

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
CURSO DE ARTES VISUAIS**

GLAUCO ULIANO

**A CULTURA REGIONAL DE BRAÇO DO NORTE/SC: POÉTICAS DE CRIAÇÃO A
PARTIR DO OLHAR DE UM ARTISTA**

**Criciúma
2012**

GLAUCO ULIANO

**A CULTURA REGIONAL DE BRAÇO DO NORTE/SC: POÉTICAS DE CRIAÇÃO A
PARTIR DO OLHAR DE UM ARTISTA**

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado para obtenção do grau de
Bacharel no Curso de Artes Visuais –
(Bacharelado) da Universidade do
Extremo Sul Catarinense - UNESC.

Orientador: Professor Mestrando Marcelo
Feldhaus

Criciúma

2012

GLAUCO ULIANO

**A CULTURA REGIONAL DE BRAÇO DO NORTE/SC: POÉTICAS DE CRIAÇÃO A
PARTIR DO OLHAR DE UM ARTISTA**

Trabalho de Conclusão de Curso
aprovado pela Banca Examinadora para
obtenção do Grau de Bacharel, no Curso
de Artes Visuais da Universidade do
Extremo Sul Catarinense, UNESC, com
Linha de Pesquisa em Processos e
Poéticas.

Criciúma, 25 de junho de 2012

BANCA EXAMINADORA

Prof. e orientador Marcelo Feldhaus, Esp.
Universidade do Extremo Sul Catarinense

Prof. João Alberto Ramos Batanolli, Esp.
Universidade do Extremo Sul Catarinense

Prof^a. Silemar Maria de Medeiros da Silva, Msc.
Universidade do Extremo Sul Catarinense

Dedico este trabalho aos meus pais que me deram a oportunidade da formação acadêmica e com isso concretizo um grande passo na minha vida. Sei que não mediram esforços para me presentear com essa grande herança. Também o dedico a todos os meus amigos, que de alguma forma me ajudaram nessa caminhada.

AGRADECIMENTOS

O sofrimento é passageiro, desistir é para sempre
Lance Armstrong

A todas as pessoas que colaboraram, doando seu tempo, paciência e experiência para a realização deste trabalho, principalmente a minha irmã Pricila Uliano, a minha noiva Sandra Buss Gesser e a minha tia Irene.

Aos meus pais, Maria Zeli Martins Uliano e Aldo Uliano, expresso o meu maior agradecimento, pois sem eles nada disso seria possível. A concretização do meu trabalho devo a eles.

Por fim, agradeço a todos os professores e, em especial, ao meu orientador Marcelo Feldhaus, por repassar seus conhecimentos, fazendo do meu trabalho uma experiência positiva.

Há mais pessoas que desistem do que pessoas que fracassam!
Henry Ford

Índios, brancos, negros e mestiços. Nada de errado em seus princípios. O seu e o meu são iguais. Corre nas veias sem parar. Costumes, é folclore, é tradição. Capoeira que rasga o chão. Samba que sai da favela acabada. É hip hop na minha embolada. (Chico Science & Nação Zumbi – Etnia)

