

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE
MESTRADO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE

**A ARTE EM JOINVILLE: UMA INVESTIGAÇÃO A PARTIR DA PERSPECTIVA DE
ARTISTAS, CRÍTICOS E CURADORES**

SANDRA DEVEGILI
PROFESSORA DR^a NADJA DE CARVALHO LAMAS
DISSERTAÇÃO

Joinville – SC
2010

SANDRA DEVEGILI

**A ARTE EM JOINVILLE: UMA INVESTIGAÇÃO A PARTIR DA PERSPECTIVA DE
ARTISTAS, CRÍTICOS E CURADORES**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, Universidade da Região de Joinville, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, sob orientação da Profa. Dra. Nadja de Carvalho Lamas.

Joinville – SC

2010

Agradeço a meus pais pelo exemplo de vontade, coragem e dignidade, aos meus irmãos pela troca de carinho e amor, a todos os amigos, pelo apoio e compreensão nos momentos delicados dos estudos, aos professores do Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, pela intensa preparação e discussões provocadas nas aulas, a todos que cederam entrevistas, pela disponibilidade e atenção na realização das mesmas, a Ana Claudia de Oliveira Jacinto, pelo carinho e atenção nos momentos precisos no decorrer do curso, a professora Nadja de Carvalho Lamas, pela dedicação nas orientações no processo de pesquisa desta dissertação, e pelos cinco anos de cuidado em minha formação acadêmica e pessoal.

RESUMO

A dissertação apresenta um estudo reflexivo e discussões importantes que permeiam a arte em Joinville. As falas dos artistas, críticos e curadores, com um olhar subjetivo para a arte e suas transformações na cidade, permitiram análises e questionamentos sobre as dinâmicas que ocorreram neste contexto. A pesquisa investiga aspectos da contemporaneidade nas produções e no pensamento de seus produtores, bem como conhecer os diálogos possíveis no fluxo do sistema da arte. A pesquisa teórica implica em um processo de construção de conhecimento sobre a arte, aborda questões sobre a arte contemporânea - pós-moderna a fim de perceber conceitos, a maneira como é pensada e as possíveis relações no fluxo da produção artística. Os estudos destas questões possibilitaram análises e interpretações sobre o objeto de estudo, como também identificam a linha teórica da qual a pesquisa faz parte e o norte das idéias construídas sobre o problema a ser analisado. A pesquisa de campo – entrevistas a partir de roteiros semiestruturados – com pessoas que participam atualmente do circuito da arte na cidade de Joinville, fez perceber suas relações e qual o pensamento construído sobre a arte. A produção dada pelo artista é inseparável do conjunto de relações que os mesmos – a produção e o artista – devem manter com o sistema da arte, com as instituições, a crítica, os processos das curadorias, as exposições, e o processo seletivo. A organização e o cruzamento das informações, interpretações e representações da *realidade* adquiridas nas entrevistas compreendem a arte e seu contexto na cidade de Joinville. Esta dissertação possibilitou discussões importantes que permeiam este contexto, permitiu análises e questionamentos sobre as dinâmicas que ocorreram, denunciando implicações que configuram a produção artística no decorrer dos anos e que repercutem na produção atual.

ABSTRACT

The dissertation presents a reflective study and important discussions that permeate the context of art in Joinville. The voices of the artists, critics and curators, with a subjective eye for art and its transformations in the city, allowed analysis and questions about the dynamics that occurred in this context. The research investigates aspects of contemporary thought in the productions and their producers as well as learns about the possible dialogues in the flow of the art system. The theoretical research involves a process of building knowledge about art, addresses issues of contemporary art - postmodern concepts to understand, the way is considered and the possible links in the flow of artistic production. The studies allowed analysis of these issues and interpretations about the object of study, but also identify the theoretical line of research which is part of the north and ideas built upon the problem being examined. Field research - interviews from semi structured scripts - with people, who are currently participating in the art circuit in the city of Joinville, did realize their relationship and which built the thought about art. The output given by the artist is inseparable from the set of relationships that they - and the production artist - must maintain with the art system, with institutions, the critical processes of curators, exhibitions, and the selection process. The organization and crossing of information, interpretations and representations of reality acquired in the interviews include the art and its context in the city of Joinville. This work has enabled important discussions that permeate this context, analysis and possible questions about the dynamics that occurred, denouncing implications that shape artistic production over the years and have repercussions in the current production.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Sistema da Arte . 2010.....	30
Figura 2 – Antonio Mir, Jogo do tempo . 1972. Serigrafia sobre metal. Museu de Arte de Joinville.....	47
Figura 3 - Fritz Alt. Busto a Dona Francisca . Monumento em bronze. 1926. Monumento na Rua Dona Francisca, Joinville/SC.....	48
Figura 4 – fotografia do Museu de Arte de Joinville.....	54
Figura 6 – Luiz Henrique Schwanke. Cobra coral . Plástico, ferro e madeira. 2002.....	61
Figura 7 – Luiz Henrique Schwanke. Sem título . Plástico, ferro e madeira, 1989.....	61
Figura 10 – Luiz Henrique Schwanke. Sem título . tinta sobre papel. s/d.....	62
Figura 11 – Luiz Henrique Schwanke. Sem título . tinta sobre papel. s/d.....	62
Figura 12 – George de La Tour. Saint Joseph Charpentier . Musée du Louvre. 1652.....	62
Figura13 – Luiz Henrique Schwanke, São José Carpinteiro , desenho a esquadro, lápis de cor, letraset sobre papel encerado, 1979.....	62
Figura 14 – Priscila dos Anjos, Pretérito imperfeito , objeto, 19x21x21cm, acervo particular, 2006. Exposto na exposição PS - Diversidades dos sentimentos, Registro fotográfico: Priscila dos Anjos.....	67
Figura 15 – Priscila dos Anjos, Pretérito perfeito , objeto, 5x6x9cm, acervo particular, 2006.....	67
Figura 16 – Priscila dos Anjos, Fatal , Plotagem na trazeira de ônibus, 290 x 90cm, acervo particular, 2007.....	68
Figura 17 – Priscila dos Anjos, Sou o que sou, verdade que liberta , fotografia e espelho, 270x30cm, acervo particular, 2006.....	69
Figura 18 – Priscila dos Anjos, Engano seu , fotografia, 100x80cm, acervo particular, 2006.....	70
Figura 31 – Priscila dos Anjos, Desejos ocultos , Instalação de parede, 2,30 x 5 m, acervo particular, 2007.....	70
Figura 19 – Sergio Adriano, Tudo , Instalação, 2009.....	71
Figura 20 – Priscila dos Anjos e Sérgio Adriano, No escuro ainda lembro , performance, duração de 2 horas, 2006.....	72
Figura 21 – Priscila dos Anjos e Sérgio Adriano, Série intervenção/instalação , Fotografias, 100x80cm, Acervo particular, 2007.....	73

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1. ARTE E CULTURA – POR UMA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA.....	6
1.1. A Produção Artística.....	6
1.2 O Modernismo e o Pós-modernismo.....	11
1.3 Cultura e identidade.....	23
2. O SISTEMA DA ARTE – UM CAMPO DE TENSÃO.....	28
3. DIÁLOGOS NO CONTEXTO DA ARTE – JOINVILLE/SC.....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
REFERÊNCIAS.....	78

INTRODUÇÃO

A dissertação busca a partir de um estudo reflexivo e a ordenação de ideias, refletir sobre algumas questões significativas no contexto da arte na cidade de Joinville/SC, a partir da perspectiva de artistas, críticos, curadores e gestores, que estão inseridos nesse contexto. Tem o intuito perceber aspectos da contemporaneidade nas produções e no pensamento de seus produtores; conhecer os diálogos possíveis no fluxo do sistema da arte e sua socialização, bem como, discutir, questionar e expressar um posicionamento nas relações das ideias, desenvolvendo argumentos que fundamentem tal posição.

O interesse nessa pesquisa não está somente no processo subjetivo do artista, nas experiências estéticas vivenciadas pelo público, ou mesmo na representação nas produções artísticas, mas sim, no pensamento sobre a arte e seu contexto construídos no imaginário dos sujeitos inseridos no circuito da arte, suas relações e ações, tendo como objetivo compreender a arte e o modo como a mesma é percebida na cidade de Joinville.

As pessoas que têm uma participação significativa na construção do contexto da arte na cidade de Joinville e que aceitaram participar da pesquisa, contribuindo na reflexão e no registro da dinâmica desse contexto são: Alena Marmo – curadora, pesquisadora e professora, Carlos Alberto Franzoi – artista, professor e gestor público (atual diretor do Museu de Arte de Joinville – MAJ), Charles Narloch – curador, crítico de arte e gestor público (Diretor – Fundação Cultural de Joinville - FCJ), Luciano da Costa Pereira – gestor público (Coordenador do Sistema Municipal de Desenvolvimento Pela Cultura – SIMDEC), Priscila dos Anjos – artista, Sérgio Adriano Dias Luiz – artista e Walter de Queiroz Guerreiro – pesquisador, curador e crítico de arte. Nas entrevistas levantaram questões sobre os aspectos que foram e são importantes para o desenvolvimento da arte em Joinville, como também acontecimentos que implicaram na dinâmica do contexto artístico e no que tais questões e acontecimentos refletem no pensamento e no entendimento da arte na cidade.

Esta pesquisa surge a partir de alguns envolvimento e participações como: nos anos de 2005 e 2006, como aluna bolsista, foi possível estar envolvida em três

pesquisas¹ vinculadas ao Programa Institucional Arte na Escola na Universidade da Região de Joinville - UNIVILLE, que focavam algumas cidades do estado de Santa Catarina. Uma, intitulada “Tendências Pós-modernas na Arte Contemporânea Catarinense” que teve como objetivo uma investigação sobre as tendências pós-modernas existentes ou não na produção artística, a partir da reflexão conceitual e análise dessa produção na atualidade. A outra intitulada “Antropologia da Arte Contemporânea Catarinense”², que teve como objetivo trazer a voz de quem produz a arte, suas concepções sobre o tornar-se artista e sobre sua produção, visando um estudo etnográfico da arte e do artista. A partir dessas duas pesquisas, surge o interesse pela pesquisa intitulada “Curadorias e Exposição: uma análise para os espaços expositivos de Santa Catarina”, que teve como objetivo, conhecer e analisar a concepção e realização das exposições de arte em algumas cidades catarinenses, com vistas a compreender aspectos sensíveis, conceituais e técnicos das suas curadorias. Tais contatos proporcionaram uma experiência de conhecimento significativo para minha formação acadêmica, respaldando agora nesta dissertação.

Outra importante experiência de conhecimento teórico foi o trabalho de conclusão de graduação no Curso de Artes Visuais, na Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE, no qual se procurou investigar e perceber a representação da mulher na História da Arte, em especial na Arte Contemporânea.

Também foi significativo para pensar na proposta de pesquisa, o contato como estagiária no Museu de Arte de Joinville, no qual foi possível conhecer melhor o sistema da arte, artistas, exposições, acervo, enfim, organizações e movimentos que vitalizam a produção artística e sua socialização.

Diante de tais contatos e experiências, percebeu-se o quanto seria relevante conhecer através de uma investigação local (cidade de Joinville/SC), os artistas, críticos e curadores, procurando compreender suas relações com o circuito da arte, bem como os pensamentos que os mesmos constroem sobre a arte na atualidade.

¹ Pesquisas coordenadas pela Prof^a Dr^a Nadja de Carvalho Lamas. Doutora em História, Teoria e Crítica de Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

² Pesquisa orientada pela Prof^a Dr^a Sônia Regina Lourenço. Doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina.

Percebendo a complexidade da contemporaneidade, das mudanças de concepção de mundo, a instabilidade de conceitos quando as coisas não podem mais ser explicadas pelo plano cartesiano colocado pelo Iluminismo e não definido como pelo moderno, surge então à necessidade de uma pesquisa que possa dar conta de possibilidades, uma investigação não de um fato, mas de um fenômeno, com a preocupação de não julgar, interpretar, justificar, definir, mas sim buscar maneiras de perceber e textualizar a experiência subjetiva, o pensamento construído no imaginário sobre a produção artística atualmente produzida e vivências no contexto artístico na cidade de Joinville.

Assim, alguns princípios da fenomenologia pode ser uma maneira interessante para esta pesquisa, quando sugere uma ideia orientadora para o desenvolvimento da mesma, uma articulação que de certa forma regulariza um procedimento, possibilitando uma construção própria e crítica de conhecimento científico. A cientificidade nas ciências humanas, segundo Coutinho (2004) “[...] não é, na verdade, um método determinado aprioristicamente, mas uma ideia reguladora, cujas normas são produtos do próprio devir da ciência”. Dessa maneira cada pesquisa, no decorrer e na inter-relação de seus objetivos, tende a modificar o construído e de maneira dinâmica adaptarem-se as situações. Assim, tal abordagem propõe elucidar e conhecer os processos subjetivos, ainda segundo Coutinho (2004, p. 49)

Ao introduzir a noção de essência ou significação, a fenomenologia permitiu diferenciar internamente uma realidade de outra, por exemplo: o psíquico, o social, o histórico, o linguístico, a motricidade etc. Com essa diferenciação, tais realidades foram instituídas, criando-se a possibilidade de perceber suas formas, suas origens, suas propriedades, suas relações e suas próprias leis.

Nessas condições, o processo de pesquisa abre um leque de possibilidades, mas que de qualquer maneira deve ser organizado para a construção do conhecimento de uma determinada questão. Tais condições aumentam também a quantidade de possibilidades a serem problematizadas e investigadas e é nesse sentido que surge esta pesquisa, um problema construído por um *conjunto de conhecimentos* do fenômeno aqui estudado.

No processo desta pesquisa, fez-se necessário o estudo teórico, que procura buscar conceitos e discussões pertinentes à fundamentação – base para a pesquisa – que apontam para questões como: produção artística, história da arte, arte contemporânea, estudos culturais, representação, condição pós-moderna, sistema da arte e história oral. Questões estas pensadas e discutidas no desenvolvimento do trabalho.

A pesquisa teórica nas ciências humanas e sociais parece existir para ser reinventada e resignificada, nas relações com novas e diferentes teorias e interpretações, de acordo com interesses e objetivos específicos. Assim, as teorias, como a obra de arte, estão expostas para experiências cognitivas, sendo que destas surgem possibilidades de diálogos em universos diversificados em prol de uma determinada questão, tornando-se então uma conversa entre os estudiosos e pesquisadores e implica em um processo de construção de conhecimento, que procura investigar uma possibilidade de compreensão na área específica de artes e no fenômeno particular – o pensamento sobre a arte, de maneira a estabelecer relações entre as informações na busca de construção de um pensamento sobre tal questão. Segundo Coutinho (2004, p.40), a pesquisa teórica tem como objetivo o conhecimento pelo conhecimento, procurando entender melhor as questões, construindo a base para a pesquisa prática, assim as mesmas se completam. Para Coutinho (2004) ainda, “[...] o pesquisador tem como objetivo a reflexão crítica sobre conhecimentos, os métodos e as técnicas já adquiridas ou a produção de novos conhecimentos, novos métodos e técnicas”.

Neste caso, a pesquisa teórica - relações de teorias - está para a construção do pensamento sobre arte contemporânea e sua representação, problematizando e evidenciando relações, situações, indivíduos, contextos, organizações, dadas no sistema da arte, a serem observados com possibilidades de interpretações e compreensões.

Existe em nosso entorno uma diversidade de fatos e experiências que envolvem a condição humana: vida, morte, existência, social, espiritual, pensamentos e experiências. E o artista, por um processo subjetivo em relação a esses, transforma procurando transcender, criando então uma outra “realidade” que em contato com o

espectador/coautor, provoca experiências estéticas como: sensações, emoções, sentimentos, vivências místicas e interpretações. Por isso em meio a uma sociedade complexa - a pós-modernidade – encontra-se também aspectos complexos na arte.

Assim, uma investigação bibliográfica abarcando estudos de questões discutidas sobre a arte contemporânea - pós-moderna, no contexto artístico atual, em livros, artigos, fóruns, entre outras importantes discussões, está para perceber conceitos e a maneira como é pensada a arte na atualidade, como acontecem as possíveis relações no fluxo da produção artística e cultural, que passa a servir de referência para artistas, críticos e curadores na cidade de Joinville.

Para pensar a História da Arte na cidade de Joinville, considera-se significativo as entrevistas semiestruturadas com pessoas que participaram dessa história e que com subjetividade e propriedade produziram relatos sobre algumas questões, julgadas por eles, significativas, construindo uma ideia sobre esta história. Seus relatos surgiram a partir de questões como: o que faz parte da História da Arte na cidade (fatos, acontecimentos, exposições, instituições, obras, artistas e outras pessoas significativas para a construção dessa História)? e como se pensa a Arte no contexto social na cidade de Joinville (a importância e significado).

A pesquisa de campo – entrevistas a partir de roteiros semiestruturados – com artistas, críticos e curadores que participam atualmente do circuito da arte na cidade de Joinville, procura perceber suas relações e qual o seu pensamento sobre a arte. A pesquisa fez uso do método etnográfico bem como da história oral, priorizando assim, o ponto de vista do outro, seus relatos e narrativas, possibilitando o acesso a informações sobre a construção, a organização e as possíveis relações no sistema da arte. Com a organização e o cruzamento das informações, interpretações e representações da *realidade* adquiridas nas entrevistas foram estudadas para uma possível compreensão da arte e seu contexto na cidade de Joinville.

1. ARTE E CULTURA – POR UMA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Perceber uma coisa não é conhecê-la, mas simplesmente dar-se conta de que diante de nós se apresenta algo. Uma mancha escura, longe, no horizonte. [...] Digerimos e não sabemos o que é a digestão; amamos e não sabemos o que é o amor. (ORTEGA, 2002, p. 32).

O texto reflete sobre algumas questões significativas no processo de pesquisa, a fim de criar reflexões pertinentes a serem discutidas. Tais reflexões criam possibilidades de análises e interpretações sobre o objeto de estudo, como também identifica a linha teórica da qual a pesquisa faz parte e o norte das idéias construídas sobre o problema a ser analisado.

A proposta de pesquisa para essa dissertação tem como objetivo compreender o pensamento sobre arte na cidade de Joinville, a partir da perspectiva dos artistas, críticos e curadores, identificando aspectos da contemporaneidade nas produções e na reflexão de seus produtores, bem como conhecer os diálogos possíveis no fluxo do sistema da arte e sua socialização. Para tal objetivo, a fundamentação teórica, a partir de alguns autores, busca pensar questões como: a produção de arte, a construção de trajetória artística, o espectador, alguns aspectos na história da arte, arte contemporânea, arte e representação, cultura e identidade.

1.1 A Produção Artística

Discutir sobre arte e procurar compreendê-la, acreditando que seria suficiente analisar somente os aspectos formais entre imagens, temas, gestos, volumes, movimentos, cores, traços, por mais intensa que seja a discussão, seria reduzir o poder estético de uma obra de arte, já que se conectando em seu aspecto formal podem sentir energias, emoções, sensações, entre outras experiências humanas.

No texto “Antropologia e Arte: uma relação de amor e ódio”, Lagrou (2004) pensando no estado da arte nessa área de conhecimento fala sobre a vantagem da proposta de Gell³, apontando que a natureza do objeto de arte é uma função da matriz

³ Alfredo Gell, antropólogo inglês.

sócia relacional na qual está inserido, de um ponto de vista antropológico. Mas assim, qualquer coisa poderia ser pensada como objeto de arte, incluindo pessoas vivas, “porque uma teoria antropológica da arte (que podem definir em grandes linhas como as relações sociais na vizinhança de objetos que mediam agência social) se funde sem problemas com a antropologia social das pessoas e seus corpos”.

Lagrou aponta ainda (2004), que a proposta é, portanto, tratar os objetos como pessoas. Interessa o que esses objetos e seus variados usos nos ensinam, sobre as interações humanas e a projeção da sua sociabilidade sobre o mundo envolvente. É na relação com seres e corpus humanos que máscaras, ídolos, banquinhos, adornos, plumários, pulseiras e pinturas podem ser percebidos e talvez compreendidos, assim também a obra de arte - a relação do artista com sua produção e suas relações no circuito da arte. Nesse sentido, uma investigação antropológica cria possibilidades para compreender a rede de significados do campo artístico, as concepções e práticas dos artistas. Para Levis-Strauss (1993, p. 19),

Não se podem estudar os deuses e ignorar suas imagens; os ritos, sem analisar os objetos e as substâncias que o oficiante fabrica ou manipula; regras sociais, independentemente de coisas que lhes correspondem. A antropologia social não se isola em uma parte do domínio de etnologia; não separa cultura material e cultura espiritual. [...] Os homens se comunicam por meio de símbolos e signos; para a antropologia, que é uma conversa do homem com o homem, tudo é símbolo e signo que se coloca como intermediários entre dois sujeitos.

A obra de arte envolvida por signos e símbolos e socializada, possibilita relações entre o artista, a obra e o público. Nesse sentido é na sua produção artística e com sua arte legitimada que o artista se faz artista, e é nessa relação que a obra se faz obra de arte. Torna-se então uma relação de um ser com outro ser, ou seja, uma comunicação entre a matéria e o sujeito. Comunicações estas que no caso da arte contemporânea causam estranhamentos, angústias, reflexões, provocações, e outros.

Nesse sentido, existe também a dificuldade de textualizar essa dinâmica, por isso o envolvimento por parte de quem a textualiza é bastante significativo, como apontam Frow e Morris (2006), que os estudos culturais procuram utilizar cada vez mais as técnicas de análise textual, empregando uma diversidade crescente de fontes, utilizando uma metodologia de forma mais eclética, trabalhando com uma problemática talvez mais complexa da relação existente entre autor e a cultura que está sendo

estudada, “com uma *intensificação* do problema antropológico da tensão entre a distância pessoal e política e o envolvimento pessoal e político”.

No decorrer de toda a história da humanidade, é por meio de imagens que configuram símbolos, signos e figuras constituindo coisas, gente, ideais, valores, imaginação... que o ser humano procura se comunicar. Para Geertz (2001, p. 53), em sua análise sobre a arte como sistema cultural,

[...] a conexão central entre a arte e a vida coletiva, no entanto, não se pode encontrar este tipo de plano instrumental e sim em plano semiótico. A não ser muito indiretamente os rabiscos de Matisse (em suas próprias palavras) e as composições de linhas dos iorubas não celebram uma estrutura social nem pregam doutrinas úteis. Apenas materializam uma forma de viver, e trazem um modelo específico de pensar para o mundo dos objetos, tornando-o visível.

