIACÕES E ENCANTAMENTOS**, identifiquei o saber fazer de Dona Dila como representante da arte “ordinária”, da cultura popular, com forte sentido religioso. A comunidade do bairro em que ela reside também reconhece os traços de religiosidade presentes em seu Jardim. As obras causam reverberação coletiva nas pessoas que a visitam, além de provocarem mudanças na estética do bairro que habita.

Posso dizer que as muitas pessoas que visitam Dona Dila e sua propriedade admiram-se de seu trabalho construído, concha por concha, sucata por sucata, no decorrer de quase 40 anos. Além da família, da comunidade e de curiosos que pedem licença para contemplar tal arte, ela costuma receber, também, professores e estudantes empenhados em compreender um pouco mais de sua arte e/ou apenas apreciá-la.

Pela interação entre gerações, quando crianças da educação infantil visitam e conversam com a idosa, ou pelos elementos naturais e paisagísticos de seu Jardim, ou, ainda, pela curiosidade que desperta quanto à arquitetura ou à arte presente em suas obras, percebe-se o quanto Dona Dila e sua arte suscitam admirações e curiosidades.

Os três capítulos apresentados alcançaram o objetivo desta dissertação de compreender, por meio da materialidade das obras e da memória de Dona Dila, o processo de construção de sua atividade como artista e a impressão que sua arte transmite para quem conhece e visita seu Jardim.

A recepção da arte de Dona Dila, para além dos muros de sua propriedade, por meio da circulação de seu trabalho artístico, não foi contemplada neste estudo e deixo como sugestão para pesquisas futuras. Como sequência dessa pesquisa, pretendo realizar uma pesquisa de campo sobre o uso das conchas na produção artística das populações ribeirinhas, com o intuito de verificar se existem trabalhos semelhantes ao de Dona Dila, bem como, visitar a “Casa da Flor”, para compreender

se há semelhança entre o trabalho de Gabriel Joaquim dos Santos e o trabalho de Dona Dila. Com o curto tempo do Mestrado, essas ações não foram possíveis. Para encerrar esta dissertação, descrevo a cena que contemplei numa de minhas últimas visitas<sup>60</sup> ao Jardim de Dona Dila: uma mulher idosa, sentada em sua própria obra de arte, uma poltrona feita de tijolos e cimento, revestida de conchas, situada pertinho da porta de entrada de sua casa. Arte desenvolvida por meio de sua empiria, de suas experiências. Ela está com seu rosário em mãos, representando sua religiosidade, sua fé, elementos formadores de sua identidade. A poltrona ainda está inacabada; infere-se que receberá acabamentos, cores, novos usos. Uma das conchas está caída ao chão, significando para mim que esta senhora, apesar da idade, ainda tem forças para se abaixar, juntar a concha, levantar-se e seguir criando. Ao fundo, vários passarinhos e borboletas na parede; alguns com cores que passaram a ser utilizadas recentemente.

Olhando para essa imagem, vislumbro possíveis desdobramentos desta pesquisa: seguirei catalogando as obras, acompanhando a criação, analisando quais mudanças ocorrem na estética de sua propriedade, no uso de novas técnicas e novas cores, que aos poucos estão fazendo parte de seu trabalho; procurarei estar presente enquanto a idade avança para todos nós e o tempo, implacável, vai moldando nossas artes de ser e de fazer.

---

<sup>60</sup> Dias após essa visita, nossa cidade entrou em sistema de distanciamento social, seguido de quarentena, por causa da pandemia de COVID-19 (Coronavirus Disease 2019 é uma doença infecciosa causada pelo coronavírus da síndrome respiratória aguda grave 2 - SARS-CoV-2), o que me impediu de realizar as últimas conversas e fotos no Jardim de Dona Dila antes do fechamento deste trabalho.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ABRAGNANO, Nicola; VISALBERGHI, Aldo. **História da Pedagogia**. Lisboa: Livros Horizonte, 1981. Acesso em: 19 jul. 2018.

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p. 05-23.

ALBERTI, Verena. **Tratamento das entrevistas de história oral no CPDOC**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2005.

ALTEMEYER JUNIOR, Fernando. O ecumenismo e a barreira da intolerância. **Revista História Viva**. São Paulo: Duetto Editorial, 2006.

AMITRANO, Georgia. Com-por, rastros e espectros de Derrida. **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 29, n. 58, p. 615 - 630, jul./dez. 2015.