RESUMO

O presente trabalho se insere na linha de pesquisa em Processos e Poéticas do curso de Artes Visuais Bacharelado. É de natureza aplicada, qualitativa e exploratória e tem como objetivo identificar e definir os elementos da cultura regional braçdonortense para a aplicação no processo criativo artístico do pesquisador. Dessa forma, propõe-se uma produção artística tomando como referência os elementos iconográficos presentes na cultura regional do município em que o autor deste trabalho vive. Utilizam-se resíduos/materiais gerados pela modernização da cultura moveleira na produção artística atribuindo novos conceitos e significações. Nesse enredo, propõe-se como problema de pesquisa investigar em que medida é possível evidenciar a cultura regional de Braço do Norte/SC tendo como referência os conceitos/processos de produção/criação contemporânea de arte. Para isso, fortifica-se a pesquisa teoricamente, dialogando com autores como Hall (2001), Cocchiarale (2006), Coli (1995), Canen (2002), Leite e Ostetto (2005), Cauquelin (2005), Dall'Alba (1973), Canton (2009), Lamas (2007), dando fundamentação a questões sobre cultura, arte e iconografia. Propõe-se uma reflexão sobre Arte Contemporânea, mais especificamente o estado da arte na atualidade. Seguem-se artistas expoentes da oitava bienal do MERCOSUL, como Emmanuel Nassar e Luis Romero. A produção do pesquisador tem como intuito promover a cultura regional através do processo criativo do artista. Para auxiliar este processo, realizou-se uma busca iconográfica mostrando construções e festas regionais antigas, trazendo as fachadas e objetos que resistiram até a contemporaneidade, apropriando-se de resíduos gerados na região de Braço do Norte/SC, como o MDF. Essa fachada representa o retalho étnico que é o povo braçdonortense. A pintura retrata o objeto/produto, este que ultrapassou as gerações, consumido até a atualidade. Já a instalação fica por conta das tampas de garrafa, essas que representam o descarte/exterminio dos indígenas e dos negros dentro do processo de transformação cultural/colonização.

Palavras-chave: Arte Contemporânea. Pintura-Instalação. Memória. Cultura Regional.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Bandeiras – Emmanuel Nassar.....	17
Figura 2 – Cielo (céu) – Luis Romero.....	18
Figura 3 – Vista aérea de Braço do Norte	22
Figura 4 – Vista aérea e igreja	24
Figura 5 – Atual prefeitura.....	25
Figura 6 – Hospital Santa Teresinha	25
Figura 7 – Festa em família.....	26
Figura 8 – Carnaval.....	27
Figura 9 – Festa em família.....	27
Figura 10 – Chegada dos primeiros colonos alemães ao Vale do Braço do Norte ...	28
Figura 11 – Padre Roer.....	30
Figura 12 – João Batista Uliano	33
Figura 13 – Igreja Santa Augusta.....	34
Figura 14 – Jacó João Batista Uliano.....	35
Figura 15 – Camrém, cacique dos índios Xokleng	37
Figura 16 – Bugreiros e suas vítimas I. Detalhes de Gestach, 1972. Acervo SCS ...	38
Figura 17 – Chapa de MDF.....	42
Figura 18 – Chapa de MDF com massa acrílica	43
Figura 19 – Fachada da casa da família Euclides Uliano.....	43
Figura 20 – Nova fachada da casa da família Euclides Uliano.....	44
Figura 21 – Projeto 1 Coreldraw.....	47
Figura 22 – Projeto 2 Coreldraw.....	47
Figura 23 – Aplicação de massa acrílica.....	48
Figura 24 – Pintura base concluída.....	48
Figura 25 – Busca por resíduo/moldura	48
Figura 26 – Aplicação da moldura.....	49
Figura 27 – Obra finalizada	49

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
1.1 O MÉTODO DA PESQUISA: PROCESSOS, ESCOLHAS E EXPERIMENTAÇÕES	10
2 ARTE E CULTURA REGIONAL: DISCUSSÕES INICIAIS	13
2.1 REFLETINDO SOBRE OS CONCEITOS DE ARTE	13
2.1.1 O estado de arte na contemporaneidade	14
2.2 PENSANDO SOBRE A DEFINIÇÃO DE CULTURA	18
3 CULTURA REGIONAL E ICONOGRAFIA DE BRAÇO DO NORTE/SC	22
3.1 CONHECENDO BRAÇO DO NORTE	22
3.2 A ICONOGRAFIA DA CIDADE	22
3.3 ETNIAS QUE FORMARAM A CIDADE DE BRAÇO DO NORTE	27
3.3.1 Alemã	27
3.3.2 A importância do Padre Roer	30
3.3.3 Italianos	31
3.3.4 João Batista Uliano	32
3.3.5 Capela Santa Augusta	33
3.3.6 Jacó João Batista Uliano	34
3.3.7 Índios	36
3.3.8 Negros	39
3.3.9 Histórico da família de Euclides Uliano: contrapontos de uma história ...	39
4 MEMORIAL DESCRITIVO: A PRODUÇÃO E O PROCESSO CRIATIVO	42
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS	53

1 INTRODUÇÃO

Vivemos em um país formado por várias etnias, em especial na região em questão e, ao mesmo tempo, comuns a várias cidades do estado de Santa Catarina. Essas cidades foram colonizadas, em sua grande maioria, por descendentes de alemães e italianos e, nesse aspecto, muitas mudanças ocorreram, formando uma grande mistura étnica, compondo o cenário brasileiro que se traduz em uma cultura líquida, movente e em contante transformação.