Diante de discussões sobre arte, percebe-se o quanto complexo criar um pensamento sobre, pois ela parece existir num mundo próprio, na qual a teoria e as discussões parecem não alcançar. Assim, quando a teoria “alcança”, faz uma redução de sua existência e as possíveis experiências estéticas que podem ser vivenciadas. Segundo Ianni (2002), “na dialética das relações sociais, as pessoas formam-se no contraponto das imagens recíprocas, como um jogo de espelhos, compreendendo-se ou opondo-se, contemplando-se ou estranhando-se”. É na necessidade dessa comunicação, que o ser humano busca o tempo todo, combinações possíveis para adaptar-se a seu contexto e ao mundo, e assim acaba configurando e se transformando.

Uma discussão bastante complexa são os sistemas de representação de um determinado povo, por estar o tempo todo em processo de mudança. Assim, outro motivo que também dificulta perceber as representações, é a diversidade existente entre as culturas e as pessoas, e que por sua vez, estão em diferentes tempos e espaços.

Um exemplo dessa problemática é quando, denomina-se as pinturas e os artefatos rupestres como arte, ou seja, como não se tem nenhum registro etnográfico, nenhum depoimento, nem mesmo a escrita propriamente dita das pessoas da época em que as representações aconteceram, não se sabe como as mesmas foram denominadas pelo povo que a fez.

Nesse sentido, leva-se em conta que há uma distância temporal a ser considerada, e junto a esta distância, existem as diferentes relações, sentidos e valores dados no tempo e espaço. Considera-se também, que tal manifestação, constitui um produto de sensibilidade estética que abrange diferentes padrões estilísticos, que acontecem em tempos sequenciais e que se relacionam com as mudanças culturais do contexto local.

E é inegável que se aprecie esta manifestação como algo belo. No entanto, os valores com os quais se aprecia os objetos artísticos, estão voltados para a compreensão da arte a partir dos modelos europeus, fechados em um tempo histórico, e projetados dentro de padrões sociais específicos, não permitindo a adesão de manifestações culturais do presente ou do passado. Assim, destaca-se também o poder dos museus, como uma das instituições legitimadoras da arte, capaz de criar categorias para incluir objetos da cultura material no patamar artístico, e assim os objetos da pré-história ganham o status de arte pré-histórica.

O modo como se entende a arte hoje, abrange categorias que dificultam a aceitação das pinturas rupestres como tal. Categorias como: a autoria individual, a obra original de valor comercial, consagrada pelo ato original, a genialidade criadora do artista e a participação no discurso estético. Estas são noções modernas da arte, e que a arte rupestre não possui, assim também, artefatos indígenas, máscaras africanas, entre outros. Encontra-se nessas manifestações, além de uma descrição formal e elementos simbólicos.

O exemplo citado acima, mostra além das diferentes maneiras de um povo representar, tais manifestações estão intimamente ligadas às experiências cotidianas daqueles que as produziram. Para o mundo contemporâneo, a “arte rupestre” constituiu-se de valor histórico e artístico fora do discurso moderno da arte, mas respeitado como patrimônio cultural, assim não deixa de se integrar ao tempo presente.

Considera-se representação artística, toda aquela que tem em si uma intenção estética ou formal, além de um valor poético que se dá na organização das figuras no plano, na criação do espaço, nas formas e no gesto. A manifestação artística vai além dos aspectos formais e extrapola o esforço racional. O encantamento está junto à forma, nos mistérios de suas figuras, na expressão dos gestos e no apropriar-se do

espaço. Assim, ao perceber tais manifestações, depara-se com emoções intersubjetivas (a do criador e a do observador), que vai da calma ao desespero, do prazer à angústia, da alegria à tristeza, da contemplação ao estranhamento. Para Costa (2002, p. 42),

O prazer que nasce da percepção da boa forma na manifestação artística é a admiração, o gosto do belo que a distingue. Essa emoção que resulta do encontro com a poesia vem da forma presente na obra, à qual temos acesso de maneira sensível e intuitiva.

A arte surge de processos subjetivos e revela o mundo do artista e até mesmo de seu público, como diz Costa (2002), “Esse é o poder revelador da obra de arte, o duplo movimento que nos remete para dentro dela e, igualmente para fora, para o âmago de sua criação. Revelação esta, que acontece normalmente pela emoção e pelas trocas subjetivas”.

A fruição da obra de arte está associada ao aspecto ficcional, que não é o irrealismo ou inverdade, trata-se de uma manifestação e seu entendimento por meio de sentido e imaginário, pois a representação rompe com sua cotidianidade. A arte apesar de ser ficcional é sempre verdadeira enquanto obra de arte, assim sua fruição se dá a partir da singularidade e originalidade.

Considerando o observador um pesquisador, a arte lhe oferece um processo múltiplo e complexo, uma rede de significados simbólicos e estéticos. O que o pesquisador deve pensar, é que suas interpretações não são únicas e nem definitivas, e que existe uma possibilidade ilimitada de experiências e de interpretações. O que é importante apontar aqui, segundo Costa (2002), “não é o método de leitura da obra de arte que coloca em risco a análise interpretativa, mas o interesse e o objetivo do pesquisador”, ou seja, a pesquisa e a interpretação se valida na problematização e na pergunta que se faz na observação, sem que defina uma resposta reduzindo a obra de arte.

A complexidade é percebida com mais intensidade quando os artistas propõem uma produção artística que vai além do aspecto formal e plástico. O conceito ou a atitude mental tem prioridade em relação à aparência da obra, sendo ele a matéria da arte e por isso está vinculada à linguagem, assim, o mais importante na produção artística é a idéia. Essa maneira de perceber e produzir arte acontece como resultado de um processo de transformação de pensamento provocado pelo contexto histórico e

social no decorrer da história da humanidade, especialmente na modernidade, na qual os artistas resignificam a arte num processo, de certa forma, vanguardista, buscando novas maneiras de produzir e expressar a arte.

1.2 O Modernismo e o Pós-modernismo

Sendo a questão norteadora na pesquisa, os aspectos da contemporaneidade nas produções artísticas e no pensamento de seus produtores, a fim de compreender a o pensamento sobre a arte, considera-se importante perceber, mesmo que de forma breve questões sobre o Modernismo e o Pós-modernismo.

Um meio de pensar o modernismo e suas qualidades é prestar atenção ao clássico, ao iluminismo que busca a razão, prevalecendo a disciplina, um olhar racional, o equilíbrio, a serenidade, a harmonia, ou seja, quando ao analisar tais características e voltar o olhar para a Arte Moderna e comparar os comportamentos e atitudes e as diferentes condições, de alguma forma se reconhece as qualidades na produção artística no Modernismo.

A renovação existente no Modernismo traz uma liberação de sentimento, a busca de uma beleza dinâmica, que se configura como sinônimo da verdade procurando diminuir a distância entre sujeito e objeto. Esta nova relação entre o sujeito e o objeto artístico torna-se compenetrado, na qual o sujeito faz uso de sua liberdade, se inter-relaciona com o objeto mantendo sua própria subjetividade.

As pinturas clássicas eram interrompidas não só por detalhes, mas também pelas mudanças dos valores da própria pintura. Os artistas não mais usavam a pintura como técnica para colorir o desenho, e sim como linguagem fazendo parte principal da obra. O valor na produção e sua qualidade não separam a técnica do tema, ou seja, o que importa é *o que* está sendo representado e a maneira *como* está representado, que por sua vez, difere de obra para obra. Segundo Fer (1988, p.22),

[...] Perguntar o que uma pintura *representa* é perguntar pelo seu *significado*: o que significava, por exemplo, pintar um nu feminino como uma prostituta na década de 1860, e como esses significados eram estabelecidos com relação a uma configuração de formas na tela. Podemos ir além e sugerir que, embora a figura de uma prostituta seja o

tema retratado no quadro, o que este *representa* é a obliteração da “história” original pela manipulação, por parte de Manet, da superfície da pintura, desafiando uma interpretação literal [...]

Isso nos mostra que enquanto no classicismo os artistas corrigem a natureza na busca da beleza idealizada, os modernistas representam a realidade, transferindo o interesse para a maneira como representar o tema, buscando assim uma identidade enquanto pintura moderna, tendo assim uma preocupação de expressar na pintura uma vivência moderna.

O debate estético do século XVIII apresenta traços de forte inovação em relação ao Renascimento e ao século XVII, traços que determinam sua peculiaridade e sua intrínseca Modernidade. A beleza é vista com o olho interior das paixões, na forma prevalente do diário íntimo; uma forma literária que já contém em si todo o primeiro Romantismo. O sentimento, o gosto, as paixões perdem, portanto, as auras negativas da irracionalidade.

O Romantismo é um termo que não designa tanto um período histórico ou um movimento artístico preciso, e sim um conjunto de características, atitudes e sentimentos, cujas peculiaridades residem em sua natureza específica e, sobretudo, em suas relações originais. A Beleza romântica expressa, em suma, um estado da alma que, segundo Eco (2004) os temas parte de *Tasso* e *Shakespeare*, elaborando formas que, por sua vez, serão retomadas pela beleza onírica dos surrealistas e pelo gosto do moderno e pós-moderno. Ele inclui tudo aquilo que é distante, mágico, desconhecido, inclusive o lúgubre, o irracional, o mortuário. A beleza deixa de ser uma forma e torna-se belo o informe, o caótico.

A Beleza herda do romance sentimental o realismo da paixão e experimenta em seu interior a relação do indivíduo com o destino que caracteriza o herói romântico. Contudo, esta herança não apaga o enraizamento original na história. Com efeito, a história é objeto do máximo respeito, mas não de veneração: a era clássica não traz em si cânones absolutos que a modernidade deve imitar. Assim, a beleza simples e camponesa (mas não tola) reflete um ideal, novos valores a serem considerados.

Inconscientemente, se dá voz a um mal-estar profundo em relação à época presente que invade não somente os artistas e intelectuais, mas todo o estrato burguês.

O que une sujeitos, frequentemente muito diverso entre si, e que só mais tarde irão se compactar em uma classe social homogênea por gosto, espírito e ideologia, é a percepção do mundo aristocrático, com suas regras clássicas e suas belezas áulicas, como um mundo estreito e frio. Esse espírito é reforçado pela valorização do indivíduo, ampliada por outro lado pela concorrência a que escritores e artistas devem se entregar para disputar os favores da opinião pública no livre mercado da cultura. Esta rebelião se deixa expressar através do sentimentalismo, da busca de emoções e comoções, da valorização dos efeitos surpreendentes.

A beleza desencantada da época dos pré-românticos opõe uma concepção do mundo entendido como inexplicável e imprevisível. Segundo Eco (2004) o sujeito, “extraí vigor da coibição eterna para um sentimento todo interior da rebelião. Mas é uma interioridade que exatamente por sua negação das regras da razão, é por si mesmo livre e despótica ao mesmo tempo”. O homem romântico vive a própria vida como um romance arrastado pelo sentimento aos quais não pode resistir. É daí que brota a melancolia do herói romântico.

Seria difícil encaixar na noção de decadência todos os vários aspectos da sensibilidade estética da segunda metade do século XIX. Não se pode esquecer a união entre ideal estético e socialismo. Enquanto toma forma a sensibilidade decadente, pintores voltam-se ainda para uma interpretação realista da realidade humana e da natureza, democratizando a paisagem romântica e reconduzindo-a a cotidianidade feita de trabalho, fadiga, humildes presenças de camponeses e populares.

Não se deve pensar que a estética se identifica apenas com as ingenuidades e com a virulência, mostra quanto pode haver a Arte pela Arte, seja quando se observa de modo minucioso e desapiedado a banalidade da vida cotidiana e os vícios de seu tempo, seja quando se evoca um mundo exótico e cheio de sensualidade e barbárie, ou quando se inclina para visões demoníacas e para a glorificação do *mal* como *beleza*, o seu ideal permanece aquele de uma linguagem impessoal, precisa, exata, capaz de tornar belo qualquer tema pela força de seu estilo. Os grandes temas da sensibilidade decadente parecem girar em torno da idéia de uma beleza que nasce da alteração das potências naturais. O artista esquece o ideal do belo que o guiava, e entendem a arte,

não mais como um registro e provocação de um êxtase estético, mas como um instrumento de conhecimento.

As concepções existentes e as novas maneiras de entender a arte e de produzi-la, como a arte no Romantismo, no Simbolismo, no Impressionismo, entre outros momentos na história da arte, levam os artistas a introduzirem a Arte Moderna, um novo experimentalismo filosófico e da matéria.

Considera-se que a Arte Moderna, representa ainda uma atitude para com o presente, descrevendo assim uma identidade que resulta de experiências dualistas, por um lado transitório ou passageiro, por outro eterno. É esta arte um território em movimento, assim sendo, defini-la ou fixar uma idéia sobre, finita a proposta de renovação.

Percebe-se uma atitude para com o presente, como o Dadaísmo, que propôs a destruição da cultura geradora da guerra defendeu o absurdo, a incoerência, a desordem e o caos. Os artistas dadaístas se voltaram não somente contra as instituições políticas e sociais, mas também contra o sistema da arte, que se alinhava a uma sociedade burguesa. Assim acreditavam que a solução era destruir aqueles sistemas baseados na razão e na lógica, substituindo-os por valores ancorados na anarquia, no primitivismo e no irracional. Toda aquela *maneira de fazer arte*, como a abordagem artística libertária e a ironia absurda conquistaram a imaginação de uma nova geração de artistas e escritores.

O legado mais abrangente e duradouro dadaísta foi a liberdade, a irreverência e a experimentação. A arte como idéia, a afirmação de que ela poderia ser feita a partir de qualquer coisa e o questionamento dos usos e costumes da sociedade modificaram inevitavelmente, e irreversivelmente a trajetória da arte. Pois dessa irreverência toda encontramos seqüelas até hoje nas obras de muitos artistas. Segundo Dempsey (2003, p. 7),

a partir do simbolismo, passando pelo dadá e pelo surrealismo, até chegar a arte conceitual, os artistas declararam que a verdadeira função da arte não era retratar a realidade, mas representar os mundos internos da emoção, dos estados de espírito e da sensibilidade.

Os americanos estavam evidentemente despreparados para as cores

audaciosas de Matisse, as formas fraturadas de Picasso e o espírito dadaísta de *Duchamp*. A manufatura, a arte de fazer com as mãos é substituída pelas máquinas nos tempos modernos na qual produz em série e rapidamente o mesmo produto. É este produto que *Marcel Duchamp*, artista francês, compra e designa como obra de arte, como na obra *Fonte*, 1917. Com isso *Duchamp* faz pensar o significado da obra de arte em meio a uma infinidade de objetos ofertados pelo mercado de consumo. Designando objetos manufaturados e apresentando-os como *ready-mades* artísticos, *Duchamp* afirmava que sua seleção não era dita pelo gosto, mais sim baseada numa reação de indiferença visual. A idéia de deslocar os objetos do cotidiano, do contexto familiar e apresentá-los como arte alterou radicalmente às convenções da arte visual.

Outros artistas provocam a relação da arte com a vida cotidiana e com o mundo, como Jasper Johns⁴, além de outros trabalhos, quando pinta a bandeira dos Estados Unidos (1954-55)⁵, na qual ao mesmo tempo em que o artista se utiliza da pintura, com formas geométricas e cores, pinta algo simbólico, que tem sua função no cotidiano do país, e mesmo no mundo. Descontextualizando, coloca tal símbolo no circuito da arte dando a bandeira uma outra significação e um pensar sobre.

O interesse também era com os meios de comunicação, imagem recorrente em jornais, revistas, boletins de TV, na qual a produção de alguns artistas na Pop Art parecia depender da técnica da cultura de massa. Para Archer (2001) a Pop Art, “foi um fenômeno norte-americano: americano em termos dos envolvidos, na medida em que tratava de uma espécie de realidade social, em termos de observar o mundo americano quintessencial que andava de mãos dadas com essa realidade”.

Assim como na arte, toda e qualquer coisa e relação no mundo pede um novo olhar, uma nova maneira de perceber, relacionar e experimentar. As narrativas teóricas sobre a modernidade, trazem consigo certa lógica existencial com objetivos concretos e racionais. Mesmo diante de movimentos no contexto social que buscavam uma reação de transformações com o passado - anterior à guerra – as novas experiências e vivências são percebidas e pensadas de forma um tanto fechada e codificada. Mas essas transformações continuaram a ocorrer com mais intensidade e com uma postura

⁴ Um dos artistas pioneiros da Pop Art

⁵ Informação no livro “Arte Contemporânea – uma história concisa”, de Michael Archer (2001, p. 4).

cada vez mais significativa no contexto histórico e social, fazendo com que, a maneira como o mundo era percebido e interpretado não desse mais conta de tais manifestações e forma de vida, exigindo então, uma nova maneira de pensar, de se relacionar e interagir com as coisas no mundo, na qual tudo parece se tornar experiências e não mais fatos certos e definitivamente vividos e interpretados. Segundo Harvey (1989, 27),

No começo do século XX, e em especial depois da intervenção de Nietzsche, já não é possível dar à razão iluminista uma posição privilegiada na definição da essência eterna e imutável da natureza humana. Na medida em que Nietzsche dera início ao posicionamento da estética acima da ciência, da racionalidade e da política, a exploração da experiência estética – “além do bem e do mal” – tornou-se um poderoso meio para o estabelecimento de uma nova mitologia quanto aquilo a que o eterno e imutável poderia referir-se em meio a toda a efemeridade, fragmentação e caos patente da vida moderna.

Assim, para Harvey (1989), nessa concepção, a exploração da experiência estética, possibilitou aos artistas uma posição especial e até mesmo heróica, já que uma condição essencial da modernidade era racionalização, a “destruição criativa”. Na história da humanidade a tradição da Idade Média, na qual Deus é o centro de todas as coisas, é de certa forma rompida com a emancipação do homem como o centro de todas as coisas – o homem sem Deus – o homem que transcende a ele mesmo – o homem e sua liberdade individual – sendo que este homem, segundo Harvey (2003) “nega a si mesmo, já que a razão deixa na ausência da verdade de Deus, nenhuma meta espiritual ou moral. Assim o projeto teológico pós-moderno é reafirmar a verdade de Deus sem abandonar os poderes da razão”. Sell (2002), em sua análise sobre a *sociologia da religião* de Max Weber, nos aponta que existe na modernidade o processo de racionalização, “e, embora a razão tenha trazido para o homem a capacidade de dominar o mundo, especialmente através da ciência e da técnica, trouxe também consequências negativas: a perda de sentido da vida e a perda de liberdade”.

Estas questões apontam a complexidade de pensar a pós-modernidade, pois encontram-se todos os pensamentos já vividos até então, e ao mesmo tempo nada definido. Além do caos dado pela infinidade de símbolos na qual se pode retomar o medieval, e ao mesmo tempo aberto e acessível às condições dada pela atualidade.

Dessa maneira, a *pós-modernidade* mostra um campo de conceitos e significações com a qual procura lidar, instável, mas certos da existência de uma transformação considerável para com o moderno. Estas transformações estariam principalmente no sentimento, na maneira de existir no mundo em relação às coisas, de viver as experiências que o contexto propõe de forma acessível, sem preconceitos - como o ar, que se pode sentir, perceber, conhecer suas reações e que o mesmo é fundamental para sobrevivência, mas não se pode ver e nem mesmo definir sua forma, simplesmente viver.

Estas são, sem dúvida, condições dignas de serem pensadas e discutidas, pois é um contexto que não abriga certezas e definições, mas possíveis interpretações, instabilidades, desconstruções e resignificações. Contexto este que Harvey (2003), em um quadro ilustrativo, discriminando algumas diferenças esquemáticas do modernismo para o pós-modernismo apontando que: o propósito dá lugar ao jogo, o projeto ao acaso, o significado ao significante, a presença à ausência, a metafísica à ironia, o sintoma ao desejo, entre outros. No mesmo texto, Harvey (2003), aponta ainda que, os modernistas construíram uma relação rígida entre o que era dito e o modo como estava sendo dito enquanto o pós estruturalista os vê separando-os e reunindo-os continuamente em novas combinações, assim o desconstrucionismo (movimento iniciado pela leitura de Martin Heidegger por Derrida no final dos anos 60) surge aqui como um poderoso estímulo para os modos de pensamento pós-moderno.

No mundo pós-moderno, o pensamento, as relações sociais, as representações apontam uma resignificação das coisas - da condição humana, histórica, cristã, cultural e da arte – nas quais o ser e o ter se fundem e as experiências são momentâneas e temporárias.

Desta maneira, a complexidade que existe em perceber as relações e maneiras de pensar nos diferentes tempos e contextos, especialmente na pós-modernidade, pode ser percebida também na arte. Percebendo a dimensão instável e variada de sua concepção, pensamos aqui somente algumas questões diante do universo de discussões que envolvem a Arte Contemporânea e a multiplicidade de práticas realizadas pelos artistas.

A arte contemporânea é um campo sobre o qual ainda não há conceitos precisos das profundas mudanças ocorridas na sua concepção e expressão poética, apresentando diversas linguagens e gestualidades que sinalizam para resignificações de referências modernistas. Ela se configura como uma desconcertante profusão de estilos, formas e práticas, na qual os artistas não mais se utilizam apenas de tintas, metais e pedras, mas também se apropriam do ar, luz, som, palavras, pessoas, objetos do cotidiano, entre infinitas outras coisas. Encontramos em meio a esses, linguagens como performance, *happenings*, vídeos, fotografia, pinturas, instalações e outros.

Toda essa profusão de estilos pode ser trabalhada até mesmo por um único artista, como se pode ver entre tantos outros artistas, na obra de Cildo Meireles⁶, na qual seu trabalho se caracteriza pela diversidade de técnicas e suportes empregados - pintura, desenho, escultura, ambiente, *happening*, instalação, performance, fotografia – conjugando-os em múltiplas linguagens que discorrem sobre questões sociais e políticas. Em toda a obra do artista, há uma constante manifestação de tensão e torção - seja no âmbito da estética, percepção, ciência ou economia.