ARAUTOS DE EVANGELHO. **Associação Brasileira Arautos do Evangelho**. Disponível em: <https://www.revistacatolica.com.br/>. Acesso em: 01 nov. 2019.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Estudos históricos**, v. 11, n. 21, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061/1200>. Acesso em: 13 mar. 2018.

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

BELOLLI, Mário. A colonização italiana na região de Criciúma (1880-1925). In: PIAZZA, Walter (org). **Italianos em Santa Catarina**. Florianópolis: Lunardelli, 2001. p. 333-436.

BELOLLI, Mário; QUADROS, Joice; GUIDI, Ayser. **História do Carvão de Santa Catarina**. Criciúma: Imprensa Oficial do Estado de Santa Catarina, 2002.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.* São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação.** São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

BÍBLIA, A. T. Provérbios. *In: Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos.* São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, abr. 2002. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 13 jun. 2019.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte.** 7. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.

BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias.** 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

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

BRANDÃO, Antonio Carlos. Vocação de criar: anotações sobre a cultura e as culturas populares. **Cadernos de pesquisa**, v. 39, n. 138, p. 715-746, set./dez. 2009.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O Que é Educação.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Os deuses de Itapira: um estudo sobre a religião popular.** Campinas: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1979.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Parentes e parceiros: relações de produção e relações de parentesco entre camponeses de Goiás. In: ARANTES, Antonio Augusto *et al.* **Colcha de retalhos**: estudos sobre a família no Brasil. 3. ed. Campinas: UNICAMP, 1994.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Patrimônio Imaterial**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>. Acesso em: 29 mar. 2017.

CABRAL, Gladir da Silva; FARIAS, Maria de Lourdes Souza. Violeta Parra e a construção da identidade latino-americana. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, v. 13, jan./jun. 2016. Disponível em: [www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br). Acesso em: 14 ago. 2020.

CÂMARA MUNICIPAL DE CRICIÚMA. **Poder Legislativo do Município de Criciúma**. Disponível em: [https://www.camaracriciuma.sc.gov.br/arquivo-digital?termo=bairro+milanese&tipo\\_documento=&grupo\\_documento=&subgrupo\\_documento=&tipo\\_data=1&data\\_inicial=&data\\_final=](https://www.camaracriciuma.sc.gov.br/arquivo-digital?termo=bairro+milanese&tipo_documento=&grupo_documento=&subgrupo_documento=&tipo_data=1&data_inicial=&data_final=). Acesso em: 29 set. 2019.

CANCLINI, Néstor García; COELHO, Cláudio Novaes Pinto. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CARDOSO, Karina Vianna. A igreja católica no Estado de Santa Catarina e suas territorialidades. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 21, 2007.

CAROLA, Carlos Renato. **Dos subterrâneos da história**: as trabalhadoras das minas de carvão de Santa Catarina (1937-1964). 1997. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1997. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/77129>. Acesso em: 13 jun. 2019.

CASADEI, Eliza Bacheга. O papel da memória nas ramificações da cultura em Theodor W. Adorno e Walter Benjamin. **BOCC. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação**, v. 1, p. 1-18, 2010. Disponível em: [www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt). Acesso em: 25 maio 2018.

CAVALCANTI, Vanessa Ribeiro Simon. Memórias femininas: tempos de viver, tempos de lembrar. **Revista brasileira de História: História e gênero**. São Paulo, v. 27, n. 54, 2007.

CELETI, Filipe Rangel. Indústria Cultura. **Mundo Educação**. Disponível em: <https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/filosofia/industria-cultural.htm>. Acesso em 12 de jun. 2018.

CEMESSC. **Histórico E.E.F. Professor Lapagesse**. 2019. Disponível em: [http://www.bib.unesc.net/muesc/cemessc\\_files/historico\\_132639.pdf](http://www.bib.unesc.net/muesc/cemessc_files/historico_132639.pdf). Acesso em: 12 dez. 2019.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger (org.) **Práticas de Leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difusão Editora, 1990.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estud. av.**, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, 1991. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141991000100010&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100010&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 05 abr. 2020.

CHUVA, Márcia. Da referência cultural ao patrimônio imaterial: Introdução à história das políticas de patrimônio imaterial no Brasil. *In*: REIS, Alcenir Soares dos; FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves. **Patrimônio imaterial em perspectiva**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2015. p. 25-50.