Tomo, como exemplo, meu próprio sobrenome, “Uliano”, de origem italiana, herdado de meu avô. Minha avó, de sobrenome “Becker”, é de origem alemã e mais à frente minha mãe cujo sobrenome “Martins” é de origem portuguesa. Isso comprova a grande mistura de etnias, a exemplo do que afirma a autora Richter (2003) ao escrever que os brasileiros são formados por uma colcha de retalhos étnicos e raciais e que é essa mistura tão visível de mulatos, alemães, italianos, baianos, portugueses que compõem o que se denomina de multiculturalismo.

Todo esse processo reflexivo, de encontro entre arte e cultura regional, ganhou corpo ao frequentar a disciplina de Antropologia Cultural ministrada pelo professor João Batanoli, no sétimo semestre do curso. A dinâmica da disciplina me motivou a pesquisar/olhar o lugar de onde venho e muitas questões começaram a me inquietar, como, por exemplo, o sumiço da cultura/povo indígena, antes invisível aos meus olhos, mas agora presente/corporificado em minha produção artística/científica.

Tenho uma paixão pessoal e profissional pela minha cidade, pois foi ela quem me criou e é dela que minha família tira seu sustento. Em forma de agradecimento faço esta pesquisa, trazendo fragmentos da história das etnias que formaram a cidade, em especial a Alemanha e a Itália, de onde herdei meu sobrenome, reportando para a contemporaneidade.

Como problema de investigação deste trabalho aponto: Em que medida é possível evidenciar a cultura regional de Braço do Norte/SC, tendo como referência os conceitos/processos de produção/criação contemporânea de arte? Dessa forma meu trabalho tem por objetivo estabelecer uma ponte da história e a cultura regional de Braço do Norte, trazendo para um contexto artístico contemporâneo.

A estrutura da pesquisa se dá em capítulos que nasceram por meio do objetivo da pesquisa, entrelaçando-se intimamente com a produção artística. Para

isso proponho como discussão inicial, no primeiro capítulo, a apresentação do método da pesquisa, os processos, as escolhas e as experimentações. Busco amparo em autores como Rodrigues (2007), Zamboni (1998), Neves (1996), Richter (2003).

No segundo capítulo, a pesquisa inicia falando de arte e cultura regional, compreendendo que o ato de pensar em cultura e arte não é distinto. Não existe a arte sem a cultura. Reflito sobre os conceitos de arte com base em autores como Costa (1999), Coli (1995), Morais (1998), Leite e Ostetto (2005). Também disserto sobre o estado da arte na contemporaneidade. Para isso fundamento-me em autores como Cauquelin (2005), Canton (2009), e trago como referência os artistas Emmanuel Nassar e Luis Romero, expoentes da 8ª Bienal do MERCOSUL - Porto Alegre (2011). Ainda no segundo capítulo, trato sobre a definição de cultura, pois ela é a capacidade que os seres humanos têm de significar suas ações no mundo que os rodeia. Utilizo autores como Canen e Oliveira (2002), Richter (2003), Hall (2001) e Santos (1996).

Já no terceiro capítulo, faço recortes sobre a cultura regional e a iconografia de Braço do Norte/SC, referindo-se aos signos e imagens que têm grande soma em uma cultura. Retrato as principais etnias que formam a referida região, em especial as que formam minha família. Apresento as culturas descartadas/exterminadas da história do município refletindo teórica e artisticamente.

No quarto capítulo, relato o memorial descritivo: a produção e o processo criativo do artista que tem como base resgatar iconograficamente as fachadas e festas, assim abstraindo um recorte histórico que ultrapassou gerações até chegar à contemporaneidade. Como instalação poetizo o extermínio das culturas não ou pouco citadas nos livros que tratam da cidade de Braço do Norte.