Segundo *Herkenhoff* (2000), Cildo Meireles incorpora gestos, fogo, espaço, coisas, circuitos sociais, linguagem, som, acumulação, potência, distância, energia... concebe e estrutura em torno de um ponto nodal em que o real, o simbólico e o imaginário se articulam e encontram sua medida. Seus trabalhos não têm hierarquia de escala ou consistência de materiais, variando de uma diminuta escultura que consiste em um minúsculo cubo de madeira, *Cruzeiro do Sul* - uma secção de pinho e uma secção de carvalho, medindo 9x9x9 mm (figura 9), à instalação com ares de templo que incorpora centenas de milhares de moedas, *Missão/Missões*, como Construir Catedrais - 1987: 600.000 moedas, 800 hóstias, 2.000 ossos com altura de 235 cm e área: 36m².

É estranho pensar que um minúsculo cubo de madeira poderia proporcionar uma experiência estética, mas pensar este em um espaço expositivo e com uma intencionalidade artística é outra situação. Mas talvez perguntar a uma pessoa leiga ou então que não se permite perceber tal objeto e sua significação em meio artístico, com certeza diria que tal produção artística é um absurdo e cessaria qualquer possibilidade de vivência para com o objeto.

⁶ Artista brasileiro, com presença significativa no contexto da Arte Contemporânea no Brasil atualmente.

A experiência com este trabalho artístico se dá na relação construída pelo observador. Primeiramente visual, na qual relaciona a dimensão do espaço para com o objeto exposto, que por sua vez minúsculo, na busca de significações possíveis por este objeto estar ali. Outra possibilidade é o material usado pelo artista, que não é por acaso, pinho e carvalho quando entram em atrito produz fogo, e aí estão as possibilidades de investigação, também por parte do observador, sobre sua construção em si e a intencionalidade poética do artista. Estas são maneiras de vivenciar tal objeto, mas não definir o que seja, pois assim cessaria outras possibilidades e vivências estéticas. O minúsculo cubo de Cildo Meireles dado como arte nos apresenta como enorme enquanto possibilidades de significações.

Para Farias (2002) a arte contemporânea é o “sintoma de uma insatisfação, cada obra de arte traz embutida uma crítica à própria noção de arte e pode mesmo modificar aquilo que entendemos por arte”. É talvez por essa insatisfação que encontramos na arte contemporânea, aspectos como desconstrução, citação, experimentação, hibridação, apropriação, acumulação, repetição, serialização, ironia e outros. Para Favaretto (2002, p. 10),

A proposição de objetos é uma dissolução do primado do visual. Enquanto supõe uma participação diversificada, em que o visual é esbatido no tátil e olfativo, e para não ser tomado apenas como objeto estético substitutivo da pintura e escultura, o objeto inclui-se no domínio mais amplos da antiarte, uma função de arte e ação constituindo uma poética que vislumbra a arte como outra coisa.

A obra de arte atual não pode ser compreendida sem pensar e discutir, pois se trata de um campo aberto a muitas possibilidades de experiências estéticas, embora tal experiência dependa de uma atitude ativa, disposta a pensar e investigar o que não está dado pronto.

É interessante citar aqui, o trabalho da artista Barbara Kruger⁷. A artista busca material na indústria de massas, nega a posição modernista de autonomia da arte, fazendo empréstimo de conceitos de outras esferas, como as imagens da mídia, por exemplo. Kruger trabalha em suas produções artísticas conceitualmente, e seu interesse se dá sobre o imaginário social e a recepção das obras e sobre o simbolismo

⁷ Artista contemporânea de Nova Jersey (norte-americana).

e o poder dessas imagens. A artista não se apropria de imagens de celebridades, usa imagens de anônimos ou de personagens fictícios.

Podemos observar que as mensagens de Barbara Kruger recorrem a cartazes e quadros de avisos, bem como instalações: montagens de palavras e imagens que desafiam e desconstroem atitudes predominantes. A instalação de Kruger na *Mary Boone Gallery* em Nova Iorque, cobria as paredes, o teto e o chão com imagens e textos sobre a violência contra as mulheres e as minorias. Ocupava todo o espaço, rodeava os espectadores e os desafiavam.

A artista trata o espaço público, a representação social e a linguagem na qual intervém tanto como um alvo quanto como uma arma. Assim a artista se torna manipuladora de signos e o espectador, um leitor ativo de mensagens, mais do que um contemplador passivo da estética e do espetacular. Kruger trabalha com mensagens ambíguas, irônicas e frases de duplo sentido de maneira a subverter os meios utilizados. Para tal, utiliza no lugar dos objetos, meios normalmente vinculados à propaganda e ao consumo. Assim também, suas sacolas de compras e camisetas funcionam como duplo sentido, ou seja, parecem ser objetos da mídia, para a propaganda, no entanto, são objetos artísticos que por sua vez, vem criticar a condição do sujeito consumidor.

Assim vale pensar, não mais o aspecto sagrado na obra de arte, pois artistas parecem criar uma relação estreita com o cotidiano – e isto não quer dizer tornar a obra de arte acessível a todos e nem mesmo atrativa – mas pensar a vida, em questões culturais, sociais e políticas e também a própria arte.

A arte contemporânea, convivendo numa relação estreita com o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa – a imprensa, a fotografia, o rádio e o cinema, é uma arte que sai dos museus e vai para rua, introduzindo-se na vida cotidiana numa atitude crítica diante da realidade.

Pode-se parcialmente considerar a arte contemporânea uma consequência do pós-minimalismo, que incluiu também a arte conceitual, a *Land Arte*, a performance, a *Body Art* e o começo das instalações. Nesse sentido, vale lembrar que arte contemporânea não se refere a arte feita nos dias atuais, e sim a conceitos, ideias e

práticas que a configuram como tal, na qual existem na produção artística atual, obras que se configuram como arte contemporânea, outras não.

Obras configuradas como Arte Contemporânea são aquelas que se encontram no período que vai dos anos 60 à atualidade, desafiam a narrativa modernista, reconhecendo que o significado de uma obra de arte não estava necessariamente contido nela, mas que às vezes emerge no contexto em que ela existe, socialmente e politicamente. Segundo Chiarelli (2002, p 21),

Rompidos os códigos preestabelecidos de pintura, escultura, gravura, etc. - que até mais ou menos o início dos anos 60 (no Brasil), serviam como parâmetros para os artistas - o que tem prevalecido com base para cada artista é sempre ele mesmo: ele enquanto artista (tudo o que isso significa, quando se pensa a carga histórica dessa atividade), enquanto cidadão e indivíduo com o seu próprio corpo, sua biografia, lugar, origem, etc.

Os sentidos e os valores dado a cada momento pelo sujeito no “mundo da arte” estão diretamente ligados “as regras do jogo”, ou seja, as concepções, os conceitos sempre sendo reformulados em relação à arte e ao que é arte, sobre toda uma rede de significados que criam relações, pensamentos, onde cada sujeito age e interage de forma única em cada espaço e tempo. Para Cocchiarale (2003), “Se no passado os modernistas usaram a arte para falar de seus meios, o novo artista vem usando-a para falar de seu sistema ou circuito, da rede de relações existentes entre museu e instituições, galerias, críticos, curadores, mercado, artistas e público”.

A arte se define não por seus aspectos de negação de valores estabelecidos, para falar de seu sistema ou circuito, da rede de relações existentes entre museu e mas por sua capacidade estratégica de mostrar algum tipo de posicionamento diante do mundo, pois a ação artística contemporânea é individual, pessoal, íntima e subjetiva, numa tentativa de estabelecer na arte um sentido e uma ligação como o espectador, de forma a instigar nele algum tipo de reação diante do mundo e da vida.

Fazer arte parece tornar a experiência do mundo, transformando o fluxo dos movimentos em algo visual, textual ou musical, criando a arte uma espécie de comentário. Os artistas contemporâneos parecem buscar no cotidiano, na sociedade e no mundo, suas fraquezas e forças, seus estranhamentos e banalidades transformando em poéticas para um público expectador.

A arte passou a ser discutida, pensada e resignificada constantemente, na qual os valores estéticos que define o que é arte ou não, passa a ser um desafio para críticos e curadores, pois a diversidade da prática artística contemporânea é anti-sistemática e instável e assim elimina a possibilidade de uma leitura única e linear. Segundo Archer (2001), no início dos anos 60, era possível pensar a pintura e a escultura como as únicas possibilidades de pensar nas obras de arte. Sendo que esta dupla, por muitos anos consagradas, começou a ser desafiada pelas colagens cubistas, performance futurista, eventos dadaístas... sendo que a fotografia reivindicava cada vez mais, seu reconhecimento como expressão artística. Ainda segundo Archer (2001, p. 1),

Depois de 1960 houve uma decomposição das certezas quanto a este sistema de classificação. Sem dúvida, alguns artistas ainda pintam e outros fazem aquilo que a tradição se referia como escultura, mas estas práticas agora ocorrem num espectro muito mais amplo de atividades.

A arte contemporânea se utiliza dos recursos tecnológicos em suas linguagens, mas está na contramão da ideologia de interesses da cultura de massa, pois, não se encontra em qualquer momento, em qualquer lugar ou o tempo todo, até porque perderia alguns princípios como a originalidade, a prática de apresentar linguagens e a intenção poética. De modo geral, a produção artística contemporânea parece existir na periferia das dinâmicas sociais (construções de valores e transformações), ou seja, um tanto escondido e revelado somente a quem procura.

Percebe-se esse distanciamento também na delicada relação da disciplina de artes nos currículos escolares no Brasil, na qual prevalece o ensino da matemática e das letras, colocando a arte em um campo a parte, na qual está ligado, quase sempre, a uma prática que cria objetos palpáveis. Claro que essa é uma outra discussão, mas está ligada de certa forma, quando sabemos que a produção artística está exposta ao público, e que este por sua vez, não a conhece e nem mesmo percebe seu sentido em sua educação básica, considerando aqui, que as necessidades culturais são produtos da educação.

1.3 Cultura e identidade

Além das questões já levantadas e diante do contexto dado pela arte, é significativo pensar em questões em torno da cultura e identidade, para uma possível compreensão da arte em meio ao contexto social, na qual esta pesquisa procura investigar.

Percebe-se a identidade do indivíduo ou de um grupo social e cultural, no mesmo momento em que se identificam as diferenças existentes entre um e outro, ou seja, diferentes características que exprimem suas marcas em determinado grupo, e que a definem, assim podem ser identificadas e situadas em um conjunto social. As características que se constituem em tal identidade, são construídas em diferentes espaços e tempos, por isto, devemos considerar o caráter variável e até mesmo efêmero das relações no interior de um determinado grupo. Aqui vale considerar as diferenças entre as noções de cultura e identidade apesar de que as duas tenham grande ligação, segundo Cucho (2002, p. 176),

Em última instância, a cultural pode existir sem consciência de identidade, ao passo que as estratégias de identidade podem manipular e até modificar uma cultura que não terá então quase nada em comum com o que ela era anteriormente. A cultura depende em grande parte de processos inconscientes. A identidade remete a uma norma de vinculação, necessariamente consciente, baseada em oposições simbólicas.

Pode-se considerar que todas as organizações de trocas, ideias, valores, formas de viver e de agir, que são distribuídos, na economia, na forma de parentesco, na política e na religião, são diferentes para cada grupo social. Nos cotidianos, percebe-se que são muitas às vezes que se naturalizam os seres humanos. Neste sentido, é importante da discussão sobre o que é *natural* ou é *por natureza*, apontada por Chauí (2004, p. 243),

[...] a natureza teria feito o gênero humano universal e as espécies humanas particulares, comportamentos, idéias e valores seriam os mesmos para todo o gênero humano (seriam naturais para todos os humanos) enquanto outros variariam para cada espécie (ou sexo, ou raça, ou tipo, ou grupo, ou classe social).

Assim, pode existir a ideia de que, por um lado existe uma mesma natureza humana em todos os espaços e tempos e, por outro lado existe uma diferença de natureza entre homens e mulheres, pobre e rico. Chauí (2004) aponta ainda que “Dizer que alguma coisa é *natural* ou *por natureza* significa dizer que essa coisa existe necessariamente (ou seja, não pode deixar de existir nem pode ser diferente do que é) e universalmente (em todos os tempos e lugares) porque ela é efeito de uma causa necessária e universal” e que também é visto de maneira diferente para cada grupo social nos diferentes tempos.

Nesse sentido, todas às vezes que ao deparar com pessoas, de diferentes grupos sociais, ou com relatos de determinados grupos de pessoas na história, que são narrativas de tempos passados, é comum comparar, julgar, impressionar, indignar e apreciar, pois se está diante de algo estranho, diferente e que assim nos chama a atenção.

Neste caso, quando chama a atenção e julga-se, muitas vezes não se tem o "real" conhecimento do que se trata, e de como é tratada tal coisa naquele grupo social, ou seja, se faz pré-conceito, tanto positiva como negativamente. Ou também, outra questão é quando se homogeneiza, e trata-se tudo e todos da mesma forma, sem querer ver as características que constroem as relações, pensamentos e valores de cada grupo, ou de cada indivíduo. Segundo Geertz (1989, p. 212),

A cultura de um povo é um conjunto de textos, eles mesmos conjuntos, que o antropólogo tenta ler por sobre os ombros daqueles a quem eles pertencem. [...] Mas olhar essas formas como “dizer alguma coisa sobre algo”, e dizer isso a alguém, é pelo menos entrever a possibilidade de uma análise que atenda a substância, em vez de fórmulas redutivas que professam dar conta dela.

São inúmeras as discussões em torno das possíveis interpretações sobre cultura. Diante de tal complexidade, entende-se a importância dos intensos estudos epistemológicos nas áreas de pesquisas antropológicas, sociológicas, psicológicas entre outras nas áreas humanas. A identidade é então uma construção elaborada nas relações de indivíduos no interior de um grupo, que buscam o tempo todo se organizar em suas trocas. Segundo Hall (2003, p.39),

[...] em vez de falar de identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduo,

mas de *uma falta* de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*.

Hall (2003) coloca ainda, que na pós-modernidade o sujeito não é visto com uma identidade fixa e estável como o sujeito do iluminismo apontado por alguns teóricos, e sim um sujeito descentrado, que resulta em identidades abertas, contraditórias, inacabadas e fragmentadas.

Pensando nesse novo sujeito e considerando que a arte e os artistas são frutos de um contexto social e histórico dinâmicos, nos quais as relações sociais estão o tempo todo sendo reformuladas à luz de novos significados, percebe-se a complexidade de pensar a trajetória de um artista e a representação que este cria sobre a arte. Na definição de Bourdieu (1998, p.183),

[...] falar de história de vida é pelo menos pressupor que a vida é uma história [...] e que uma vida é inseparavelmente o conjunto de acontecimentos de uma existência individual concebida com uma história ou relato dessa história. O que equivale a dizer que não podemos compreender uma trajetória [...] sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo na qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto das relações objetivas que uniu o agente considerado – pelo menos em certo número de estados pertinentes – ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontamos com o mesmo espaço dos possíveis.

Assim, pode-se perceber e tentar compreender a construção de trajetória artística e os acontecimentos sucessivos que nela ocorre se olharem no interior da estrutura social e do campo artístico, bem como nas relações com o sujeito e vice versa, ou seja, uma troca de atribuições que determinam em cada momento sentidos, valores e atitudes. Assim podemos dizer que a construção das trajetórias resulta das múltiplas possibilidades vividas socialmente.

É possível ver também que são, nos diversos deslocamentos sociais, as diferentes experiências subjetivas, e o conjunto das práticas artísticas, que a trajetória do agente vai se modelando nas intersecções e diálogos, tanto de instâncias consagradoras como dos discursos legitimadores da arte num determinado contexto de relações sociais. Assim a sensibilidade do sujeito em relação ao seu contexto, ou seja, uma subjetividade que na trilha analítica de Bourdieu (1996), imprime sua marca na cultura, mas antes de tudo, é marcada pelo *habitus*, que para o autor é um conhecimento adquirido, um haver e um capital que indica a disposição incorporada,

quase postural de um agente em ação. Constituíram-se originalmente em uma posição que implica, eles próprios, certos direitos aos possíveis e só se realizam efetivamente em relação com uma estrutura determinada de posições socialmente marcadas. Pensando então na subjetividade e nos *possíveis* dado ao sujeito, Bourdieu (1996, p. 190) afirma que,

[...] a verdade objetiva da posição que ele ocupa e de sua evolução provável, são sem dúvida uma das melhores mediações através das quais se impõe a redefinição incessante do “projeto criador”, fracasso encorajando à reconversão ou a retirada para fora do campo, ao passo que a consagração reforça e libera as ambições iniciais. A identidade social encerra um direito determinado aos *possíveis*. Segundo o *capital simbólico* que lhe é reconhecido em função de sua posição, cada escritor (etc.) vê ser-lhe conferido um conjunto determinado de *possíveis legítimos*, ou seja, em um campo determinado, uma parte determinada dos *possíveis* objetivamente oferecidos em um momento dado do tempo.

Assim, aqueles que conseguem se manter em posições mais elevadas, são aqueles que têm por vantagem não precisar partir para tarefas secundárias para sua subsistência, que consegue se manter por um tempo sem ter que buscar lucros com sua arte, tempo este suficiente para obter *lucros simbólicos* e esse por sua vez vão dar ao sujeito o que o autor chama de “os possíveis”. Os “*lucros simbólicos*” atribuídos ao sujeito também dão a ele certa segurança, autoestima e a capacidade para realizar praticamente. A identidade se constitui com as representações da “realidade” que os indivíduos criam em seus discursos e com os relacionamentos que articulam nos diversos contextos.

Percebe-se que o ser humano, sua existência e suas relações são o que faz das ciências humanas um campo de possibilidade de reflexões. As questões acima levantadas acerca da condição pós-moderna, representação, a arte e suas transformações apontadas na história da arte, cultura, identidade, construção de trajetória artística, mostram a complexidade que se dá na dinâmica existencial da arte. E pensar nestas questões faz elucidar um pensamento sobre a arte e suas implicações, sendo elas por vezes históricas, filosóficas, antropológicas, sociais... Assim a arte é um campo aberto na qual sugere as mais variadas possibilidades de pesquisas e discussões, sendo que estas acabam por sugerir outras novas possibilidades.

Para esta pesquisa, além das questões refletidas neste capítulo, percebe-se também a importância de pensar sobre as relações no contexto artístico na qual se dá a

arte e sua socialização. Trata-se de um sistema, que em meio às relações dadas no contexto artístico, procura maneiras de organizar dando a arte legitimidade, e ao contexto respeitabilidade. Observa-se melhor esta dinâmica no próximo capítulo, *O sistema da arte: um campo de tensão*.

2. O SISTEMA DA ARTE – UM CAMPO DE TENSÃO

Neste momento procura-se pensar em algumas relações no campo da arte no qual a produção artística é legitimada como um objeto de arte. O senso comum associa a arte à produção artística única e individual de um artista, no entanto, sua existência e permanência estão associadas a sua circulação. O acesso à arte ocorre, o sistema se instaura. Parece existir um paralelo entre a produção da arte, exposições, organizações, críticos, curadores e gestores. O artista inserido em um sistema consegue sua inserção como produtor de arte.

Sendo assim, a produção do artista é inseparável do conjunto de relações com as instituições, com a crítica, processos das curadorias e exposições. O sistema legitima o trabalho artístico e seu reconhecimento. É importante perceber as engrenagens e as relações fundamentais para a socialização da arte.

Dessa maneira, refletir sobre alguns pontos que estruturam o sistema da arte possibilita perceber qual é o lugar da criação artística e do artista nesse contexto, já que parece existir um impasse entre o processo criativo e a indústria cultural, na qual a lógica de um parece, às vezes, não dialogar com a outra. Além desse impasse, a produção artística mantém relações com a teoria da arte.

Para Lieber (1998), sistema pode ser definido como uma forma lógica de apreensão da realidade. Ao se criar um sistema visa-se obter uma descrição ou até mesmo destaque de traços da realidade, os quais proporcionam a percepção de uma condição de ordem e a proposição de uma forma operacional direcionada a determinados objetivos. Assim o termo *sistema* é usado nas mais diversas áreas no campo da ciência, sendo muito discutido na sociedade moderna, pela necessidade de se encontrar o melhor meio para realizar a tarefa.

Em um sintético retrato intelectual de Niklas Luhmann⁸, focalizando essencialmente sua teoria social, em especial, as idéias que revelam o núcleo construtivista da moderna teoria dos sistemas sociais, Bechmann e Stehr (2001, p. 190)

⁸ Professor de sociologia na Universidade de Bielefeld - Alemanha. Intenso discurso sobre A teoria da sociedade moderna.

apontam que para Luhmann, diferenciação social e formação de sistema são as características básicas da sociedade moderna,

Sistema, para Luhmann, quer dizer uma série de eventos relacionados um ao outro, ou de operações. No caso de seres vivos, por exemplo, esses são processos fisiológicos; no caso de sistemas psíquicos, os processos são idéias; e em termos de relações sociais, são comunicações. Os sistemas se formam ao se distinguirem do ambiente, no qual esses eventos e operações ocorrem, e que não pode ser integrado a suas estruturas internas.

O termo *sistema da arte* é pensado aqui, como um conjunto de encontros de diversas possibilidades, que produzem novas possibilidades de experiências humanas, das mais diversas, que variam entre: vivências estéticas, exposições, discussões, reflexões, conhecimentos, pesquisas e dinâmicas, e ou mesmo tempo organizam, administram e viabilizam. O *campo* é o lugar onde se dá este sistema, que por sua vez é aberto, instável e ao mesmo tempo, sugere lugar, espaço e tempo. A *tensão* se dá justamente pela instabilidade, a não definição das coisas, causando certo desconforto e até mesmo angústia, que leva a uma provocação no pensamento, e que permite então acontecer as resignificações, os reentendimentos.

Dessa maneira, o sistema da arte está sempre em curso de transformações e assim não define sua forma, e no processo de transformações, cria suas várias e diversas ramificações. Como uma forma de criar uma possível representação deste sistema de ramificações que se entrecruzam no universo artístico, constrói-se um mapa⁹ com algumas das possibilidades de melhor pensar o sistema da arte.

⁹ Inspirado no Mapa Rizomático (potencial) - Material Educativo DVDteca Arte na Escola, organizado pelo Instituto Arte na Escola, concebido por Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque e com a concepção gráfica de Bia Fioretti. Nesta proposta – mapa – sugere um território de possibilidades pedagógicas para o ensino da arte.