CONSTITUIÇÃO de 1934. **Só História**, 2018. Disponível em: <https://www.sohistoria.com.br/ef2/eravargas/p1.php>. Acesso em: 28 set. 2019.

CORREA, Mariele Rodrigues. **Cartografias do envelhecimento na contemporaneidade: velhice e terceira idade**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

COSTA, Marli de Oliveira. "**Artes de Viver**": Recriando e Reinventando Espaços — Memórias das Famílias da Vila Operária Mineira Próspera Criciúma (1945/1961). Florianópolis: UFSC, 1999.

COSTA, Marli de Oliveira. Experiências da infância nas escolas étnicas de Criciúma, SC – 1905-1930. *In*: Simpósio nacional de História, 23., 2005, Londrina. **Anais [...]** Londrina: ANPUH, 2005. CD-ROM.

COSTA, Marli de Oliveira. **Infâncias e “artes” das crianças**: memórias, discursos e fazeres (Sul de Santa Catarina – 1920 a 1950). Porto Alegre: Ed. do Autor, 2009.

COSTA, Robson Xavier da. Pintura Naïf: diálogos entre imagem e oralidade. **Saeculum: Revista de História**, João Pessoa, v. 19, p. 103-125, jul./ dez. 2008.

DAMO, Andrey Vicente. **A Arte de Reciclar**: a criação e o consumo em moda alternativa a partir do Clube de Reciclagem Morro da Cruz. Porto Alegre: URGs, 2005.

DEBIAZI, Marcia da Silva Magalhães; CONCEIÇÃO, Gilmar Henrique da. A relação entre arte e trabalho na estética Marxista. *In*: Seminário de Pesquisa do PPE, 2013, Maringá. **Anais [...]**. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2013. p. 1-17.

DENSKI, Maria Dolores. **Tempos, Memórias**: Narrativas da vida de Otília Délci Canella. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, 2012. Disponível em: [www.periodicos.unesc.net](http://www.periodicos.unesc.net). Acesso em: 01 maio 2019.

DOSSE, François. **História e ciências sociais**. São Paulo: Edusc, 2004.

ELAS NAS ARTES PLÁSTICAS. **Rede mulher empreendedora**, 2018. Disponível em: <https://rme.net.br/2018/03/06/elas-nas-artes-plasticas/>. Acesso em: 17 maio 2020.

ELI Heil. *In*: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8757/eli-heil>. Acesso em: 06 jun. 2020.

FARINA, Modesto; BASTOS, Clotilde Perez Dorinho. **A psicodinâmica das cores em comunicação**. 5. ed. São Paulo: Editora Edgard Blücher Ltda., 2006.

FÁVERO, Osmar. Educação não formal: contextos, percursos e sujeitos. **Educação e Sociedade**, Campinas, v.28, n. 99, maio/ago. 2007. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-73302007000200017>. Acesso em: 06 jun. 2020.

FERNANDES, José Ricardo Oria. Educação patrimonial e cidadania: uma proposta alternativa para o ensino de História. **Revista Brasileira de História - Memória, História e Historiografia**. São Paulo, p. 272-276, 1993.

FERNANDES, Renata Sieiro. A memória dos lugares, dos objetos e os guardiões da memória na educação não formal. **Revista História Oral**. São Paulo, v. 8, n. 2, p.169-193, 2005.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História, tempo presente e História Oral. **Revista Topi**, Rio de Janeiro, p. 314-332, 2002

Ferreira, Marieta de Moraes. **Manual de História Oral**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2005.

FERREIRA, Rosila Arruda. **A pesquisa científica nas Ciências Sociais: caracterização e procedimentos**. Recife: UFPE, 1998.

FILHO, Alcides Goularti (org). **Ensaio sobre a economia sul-catarinense**. Criciúma: UNESC, 2003.

FINKELSTEIN, Lucien. **Brasil naif: testemunho e patrimônio da humanidade**. Rio de Janeiro: Novas Direções, 2001.

FRAZÃO, Dilva. Padre Marcelo Rossi: Sacerdote brasileiro. **EBiografia**. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/padre\\_marcelo\\_rossi/&gt;](https://www.ebiografia.com/padre_marcelo_rossi/&gt;). Acesso em: 30 dez. 2019.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1967.

GOHN, Maria da Glória. Educação não formal, aprendizagens e saberes em processos participativos. **Investigar em Educação**, v. 2, n. 1, 2014.