Por fim, no quinto e último capítulo, apresento as considerações finais, extraindo as conclusões obtidas no decorrer do processo da pesquisa, dialogando com os objetivos e questões problematizadoras.

1.1 O MÉTODO DA PESQUISA: PROCESSOS, ESCOLHAS E EXPERIMENTAÇÕES

Segundo Rodrigues (2007), a pesquisa científica é um conjunto de

abordagens, técnicas e processos utilizados pela ciência para formular e resolver problemas de aquisição objetiva do conhecimento, de uma maneira sistemática.

Nesse aspecto, ao propor a pesquisa em arte, Zamboni afirma que:

Na arte, o sensível, embalado por impulsos intuitivos, vai além do processo de criação artística, pois faz parte do próprio caráter multissignificativo da obra de arte, sempre apresentado ao interlocutor como parte integrante de sua significação. A esse interlocutor é que cabe a recepção da obra de uma forma própria e pessoal (1998, p. 09).

Esta pesquisa apresenta como título “A cultura regional de Braço do Norte/SC: poéticas de criação a partir do olhar de um artista” e se insere na linha de Processos e Poéticas prevista no ementário do Curso de Artes Visuais Bacharelado da UNESCO.

Toda investigação pressupõe um problema e aqui é definido como: em que medida é possível evidenciar a cultura regional de Braço do Norte/SC tendo como referência os conceitos/processos de produção/criação contemporânea na arte? O problema de pesquisa motiva a produção artística e a reflexão teórica de vários conceitos que foram surgindo com as leituras, experimentações artísticas e escritas desse processo.

Buscando ampliar as possibilidades de elucidação do problema, proponho como questões norteadoras: Quais os conceitos para arte e cultura na contemporaneidade? O que se compreende por cultura regional e iconografia? Quais as características dos processos de criação na Arte Contemporânea? Quais são as tradições culturais/artísticas da região de Braço do Norte/SC?

Como objetivo geral esta pesquisa busca possibilitar a reflexão sobre a cultura regional de Braço do Norte/SC tendo como referência os conceitos/processos de produção/criação contemporânea de arte.

Como abordagem defino-a como básica, de natureza aplicada. Conforme Rodrigues (2007), a pesquisa básica tem por finalidade utilizar os conhecimentos adquiridos para uma aplicação prática, voltada para solução de problemas concretos inerentes à vida moderna. E a pesquisa aplicada “tem como objetivo investigar, comprovar ou rejeitar hipóteses sugeridas pelos modelos teóricos.” (RODRIGUES, 2007, p. 6).

Trata-se também de uma pesquisa qualitativa que para Neves (1996, p. 1):

A expressão 'pesquisa qualitativa' assume diferentes significados no campo das ciências sociais. Compreende um conjunto de diferentes técnicas interpretativas que visam a descrever e a decodificar os componentes de um sistema complexo de significados. Tem por objetivo traduzir e expressar o sentido dos fenômenos do mundo social; trata-se de reduzir a distância entre indicador e indicado, entre teoria e dados, entre contexto e ação.

Tem caráter exploratório já que proporciona maior familiaridade com o problema a partir do levantamento e revisão bibliográfica envolvendo conceitos relevantes para essa produção. A criação artística moverá a escrita e a busca de conceitos que fundamentarão toda a materialização desse processo.

A produção artística vem em primeiro lugar, com o intuito de evidenciar a cultura local de Braço do Norte/SC, em especial a história que eu vivo, suas memórias, lembranças e laços de gerações familiares. Todo o trajeto dos imigrantes alemães, italianos e portugueses coincidindo com a história atual da qual o pesquisador faz parte. Represento tais caminhos com pinturas em chapas de MDF, material proveniente da indústria moveleira, pertencente à minha família. Buscando inserir ainda mais minha identidade na obra, detalho com xilogravura minhas "digitais," este um estudo realizado no decorrer dos meus anos na formação acadêmica.