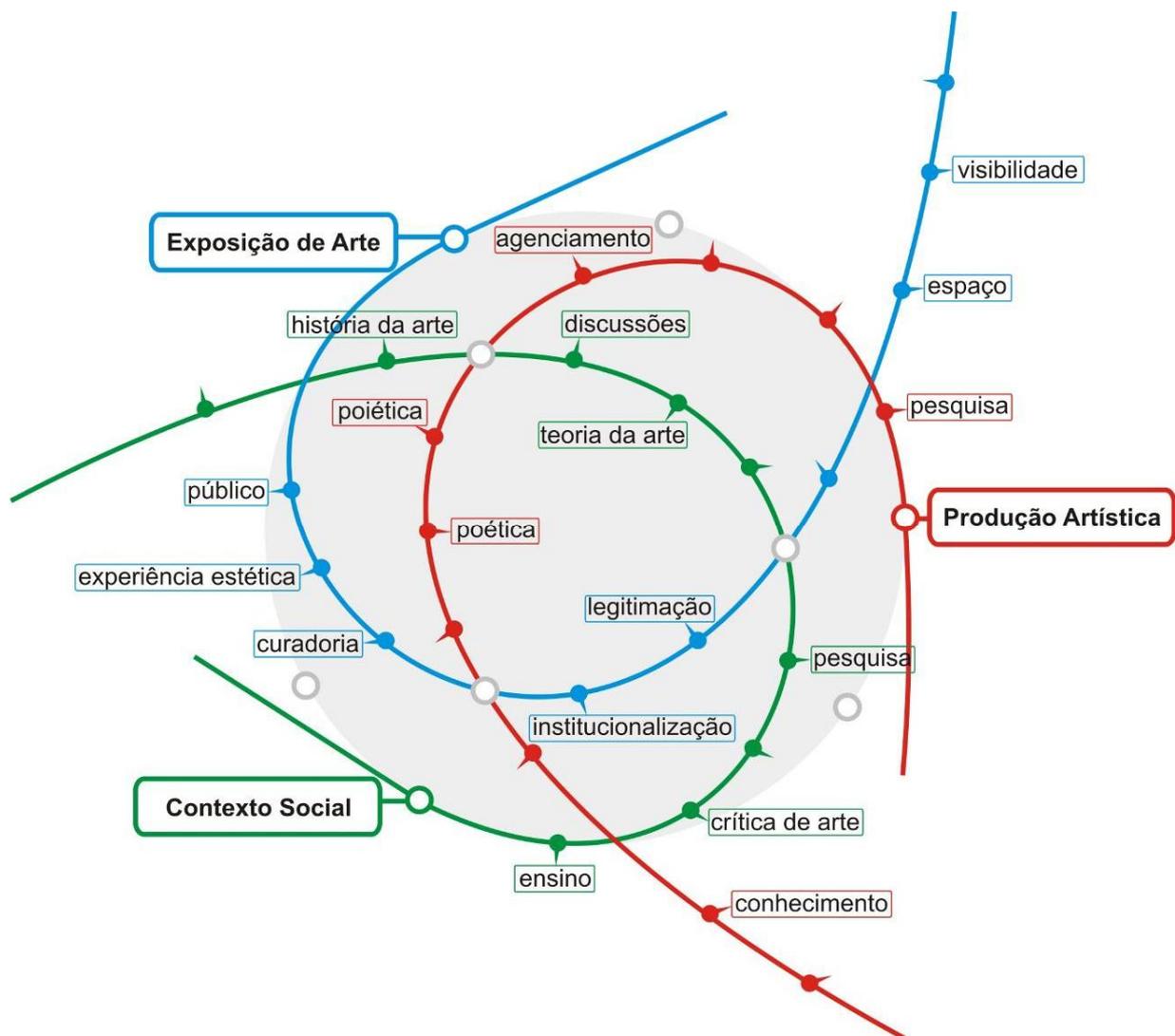


Figura 1. Sistema da Arte. 2010.
 Fonte: Primária (2010)

A partir do mapa, pode-se ver que um dos pontos significativos no sistema arte é o da exposição de arte, cujo objetivo é apresentar obras de artistas e materializar expressões poéticas. As produções são selecionadas e expostas, na medida em que são consideradas significativas segundo os critérios de avaliações geradas conforme propostas, temas ou objetivos por críticos e curadores que, por sua vez, são considerados pelo sistema da arte, pessoas preparadas para estabelecerem tais critérios. A exposição de arte constrói pela ação curatorial um modo de ver a arte, por

estabelecer relações intertextuais entre a obra e o discurso que a contextualiza historicamente, atribuindo-lhe valores pelo contexto e espaço no qual está inserida.

O conjunto dessas obras e as estratégias expográficas tornam o espaço expositivo um ambiente que proporciona aos visitantes experiências estéticas, além de informar, interagir, sentir e conhecer, despertando uma consciência crítica sobre sua existência e suas relações. Segundo Martinez (2005),

Se no século XIX pretendia-se preparar o espírito do visitante do museu para uma caminhada através da história da arte, em busca do "Espírito Absoluto", e esse caminho era conduzido por uma configuração espacial pré-determinada, as configurações museológicas hoje adotam múltiplas estruturas, que proporcionam, por sua vez, leituras instáveis.

As exposições contemporâneas, diferente das tradicionais que colocam o espectador na condição passiva diante das pinturas nas paredes, vão buscar estratégias expográficas e textuais a fim de trazer a obra para perto do espectador, de maneira que ele tenha uma vivência estética mais ativa e dinâmica. Tais estratégias parecem buscar na psicologia da propaganda meio para atrair o espectador, permitindo que a obra deixe nele uma impressão, persuadindo e levando-o a uma reação própria, nas quais prevaleça a presença crítica do sujeito, considerando a dificuldade de qualquer mente humana lidar com uma diversidade de significados e informações que se encontram na maioria das exposições de arte atualmente.

O que vai levar a ação curatorial a tomar tais direções são as transformações que ocorreram nas linguagens artísticas, ou seja, na medida em que se transformam os paradigmas da arte, também modifica o perfil e a concepção museológica das instituições que pretendem abrigá-las. As produções artísticas passam a buscar um diálogo no qual o espaço passa a fazer parte da obra e vice-versa. Segundo Basbaum (2005),

[...] uma das vertentes que conduzem à formação da idéia de museu é exatamente o impulso em conceituar com clareza uma ordem das coisas e do mundo, em que uma forma de pensamento conduz à verdade - e a obra de arte é uma das expressões desta procura e deste encontro, articulando de forma singular autonomia plástica e recortes de possibilidade discursiva.

Contemporaneamente a arte é encarada como autônoma, pois cria um contexto próprio e estratégias para causar no espectador impactos visuais e conceituais, geradores de espaços expositivos novos a cada exposição, expandindo o trabalho quanto a sustentabilidade e força visual. Segundo Fidelis (2005, p. 40 e 41),

[...] as exposições são, antes de tudo, dispositivos que constroem conhecimento através de relações espaciais tanto em sua disposição física como nas relações que estabelecem entre obras [...] As exposições são - e sempre serão - vistas parciais dos objetos e de sua história. É através delas que o objeto artístico contemporâneo adquire sentido não somente em sua exibição circunstancial, em determinado momento de uma exposição, mas também no somatório dessa trajetória expositiva.

A ocupação espacial da obra no espaço expositivo deve fazer *gritar* sua estética, ou seja, o curador deverá encontrar um meio para que a obra *grite* independente das percepções do artista. Para que isso aconteça, o curador terá que ter atenção e ética na sua prática, na escolha das obras, nas estratégias expográficas e na elaboração textual. Muitos curadores esbanjam poesia construindo textos quase literários, deixando sua marca na obra, tirando ou minimizando valores atribuídos pelo artista e atribuindo-lhe outros significados “de fora”¹⁰, caracterizando a ação curatorial antiética.

A ética refere-se ao uso dos princípios que são construídos e re-elaborados com o passar do tempo em cada cultura, espaço e tempo, no qual, criam para si valores que vão dizer o que é certo ou errado, o que é justo ou injusto e o que é verdade ou mentira.

No circuito da arte também se encontra tais princípios éticos, e esse implica também na ação do curador que ao ultrapassar os princípios ou então *normas* que são preestabelecidas corre sério risco de agir sem ética, pois essa implica responsabilidade com o dever de cumprir com tais *normas*. Isso não quer dizer que a ação do curador seja somente ações objetivas, e também que as normas pré-estabelecidas não podem ser rompidas, pois cada obra de arte, em especial as contemporâneas, ao se relacionar com o espaço cria para si *normas* na maneira de se expor. Assim, o cumprimento das normas está na competência em organizar uma exposição, respeitando cada obra e suas particularidades num determinado espaço expositivo.

¹⁰ Outras experiências vividas pelo curador - subjetividades

Dessa maneira o curador, que também é crítico, visa estabelecer uma relação, na qual o espectador consiga o acesso livre e subjetivo à obra, vivenciando a experiência estética percebendo a subjetividade do artista. Faz-se necessário o objetivo em que o público (caracteristicamente definido através de números de visitantes) se torne espectador (personagem singularizado em contato direto com a obra), e que o mesmo se envolva num processo de fruição sensorial. Conforme Nunes¹¹ (2006), “É bastante necessária à constatação então que a crítica não pode competir com as obras, ou que a crítica não pode competir com as obras no mesmo campo de atuação, a crítica faz uma coisa, a obra e o artista fazem outra”.

O artista que exerce o papel de curador, mesmo que não esteja expondo, tem a dificuldade de desempenhar a função do curador como tal, sem que confunda as funções (a de artista e a de curador), dando conta de apresentar algo e não criar algo. Também o artista como curador de sua obra, ao mesmo tempo em que ele pode estar completando-a, pois no momento de montá-las, ele como maior conhecedor da mesma estará de forma fiel concebendo-a, poderá não se dar conta da importância do acesso do público a ela, pela dificuldade de transferir uma subjetividade trabalhada em toda elaboração da obra, para algo um tanto objetivo, claro e acessível, que é a montagem da exposição.

Dessa maneira, percebe-se que a dimensão sensível, conceitual e técnica de uma exposição, devem estar muito bem articuladas, caso contrário compromete a mediação com o público e interfere na construção do significado da obra, interferindo no diálogo do público com ela, pois a obra estabelece uma relação dialógica com o espaço e com as obras que estão a sua volta.

Cada exposição é planejada e traduzida de maneira única, na qual cada obra parece buscar no espaço sua maneira de ser exposta, que acaba exigindo da organização da expografia uma elaboração própria para cada conjunto de obras que se pretende expor.

Por isso, o curador de exposições de artes tem que ter conhecimentos e experiências que lhe possibilitem dar conta de tal complexidade, resolver problemas

¹¹ Anotações de palestra proferida dia 22 de agosto de 2006 no seminário Arte Contemporânea em Questão promovida pelo Instituto Luiz Henrique Schwanke.

com estratégias expográficas necessárias, elaborando textos que possibilitem diminuir a distância entre o público, o artista e a obra. O conhecimento adequado dará também ao crítico e ao curador possibilidades de agir com ética no momento de sua curadoria, já que esta é a maior preocupação em toda ação curatorial. A complexidade provocada pela produção artística contemporânea, fez com que a atuação de curadores se tornasse cada vez mais presentes, e nos dias atuais, torna-se significativo e fundamental na realização das exposições.

Uma exposição de arte ocorre num espaço, mesmo que este seja virtual, e objetiva dar visibilidade à arte, pois é neste momento que a criação do artista reverbera em experiências estéticas. É possível pensar que muitas vezes é *com* e a *partir* das exposições que as relações são dadas no circuito da arte, pois permite, além da vivência estética, construir pensamentos, discutir, refletir, teorizar... e são com as provocações causadas pelas exposições de arte, além de construtoras de pensamento sobre a arte, respaldados nas críticas, nas teorias, nos fóruns de discussões, no ensino das artes. Além disso, é com a exposição que se torna possível o envolvimento da arte no contexto social.

Algumas transformações significativas se deram em exposições de arte, como por exemplo, o trabalho do artista não ter mais a necessidade de estar em um espaço de exposição, fechado entre paredes, pode estar fora, nas ruas, em ambientes abertos, geradores de novas possibilidades de criação. No entanto, apesar das ousadias das novas criações, as produções, mesmo não estando nos espaços físicos fechados (salas) de exposições, devem estar vinculadas a uma instituição, avaliada e julgada para acontecer, caso contrário, não é legitimada como uma produção artística e sim, como qualquer outra coisa do mundo cotidiano. Esta é uma questão muito discutida pelos artistas, curadores e críticos de arte, pois até quando esta condição se fará necessária, e se não, como então poderá ser? Segundo Coelho (2008, p. 123)

Organizar uma política cultural para a arte é, desde o início e no limite, buscar um modo de contrariar a especificidade da arte; a política cultural é para a cultura; para a arte seria o caso de falar-se numa *política para a arte*, simplesmente, já que soa inadequada a expressão política artística.

O produtor artístico e o produtor cultural acabam por desempenhar um papel

paralelo no sistema da arte, no entanto se diferenciam significativamente, estão em instâncias distintas no sistema da arte. Enquanto o produtor cultural busca meios para dar visibilidade à produção artística como também para a instituição da qual está ligado. O produtor artístico por sua vez, está preocupado com a poética/criação e a legitimação da sua produção, como também, conhecimentos que possibilitam o desenvolvimento do pensamento a fim de estar inserido no contexto da arte. Isto não quer dizer que o produtor cultural não deva ter conhecimentos pertinentes sobre sua área de atuação. Por isso, a preocupação de que uma política cultural deva ser pensada de modo diverso de uma política para as artes. Como aponta Coelho (2008, p. 122),

A obra de cultura é uma obra coletiva; no processo, o *nós* é mais determinante que o *eu*: não quer dizer que nela a participação do indivíduo como indivíduo seja inexistente ou desimportante, mas a obra de cultura não resulta dele, não cabe ao indivíduo, não depende do indivíduo a realização de uma obra de cultura. Inversamente, a obra de arte é determinada em últimas instâncias por um indivíduo.[...] na obra de arte, o determinante é o indivíduo.

A criação em arte é extremamente subjetiva, na qual o artista desenvolve sua poética e sua poética (que se dá no momento em que está produzindo, quando reinventa e reconstrói suas idéias em relação a uma determinada produção). A produção artística não se dá necessariamente de acordo com seu tempo, mas sim de acordo com o pensamento que se tem diante da arte, e o pensamento é uma construção de conhecimento adquirido. Enquanto a produção cultural é dada pelo conhecimento, mas também por uma lógica administrativa e pelo coletivo.

Percebe-se que é com a ação dos produtores culturais, artistas e curadores que se tornam possíveis as exposições de arte. Mas, como o sistema da arte é uma rede de relações, o contexto social, na qual se dão as discussões, reflexões e os possíveis discursos sobre a arte e as exposições, de certa forma, vão repercutir também nas exposições, quando em ciclo, no qual um elemento não existe sem o outro, no entanto se diferenciam em suas maneiras de ser.

O contexto social e a produção artística parecem estar muito próximos, já que nestes campos de atuação os sujeitos são estudiosos e pesquisadores da arte. Atualmente, no contexto da arte, artistas e curadores estão normalmente em mesas redondas, em seminários e fóruns de discussões com discursos significativos para

pensar a arte, e assim se processa a crítica de arte, ou a teoria da arte, na qual muitas questões são repensadas, resignificadas, reconstruídas e vão respaldar novas ações *desses profissionais da arte*.

A Arte Contemporânea se tornou um campo aberto às diversas possibilidades de produções artísticas, assim exige do sistema da arte, também um espaço de relações aberto para que experiências de artistas possam acontecer e se tornar vivências estéticas. Torna-se assim, um desafio para no Sistema da Arte, no qual as discussões passam a, cada vez mais, prestar atenção em sua organização e na construção de pensamento sobre a produção artística e cultura na sociedade.

Depois de caminhar por algumas questões sobre arte e cultura, refletindo teorias discutidas por intelectuais que, analisam e que nos colocam em uma situação de profunda reflexão, e até mesmo, angustiante diante da diversidade de pensamentos que levam para várias direções complexas, e em seguida, pensar no sistema da arte e suas implicações, as reflexões caminharam agora para a pesquisa de campo, ou melhor, a partir da pesquisa de campo. Uma investigação sobre o contexto da Arte em Joinville, a partir da perspectiva de artistas, críticos e curadores que participaram e ainda participam desempenhando papéis significativos nesse cenário. Uma pesquisa que prioriza o ponto de vista do outro, com entrevistas semi-estruturadas, procura-se perceber questões relevantes na concepção dos entrevistados no contexto artístico na cidade de Joinville.

3. DIÁLOGOS NO CONTEXTO DA ARTE – JOINVILLE/SC

Este capítulo sugere uma experiência, que é pensar sobre o contexto artístico da cidade de Joinville, com sua história e suas peculiaridades, a partir de entrevistas, com pessoas que participaram e participam, desempenhando papéis significativos nesse cenário, interpretando, avaliando, estabelecendo julgamentos levantando questões relevantes a serem pensadas.

A entrevista semiestruturada, foi utilizada para provocar os sujeitos pesquisados a pensar sobre: momentos relevantes na história da arte em Joinville, sua trajetória na arte, sua produção artística entre outras atividades, seu desempenho dentro do contexto artístico, sobre a produção artística e a arte contemporânea pós-moderna, o processo seletivo das exposições de arte e a arte em relação ao contexto social. Questões estas elaboradas para atender aos objetivos prévios da pesquisa, pensar em questões significativas relativas ao contexto artístico de Joinville. As questões pensadas e discutidas aqui foram levantadas nas entrevistas, nas quais cada pessoa expôs seus juízos sobre o contexto da arte em Joinville, a partir do lugar e do papel histórico que representou e ou representa nesse contexto.

As entrevistas proporcionaram relatos que permitem perceber o ponto de vista do(s) outro(s) e suas interpretações. A proposta não é desenvolver análise de discurso, ou interpretação de um contexto, mas de buscar as relações entre uma fala e outra (as interpretações, as avaliações e os julgamentos) e a partir destas as possíveis discussões, reflexões, questionamentos que possam ser feitos diante das questões levantadas pelos próprios entrevistados. Pois seria essa uma maneira de situar questões relevantes dentro do contexto artístico de Joinville.

Não se realizou uma pesquisa etnográfica no sentido dado por Clifford Geertz, procurou-se analisar as manifestações culturais a partir de versões de pessoas que ocupam posições diferentes no âmbito cultural local. A análise não pretende interpretar o contexto artístico como um todo, mas operar uma reflexão em torno *da fala* dos artistas, críticos, curadores, gestores, relevando conceitos e categorias próprias de uma posição e de relações particulares no campo da arte.

Os artistas selecionados para as entrevistas são pessoas que tiveram e ainda têm uma presença atuante e significativa no contexto da arte em Joinville, que demonstraram disponibilidade e vontade em realizar a entrevista, contribuindo assim, para a pesquisa.

As relações e interpretações do contexto artístico estudado foi resultado de depoimentos, relatos de experiências, interpretações e subjetividades de pessoas que participam ou participaram de momentos por eles julgados significativos. Abordagem que prioriza o *ponto de vista do outro*, permitindo assim, uma possível compreensão do ator social em si junto as suas unidades e processos sociais.

As entrevistas semiestruturadas aqui não priorizaram uma narrativa autobiográfica, que é uma maneira singular de repensar as situações vividas, onde se pode enfatizar a temporalidade construída na memória associada ao vivido, mas a maneira como questionam o contexto nas quais suas relações se deram. Relatos de vida revelam aspectos sociais importantes de um indivíduo e também de um grupo, denunciam relações e dinâmicas.

O método etnográfico e a história oral pressupõem buscar as informações de uma determinada questão na fonte, ou seja, com quem faz parte da dinâmica da questão, e que por sua vez constroem em seu imaginário uma maneira de pensar e agir diante da mesma. Segundo Geertz (1989), “[...] qualquer que seja o nível em que se atua, e por mais intrincado que seja, o princípio orientador é o mesmo: as sociedades, como as vidas, contêm suas próprias interpretações. É preciso apenas descobrir o acesso a elas”. Pesquisar o que o outro pensa *sobre*, é dar conta de que seus relatos são remetidos ao contexto histórico nas quais suas relações se deram.

Assim, a pesquisa etnográfica foi aplicada para pensar as diversas experiências relatadas sobre o cenário artístico de Joinville, marcadas por olhares subjetivos. A importância deste olhar subjetivo dá-se, especialmente, por ser o objeto de estudo (o campo da arte) um ambiente instável que sugere muitas interpretações dadas por quem viveu, sem a possibilidade de uma ideia fechada e definitiva, diferente de um fato que acontecera e que poderá ser contado de formas diferentes, com pequenas variações, mas a constituição do fato é o mesmo. No campo da arte os fatos são pouco significativos, importam as forças que os envolvem como emoções, experiências

estéticas, subjetividades, prazer e angústias, assim uma narrativa do fato, jamais daria conta de uma experiência estética.

Agregando valor aos fatos, agrega-se também valor às vidas e o valor agregado faz com que o sujeito reconstrua determinado fato dando ao mesmo, outras emoções, observações, sentimentos quando recorda em outro momento, em outro contexto e assim procura dar sentido, seria um trabalho de memória. Portanto, uma história contada por quem viveu tem uma configuração única, e o que se deve levar em consideração, é que para configurar uma situação no contexto da arte, o sujeito deve lembrar, e ao lembrar reconstrói não uma história em outra história, mas uma mesma história com novas configurações, como um fato real e inventado ao mesmo tempo. Segundo Levi (1998, p 176) sobre a utilização da biografia,

qualquer que seja a sua originalidade aparente, uma vida não pode ser compreendida unicamente através de seus desvios ou singularidades, mas, ao contrário, mostrando-se que cada desvio aparente em relação às normas ocorre em um contexto histórico que as justifica.

Os sujeitos participam de forma diferente no contexto da arte tendo um repertório aparentemente comum dos temas e valores da sociedade em que estão inseridos, a forma como cada um participa, o tipo de utilização, o uso e o acesso a arte é individual. Assim, contextualizando a noção de indivíduo, nas biografias de indivíduos específicos é possível encontrar com mais vigor a dramaticidade a coexistência de orientações e códigos diferenciados. Pois nas experiências relatadas são identificáveis trajetórias e papéis complexos de atuação que por sua vez demarcam o desempenho individual, as interações, relações e que constitui a organização social.

A metodologia e as teorias na ciência social como nos aponta Geertz (1989) não são produzidas em computadores nem tão pouco em laboratórios, mas por homens e mulheres que trabalham no meio social a que se aplicam os métodos e se transformam as teorias. São pesquisas que envolvem contatos diretos, íntimos e a preocupação com detalhes da vida. Contato este que torna inevitável afetar a sensibilidade das pessoas que realizam, e tal sensibilidade acaba por estar inserido na constituição do meio pesquisado, analisado, pensado e escrito. As pessoas fazem interpretações o tempo todo, constantemente, em uma simples conversa, observando ações ou modo de agir

de outras pessoas, ou diante de determinada situação, e com o passar do tempo, ao lembrar reinterpretem tais interpretações.