GOOGLE INC. **Google Maps**. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/@-28.6995529,-49.3957846,15z>. Acesso em: set. 2019.

GOUNET, Thomas. **Fordismo e Toyotismo na civilização do automóvel**. São Paulo: Boitempo Editorial, 1992.

GUARÁ, Isa Maria F. R. **Educação e desenvolvimento integral: articulando saberes na escola e além da escola**. Brasília, v. 22, n. 80, p. 65-81, abr. 2009.

GUIMARÃES, Leda. Chaves conceituais e históricas na constituição de arte e artista popular no Brasil. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS)**, São Luís, v. 1, n. 1, p. 83-104, jul./dez. 2015.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Biblioteca de Filosofia Contemporânea. Edições 70, 1999.

IBGE. **Içara (SC)**. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sc/icara/historico>. Acesso em: 08 jan. 2019.

JARDIM, Giovane Rodrigues. ADORNO, Theodor. W. **Dialética Negativa**. Rio de Janeiro: Jorge Zohar, 2009. Disponível em: <https://professorgiovane.webnode.com/news/memoria-e-pensamento-perspectivas-para-uma-moral-negativa-em-theodor-adorno>. Acesso em: 07 set. 2019.

JOSETTI, Celina Casal. ARAÚJO, Rosi. Educação nas décadas de 1920 a 1950 no Brasil: alfabetização de adultos em questão. **Revista Fórum Identidades**, v. 12, jul./dez. 2012.

JUNG, Leandro. **Notas sobre a noção de experiência:** reflexões a partir de oficinas artísticas propostas na E.E.B. Barão do Rio Branco e no ateliê de Leandro Jung. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, 2018. Disponível em: <http://repositorio.unesc.net/handle/1/6718>. Acesso em: 01 maio 2020.

LEMONS, Carlos. **O que é patrimônio histórico.** São Paulo: Brasiliense, 1981.

LOPES, Eliane Marta Teixeira; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **História da Educação.** 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

LOWENTHAL, David. Como Conhecemos o Passado. **Revista Projeto História- Trabalhos da Memória**, São Paulo, p. 63-202, 1998.

MAGALHÃES, Cristiane Maria. **Chico Cascateiro:** um escultor da natureza. *In:* ANPUH - Encontro Regional de História, 2008, Belo Horizonte. **Anais [...].** Belo Horizonte: ANPUH, 2008. p. 1-10.

MAIA, Ari Fernando. Art, technique and the cultural industry. **Interface – Comunicação, Saúde, Educação**, v. 4, n. 6, p. 21-38, 2000.

MALLMANN, Regis. **Eli Heil -Aut Catarinense.** Autores catarinenses, 2010.

MARCONDES, Maria Célia. Recuo da teoria: dilemas na pesquisa em educação. **Revista Portuguesa de Educação**, Portugal, v. 14, n. 1, 2001.

MARTINS, Simone R.; IMBROSI, Margaret H. Impressionismo. **História das Artes.** Disponível em: <http://www.historiadadasartes.com/nomundo/arte-4seculo-19/impresionismo/>. Acesso em: 21 mar. 2018.

MASSCHELEIN, Jan; SIMONS, Maarten. **Em defesa da escola:** uma questão pública. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

MATTA, Roberto da. **A casa e a rua:** espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1985.

MÉSZÁROS, István. **A educação para além do capital**. São Paulo: Bom Tempo Editorial, 2006.

MIRANDA, Andrea Cristina Lisboa de. A mulher artista na Idade Média: considerações e revelações acerca do seu lugar na história da arte. **Revista Científica/FAP**, v. 1, p. 1-17, jan./dez. 2006. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1736/1081>. Acesso em: 26 mar. 2020.

MUNICÍPIO DE BALNEÁRIO RINCÃO. Disponível em: [www.balneariorincao.sc.gov.br](http://www.balneariorincao.sc.gov.br). Acesso em: 06 jun. 2020.

NAHAS, M. V. **Atividade física, saúde e qualidade de vida: conceitos e sugestões para um estilo de vida ativo**. 4. ed. Londrina: Editora Medigraf, 2006.

NERY, Olivia Silva. Objeto, memória e afeto: uma reflexão. **Revista Memória em rede**, v. 9, n. 17, p. 144-161, 2017.

NEVES, Lucilia de Almeida. Memória, história e sujeito: substratos da identidade. **Revista da Associação Brasileira de História Oral**, p. 109-116, 2000.