2 ARTE E CULTURA REGIONAL: DISCUSSÕES INICIAIS

Compreende-se que pensar arte é pensar cultura. Não existe cultura sem práticas artísticas. Ao voltar o olhar ao passado, ou mesmo ao presente, consegue-se perceber que uma das categorias para reconhecer a organização social, os hábitos/costumes, são os objetos ou expressões artísticas nas diferentes modalidades/linguagens.

Propõe-se, neste trabalho, dialogar sobre a iconografia regional da cidade de Braço do Norte/SC a partir da produção em/sobre arte. Neste sentido é necessário refletir sobre os conceitos que permeiam o universo artístico no intuito de aproximar os conceitos dessa produção com o estudo de importantes autores.

2.1 REFLETINDO SOBRE OS CONCEITOS DE ARTE

Costa (1999, p. 10) aponta que a arte são manifestações da atividade humana, onde há sentimentos diversos, sejam apreciativos ou depreciativos, agora a “*habilidade inteligente*” do indivíduo pode ser medida através da sensibilidade em expressar-se através de cores e sons.

O ser humano é dotado da capacidade de pensar, memorizar, criar conceitos e ressignificar o visto/observado. Esta é uma das principais características que o diferencia das demais espécies. Nesse sentido, desde as cavernas, ainda que não intencionalmente os indivíduos registraram animais representando a caça, as crenças, os mitos baseados em padrões estéticos que anos mais tarde foram categorizados como manifestações artísticas. Nesse viés a arte é a expressão do sentimento humano, capaz de criar e admirar tal coisa. Mas como julgar o que é arte ou não? Para Coli (1995, p. 10):

[...] nossa cultura possui instrumentos específicos. Um deles, essencial, é o discurso sobre o objeto artístico, ao qual reconhecemos competência e autoridade. Esse discurso é o que proferem o crítico, o historiador da arte, o perito, o conservador de museu. São eles que conferem o estatuto de arte a um objeto. Nossa cultura também prevê locais específicos onde a arte pode manifestar-se, quer dizer, locais que também dão estatuto de arte a um objeto. Num museu, numa galeria, sei de antemão que encontrarei obras de arte; num cinema ‘de arte’, filmes que escapam à ‘banalidade’ dos circuitos normais; numa sala de concerto, música ‘erudita’, etc. Esses locais garantem-me assim o rótulo ‘arte’ às coisas que apresentam, enobrecendo-as.

A arte não é algo que vem com um rótulo, por isso também a necessidade dos museus e galerias que legitimam o que é arte e guardam a memória de um tempo. Coli (1995) enfatiza que o olhar do ser humano não é ingênuo, ele carrega seu tempo, ideologias, experiências. Quando a obra se encontra em um museu, automaticamente ganha o rótulo de obra de arte. Há várias definições sobre arte. Artistas como John Cage afirmam que a arte era tudo, já o dadaísmo de Marcel Duchamp dizia que arte não era nada. A arte por si tem várias definições, cabe ao artista conceituar de acordo com seu processo criativo.

[...] Todas as definições, ou todas as contradições, cabem dentro da arte. Cabem a regra emoção, o rigor e a intuição, a fantasia mais desbragada e o cálculo matemático. O barroco e a arte moderna são igualmente atraídos pelo cogito cartesiano e pelo cogito irracional. Mas, bad ou beautiful, pura ou impura, a arte será sempre arte, ou como quer Duchamp, a arte pode ser ruim, boa ou indiferente, mas qualquer que seja o adjetivo empregado, temos que chamá-la arte. A arte ruim é arte, do mesmo modo que uma emoção ruim é uma emoção. (MORAIS, 1998, p. 15).

A arte apresenta-se na contemporaneidade através de uma série de aparatos como o local, o discurso e as atitudes de apreciação/depreciação. A arte contemporânea muitas vezes não é compreendida, pois retrata o próprio ser contemporâneo e esse ser é toda essa confusão, uma junção do passado, com muita informação, em movimento, em transformação, sem um caminho definido.