O envolvimento por parte de quem realiza a pesquisa é natural, pois o entrevistado não estará sendo contaminado por ideias de quem realiza a entrevista, o entrevistador apenas faz as perguntas com mínimo de interferência possível, e quando ocorre interferência é para fazer uma nova pergunta, a fim de que o sujeito amplie suas lembranças e (re) elabore seu discurso. Assim a entrevista não é um diálogo, uma conversa, uma discussão, e desta maneira quem será influenciado por novas ideias, novos conhecimentos sobre o objeto de estudo é quem a realiza.

A pesquisa de campo não é usada somente por antropólogos nas ciências sociais, mas também por outras comunidades intelectuais que consideram útil para seus projetos. A história oral, metodologia desenvolvida para os historiadores avaliarem as culturas iletradas, aproximando o homem comum e seu cotidiano, do historiador. Conforme nos aponta Maria Helena, (1983) é na sociologia que a utilização da história oral, um método qualitativo, vai trazer mudanças de cunho epistemológico discutindo seus princípios teóricos e seus potenciais. A pesquisa com o uso de entrevistas se torna um campo de possibilidades.

As discussões sobre o método etnográfico sugerem várias possibilidades de uso, passíveis de serem identificadas a partir do contato com o campo de investigação, com exemplos de pesquisa narradas por pesquisadores conceituados que se encontram em livros, artigos, revistas e anais. Mas mesmo o contato com essas discussões não permite deixar claro qual o melhor método, ou como se deve agir e conduzir uma pesquisa que vai lidar com depoimentos de pessoas, pois este vai depender do objeto de estudo, e o processo acaba por se orientar pelo imaginário de especialistas, que não dizem o que fazer, mas mostram o que é viável, alertam para alguns cuidados éticos no trabalho, e desta maneira vai se traçando a pesquisa, alguns momentos no escuro, outros parecem ser mais claros, mas de qualquer maneira há um risco, uma incerteza que está implícita na construção do pensamento do pesquisador e certamente na sua construção teórica. A pesquisa trata de verdades: dos entrevistados e de quem realiza a pesquisa, diante de outras verdades que por vezes podem ser a mesma.

Pensar em contexto artístico pressupõe pensar em algo que dificilmente estará consolidado ou mesmo definido, pois está em constantes transformações dadas por um sistema de organização e também por diversas subjetividades que constroem, reconstrói e destrói ao mesmo tempo, mas esta dinâmica é o que há de melhor, mais interessante na existência da arte. São nestas transformações que os acontecimentos, quaisquer que forem, diferente, estranho, angustiante, misterioso e prazeroso, devem acontecer, pois é na experiência estética com esses acontecimentos que se acontece a arte. E é esta realização que coloca o que está no plano da rotina cotidiana da vida prática em um plano de preocupação, ou seja, torna instável a capacidade do ser humano de entender o mundo, e assim acaba por buscar cada vez mais novas experiências e conhecimentos. No entanto, o contexto artístico não é formado apenas pela experiência estética dada pela produção artística, mas também está implícita nele, uma série de relações, conexões, apresentações, ou seja, diálogos que significam formulando e reformulando uma organização na qual chamamos de *o contexto artístico*.

Desta maneira, construir uma idéia sobre o contexto artístico de Joinville, seu sistema e a produção de arte, usando de entrevistas com pessoas que participam deste cenário, significa posicioná-los como autores desta construção.

A partir da análise das entrevistas, no entrecruzamento das falas, buscou-se identificar aspectos da contemporaneidade nas produções e no pensamento de seus produtores, bem como conhecer os diálogos possíveis do sistema da arte e da produção artística e sua socialização. Os assuntos abordados: as ações, situações e pensamentos que constituem a produção artística de Joinville e os entrevistados: artistas, críticos, curadores e gestores.

Atualmente, no campo da arte em Joinville, estão pessoas que se projetaram na década de oitenta (século XX) e que permanecem até os dias de hoje, atuações que variaram no decorrer do tempo como: alunos, artistas, curadores, técnicos, pesquisadores, gestores, professores, enfim, sempre em contato com a arte de alguma forma e que se inseriram no decorrer do tempo e se sustentam até os dias atuais; e também pessoas que recentemente estão neste contexto.

Dessa maneira, foram entrevistados Alena Marmo, Carlos Alberto Franzoi, Charles Narloch, Luciano da Costa Pereira, Priscila dos Anjos, Sérgio Adriano Dias Luiz

e Walter de Queiroz Guerreiro. São pessoas com uma atuação significativa no campo artístico de Joinville. São eles que apontam, a partir de suas análises, algumas questões e movimentações na arte em Joinville, dos anos oitenta aos dias atuais, contribuindo assim, com o diálogo nesta pesquisa.

Alena Marmo, a quarta pessoa entrevistada, nasceu em São Paulo (1969) e veio para Joinville no ano de 1998. Em São Paulo iniciou o curso de Artes na Faculdade de Belas Artes de São Paulo, em 1997, e no final do primeiro ano trancou, mudou para Joinville e deu início ao curso de Licenciatura em Educação Artística na UNIVILLE. No terceiro ano de faculdade começou a participar de projeto de pesquisa como aluna bolsista no Programa Institucional Arte na Escola, pólo Joinville – UNIVILLE, desenvolvendo seus estudos e conhecimento na área de artes. Em 2002 iniciou o Mestrado em História, Teoria e Crítica de Arte na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Marmo (2009) considera importante seu contato com pessoas, consideradas por ela, significativas no contexto da arte em Joinville e o contato com a obra do artista Luiz Henrique Schwanke¹². Hoje atua como professora no curso de Design e é pesquisadora em projeto de pesquisa no Programa Institucional de Extensão da UNIVILLE - Arte na Escola, atua também como curadora e como artista embora considere sua produção tímida.

O quinto entrevistado, Carlos Alberto Franzoi, mudou-se para a cidade de Joinville no ano de 1988, para cursar Educação Artística na Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE. Como os outros dois entrevistados anteriores, desempenhou e desempenha papéis diferentes no decorrer do tempo. Hoje é diretor do Museu de Arte de Joinville, ou seja, ele também atua como professor do Curso de Artes Visuais na Univille. Carlos situa sua contribuição para a arte dos anos 90 aos nossos dias.

O primeiro contato de Franzoi com as artes em Joinville se deu no curso de Educação Artística (1988) na Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE, momento que conheceu pessoas – colegas de turma – que já mantinham uma relação estreita no contexto artístico. Na faculdade, foi membro do grupo, chamado *Papirus*, integrado por alunos e professores objetivando estudar a *performance* e produzir arte.

¹² Artista joinvilense e com presença marcante também em Curitiba/PR. Luiz Henrique Schwanke (1951-1992), com o pensamento e sua produção contemporânea, foi o mais significativo artista de Joinville.

Carlos foi coordenador pedagógico na Casa da Cultura, professor de teatro e artes no Ensino Fundamental, professor no curso de Artes Visuais e no curso de Design na UNIVILLE.

Charles Narloch, o terceiro entrevistado, está inserido no contexto artístico há pelo menos trinta anos, com uma atuação significativa no âmbito local e estadual como gestor. Atuou e atua no campo da arte como artista, curador, crítico e gestor, sendo um estudioso da arte, alguém que está sempre informado sobre os acontecimentos, discussões, importantes exposições que acontecem no Estado, no Brasil e mesmo no exterior. Todo seu conhecimento e desempenho como gestor público dão a ele reconhecimento, respeito e alguns direitos de decisões no contexto artístico e cultural da cidade. Narloch (2009) não tem sua formação acadêmica em arte, é mestre na área de biotecnologia, porém nunca deixou de estudar artes. Atua hoje como curador, crítico de arte e gestor público.

Luciano da Costa Pereira, o último entrevistado, participa no contexto da arte em Joinville há mais de trinta anos, iniciou seu contato com as artes em São Paulo, com 18 anos de idade. Viveu e estudou nas cidades Florianópolis, Curitiba e São Paulo, sem perder os vínculos com Joinville, pois seus pais moravam na cidade. Pereira (2010) considera o início de sua trajetória como artista, quando começou a expor seus trabalhos, participar de salões, de exposições, seus primeiros trabalhos de pintura foram desenvolvidos em São Paulo e Curitiba. Depois de algum tempo, acabou expondo seus trabalhos em Joinville, apesar de viver e trabalhar em São Paulo. As experiências nas cidades citadas proporcionaram à Luciano outros olhares sobre a arte, modos de perceber e produzir diferenciado, tornando-se um artista destacado na cidade. Depois de algum tempo veio morar em Joinville, continuando seu trabalho como artista e expondo na cidade e no estado, como em Florianópolis e em Blumenau. Luciano viveu um período de aproximadamente cinco anos, como artista plástico, fazendo exposições a fim de vender seus trabalhos. Posteriormente assumiu a docência de pintura na Casa da Cultura, mais tarde diretor do Museu de Arte de Joinville, e posteriormente como coordenador de artes na Fundação Cultural de Joinville. Segundo Pereira (2010), o artista cedeu espaço para o gestor. O processo foi

lento e na década de noventa foi assumindo-se como gestor e hoje é coordenador do Sistema Municipal de Desenvolvimento Pela Cultura - SIMDEC.

Priscila dos Anjos, a primeira entrevistada, iniciou sua trajetória no contexto artístico na cidade de Joinville. Seu primeiro contato com o meio artístico se deu na Casa da Cultura, aos 14 anos, com o curso de História da Arte, desenho e pintura. Estudou na Escola de Artes Fritz Alt¹³ - durante quatro anos e foi incentivada pelos professores para criar. Sua primeira participação no Salão dos Novos de Joinville foi aos 14 anos. Na Casa da Cultura trabalhou na Secretaria, uma maneira de pagar suas mensalidades e manter contato com professores e artistas que foram significativas no seu processo de construção de conhecimento e artístico. Posteriormente cursou Licenciatura em Artes Visuais na UNIVILLE, onde passou a ter contato e produzir com o artista Sérgio Adriano, na época colega de turma, participando de salões de arte. Deste então, Priscila desenvolve sua produção artística, sempre com uma participação ativa no contexto artístico de Joinville. Hoje atua também como professora de arte no Ensino Fundamental.

Sérgio Adriano Dias Luiz, o segundo entrevistado, foi atleta profissional durante 11 anos, pretendia cursar Moda, para desenvolver roupas mais apropriadas para o atletismo e foi reprovado por não saber desenhar. Assim, Sérgio Adriano resolveu iniciar o curso de desenho na Casa da Cultura, e o curso História da Arte. A experiência na Casa da Cultura despertou seu interesse pela arte e decidiu cursar Artes Visuais, na UNIVILLE. Dias (2009) considera importante na faculdade o contato com as disciplinas Filosofia, Antropologia, História da Arte, que viabilizaram importantes construções poéticas. No período de faculdade começa a produzir e a participar de salões de arte. Desde então, Sérgio está produzindo ativamente, participando de salões e exposições em Joinville como também em outras cidades do estado. Atualmente, além de desenvolver sua produção artística, é gerente comercial.

Walter de Queiroz Guerreiro, penúltimo entrevistado, tem como formação inicial a graduação em Ciências Biológicas pela faculdade de Filosofia, Ciências e Letras na Universidade de São Paulo – USP e na área de ciências humanas, graduação em

¹³ A Escola de Artes Fritz Alt é uma das escolas que compõe a Casa da Cultura, junto a de música, dança e teatro.

História pela faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Puc-SP. Fez mestrado em Arte no *Courtauld Institute of Art-London University* com a dissertação: *Os joanitas na arte Flamenga*, além de cursos de especialização em História, Arte e técnicas em pesquisa histórica. Foi pesquisador do Instituto de Pré-História da USP e diretor cultural do Museu do Ipiranga em São Paulo. Atuou como curador em mostras de museus e galerias de São Paulo e Santa Catarina. Passou um tempo de sua vida na Inglaterra para trabalhar e estudar artes. Guerreiro (2009) diz que é “um pesquisador, eu sou uma pessoa que quero saber das coisas, então eu vou atrás e vou e vou e vou”. Teve experiências em São Paulo como assessor e avaliador, se dedicando ao mercado da arte. Walter possui conhecimento e técnica para desenvolver perícias de obras de arte e de bens artísticos de acervos públicos e particulares. Em Joinville, Guerreiro (2009) diz não ter tido um envolvimento muito grande no contexto da arte, pois considera uma sociedade conservadora e fechada. Atua como curador de mostras de arte, pesquisador e também foi diretor do Museu *Casa Fritz Alt*¹⁴.

Os entrevistados têm participação significativa na construção do contexto da arte na cidade, e aceitaram participar da pesquisa, para contribuir na reflexão e registro da dinâmica desse contexto. Nas entrevistas levantaram questões sobre os aspectos que foram e são importantes para o desenvolvimento da arte em Joinville, como também acontecimentos que implicaram na dinâmica do contexto artístico e no que tais questões e acontecimentos refletem no pensamento e no entendimento da arte. Lembrando que aqui não se fará um relato histórico sobre a arte na cidade, mas reflexões a partir das entrevistas ressaltando os aspectos julgados relevantes e que podem sugerir algumas ideias sobre *como* e *porque* alguns acontecimentos ocorreram e, nos dias atuais, ocorre no contexto da arte na cidade.

A história da arte é marcada pelas transformações no entendimento da Arte, pelas resignificações para com o passado e até mesmo para com o presente, pelas experiências audaciosas, provocadoras e, ao mesmo tempo, imponentes por mais que, na maioria das vezes, não foram aceitos pelo público em geral no seu tempo presente e percebido muito tempo depois. Tais transformações, algumas vezes, são dadas por movimentações de pessoas na busca de novos conhecimentos, ou mesmo de criar

¹⁴ Antiga casa do artista Fritz Alt, Joinville/SC.

movimentos a fim de provocar reações que são experiências e, que por sua vez, também trazem conhecimentos.

Assim, pensar na História da Arte pressupõe pensar nas movimentações, ações significativas que questionam o sistema e transformam o pensamento sobre a arte. A história da arte em Joinville não seria diferente, embora nem sempre conectada diretamente com o seu tempo (o entendimento da arte). Tais movimentações e ações fazem parte de trajetórias e experiências vividas no contexto da arte na qual se encontra narrativas que denunciam uma história. Assim, se pode dizer que o contexto artístico se dá: com uma história de transformações e resignificações que reformulam as concepções e as produções, nas quais os propositores percebem e procuram conhecer infiltrando-se em novas ideias, na busca da institucionalização do trabalho e legitimação como artista, disponíveis a experiências estéticas, interpretações e críticas.

Alguns momentos de transformações na arte dos anos 1970 aos dias atuais foram julgados significativos e citados pelos entrevistados Charles Narloch e Luciano da Costa Pereira. Pereira (2010) percebe algumas características que marcam épocas diferentes no cenário artístico de Joinville. Uma delas é quando na cidade havia apenas dois artistas que atuavam isoladamente são lembrados por Pereira (2010), Fritz Alt e Victor Kursancew e por volta dos anos setenta, alguns dão início a uma trajetória artística, formando um grupo de artistas que acabam se unindo e a fim de garantir por espaços, marcar presença na sociedade, exigir ações do poder público a fim de desenvolver a arte na cidade. São os artistas: Albertina Ferraz Tuma, Amandos Sell, Antonio Mir, Edson Busch Machado, Eladir Skibinski¹⁵, Hamilton Machado, Helena Montenegro, Índio Negreiros, Juarez Machado, Luiz Henrique Schwanke, Luíz Si (Luiz Carlos da Silva), Marcos Rück, Nilson Delai¹⁶, entre outros que marcaram a época efervescente e dinâmica. Esses artistas produziam a partir de um ideal modernista, preocupados com as diferentes formas de representar a natureza, tendo por objetivo a própria arte e por base as coisas do mundo explorando as possibilidades nas

¹⁵ Foi quem organizou/criou o Curso de Educação Artística na universidade da Região de Joinville – UNIVILLE.

¹⁶ São artistas de diferentes poéticas visuais, com importante atuação significativa no contexto da arte em Joinville na década de 70, fazendo uso principalmente da escultura e da pintura. Luiz Henrique Schwanke e Hamilton Machado são falecidos. Amandos Sell, Antonio Mir, Helena Montenegro, Juarez Machado, continuam a produzir.

linguagens artísticas. Podemos observar na obra de Antonio Mir, *Jogo do tempo* (figura 15).



Figura 2. Antonio Mir, **Jogo do tempo**. 1972. Serigrafia sobre metal. Museu de Arte de Joinville.
Fonte: Catálogo MAJ 30 ANOS (2008)

Enquanto no Brasil, em estados como Rio de Janeiro, São Paulo entre outros, essa discussão e produção ocorreu na década de 1920, se estendendo até meados de 1960. Em Santa Catarina, Florianópolis, as primeiras reflexões sobre o modernismo aconteceram em 1948, com a exposição de Arte Moderna, que deu origem à criação do núcleo para o futuro Museu de Arte Moderna de Florianópolis, fundado em 1949, sendo que 1970 passa a ser chamado, Museu de Arte de Santa Catarina - MASC em Florianópolis¹⁷. Em Joinville, segundo Narloch (2009), até então não se falava nada sobre o assunto, não há registro de nenhuma discussão sobre o modernismo. Embora o artista Fritz Alt¹⁸, algumas vezes seja citado como modernista, ele estaria mais vinculado ao início do século XIX, do que ao Modernismo.

¹⁷ Texto de Lygia Helena Roussenq Neves, incluído no site oficial do Museu de Arte de Santa Catarina.

¹⁸ É possível conhecer e pensar a obra do artista, no livro “Fritz Alt, a vontade do desejo” de Walter de Queiroz Guerreiro, 2007.



Figura 3. Fritz Alt. **Busto a Dona Francisca**. Monumento em bronze. 1926. Monumento na Rua Dona Francisca, Joinville/SC. , inaugurado em 9 de março de 1926. Fonte: Guerreiro (2007).

Segundo Guerreiro (2007), o Monumento a Dona Francisca, considerada como a primeira obra pública do artista Fritz Alt, parte das convenções clássica e acadêmica do século XIX. O Classicismo usado pelo artista será objeto modernamente de condenação à obra de Fritz Alt, considerando-o anacrônico, pela exigência de rigor nas normas compositivas, configuração estilística e valores morais, assim exibindo uma ousadia não compreendida. Para Guerreiro (2007 p. 9),

[...] por um lado Fritz Alt obedece aos cânones clássicos, por outro adota uma síntese, introduzindo um ritmo em que as linhas contornam a figura, próximo ao Art Déco e que nos lembra Brecheret. Esse aspecto limpo das superfícies corresponde a uma herança germânica do início da escultura moderna, em que os traços particulares são sacrificados pela chamada 'maneira artística da fisionomia', criando caráter racial popular, daí o rosto de Dona Francisca relembrar em sua simplicidade o imigrante colonizador, não agradando, em 1926, pela ausência de pompa e glorificação das origens.

Vale lembrar que as discussões que se faziam no início do século XX no mundo, como movimentos dadaístas a fim de questionar a arte, o mercado da arte com vários manifestos, e nos anos de 1960 no Brasil, nos estados Rio de Janeiro e São Paulo,

artistas como Hélio Oiticica, Lygia Clark¹⁹, entre outros discutem uma nova maneira de pensar e produzir arte, que de certa forma, rompe com o modernismo e que mais tarde vai ser chamada de arte contemporânea pós-moderna.

Em Joinville, nos anos de 1960, os artistas começam a discutir o Modernismo até a década seguinte. E é esta situação que Pereira (2010) chama de defasagem no movimento artístico e Narloch (2009) aponta que é um lapso de tempo significativo, causando certo atraso no entendimento das artes visuais na cidade.

Para Narloch (2009) este colapso de tempo ocorreu e continua a ocorrer, por mais que os meios de comunicações, especialmente a internet, venham a facilitar o acesso às informações. Esse fato se dá talvez por um isolamento em relação às artes, por se tratar de uma cidade industrial, com *pensamento conservador*, em um estado com uma capital pequena e isolada em uma ilha. Para Pereira (2010), esse distanciamento diminui com a atual geração de artistas, colocando a produção artística de Joinville, mais conectada com o entendimento da arte atual – arte contemporânea.

Conservador é reação a transformação e se caracteriza pela apropriação de elementos novos mas dentro de uma perspectiva anterior. É da natureza humana caminhar para o progresso, assim não há necessidade romper com a ordem, pois esta assegura o progresso. Segundo Carvalho (2005), O conservadorismo é uma visão social de mundo que se opõe a racionalista, mas que sofrem interferências mutuas e fazem parte de um mesmo mundo,

Assim, o pensamento conservador sofreu e sofre interferências externas, até para não perder espaço sócio-político. A idéia racionalista de transformação, por exemplo, é incorporada ao pensamento conservador, que não se caracteriza por sua completa ou radical negação, mas por defender fundamentalmente que este processo se dê dentro da ordem existente, aceita como natural. Os conservadores acabam por fundir-se também à consciência de que as sociedades humanas têm um movimento constante de transformação. Contudo, essa consciência da modernização, de estar em constante atualização, se constrói de uma forma muito própria, que é a modernização conservadora, ou revolução passiva.

O pensamento conservador enfrenta a transformação com uma ordem existente na qual procura não trocar o certo pelo duvidoso. Dessa maneira, as revoluções

¹⁹ São artistas significativos no contexto da arte brasileira e para o pensamento da Arte Contemporânea também no Brasil e até mesmo no exterior.

acontecem para encontrar sua razão e firmar as suas conquistas. Para o conservador não é considerável caminhar pelo desconhecido, e sim a luz de idéias encadeadas, como nas ciências exatas.