NOGUEIRA, Mônica Celeida Rabelo; SARAIVA, Regina Coelly Fernandes. Natureza, cultura e representações. In: RAMOS, Alcides Freire; COSTA, Cléria Botelho da; PATRIOTA, Rosangela (org). **Temas de História Cultural**. São Paulo: Hucitec, 2012.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A Problemática dos Lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, [s.l.], v. 10, out. 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>. Acesso em: 13 jun. 2019.

NÓVOA, António. Carta a um jovem historiador da educação. **Investigar em Educação**, n. 3, p. 13-22, 2015. Disponível em <http://pages.ie.uminho.pt/inved>. Acesso em: 07 set. 2018.

PAIVA, José Geraldo (Org). Experiência Religiosa e Experiência Estética em Artistas Plásticos: Perspectivas da psicologia da religião. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, Porto Alegre, v. 17, n. 2. p. 223-232, 2004.

Disponível em: <http://dx.doi.org/1590/S010279722004000200010>. Acesso em: 07 set. 2019.

PARO, Vitor Henrique. **Gestão Escolar, Democracia e Qualidade do Ensino**. São Paulo: Editora Ática, 2007.

PESAVENTO, Sandra J. **Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto**. Maringá: EDUEM, 2005.

PETIT, Pere. Reflexões sobre as “rodas de conversa” como fonte para o estudo dos movimentos sociais. *In: XI Encontro Nacional de História Oral: Memória, Democracia e Justiça*, 2012, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012. p. 1-16. Disponível em: <https://www.encontro2012.historiaoral.org.br/>. Acesso em: 01 maio 2019.

QUEIROZ, João Paulo. Arte e relações habituais: aprender a agir. **Revista Estúdio**, Lisboa, v. 8, n. 19, set. 2017.

RABELO, Giani; COSTA, Marli de Oliveira. Experiências nas escolas étnicas rurais no Sul de Santa Catarina no contexto do processo de nacionalização do ensino. **Esboços: histórias em contextos globais**, Florianópolis, v. 20, n. 29, p. 160-176, mar. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2013v20n29p160>. Acesso em: 13 jun. 2019.

SANTOS, Francimário Vito dos. O ofício das rezadeiras como patrimônio cultural: religiosidade e saberes de cura em Cruzeta, na região do Seridó Potiguar. **Revista CPC**, São Paulo, n.8, p. 6-35, maio/out. 2009.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura?** São Paulo: Brasiliense, 1987.

SANTOS, Myrian S. O pesadelo da amnésia coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, n. 23, p. 70-84, 1993.

SATURNINO, Edison Luiz. **Imagem, memória e educação: um estudo sobre modos de ver e lembrar**. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

SCHULTZ, Vanessa; VEIGA, Luana M. Universo particular, a arte como mediadora de realidades e identidades. **DA Pesquisa**, Florianópolis, v. 2, n. 4, p. 169-175, 2007.

SEIDEL, Marisa Frohlich. Arte Contemporânea: Arte e Vida. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**, v. 7, p. 52-62, ago. 2016.

SERPA, Élio Cantalício. **Igreja e poder em Santa Catarina**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997.

SILVA, Marcos; NÓVOA, Jorge. O problema do belo em tensões, conflitos e contradições no real que a estética reconstrói. *In*: RAMOS, Alcides Freire; COSTA, Cléria Botelho da; PATRIOTA, Rosangela (org). **Temas de História Cultural**. São Paulo: Hucitec, 2012.

SILVA, Priscilla Stuart da. Memória e Educação dos sentidos em Walter Benjamin. **Constelaciones Revista de Teoría Crítica**, n. 6, p. 122-143, 2014. Disponível em: <http://constelaciones-rtc.net/article/view/856>. Acesso em: 25 maio 2018.

SIMÕES, Fatima Itsue Watanabe; HASHIMOTO, Francisco Mulher, mercado de trabalho e as configurações familiares do século XX. **Revista Vozes dos Vales**, v.2, p. 1-25, 2012.

SOUZA, Carla Monteiro de. Memória e oralidade: entre o individual e o social. **Textos e debates**, v.1, n. 12, 2013. Disponível em: <https://revista.ufr.br/textosedebates/article/viewFile/1149/936>, 2013. Acesso em: 02 nov. 2019.

TERCÍLIA DOS SANTOS. **Guia das Artes**. Disponível em: <https://www.guiadasartes.com.br/tercilia-dos-santos/obras-e-biografia>. Acesso em: 17 maio 2020.

THOMSON, Alistair. Reconstituo a memória: questões sobre a relação entre a História oral e as memórias. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, São Paulo, v. 15, 1997. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11216>. Acesso em: 07 set. 2019.

TREBITSCH, Michel. A função epistemologia e ideológica da história oral no discurso da história contemporânea. *In*: FERREIRA, Marieta de Moraes (org). **História oral e multidisciplinaridade**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994. p. 19-34.

TRIZOLI, Talita. **O Feminismo e a Arte Contemporânea: Considerações**. Florianópolis: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2008

VARANDA, Joana Brás; FREITAS, Marques Denise de. Fatores de caracterização da educação não formal: uma revisão da literatura. **Educ. Pesqui.**, São Paulo, v. 43, n. 4, out./dez. 2017.

VASQUES, Márcia Camargo Penteado Corrêa Fernandes. **A interface da arte e do bem-estar na promoção da saúde na terceira idade**. 2014. Tese (Doutorado em Saúde Coletiva) - Faculdade de medicina UNESP, Botucatu, 2014.

VIANA, Nildo. Memória e sociedade: uma breve discussão teórica sobre memória social. **Espaço Plural**, v. 7, n. 14, p. 8-10, 2006.

VIOLETA PARRA. **Memórias da Ditadura**. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/artistas/violeta-parra/> Acesso em: 17 maio 2020.

## **ANEXOS**

### **ANEXO 1 - CRONOLOGIA DE VIDA DE DONA DILA**

- 1932 - Nascimento em Sanga Funda – Içara/SC.
- 1940 - Mudança para Corda Bamba – Criciúma/SC.
- 1947 - Trabalho na escolha do carvão.
- 1949 – Casamento.
- 1950 - Nascimento da primeira filha, Nadir.
- 1952 - Nascimento do segundo filho, Celso.
- 1953 - Nascimento e morte do terceiro filho, José.
- 1954 - Nascimento da quarta filha, Neli.
- 1955 - Mudança para Porto Alegre/RS.
- 1957 - Nascimento da quinta filha, Maria Nelcy.
- 1957 - Retorno para Criciúma/SC.
- 1984 - Aquisição da casa de praia.
- 1984 - Início das obras.
- 1985 - Falecimento do segundo filho, Celso.
- 1992 – Viuvez.
- 1996 - Retomada das obras.
- 2017 - Primeira exposição.
- 2020 - Defesa desta dissertação, que aborda a vida e obra de Dona Dila

### **ANEXO 2 – AUTORIZAÇÃO DE DONA DILA**

Criciúma, junho de 2017.

#### AUTORIZAÇÃO

Eu, ADÍLIA DA SILVA PAES, RG 5.787.375, CPF 951075929-53, autorizo a realização de pesquisa, divulgação, registro através de fotos, vídeos e impressão, de minhas obras feitas com conchas do mar e sucatas, bem como, entrevistas e visitas monitoradas em minha propriedade, localizada na Avenida Santos Dumont, 358, Bairro Pinheirinho, Criciúma-SC, CEP 88804-500. E desejo ver meu trabalho reconhecido e divulgado.

Atenciosamente,



Ass: \_\_\_\_\_

ADÍLIA DA SILVA PAES

### ANEXO 3 - TERMO DE CONSENTIMENTO DOS DEPOENTES

**AUTORIZAÇÃO**

Eu, .....

identidade..... CPF.....

residente no endereço.....

.....

autorizo a entrevista concedida a Giseli Paes Rech Matuchaki para ser utilizada em pesquisas e trabalhos acadêmicos.

---

Assinatura

---

Local e data

## ANEXO 4 – AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM E VOZ NA RODA DE CONVERSA

"AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E RESPECTIVA CESSÃO DE DIREITOS  
(LEI N. 9.610/98)"

Pelo presente Instrumento Particular, eu, \_\_\_\_\_, portador do RG. n. \_\_\_\_\_ e do CPF n. \_\_\_\_\_, residente e domiciliado na