Embora se considere a existência de um *pensamento conservador*, o movimento dos artistas, na década de 1970, foi sem dúvida de grande importância para a arte em Joinville. Uma das ações importantes desse grupo, nessa década foi à criação da Coletiva de Artistas por parte do grupo e que depois vai exigir do poder público uma ação específica e que continua até hoje. É a mais significativa mostra de artistas de Joinville, que ocorre ininterruptamente todos os anos até os dias atuais. Iniciou com um objetivo pertinente na época que era mostrar a produção dos artistas reunidos em uma única exposição. Segundo Pereira (2010), com o passar dos tempos, algumas questões como a própria constituição da exposição precisaria ser repensada, por isso alguns anos esta mostra não foi tão relevante. Para Pereira (2010) uma questão que poderia ser pensada antes, mas que aconteceu na 13ª Coletiva de Artistas²⁰, foi que pela primeira vez houve um recorte curatorial, conceitual, pensado, sendo esse o primeiro momento que os artistas tiveram a experiência de serem selecionados e presenciar a ação de um curador com experiência, na época Jailton Moreira²¹. Pereira (2010) aponta que a partir daquele momento a Coletiva de Artistas de Joinville toma um rumo diferente e importante como a exposição representativa da arte local.

Anteriormente a esse momento, os artistas eram convidados reconhecimento estético, ou então terem exposto em coletivas anteriores, enfim, eram chamados de *artistas pioneiros* e assim sempre expunham na Coletiva, mesmo não estando atuando mais. De certa forma esta dinâmica apontada por Pereira (2010), faz pensar em uma idéia de conservadorismo, quando mantêm sempre os mesmos artistas, não provocando novas possibilidades de produções, lembrando que nessa época o ideal artístico era modernista.

Hoje tal evento artístico, mantêm a dinâmica de selecionar, com edital assim os artistas enviam suas propostas, portfólio, currículo, e são selecionados, por uma

²⁰ Aconteceu no ano de 1983. Em 2010 será a 40ª Coletiva de Artistas.

²¹ Artista, crítico e curador, com participação intensa no contexto da arte Brasileira. Responsável junto com Elida Tessler pelo Torreão, espaço de intervenções e pesquisas artísticas em Rio Grande do Sul.

comissão de curadores. Para Pereira (2010), esta proposta poderia também ser repensada,

Talvez uma exposição tenha que mostrar os artistas da cidade, mas poderia ampliar para representações de outras cidades, fazer pontes, fazer confrontos de leituras, confrontos de conceitos, artistas da cidade, mas não só da cidade, misturar, quer dizer, fazer outros desenhos, até pra não acabar sumindo dentro do que vem por aí, por que as coisas vão se transformando, outras propostas, outras exposições vão surgindo e outras instituições.

O que pode vir a influenciar a configuração nas exposições, segundo Narloch (2010), é a criação do núcleo de estudos em curadoria e museografia em artes visuais, liderado pela Fundação Cultural de Joinville. As curadorias continuam sendo feitas individualmente em cada espaço. Um núcleo de discussão pode abrir possibilidades de fazer novas leituras, novos recortes de acervos, estimulando outras pessoas a terem leituras críticas. Esta é uma atividade inédita em Santa Catarina. Charles coloca que pensou nesta questão, em função do número de pessoas ligadas a área de Artes Visuais e vinculadas à Fundação Cultural de Joinville, como também pela quantidade de acervos na área de artes.

Além da *Coletiva de Artistas*, a cidade conta também com outra exposição, bienal e de âmbito nacional – o *Salão dos Novos*. Segundo Pereira (2010) é junto à *Coletiva de Artistas* a mais significativa Mostra de Arte, sempre com boas curadorias e boas produções. O *Salão dos Novos*, atualmente, promove exposições voltadas a produções contemporâneas, e sendo de âmbito nacional, oportuniza a presença de artistas de fora do contexto da arte da cidade de Joinville, trazendo assim, novos olhares e pensamentos, tornando a exposição um espaço de troca entre os artistas e também com o público. Tal exposição é promovida pela Galeria Victor Kursansev²², que é também uma instituição geradora de dinâmica significativa para as artes na cidade. Além disso, o *Salão dos Novos* promove também um edital anual multiplicador de exposições.

Como consequência da Coletiva de Artistas surge a criação do Museu de Arte de Joinville (MAJ) que está instalado em uma casa construída por Ottokar Dörfel (natural de Waldenburg, na Saxônia), concluída em 1864.

²² A Galeria Victor Kursansev foi criada na década de 80. Nos seus primeiros 15 anos funcionava como galeria (o comércio da arte), na qual os artistas se candidatavam e eram selecionados para expor.

Segundo Mattos (2008), a casa passou a ser um dos mais expressivos exemplares do estilo colonial alemão da cidade e se destacava das demais, pois a rua aberta entre a *Hafentrasse* (hoje 9 de Março) e a *Cachoeirastrasse* (que é a Princesa Isabel) foi a escolhida pelos 118 suíços que chegaram com os alemães e noruegueses para povoar a Colônia D. Francisca. As maiorias dos materiais como tijolos, lajotas e madeiras, foram importadas da Europa. O calcário utilizado no reboco de paredes, que chegou a um metro de espessura, foi extraído de conchas locais, provavelmente dos sambaquis.

O estilo colonial foi importado das construções erguidas nos arredores de *Hamburgo*. Colunas trabalhadas em cerâmica se abrem em arcos na imponente varanda, que toma toda a fachada e se prolonga feito uma sacada no ponto central, com a janela do sótão acima e o óculo do porão marcando a parte inferior do prédio.

Ottokar e sua esposa Ida viveram sozinhos na casa. Os empregados ocupavam o porão e eram observados pelo patrão durante o trabalho por duas janelas muito pequenas da sala, peça que se abre para a sacada através de uma porta com vidros azuis, amarelos e transparentes. O teto do porão é todo em abóbadas de tijolos e acompanha o arco da porta de entrada, e uma interessante camada de barro separa esse teto do piso superior.

Um dos homens mais citados na história de Joinville fundou o primeiro jornal local, o "*Kolonie-Zeitung*", dirigiu a Companhia Colonizadora de Hamburgo, que administrava a colônia; ajudou a implantar a Câmara Municipal e foi prefeito entre 1874 e 1876. Faleceu no final de 1906, e sua casa foi então comprada por Affonso Lepper, que a ampliou com mais dois cômodos para os fundos. Em 1973, a construção passou aos cuidados da Prefeitura. Como Patrimônio Histórico de Santa Catarina é protegida pela lei de tombamento estadual e homologada através do decreto nº 3.461, de 23 e novembro de 2001.

Em 1976, acolhe o MAJ com acervo em diversas linguagens (pintura, escultura, desenho, gravura, instalações e lugar de performances) e é tombada como Patrimônio Histórico do Estado de Santa Catarina. Além desse espaço, o MAJ possui ainda uma extensão, a *Cidadela*, no *Complexo Cultural* instalado na antiga fábrica da Antártica, ocupando duas salas.

Nesses trinta e cinco anos de existência, o MAJ foi dirigido por Edson Busch Machado, Wagner Baggio, Otto Francisco de Souza, Harry Laus, Amarilis Laurenti, Alexandrina Bandeira de Mello de Faria Souto (três gestões), Zilah Barbosa Marchesini, Luciano da Costa Pereira, Marina Heloísa Medeiros Mosimann (três gestões) e Carlos Alberto Franzoi atual diretor.

O acervo do MAJ é formado por obras nas tradicionais categorias de pintura, escultura, desenho e gravura, mas também incorpora expressões contemporâneas, como objetos e instalações, entre outras manifestações. Os critérios para a constituição desse acervo foram o valor artístico e o valor histórico das obras. Além de acervo de valor artístico, o MAJ dispõe de um acervo documental, que constitui um núcleo referencial para pesquisa, sobretudo na área de história e teoria da arte, com ênfase na arte de Santa Catarina.

Conforme pesquisa²³ feita por Justino (2008), certamente, o que também tem ocorrido em outros estados, o acervo do museu começou a ser formado pelos artistas da região, sem muitos critérios de seleção. Com o tempo, foi estendendo-se à esfera nacional. Do mesmo modo, o MAJ não foge à regra das carências, que enfrentam demais museus do Brasil: a falta de profissionais na área museológica, a ausência de restauradores, o crônico limite de recursos financeiros, problemáticas no espaço físico, a casa não foi construída para abrigar um museu. Por ser um museu público, o MAJ tem a vantagem de não estar atrelado à interesses comerciais imediatos, o que lhe confere uma autonomia maior como instituição e em suas políticas; porém tem a desvantagem da burocracia de ser um órgão oficial. Driblar esse paradoxo é investir na função cultural e educativa, na valorização do trabalho artístico e no papel pedagógico.

O MAJ foi e ainda é um ponto de encontro, onde se cruza exposições, artistas, público, pesquisadores, curiosos, sendo muitas vezes palco de grandes e significativos eventos culturais, na qual já abarcou em parceria com o MASP, na década de 90, exposições como *Portinari - Série Bíblica*, *Degas - As Bailarinas*, e mais recentemente, *Camille Claudel – A Sombra de Rodin*, todos em gestão Marina Heloísa Medeiros Mosimann.

²³ Pesquisa e Curadoria de Exposição em comemoração aos 30 anos do Museu de Arte de Joinville.

Sendo assim, um Museu de Arte na cidade dá ao contexto da arte uma dinâmica, na qual parece ser um espaço onde as coisas que envolvem as questões da arte podem acontecer.



Figura 4. fotografia do Museu de Arte de Joinville.
Fonte: Catálogo MAJ 30 ANOS, (2008).

Além de exposições que contemplam a arte tradicional mostrando importantes artistas, o Museu conta com um edital anual de exposições voltadas a arte contemporânea que acontece normalmente no espaço da Cidadela Cultural Antártica, que é um espaço privilegiado para a cidade e que vem contemplar novas linguagens. Trata-se de duas salas com dimensões maiores que os outros espaços expositivos da cidade, e com característica de um cubo branco, facilitando expor trabalhos especialmente nas linguagens contemporâneas, sendo este espaço desfrutado especialmente pelos artistas que estão atualmente produzindo.

Outra experiência apontada por Pereira (2010), como um momento importante nas artes em Joinville é a criação do Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura – SIMDEC uma das ações da Fundação Cultural de Joinville, instituído pela Lei Municipal 5.372/2005 e regulamentado pelo Decreto 12.839/2006, com o objetivo de estimular a produção e realização de projetos culturais na cidade de Joinville, abrangendo dois mecanismos de incentivo: o Fundo Municipal de Incentivo à Cultura – FMIC permite o financiamento direto de projetos culturais, no qual para pleitear recursos

neste mecanismo, o proponente deverá inscrever o projeto no Edital de Apoio à Cultura e o Mecenato Municipal de Incentivo à Cultura – MMIC, possibilita o incentivo de projetos culturais através de renúncia fiscal autorizada junto aos contribuintes do Imposto sobre Serviços de Qualquer Natureza - ISSQN (pessoa jurídica) e Imposto Predial e Territorial Urbano - IPTU (pessoa física e jurídica), podendo se inscrever pessoas físicas, jurídicas de direito privado sem fins lucrativos e de utilidade pública municipal, residentes em Joinville a mais de dois anos, abrangendo as áreas de artes gráficas, artes plásticas, artesanato e cultura popular, bibliotecas e arquivos, cinema e vídeo, circo, dança, edições de livros de arte, literatura e humanidades, literatura, museus, música, patrimônio cultural, radiodifusão cultural e teatro.

Em 2005, sem que tivesse sido aprovada a Lei do SIMDEC, a Fundação Cultural de Joinville lança o primeiro edital, pois já existiam fundos para o apoio a cultura e as artes desde o ano 2000, sendo que nunca havia sido usado. Luciano da Costa Pereira como coordenador de artes foi o responsável pelo primeiro edital lançado em 2005. No mesmo ano, a lei aprovada na Câmara de Vereadores de Joinville e decretada no ano seguinte, é criada a executiva do SIMDEC, que é o setor que coordena todo o processo de distribuição de recursos via Lei Municipal. Neste momento Luciano foi convidado pela Fundação Cultural para coordenar o SIMDEC, e desenvolve esse trabalho administrativo e gestor até hoje.

Como coordenador do SIMDEC, Pereira (2010) faz sua avaliação sobre o sistema, apontando que com sua implantação, os artistas começam a ter acesso a recursos financeiros para suas produções. O edital propicia o acesso a recursos públicos para a produção artístico por um processo democrático, acabando com o *balcão de negócios*, com as condições e as preferências por parte de pessoas que têm algum poder, dentro do sistema do poder público, e é gerador de um processo seletivo de escolha feita por uma comissão de especialistas na área, que se renova cada ano.

O SIMDEC passa por um processo de renovação permanente, para que seja aprimorado e viabilize maior participação e diversidade de projetos. O edital criou a cultura de projeção e os artistas locais passam a refletir sobre seus trabalhos tornando-se agenciadores da sua própria produção.

É um edital que se tornou muito concorrido, pois apenas um terço de projetos são aprovados o que acaba qualificando o trabalho do artista. Assim, para que projetos não sejam aprovados pela falta de informações por parte de quem o constrói, são realizadas oficinas que explicita, passo a passo, como elaborar o projeto e o relatório da execução.

Para Pereira (2010), se fizermos uma clipage dos jornais da cidade, nos períodos anteriores ao SIMDEC e posteriores ao SIMDEC, iremos perceber um grande aumento das atividades culturais e artísticas na cidade de Joinville.

Outro período importante para a arte na cidade é apontado por Narloch (2009), foi os anos de 1980, quando muitos artistas buscavam um espaço de reconhecimento para sua produção, com a criação da *Associação de Artistas Plásticos de Joinville – AAPLAJ*, se reorganizou como grupo/categoria representativo dos artistas e assim a AAPLAJ agia como forma de democracia, ou seja, sem critérios de análises que se julga quem poderia ou não integrar-se a AAPLAJ, que significava naquele momento um reconhecimento e até mesmo uma legitimação como artista plástico. Legitimação esta, na qual alguns sustentaram ao longo do tempo, buscando transgredir alguns princípios artísticos marcado pelo conservadorismo forte em relação às artes, como a maneira de produzir, a maneira de expor. Neste momento também a produção, apesar da efervescência, das ousadias, as exposições de muitos quadros, era pautada nas experimentações do modernismo. Foi neste momento de chamamento que Charles Narloch inicia sua participação no contexto artístico da cidade, como artista.

A AAPLAJ é a mais antiga associação de artes do estado de Santa Catarina, e a primeira associação na área artística cultural na cidade de Joinville, constituída por um grupo de artistas plásticos, os primeiros a se organizarem e criar na década de 1970, uma associação, sendo está reorganizada na década de 1980. Segundo Pereira (2010), no início com muito entusiasmo e com uma atuação significativa para arte na cidade. Mas, AAPLAJ também teve momentos de menor força no contexto artístico. Por volta dos anos 2000, com nova diretoria e sede própria, espaço na Cidadela Cultural Antártica – antiga fábrica da Antártica doada pela Fundação Cultural de Joinville, na qual criou uma galeria. Esta galeria foi revitalizada e inaugurada em 2008, em

comemoração aos 25 anos da AAPLAJ, hoje além da galeria, há uma área anexa para exposições individuais, sala de reuniões e uma para a realização de oficinas.

Para Marmo (2009), a AAPLAJ se configura como um espaço de formação, o início de uma possível trajetória artística, na qual os artistas participam por algum tempo e acabam se afastando. Normalmente são artistas que procuram pesquisar, que buscam uma produção que dialogue com o momento - a arte contemporânea. Sendo assim, os sujeitos que hoje na cidade têm uma produção significativa, que são considerados e legitimados artistas e que normalmente estão expondo nas exposições como: *Coletiva de Artistas, Salão dos Novos, Pretexto*²⁴, entre outros espaços e outras cidades, a grande maioria não são associados à AAPLAJ, ou quando são, normalmente, não participam das reuniões. Marmo (2009) aponta ainda que os artistas que têm uma participação assídua na associação, na sua maioria, estão preocupados com atividades manuais como pintura, escultura e as suas discussões estão pautadas na produção plástica, sendo que na arte hoje, a preocupação está na idéia muito mais que na plasticidade da obra. Este talvez seja o motivo pelo quais os artistas acabam se afastando, ou mesmo não se associem e busquem outras e novas discussões que não encontram na AAPLAJ.

Marmo (2009) também enfatiza que A AAPLAJ é *um espaço para se iniciar*, já que muitos dos artistas passaram por lá, embora atualmente muitos deles acabam por não se associar. Assim, é apontado certo *conservadorismo* na Associação, que investiu, e ainda investe apenas em um processo democrático no que se refere à participação ou não das pessoas, porém hoje não basta ter alguma atividade artística ou manual para poder integrar. O circuito da arte, que exige de quem produz muita pesquisa, informações, vivências estéticas das mais diversas, ou seja, para estar conectado com a produção atual em arte, além da preocupação com fazer artístico e dar visualidade ao trabalho, é significativa participar de discussões sobre Arte Contemporânea, discussões estas raramente encontradas na AAPLAJ.

Mas não se está aqui para julgar que o mais adequado seria que uma associação de artistas tivesse, associados a ela, artistas que atualmente estão

²⁴ O Pretexto é uma exposição anual, organizada pelo SESC, com curadoria própria e que acontece em várias cidades, incluindo Joinville.

presentes no contexto artístico ou não. Mas se pode sugerir que a maneira como a AAPLAJ está configurada atualmente, percebe-se uma defasagem com o seu tempo, e para isto tem suas razões ou implicações, mas percebe-se também, que está implícito à ela um poder simbólico, e assim, certamente, mantém influência, no contexto artístico da cidade.

Outro espaço que também tem um poder simbólico é a *Casa da Cultura*²⁵. Na década de 1990, Pereira (2010) aponta que abrigou professores na área de artes que eram também artistas plásticos e tinham uma atuação no movimento artístico de Joinville, assim na Casa da Cultura além de ensinar técnicas era uma espaço de discussão da arte. Depois, por determinação do poder público, todos os professores deveriam atuar passando por concurso público, mudando assim o quadro de docentes. Em 2002, surgiu outro concurso público com vagas para professor na Casa da Cultura, no qual Luciano da Costa Pereira passa novamente a fazer parte do corpo docente, no mesmo ano, como professor de desenho e pintura, sendo que em 2003, passou a ser coordenador da Escola de Artes Fritz Alt – Casa da Cultura.

A Casa da Cultura é uma escola de arte que tem nos dias atuais o corpo docente com uma formação e uma ideologia voltada para a execução da pintura, escultura, no modelar, como diz Narloch (2009) “não que a Casa da Cultura e a Univille não discuta arte, mas a visão é de certa forma conservadora”.

Novas concepções são dadas dentro do próprio contexto, quando algo faz pensar, refletir ou mesmo traz novos conhecimentos que acabam por questionar o que se está pensando, ou mesmo, ao olhar com estranhamento será provocado a refletir. Sendo assim, as Instituições de ensino ou as que desempenham um papel de forte influência em um contexto, no caso das Artes Visuais, são fundamentais na formação e construção do sujeito, ou seja, uma responsabilidade para com as pessoas que a buscam na expectativa de transformar, melhorar, aumentar seu repertório de informações e conhecimentos.

A Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE, é a única universidade em Joinville com o curso em Artes Visuais – licenciatura, voltada à educação em artes, na

²⁵ Escola de arte, Joinville/SC

qual os professores estão preocupados com questões sobre o ensino da arte, educação e o fazer artístico.

Embora em 2003 a 2006 tivesse algumas disciplinas que discutiam sobre arte como estética, Antropologia, História da Arte, Sociologia, Filosofia como também em alguns momentos nas disciplinas de Linguagens Visuais como Cerâmica, Desenho, Escultura, Fotografia, Gravura, Multimeios, Pintura, as discussões não são designados para a arte do tempo atual, ou seja, indica uma preocupação maior com o fazer, com a técnica e as disciplinas teóricas reproduzidas do conhecimento narrado pelos grandes mestres, com pouco espaço para discussão e formulação para um pensamento sobre, e atualizado para o tempo presente. Portanto a faculdade ao invés de ser um período introdutório, abrindo portas para novas informações e construções, não está cumprindo seu papel. Por outro lado, se constitui um espaço para alunos e professores criar momentos de discussões, questionamentos, reflexões, entre outras questões significativas que faz construir um pensamento sobre a arte, já que as possibilidades de entendimentos são múltiplas.

Contudo é um espaço, em que a maioria dos artistas que atuaram e atuam em Joinville, ou mesmo gestores culturais, tiveram sua formação superior, inicialmente Educação Artística e depois Artes Visuais, associados a movimentos extra-muros com as vivências, em exposições dentro e fora de Santa Catarina, cursos, palestras, grupos de discussões, movimentam as discussões sobre a arte em Joinville. Anjos (2009) considera a faculdade, o curso de Artes Visuais na UNIVILLE como,

[...] um grande laboratório, porque disponibilizava espaço e também o grande fluxo de informações que tem numa faculdade né, não só no campo das artes, mas você acaba tendo contato com outras pessoas de fora, de outros cursos, e momentos que são oportunizados também. Foi com, a faculdade que eu aprendi a viajar, a ir buscar novas exposições pra ver o que acontece, sair do mundinho Joinville não é, sair deste espaço só porque as vezes a gente fica só naquilo, e não reconhece o que tem fora e que pode ser interessante ou não, e que pode te dar uma visão diferente.

Narloch (2009) aponta que apesar de não ter um curso de formação superior bacharelado em Artes Visuais, o contexto que integra uma universidade com o curso de bacharelado em Arte, com professores que são artistas com uma produção considerável e significativa, ou mesmo teóricos e críticos, faz com que a cidade produza

discussões sobre a teoria, crítica, linguagens, sendo que os professores podem relatar suas vivências, provocando outra orientação sobre a arte, como é o caso da UDESC²⁶ em Florianópolis. Claro que tem artistas, como nos coloca Narloch (2010), com outras formações, mas ter um curso de bacharelado em artes na cidade, com um número maior de professores artistas refletiria significativamente na produção local.

Atualmente a grade curricular do Curso de Licenciatura em Artes Visuais é dividida por cinco módulos. Os dois primeiros estão ligados às linguagens tradicionais da arte como: desenho, gravura, escultura, entre outras linguagens mais atuais como: fotografia, instalação, performance, arte e tecnologia, nos quais os alunos desenvolvem a técnica pela técnica, já que nesse primeiro momento não tiveram ainda nenhum contato com teorias, discussões, reflexões sobre a arte para uma possível construção do pensamento crítico, para então passar para o processo criativo. Quer dizer, o aluno não teve contato com a História da Arte, com teorias da arte e nem mesmo com a arte contemporânea, no entanto participa das linguagens que permitiria o processo criativo. No terceiro módulo é que os alunos terão contato com a teoria da Arte, somente com as disciplinas: História da Arte, Arte Brasileira, Arte na América Latina e Filosofia da Arte, entretanto não há História da Arte do século XX e XXI. Os dois últimos módulos estão voltados ao ensino da arte, ou seja, torna-se ainda mais difícil a compreensão da arte, pois na grade anterior, embora o Curso apresentasse alguns problemas na sua formação, os alunos presenciavam quatro anos de História da Arte, além das disciplinas como: Antropologia da Arte, Filosofia da Arte, Sociologia da Arte, Estética, entre outras que contribuíam para a construção do pensamento, sendo os alunos melhor preparados para as disciplinas práticas, possibilitando-lhes o não fazer pelo fazer ou a técnica pela técnica, e sim, um processo criativo, além de uma melhor consistência teórica sobre a arte.