\_\_\_\_\_, por este e na melhor forma de direito, AUTORIZO, de forma gratuita e sem qualquer ônus, ao(à) pesquisador(a) Giseli Paes Rech Matuchaki e/ou Marli de Oliveira Costa, a utilização de imagem e de voz desenvolvidos durante a Roda de Conversa na residência de Adília da Silva Paes, em Criciúma, no dia \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2018, em trabalhos como montagem de vídeos e divulgação possíveis, quer sejam na mídia impressa (livros, catálogos, revista, jornal, entre outros), televisiva (propagandas para televisão aberta e/ou fechada, vídeos, filmes, entre outros), radiofônica (programas de rádio/podcasts), escrita e falada, Internet, Banco de dados informatizados, Multimídia, "home vídeo", DVD, entre outros, e nos meios de comunicação interna, como jornal e periódicos em geral, na forma de impresso, voz e imagem. Através desta, também faço a CESSÃO a título gratuito e sem qualquer ônus de todos os direitos relacionada à minha imagem, bem como autorais dos trabalhos, desenvolvidos, incluindo as artes e textos que poderão ser exibidos, juntamente com a minha imagem ou não. O(A) pesquisador(a) salienta que a utilização dos direitos de imagem e voz somente serão utilizados para fins educativos sem representar ganho financeiro para a sua parte. E por ser de minha livre e espontânea vontade esta AUTORIZAÇÃO/CESSÃO, assino em 02(duas) vias de igual teor.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2018

Nome:
Endereço:
Cidade:
RG Nº:
CPF Nº:
Telefone para contato:
Nome do Representante Legal (se menor):

Assinatura \_\_\_\_\_

## ANEXO 5– HISTÓRIAS RIMADAS rELEMBRadas NUMA ENTREVISTA

### Milagre de Tambaú

Eu que não acreditava, para ver se é verdade ou não  
Convidei meus companheiros, meus parentes, meu irmão  
Com destino à Tambaú, para ver se é verdade ou não  
Quando chegamos lá o hotel estava lotado  
Tinha gente que dormia pelo chão esparramado  
Os milagres que a gente via deixou todos abismados  
Uma velha milionária ao receber a bênção  
Jogou as muletas fora no meio da multidão  
Pegou seu colar de ouro e sorrindo de emoção  
Quis entregar para o padre para mostrar sua gratidão  
Mas o padre lhe falou: eu não posso aceitar  
Os milagres que Deus faz só o bem pode pagar  
Se é esse o seu desejo, pegue então o seu colar  
Dê para primeira pessoa que no caminho encontrar  
A primeira criatura que no caminho apareceu  
A velha lembrou do padre e de seu carro ela desceu  
Foi entregar seu colar, mas, na hora se arrependeu  
Por ser uma pobre preta, 5 mil réis ela deu  
Ao voltar para o carro viu suas pernas enfraquecidas  
Ao voltar de novo ao padre por ele foi repreendida:  
Seus 5 mil réis estão aqui, guarde pro resto da vida  
A pretinha que você viu, era a Senhora Aparecida!

### No ranchinho atrás da Serra

Num ranchinho atrás da Serra linda criança nascia  
Cega por natureza, não enxergava a luz do dia  
O menino foi crescendo, chorava a se lastimar  
Vivia só reclamando: mamãe, não posso enxergar!  
A pobre mãe comovida abraçou o seu filhinho  
Chorou lágrimas doídas, carregando o seu ceguinho

Foi direto à Capela, ajoelhou-se em frente à Cruz  
Acendeu todas as velas, fez um pedido a Jesus:  
O Senhor faz esse milagre do meu filhinho enxergar,  
Que aqui em frente à Cruz eu prometo me cegar  
Quando já de volta, lá na porta da igreja,  
Com seu filhinho carregando, o menino grita e chora: mamãe estou  
enxergando!  
Ela volta bem depressa, ajoelha-se em frente ao altar: vim cumprir  
minha promessa de meus olhos arrancar  
Mas, porém, nesse momento uma voz então se ouviu  
A imagem do Poderoso parece que até sorriu  
Dizendo para pobre mãe: vai criar o teu filhinho e leve a luz dos teus  
olhos para ensinar-lhe um bom caminho!

## ANEXO 6 – MODELO DE CATALOGAÇÃO DE UMA OBRA

Nome: Redondo prata em cima da mesa

Diâmetro: 1,09m

Altura: 0, 25 cm

Material: cone de ventilador (sucata) sobre bandeja plástica com pássaros feitos de concha e palitos de picolé. Revestido com conchas e búzios.

Cor predominante: prata

Demais cores utilizadas: vermelho, verde e amarelo.

Ano de produção: 2017

Restauração: Não