Outro fenômeno na cidade, foi a presença marcante do artista Luiz Henrique Schwanke, com um trabalho que se diferenciava no contexto da arte em Joinville e que estava conectado com o que se produzia no Brasil e no mundo. Muitas vezes seu trabalho não era entendido, como nos coloca Narloch (2009), “as discussões do

²⁶ Universidade Estadual de Santa Catarina. Que possui um centro de Arte, cujo corpo docente é composto de artistas atuantes.

Schwanke sobre esculturas com baldes e bacias, o que era aquilo tudo?” Poderia não ser entendido, mas, certamente, era percebido e, no entanto, sua produção causou uma verdadeira revolução na arte na cidade, pois todos sabiam de seu reconhecimento fora do contexto de Joinville, o que lhe dava credibilidade e um reconhecimento pelos artistas da cidade.

Esta credibilidade faz com que haja uma aceitação das discussões provocadas pelo Schwanke, fazendo com que o artista tivesse um papel fundamental no re-entendimento na re-compreensão da arte não só por parte da população e por parte dos artistas também. Os artistas começam a se interessar pelo que acontece fora da cidade, do estado, a visitar as bienais, de deixar de ser, de certa forma, autosuficiente.



Figura 5. Luiz Henrique Schwanke. **Cobra coral**. Plástico, ferro e madeira. 2002.
Fonte: Jr. e Venturi (2007).

Figura 6. Luiz Henrique Schwanke. **Sem título**. Plástico, ferro e madeira. 1989.
Fonte: Jr. e Venturi (2007).

Schwanke, em certo momento, no final dos anos 1980, quando os artistas em Joinville estavam apenas pintando em telas, experimenta a pintura em outros suportes,

uma pintura provocadora como a série *Os Perfis*²⁷, ou quando produz pinturas hiper-realista, fazendo revisitamento à História da Arte.



Figura 7. Luiz Henrique Schwanke. **Sem título**. tinta sobre papel. s/d
Fonte: Jr. e Venturi (2007).

Figura 8. Luiz Henrique Schwanke. **Sem título**. tinta sobre papel. s/d
Fonte: Jr. e Venturi (2007).



Figura 9. George de La Tour. **Saint Joseph Charpentier**. Musée du Louvre. 1652.
Fonte: Jr. e Venturi (2007).

Figura 10. Luiz Henrique Schwanke, **São José Carpinteiro**, desenho a esquadro, lápis de cor, letraset sobre papel encerado, 1979.
Fonte: Jr. e Venturi (2007).

²⁷ Adalice Araújo, Crítica de Arte, chamou de *Carrancas*, enquanto alguns chamam de *Linguardos*. No entanto, o artista chamou de *Perfis*.

Schwanke foi para os artistas na sua época e ainda é para os atuais artistas, uma fonte de conhecimento, inspiração, referência. O legado de experiências deixado por Schwanke para o contexto artístico tem provocado a importantes ações que repercutem na arte da cidade. Uma delas é o *Instituto Luiz Henrique Schwanke*, criado a partir de um decreto de criação do Museu de Arte Contemporânea, legislação que demarca a existência do Museu, sem que ainda tenha o espaço físico. O Instituto, criado em 2003, vem desenvolvendo ações significativas para o contexto da arte na cidade de Joinville, como seminários de discussões sobre arte contemporânea, exposições com propostas contemporâneas, além de buscar meios para viabilizar a criação do Museu de Arte Contemporânea Luiz Henrique Schwanke.

Tal criação será importante como um mecanismo para a circulação das informações e discussões estéticas, pois além de preservar a memória do artista Schwanke, com um acervo composto pelas obras do artista, será também um espaço de pesquisas e reflexões sobre a arte contemporânea. O espaço físico, será mais um espaço de exposição integrando o circuito da arte brasileira.

Na mesma época em que Schwanke, uma geração de artistas, na qual Pereira (2010) considera fazer parte, como também, Charles Narloch, além de outros artistas como: Linda Suzana Poll, Carlos Alberto Franzoi, Mario Timm, Mário Avancini e Marcos Avancini, estavam produzindo seus trabalhos. Segundo Pereira (2010), os artistas ainda desenvolviam suas produções modernistas, especialmente na pintura, mas também começam despertar o olhar para outras/novas linguagens artísticas, utilizadas por Schwanke, e trabalhos expostos em Bienais, e exposições de Arte Contemporânea. Essas novas experiências conhecidas e experimentadas provocaram no contexto artístico de Joinville um *ar de descoberta*, um momento de experimentar.

Outro artista que buscou outras possibilidades de produção artística é Carlos Alerto Franzoi, utilizando objetos como meia calça feminina, tecidos, criando ressignificações ao objeto na arte, bem como em instalações e em performances. Franzoi (2009) considera um ponto crucial em sua trajetória artística o *Projeto Rumus Visuais do Itaú Cultural* em 1999, na qual foi selecionado entre oitenta artistas brasileiros e sua produção circulou pelo Brasil “depois do Itaú eu começo uma produção mais qualificada, acho que eu também começo a repensar e ver uma coisa mais

profissional, porque quando você tá no circuito aqui você tem uma visão só, aí tem outras possibilidades”. Segundo o artista, até então não era considerado artista de Joinville, pois não era comum um artista trabalhar com outros materiais, com objetos alternativos como meia calça feminina. Naquele momento seu trabalho não era entendido como arte em função das relações que produzia.

Todas as possíveis descobertas e experiências feitas no momento citado acima, certamente repercutirem, em uma outra geração de artistas que começaram a produzir por volta dos anos 2000. Artistas como Ricardo Kolb, Nilton Santos Tirotti, Priscila dos Anjos, Sérgio Adriano, Giovanna Fiamoncini...²⁸. Segundo Pereira (2010) esses artistas colocam o contexto artístico da cidade mais conectado com seu tempo, com o que se produz no Brasil,

O que acontece em Joinville, com o cenário externo, não vou nem dizer nacional ou internacional vou dizer cenário externo, essa defasagem antes era maior para a cidade, hoje já não, o que se produz aqui, um trabalho de um artista que está produzindo aqui, está expondo ali no pretexto, artistas que estão desenvolvendo um trabalho, está acontecendo no cenário externo, não está acontecendo aquela diferença, aquela defasagem.

Atualmente torna-se mais presente as discussões sobre arte contemporânea, suas linguagens e pensamentos na cidade de Joinville, na qual cada um constrói uma maneira singular de perceber e refletir sobre esta produção. Luiz (2010) percebe a arte contemporânea pelo caráter efêmero, passageiro exigindo do artista pesquisa e grande envolvimento no processo de produção. O artista acredita que muitos trabalhos apresentados e aceitos na cidade não passam por esse processo conceitual de produção e mesmo assim são aceitos, demonstrando que na contemporaneidade há espaço para a diversidade de percepções da arte.

Vale pensar no processo da trajetória do artista dado por Pierre Bourdieu (1996, p. 190) quando diz que quando o capital simbólico é reconhecido lhe dá certos direitos aos possíveis, ou seja, o artista percebe seu valor (autoestima) e busca novas possibilidades de se legitimar no contexto artístico. Luiz (2009) aponta que essa legitimação acontece somente quando o artista tem sua produção sustentada de pesquisa e experiências. Assim, encontram-se em exposições de arte contemporânea

²⁸ São alguns dos artistas que atualmente estão presentes no contexto artístico de Joinville.

produções que têm por parte do artista pesquisa, experiências, enfim, um caminho que vai levar determinado trabalho a novos trabalhos assim se sustentando no contexto da arte, enquanto outros acontecem sem esse embasamento e acabam não sendo significativo. Para Anjos (2009), a arte contemporânea,

[...] está mais voltada em si autorreconhecer, e quando eu faço isso, as pessoas também se autorreferenciam no trabalho, porque é uma coisa que é intimista e a partir do momento que estou falando de mim eu falo de outras pessoas também, e a busca não está fechada só em linguagens, tudo pode se transformar em arte, tudo pode ser visto como arte, só vai depender do foco que você vai dar em cima daquele objeto, daquele momento, daquela ação ali existente, é assim que eu vejo a produção atual, ela não é fechada em uma categoria, ou uma linguagem em si, ela é muito aberta, ela te possibilita diversos discursos, ou formas de analisar, ou até de visualizar os trabalhos, então tudo pode e não pode ser arte, dependendo de quem julgue.

A arte contemporânea, sendo um campo aberto, com muitas possibilidades de produções visuais, sonoras, táteis, olfativas, entre outras experiências que possibilitam vivências estéticas, faz com que está mesma arte, ou então este momento artístico sugira as mais diversas possibilidades de interpretações por parte de artistas e do público em geral, sendo que estas interpretações vão se reformulando a cada momento, ao entrar em contato com uma nova experiência, ou então participa de uma discussão na qual constrói e reconstrói um novo conhecimento, ou até mesmo algum teórico que faz refletir, ou repensar determinados conceitos, ideias, situações... Para Franzoi (2009) a arte contemporânea não tem um ponto final, mas está aberta para reticências e discute o cotidiano sem se desvincular do contexto histórico, na qual cada visita ao passado é se torna uma re-visita, por isso ela é extremamente questionadora e enigmática. Nesta instabilidade e estabilidade ao mesmo tempo de se pensar sobre a arte, na qual se pode traçar diversas interpretações sem um compromisso de estar certo ou errado, se dão certamente em um campo aberto, no qual tudo pode se transformar. Narloch (2009) coloca que no Pós-modernismo, uma das questões importantes,

[...] é, por exemplo, a pureza pregada no Modernismo, de categorias de arte, pintura é pintura, desenho é desenho, escultura é escultura e gravura é gravura, isso com o Pós-modernismo, é justamente a perda desse referencial categórico né, de categorização, então cada vez mais a arte está difícil de categorizar porque tudo se hibridiza, há uma resignificação, reutilização, releitura, uma busca

de valores do passado que está muito claro nesse momento, tudo se mistura, cada vez mais você vê não sabe se mistura dança, teatro, música ou arte.

Mas entende-se também que um *campo aberto* não é o mesmo que *qualquer coisa*, por isso a busca por conhecimento na área de artes é de suma importância para quem se compromete com uma produção artística. Pelo contrário, aumenta ainda mais a exigência para com o artista, pois como as possibilidades são muitas, encontrar-se no meio delas é um desafio. Os artistas parecem estar se apropriando do presente com os meios de comunicação, tecnologia e com o passado ao mesmo tempo, criando uma responsabilidade por parte dos artistas e também do público. Marmo (2009) percebe a Arte Contemporânea pós-moderna,

[...] uma apropriação, uma transformação, uma resignificação do passado. O modernismo como uma observação da natureza e uma exploração de formas diferentes de representar. O pós-modernismo como uma forma de questionar a natureza e a natureza da arte. O modernismo com o público contemplando alguma coisa que está ali na própria arte que é o objetivo. O pós-modernismo com o público como participante do trabalho e o trabalho como um meio de fruição a idéia é essa, não o objeto como um transporte, uma idéia, o foco não é mais ele, mas sim o que está por trás dele.

O pensar sobre as questões que estão em torno da arte contemporânea vem configurando a produção dos artistas que estão atualmente no campo da arte em Joinville, como é o caso dos artistas entrevistados Priscila dos Anjos e Sérgio Adriano.

Anjos (2009) questiona sua produção inicial, “são trabalhos que hoje a gente nem considera assim, mas faz parte da nossa base sabe, o meu trabalho era num craft com nanquim e giz de cera pra você ter noção, era uma coisa bem assim, se olhar isso hoje, meu como alguém aprovou isso né”. Período que estava iniciando o Curso de Artes Visuais, 2001, em seguida Priscila começa desenvolver outras possibilidades reconfigurando sua produção. Anjos (2009) considera a não absorção de sua arte no estado “todo o trabalho que a gente faz, a gente se banca, e nem sempre temos dinheiro pra fazer nossas grandes ideias, muito projetos são engavetados, esperando o momento que você tenha condições financeiras pra fazer”, projetos nos quais objetos são resignificados esteticamente.



Figura 11. Priscila dos Anjos, **Pretérito imperfeito**, objeto, 19x21x21cm, acervo particular, 2006. Exposto na exposição PS - Diversidades dos sentimentos, Registro fotográfico: Priscila dos Anjos. Fonte: Imagem cedida pela artista Priscila dos Anjos, 2009.

Figura 12. Priscila dos Anjos, **Pretérito perfeito**, objeto, 5x6x9cm, acervo particular, 2006. Exposto na exposição PS - Diversidades dos sentimentos, Registro fotográfico: Priscila dos Anjos. Fonte: Imagem cedida pela artista Priscila dos Anjos, 2009.

O artista, por muitas vezes desempenha um papel de agenciador da própria produção, ou seja, negocia espaços, busca recursos financeiros, para viabilizar seu trabalho. Porém a maioria deles desempenha outra atividade além de produzir arte, atividade esta que lhe dá recursos para viver e até mesmo poder produzir suas ideias artísticas, sendo assim, nem sempre tem tempo para o agenciamento, que por vezes é complexo, e, certamente, é um fator que faz o artista procurar uma maneira menos complicada de desenvolver sua ideia, e, por vezes, transformando-a em outras possíveis produções.

Anjos (2009) diz que esse reflexo financeiro é percebido na sua produção, sendo que no início fazia uso de objetos encontrados, resignificando, construindo coisas, ou seja, produzindo dentro das possibilidades encontradas, assim a artista vai lidando com coisas do cotidiano que têm significados num contexto social, “a questão objetos né, encontro muita coisa e uso, agora não tanto, mas isso ainda está em mim assim”. E a partir do momento em que, trabalhando (emprego com remuneração), acaba por ter mais recursos financeiros, assim começa a produzir com outros recursos como a fotografia e vídeo. A artista (2009) coloca ainda que,

[...] tem muita coisa que eu e o Sérgio temos ideias pra fazer, só que a gente não faz porque realmente é muito caro, por exemplo, nós temos muitas projeções que nos gostaríamos de estar mostrando, mas por não ter um projetor a gente não mostra, e equipamento também, pra filmar, pra produzir novas ideias, então isso limita um pouco, e isso faz ter um caderninho de ideias guardado por sei lá quanto tempo, entendeu? tu vai conforme teu passo pode ir.

Mas como aponta Celso Favareto²⁹(1999), no documentário *Isto é arte?*³⁰, “você pode fazer objetos de arte com as coisas mais nobres, com as coisas mais doces e mais simpáticas, e também com as coisas mais nojentas e mais repugnantes”. E quando diz também que “muita obra moderna é um belo horror”. Isto leva a pensar nas possibilidades que se pode ter ao produzir um trabalho artístico, e que, certamente, não reduz o trabalho do artista uma questão financeira já que as possibilidades são múltiplas, o que acontece sim, é a busca de outras possibilidades, como aponta Anjos (2009) “isso te faz criar também, as não possibilidades de ter o que tu queres te faz buscar novos caminhos, dar um jeitinho como dizem, e acaba te mostrando outras possibilidades também”.



Figura 13. Priscila dos Anjos, **Fatal**, Plotagem na trazeira de ônibus, 290 x 90cm, acervo particular, 2007. Exposto na exposição BUSDOR 37 coletiva de artes de Joinville /SC, Registro fotográfico: Elizabete. Fonte: Imagem cedida pela artista Priscila dos Anjos, 2009.

Marmo (2009) avalia que, “[...] o que importa é o pensamento, é a pesquisa que vem por traz do trabalho, a arte esta ali, ela não é material vamos dizer assim né, há esse rompimento o vínculo com a matéria.” Trabalhos feitos tanto pela artista Priscila

²⁹ Crítico de Arte, brasileiro.

³⁰ Material Educativo DVDteca Arte na Escola, organizado pelo Instituto Arte na Escola e concebido por Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque e com a concepção gráfica de Bia Fioretti. 2001. O documentário foi produzido com trechos da palestra proferida por Celso Favareto no espaço Itaú Cultural em julho de 1999.

dos Anjos como pelo artista Sérgio Adriano apontam a busca por uma produção contemporânea, na qual (re) arranjam as várias experiências subjetivas e sociais da arte. Buscam maneiras de provocar, fazer pensar sobre, de envolver o público, resignificar objetos, interferir e instalar nos espaços, enfim, seus trabalhos mostram a conexão com as linguagens e o pensamento da Arte Contemporânea. Em seguida, alguns trabalhos dos artistas citados:



Figura 14. Priscila dos Anjos, **Sou o que sou, verdade que liberta**, fotografia e espelho, 270x30cm, acervo particular, 2006. Exposto na exposição PS - Diversidades dos sentimentos, Registro fotográfico: Priscila dos Anjos.

Fonte: Imagem cedida pela artista Priscila dos Anjos, 2009.

Segundo Anjos (2009), *Sou o que sou, verdade que liberta*, é quando se desfaz de seus cabelos e se torna uma simples “careca” e que de costas é um ser “humano”, e quando se vira mostra quem é sua face, é que quando as pessoas iram ver se a artista é homem ou se é mulher. Explica que no final das imagens – fotografias tinham um espelhinho, no qual o público ao visitar a exposição, o trabalho, “no final tinha a referência, um ponto de interrogação, e você? não existia um ponto de interrogação, mas um espelho”. Já em *Engano seu*, a artista diz,

Ai eu pego a minha carequinha coloco a foto lá no urinol e numa pia, então aqui trabalhando bem o masculino e feminino, então aqui questionando né que para o homem ser homem ele tem que ser... o garanhão, e para a mulher ser mulher, ela tem que ser bonita, delicada, então sempre na frente de uma pia tem um espelho pra cuidar, se velar, mas engano seu se tu questionar que essa pessoa aqui careca é isso, é aquilo, eu sou eu mesma.



Figura 15. Priscila dos Anjos, **Engano seu**, fotografia, 100x80cm, acervo particular, 2006. Exposto na exposição PS - Diversidades dos sentimentos, Registro fotográfico: Priscila dos Anjos.
Fonte: Imagem cedida pela artista Priscila dos Anjos, 2009.

Segundo Anjos (2009), em *Desejos ocultos*, mostra partes de seu corpo nu, junto a um sapinho, na qual se refere ao “príncipe encantado”. Este trabalho ainda segundo a artista (2009), refere-se a relacionamentos, no momento em que coloca o sapo junto ao seu corpo, além das questões plásticas que parecem fazer referencia a pintura, desenho, luz de sombras e volume.



Figura 16. Priscila dos Anjos, **Desejos ocultos**, Instalação de parede, 2,30 x 5 m, acervo particular, 2007, Exposto na exposição + Femina –, Registro fotográfico: Elizabete.
Fonte: Imagem cedida pela artista Priscila dos Anjos, 2009.

Sérgio Adriano apresenta um trabalho de questionamento em sua exposição intitulada *Tudo*³¹, em que o artista, no dia, momento da abertura entra em uma caixa com 1000 litros de água, cheia de maçãs empurrado pela artista Priscila dos Anjos, que come uma maçã e oferece outras maçãs às pessoas que estão à sua volta, por fim, tira

³¹ Exposição no Projeto Intervenções e Encontros, realizada entre agosto de 2008 e março de 2009. Intervenções artísticas no espaço do Museu de Arte Contemporânea Luiz Henrique Schwanke, na Cidadela Cultural Antártica, em Joinville/SC. As intervenções foram propostas para o prédio nas condições de uso em que se encontrava, ou seja, a fábrica desativada.

Sérgio da caixa e leva-o no colo, abrindo a porta para a exposição. Na exposição apresenta um livro chamado *Tudo*, com texto de vários autores, de 1971, é um livro que pesa 3 quilos e 600 gramas, comprado em um sebo. Em função do peso tem uma força visual e com a palavra *TUDO* impressa na lateral se transforma em objeto tudo. Além do livro, o artista coloca gelo seco, para criar ao redor do livro uma nuvem, associado ao objeto uma atmosfera. Neste trabalho o artista articula a performance, objeto e instalação, criando um hibridismo de linguagens pensadas na Arte Contemporânea.

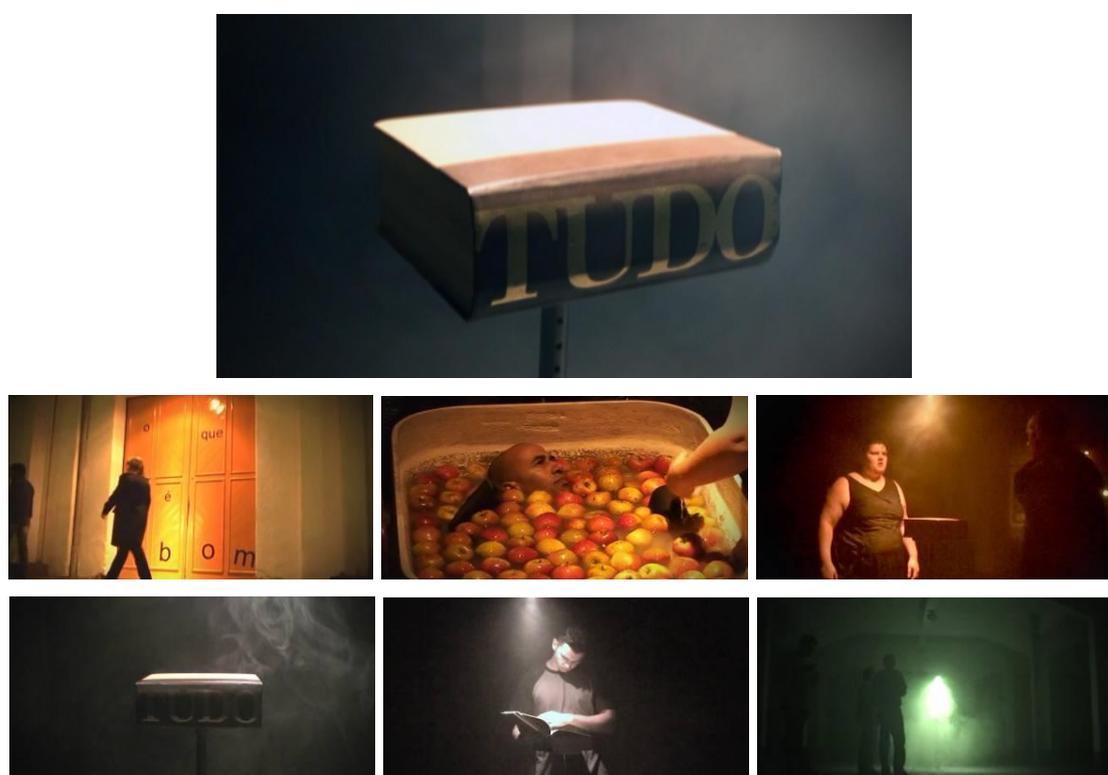


Figura 17. Sérgio Adriano, **Tudo**, Instalação 2009, Exposto na exposição Intervenções e Encontros. Fonte: Arte Contemporânea: Intervenções e Encontros, Instituto Luiz Henrique Schwanke. DVD. 2010.

Anjos (2009) coloca que o grupo PS, Priscila dos Anjos e Sérgio Adriano, teve início na faculdade de Artes Visuais, na qual os artistas procuram produzir e discutir arte. O grupo já teve algumas experiências no contexto da arte em Joinville, especialmente com *performances*. Como podemos ver no trabalho no *Escuro ainda lembro*, na qual os artistas do grupo PS, saíram nas ruas do centro da cidade – Joinville – bordando com fio dental em travesseiros pretos o nome de pessoas que lembravam,

por isso, *no escuro ainda lembro*. Segundo Anjos (2009), “faz referência aquele momento antes do sono que você deita e começa a passar um filminho na sua cabeça, começa a rever várias coisas e tudo mais”.



Figura 18. Priscila dos Anjos e Sérgio Adriano, **No escuro ainda lembro**, performance, duração de 2 horas, 2006. Registro fotográfico: Daniele Rieper.
Fonte: Imagem cedida pela artista Priscila dos Anjos, 2009.

Na série intervenção/instalação, os artistas fazem uma série fotográfica no momento em que instalam seus corpos nus no ambiente em que estão – Cidadela Cultural Antártica, espaço que será o futuro Museu de Arte Contemporânea Luiz Henrique Schwanke – em meio a objetos jogados, sujeira... criando uma série de situações com seus corpos no espaço.



Figura 19. Priscila dos Anjos e Sérgio Adriano, **Série intervenção/instalação**, Fotografias, 100x80cm, Acervo particular, 2007. Registro fotográfico: Daniele Rieper
Fonte: Imagem cedida pela artista Priscila dos Anjos, 2009.

A arte na cidade parece viver um paradoxo, na qual as instituições que serviram de passagem para os artistas preservam um olhar conservador e são simbólicas para o contexto, e por outro lado os artistas procuram produzir Arte Contemporânea e as exposições procuram promovê-la.

Os artistas que atualmente estão produzindo em Joinville e que buscam uma produção contemporânea, ainda não têm um vasto trabalho ou então uma presença no contexto artístico brasileiro, pois suas exposições ainda estão restritas ao estado. Os artistas contemporâneos estão iniciando um processo ligado a Arte Conceitual perceptível na necessidade da utilização dos títulos nos trabalhos de Sérgio Adriano e Priscila dos Anjos, que de certa forma, procuram dar sentido ou conceituar suas produções. O título funciona como completo para o trabalho e em outros momentos para dar sentido ao mesmo. A arte contemporânea não é produzida para expressar sentimentos ou situações e sim para provocar novas situações e pensamentos

Guerreiro (2009) aponta que a arte contemporânea pressupõe uma dinâmica diversificada dentro da própria produção do artista, na qual o mesmo, não tendo mais a necessidade de criar uma identidade na sua produção artística como na arte moderna, pode além de caminhar pelas mais diversas possibilidades de linguagens artísticas, também pode variar seus conceitos, temas, críticas, referências... na construção poética de sua produção. Para Guerreiro, a artista Priscila dos Anjos que trabalha em sua poética, auto-referência, questões de sexualidade e da existência, está se aventurando para além da linguagem ao abordar conceitos. Assim os artistas atuais transformam o ideal modernista que reinava na cidade e que foi estremecido primeiro com a obra do artista Schwanke. O atraso que se deu em relação a maneira de pensar e produzir arte, citado no decorrer do texto, certamente teve implicações também na produção atual. Os artistas embora tenham conhecimento sobre a obra do artista Luiz Henrique Schwanke, vivências em Bienais de Arte, entre outras importantes exposições contemporâneas, parecem estar iniciando uma nova concepção de arte, que está de acordo com a produção artística contemporânea. As questões em torno da arte contemporânea estão ainda em processo de elucidação, pois conhecimento e a consciência antecedem a produção. No momento da entrevista os artistas refletiram e falaram sobre a produção artística contemporânea indicando a complexidade de ajuizar sobre o que está acontecendo, sem o destacamento histórico.

Observou-se que há uma produção contemporânea na cidade, mas, contudo ainda em fase inicial, são experiências significativas, porém com reflexões em estágio embrionário. Há, ainda, uma longa caminhada se comparada com a cidade de Florianópolis, entre outras no país. Os artistas estão conectados ao seu tempo, acompanham o movimento artístico nacional, alguns até participam de seminários, procuram ter acesso ao pensamento artístico atual. Entretanto o pensamento é uma construção, no caso da Arte Contemporânea, se dá com muito estudo, pesquisa no campo da poética, reflexões e experiências estéticas. Os artistas estão buscando essa construção, porém este processo demanda um tempo de maturação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considera-se o contexto da arte um campo de possibilidades de pesquisa, escolher uma delas exige conhecimento prévio para se infiltrar em conceitos, pensamentos e reflexões inseridas no universo artístico. Mas tal conhecimento possibilitará a escolha e a organização do projeto de pesquisa, no qual pensará em um problema, na justificativa, no método a ser utilizado para então se chegar aos objetivos propostos. Entretanto no decorrer de seu desenvolvimento, percebe-se que as questões objetivadas precisam ser repensadas na medida em que surgem problemas ainda não trabalhados e assim vai se traçando o percurso da pesquisa, no qual o pesquisador parece estar sempre resolvendo questões pertinentes aos objetivos da investigação.

O surgimento de novas questões a serem refletidas, faz surgir também novas possibilidades de pesquisas, outros desdobramentos e, vai, de certa forma, direcionando por onde deve caminhar o pensamento. Dessa maneira, pode-se dizer que uma pesquisa, em especial sobre o contexto da arte, é sempre uma *surpresa*, mas uma *surpresa* provocada e procurada. Esta pesquisa não foi diferente, durante o seu desenvolvimento, buscou-se qual a melhor maneira de chegar aos objetivos propostos. O próprio objeto de pesquisa, fora motivo de conflitos e questionamentos, como: *A arte em Joinville, uma investigação a partir da perspectiva de artistas, críticos e curadores*, mas, o que na arte em Joinville se pretendia investigar? As possibilidades pareciam ser muitas, mas como não se perder no meio delas?

A partir das análises das entrevistas, que visou provocar o pensar dos entrevistados sobre a arte e o seu contexto na cidade de Joinville, percebeu-se que as transformações que se deram na maneira de refletir e produzir arte transcorreram de forma lenta, por uma série de implicações, levantadas nas entrevistas com pessoas que participaram e ainda participam deste contexto, objeto de análise a fim de construir uma reflexão a partir das suas falas.

Certamente todas as questões levantadas e pensadas aqui, não dão conta de todo o contexto da arte, nem mesmo levantar todas as transformações que se deram na arte em Joinville, mas são possibilidades de outras pesquisas, ou seja, abre portas para

outras análises e reflexões que poderão aprofundar os questionamentos que nesta dissertação não foram possíveis devido ao curto tempo da pesquisa.

Como por exemplo, qual a extensão do impacto da obra do artista Luiz Henrique Schwanke no pensamento da arte na cidade? Qual a configuração da arte após o reconhecimento da obra deste artista na cidade, e em que medida sua produção reflete ou não na produção de outros artistas? Que implicação tem ou não as instituições de ensino entre outros espaços de discussões e como refletirá na produção dos artistas locais? A lei de incentivo, o SIMDEC, até que ponto o recurso financeiro destinado a realização do trabalho artístico, reflete sobre a concepção da arte, e de que maneira tais recursos repercute na dinâmica das artes na cidade? Qual é realmente o entendimento que se tem sobre a arte contemporânea pelos artistas, críticos, curadores e gestores do contexto da arte na cidade?

A construção do primeiro capítulo possibilitou a elaboração de uma reflexão conceitual e até mesmo poética sobre a arte, na qual o discurso tenta compreender as instâncias subjetivas da produção artística, caminhando por idéias e conceitos que fundamentaram esta pesquisa.

Os questionamentos sobre a produção artística discutidas neste capítulo serviram de base para pensar sobre as falas dos artistas, dos críticos e dos curadores, no entanto, nas entrevistas, em particular nas falas dos artistas, quando os mesmos refletem sobre sua produção e sobre a arte contemporânea, percebe-se que as reflexões por eles desenvolvidas parecem ainda não ter alcançado as discussões que permeiam o universo da arte atualmente. Fica evidenciado que embora os artistas estejam experimentando, em suas produções, as linguagens da arte contemporânea como: performance, instalações, intervenções urbanas, vídeo arte, fotografia, além de ferramentas e conceitos como: apropriação, efemeridade, revisitamento, fragmentação, seriação, repetição, deslocamento, ironia, corpo, espaço, tempo, objeto, memória, sentidos, prazeres, sentimentos, estranhamento, entre outros, suas experiências diante das múltiplas possibilidades são ainda pouco praticadas se comparado com a trajetória de artistas conceituados da arte contemporânea. Como mencionado, os artistas parecem estar iniciando uma trajetória de reflexão sobre os conceitos que permeiam as suas experiências com as linguagens artísticas a que se propõe desenvolverem. Dessa

maneira as questões pensadas no primeiro capítulo desta dissertação, não foram ainda possíveis de serem amarradas com as reflexões no discurso dos artistas entrevistados sobre suas obras e sua reflexão sobre a arte contemporânea, tal como se imaginou ser possível no início da pesquisa.

A condição inicial da construção do conhecimento sobre a arte contemporânea, no contexto artístico joinvilense, se dá por uma história da arte anacrônica em relação ao contexto da arte brasileira desenvolvida no século XX, dada pelo conservadorismo implícito na construção da cidade. Assim, dificilmente se poderia pensar em outra condição nos dias atuais. Embora, como mencionado por Narloch, no terceiro capítulo (p. 70), os meios de comunicação facilitem o acesso a importantes discussões, exposições e obras, este acesso se dá somente como informação e não como fonte de elaboração do conhecimento em si sobre a arte.

Uma exposição de arte acessada pela internet, por exemplo, perde totalmente seu sentido, por mais qualificado que seja o site que a esteja apresentando, pois nunca reproduzirá a realidade da obra no local, não possibilitará perceber a energia que permeia o ambiente, e nem mesmo permitirá a fruição estética. A relação da obra com o espaço, por exemplo, um site specific, uma performance, uma vídeo arte, um trabalho de fotografia, uma instalação não poderão ser sentidas na tela de um computador. Assim como, os acessos aos textos que discutem arte contemporânea, não substituem palestras, roda de discussões, fóruns, seminários, entre outras experiências, na qual o sujeito entrará em contato direto com as reflexões que estão inseridas neste contexto.

A fala de Costa Pereira sobre este mesmo contexto também identifica uma *defasagem* no movimento artístico, embora destaque o importante papel da Coletiva de Artistas, já na 40ª edição, mas que até a 13ª mostra, mantinha um procedimento conservador e de certa forma corporativo, ao garantir a participação dos *artistas pioneiros*. Esta postura no encaminhamento da mostra não possibilitou a troca, o diálogo, mas o conservadorismo de uma visão cristalizada e desconectada com o que se fazia além fronteira.

O Sistema da Arte, segundo capítulo desta dissertação, exigiu uma reflexão sobre as relações que permeiam instituições, exposições, produções culturais, a obra de arte, teoria da arte, crítica, curadoria e artistas. Neste Sistema a reflexão não está

necessariamente sobre a produção da arte em si, mas sobre a rede de relações na qual se dá visibilidade a produção artística. É certamente uma pesquisa que sugere um aprofundamento teórico, documental, adentrar o máximo possível nas dinâmicas do contexto e perceber suas relações.

O campo da arte em Joinville atualmente se mostra, segundo os entrevistados, como um momento de *efervescência*, embora os *profissionais da arte* ainda tenham uma longa caminhada para dialogar com o contexto artístico em âmbito nacional, pois muitas movimentações estão em processo, como, mencionadas no terceiro capítulo: o acesso à verba pública pelo edital do SIMDEC que possibilita um melhor desenvolvimento na produção dos artistas e na dinâmica da arte; as ações do Instituto e do Museu Luis Henrique Schwanke que acentua discussões e pensamentos sobre a produção artística contemporânea; entre outras ações promovidas pela Fundação Cultural de Joinville, a fim de provocar uma movimentação maior no contexto da arte na cidade. As ações citadas e as discussões sobre arte contemporânea colocadas em evidência no contexto da arte, venham refletir nas instituições de ensino, como o curso de Artes Visuais da UNIVILLE e a Escola de Arte Fritz Alt - Casa da Cultura, além da Associação de Artistas Plásticos de Joinville que poderão repensar suas ações a fim de buscar a participação de artistas inseridos no circuito da arte.

Embora as questões pensadas e discutidas sobre a arte e sobre o sistema da arte sugerem um maior aprofundamento, esta dissertação possibilitou discussões importantes que permeiam o contexto da arte em Joinville. Com os registros dos artistas, críticos e curadores, com um olhar subjetivo para a arte e suas transformações na cidade, permitiu análises e questionamentos sobre as dinâmicas que ocorreram no contexto da arte, denunciando implicações que configuram a produção artística no decorrer dos anos e que repercutem na produção atual.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Priscila dos. **A arte em Joinville: uma investigação a partir da perspectiva de artistas, críticos e curadores**. Depoimento [outubro, 2009]. Entrevistadora Sandra Devegili. Joinville, Univille – SC, 2009. 2 videoclipe sonoros. Entrevista cedida à dissertação para o Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade.

ALBERT, Verena. **Ouvir contar**: textos em história oral. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea** – Uma História Concisa. Tr. KRUG, Alexandre e SIQUEIRA, ValterLellis. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BASBAUM, Ricardo. **Perspectivas para o museu no século XXI**. 2005. Disponível em: <<http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br>>. Acesso em: 25 fev. 2006.

BECHMANN, Gotthard & STEHR, Nico. Niklas Luhmann. **Tempo Social**; Rev. Sociol. USP, S. Paulo,

BOFF, Leonardo. **Ética e moral**: a busca dos fundamentos. 3 ed. Petrópolis, Vozes, 2003.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de M. e AMADO, Janaina. **Usos e abusos da história oral**. 2. Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHAUÍ, Marilena. **Convite a filosofia**. São Paulo: Ática, 2004.

CHIARELLI, Tadeu. **O tridimensional na Arte Brasileira dos Anos 80 e 90**: Genealogias, Superações. Objeto Cotidiano/Arte – Textos teóricos. São Paulo, v. 1, n. 1, 2002.

COCCHIARALE, Fernando. **Vertentes da Produção Contemporânea**. Catálogos Rumos Itaú Cultural Artes Visuais. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário**: cultura, arte e política pós-2001. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

COSTA, Cristina. **A imagem da mulher** – um estudo de arte brasileira. Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2002.

COUTINHO, Maria Tereza da Cunha. **Os caminhos da pesquisa em ciências humanas**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas. 2004.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tr Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru: EDUSC. 2002.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas e movimentos** – guia enciclopédico da arte moderna. Tr MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

DUARTE, Paulo Sergio. **A rosa-dos-ventos** – Posições e direções na arte contemporânea. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2005.

ECO, Umberto. **História da beleza**. Tr. Eliane Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Tr Izabel Magalhães. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

FARIAS, Agnaldo. **Arte brasileira hoje**. Publifolha: São Paulo, 2002.

FAVARETTO, Celso. **Das novas figurações à arte conceitual**. Objeto Cotidiano/Arte – Textos teóricos. São Paulo, v. 1, n. 1, 2002.

FIDELIS, Gaudêncio. O comportamento das bienais: apontamentos para uma psicologia do perfil institucional. In. Paulo Sérgio Duarte, org. **Rosa-dos-Ventos**: posições e direções na Arte Contemporânea. Porto Alegre, RS, Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2005.

FRANZOI, Carlos Alberto. **A arte em Joinville: uma investigação a partir da perspectiva de artistas, críticos e curadores**. Depoimento [dezembro, 2009]. Entrevistadora Sandra Devegili. Joinville, Museu de Arte de Joinville – SC, 2009. 1 videoclipe sonoro. Entrevista cedida a dissertação para o Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade.

FROW, John; MORRIS, Meaghan. Estudos Culturais. In: DENZIN, Norman K; LINCON, J. **O planejamento da pesquisa qualitativa**. 2 ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC Livros Técnicos e Científicos, 1989.

GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Tr. Vera Melo Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 1997.

GUERREIRO, Walter de Queiroz. **A arte em Joinville: uma investigação a partir da perspectiva de artistas, críticos e curadores**. Depoimento [dezembro, 2009]. Entrevistadora Sandra Devegili. Joinville, Sua residência – SC, 2009. 1 videoclipe sonoro. Entrevista cedida a dissertação para o Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade.

GUINSBURG, J e BARBOSA, Ana Mae. **O pós-modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomáz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A. 2003.

HARVEY, David. **Condição Pós Moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. Tr Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 10. ed. São Paulo: Loyola, 2003.

HEARTNEY, Eleanor. **Pós-modernismo**. Tr. Ana Luiza Dantas Borges. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

HERKENHOFF, Paulo; CAMERON, Dan; MOSQUERA, Gerardo. **Cildo Meireles**. Trad. Len Berg; texto Jorge Luis Borges. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

IANNI, Octavio. Prefácio. In: COSTA, Cristina. **A imagem da mulher – um estudo de arte brasileira**. Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2002.

JIMENEZ, Marc. **O que é estética?**. Tr Fulvia M. L. Moretto. Rio Grande do Sul: Unisinos, 1999.

JR, Ivaldo Brasil e VENTURI, Mauricio. **A luz de Schwanke**. Documentário. 2007

LAGROU, Elsje Maria. **Antropologia e arte**: uma relação de amor e ódio. Ilha Revista de Antropologia, Florianópolis, v. 5, 2004.

LAMAS, Nadja de Carvalho. **Revisitemento e sala de aula**. Texto apresentado no 20º Seminário Nacional de Arte e Educação, realizado pela FUNDARTE, em Montenegro – RS, em 2006.

LAMAS, Nadja de Carvalho. Ética e Estética. In. **Revisitemento na e da obra de Luiz Henrique Schwanke**. Tese apresentada no doutorado em Artes Visuais – Instituto de Artes – UFRGS, 2005.

LAMAS, Nadja de Carvalho; DEVEGILI, Sandra. **Exposições de obras de arte**: problemáticas espaciais e conceituais. Texto apresentado 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa de Artes Plásticas. Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais – 24 a 28 de setembro de 2007 – Florianópolis/SC.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de M. e AMADO, Janaina. **Usos e Abusos da História Oral**. 2. Ed. da Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, 1998.

LEVIS-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural dois**. Tr. Maria do Carmo Pandolfo. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

LIEBER, Renato Rocha. **Teoria de Sistemas**. Guaratinguetá: UNESP, 1998.

LUIZ, Sérgio Adriano Dias. **A arte em Joinville: uma investigação a partir da perspectiva de artistas, críticos e curadores**. Depoimento [novembro, 2009]. Entrevistadora Sandra Devegili. Joinville, Museu de Arte de Joinville – SC, 2009. 1 videoclipe sonoro. Entrevista cedida à dissertação para o Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade.

MARMO, Alena. **A arte em Joinville: uma investigação a partir da perspectiva de artistas, críticos e curadores**. Depoimento [dezembro, 2009]. Entrevistadora Sandra Devegili. Joinville, Univille – SC, 2009. 1 videoclipe sonoro. Entrevista cedida a dissertação para o Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade.

MARTINEZ, Elisa de Souza. **Paradigmas Expográficos**: contextos e fissuras. Comunicação seminário “Padrões aos Pedacos”, 2005. Disponível em: <<http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br>>. Acesso em: 12 mar. 2006.

MATTOS, Tarcísio. **Alicerces da memória**: 60 bens tombados pelo Estado de Santa Catarina. Florianópolis: Tempo Editorial, 2008.

MUSEU DE ARTE DE JOINVILLE. JUSTINO, Maria José e GUERREIRO, Walter de Gueiroz. **MAJ 30 ANOS**. Joinville: FCJ, 2008, 1ª edição

NARLOCH, Charles. **A arte em Joinville: uma investigação a partir da perspectiva de artistas, críticos e curadores**. Depoimento [dezembro, 2009]. Entrevistadora Sandra Devegili. Joinville, Fundação Cultural de Joinville – SC, 2009. 1 videoclipe sonoro. Entrevista cedida à dissertação para o Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade.

NUNES, Fabrício Vaz. **A função da crítica e a missão da arte**. Palestra ministrada no Seminário Arte Contemporânea em Questão. Joinville/SC, 2006.

ORTEGA Y GASSET, José. **Adão no paraíso e outros ensaios de estética**. Tr. ARAÚJO, Ricardo. São Paulo: Cortez, 2002. ok

PEREIRA, Luciano da Costa. **A arte em Joinville: uma investigação a partir da perspectiva de artistas, críticos e curadores**. Depoimento [março, 2010]. Entrevistadora Sandra Devegili. Joinville, Fundação Cultural de Joinville – SC, 2009. 1 videoclipe sonoro. Entrevista cedida a dissertação para o Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade.

TRIGO, Maria Helena Bueno. **Histórias de Vida**: questões e métodos. VII Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais. Águas de São Pedro. São Paulo, 24 a 27 de outubro de 1983.

VALCÁRCEL, Amelia. **Ética contra estética**. Tradução e notas adicionais de Newton Cunha. São Paulo: Perspectiva: SESC, 2005. (Estudos; 209 / dirigida por J. Guinsburg).