Na produção artística o próprio artista passa a ser espectador. De acordo com Leite e Ostetto (2005, p. 20), a produção é um objeto social e o artista torna-se espectador de sua própria obra carregando suas próprias categorias, as formas caminham junto com o conteúdo. Afinal a produção de arte nada mais é que o artista comunicando/expressando seu sentimento através das várias linguagens artísticas seja ela dança, música, teatro, artes plásticas/visuais, etc.

2.1.1 O estado da arte na contemporaneidade

Quando se fala de arte contemporânea não se deve referir à arte presente somente no aqui¹, porém considerar todos os movimentos, conceitos e vertentes que desencadearam na esfera global desde o início da década de 1960. Estes conceitos

¹ Quando o pesquisador se refere ao termo *aqui*, compara-o à ideia de agora, presente.

foram impulsionados pelos movimentos de vanguarda do início do século XX e contribuíram para compor o estado em que a arte se configura na atualidade.

Infelizmente não se trata, no caso, de arte contemporânea no sentido estrito do termo — a arte do agora, a arte que se manifesta no mesmo momento e no momento mesmo em que o público a observa. Tão somente se trata de arte 'moderna', se entendermos por moderno o século XX em geral. (CAUQUELIN, 2005, p. 11).

Os escritos de Cauquelin vão ao encontro dos estudos de Canton (2009) quando aponta que no decorrer dos primeiros anos do século XX a arte moderna, que andava buscando a experimentação, entra em colapso. Ela era tão experimental que o público passa a rejeitar, pois as manifestações eram sobretudo de difícil compreensão e inquietantes.

Não é por acaso que se situa o início da arte moderna por volta de 1860. Com efeito, o fim do século XIX registra o recuo da hegemonia da Academia, instituição destinada a gerir a carreira dos artistas, concedendo prêmios, gerando encomendas. Por que esse recuo? Em vista do desenvolvimento industrial que sucedeu, com o Segundo Império, a um período conturbado. O enriquecimento da classe burguesa provoca uma afluência de compradores potenciais, ao mesmo tempo que os pintores reivindicam um estatuto menos rigidamente centralizador, menos autoritário — liberando-os da imposição do Salão de Paris, com seu júri reconhecendo o mérito das obras, ou excluindo das paredes os pintores que não agradam. Reivindicação de um sistema mais livre, mais maleável, do direito à exposição. Como resultado, o salão é declarado 'livre' em 1848, e 5.180 telas são apresentadas, em vez das 2.536 exibidas em 1847 — uma vez e meia o número alcançado no ano anterior. A partir de 1850, cerca de 200 mil telas são produzidas por ano, obras de cerca de 3 mil pintores reunidos em Paris e de mil outros trabalhando no interior. (CAUQUELIN, 2005, p. 34).

Com o crescimento da burguesia em meados de 1860, mérito do desenvolvimento industrial, a arte acadêmica passa por um recuo. A autora destaca ainda o aumento expressivo de pintores e obras apresentadas nos salões. É um momento de transformação bastante expressivo no cenário da história da arte que projeta a nova formatação para a arte moderna seguida da contemporânea.

É necessário, portanto, distinguir arte contemporânea de arte atual. É atual o conjunto de práticas executadas nesse domínio, presentemente, sem preocupação com distinção de tendências ou com declarações de pertencimento, de rótulos. Não se pode realmente definir o pós-moderno como 'contemporâneo' no sentido que lhe havíamos atribuído — inteiramente voltado para o comunicacional, sem preocupação estética — mas simplesmente como atual. O termo designa justamente o heterogêneo, ou a desordem de uma situação na qual se conjugam a preocupação de se manter ligado à tradição histórica da arte, retomando formas artísticas

experimentadas, e a de estar presente na transmissão pelas redes, desprezando um conteúdo formal determinado. É, pois, uma fórmula mista, que concede aos produtores de obras a vantajosa posição de portadores de uma nova mensagem e desloca ou inquieta os críticos e historiadores de arte, que não sabem como captá-la nem a quem aplicá-la. (CAUQUELIN, 2005, p. 129).

A arte contemporânea é o momento mais recente da arte, não quer dizer que é a arte atual, mais sim a arte do presente. Ela tem como possibilidade o desligamento com a antiga história da arte, não menos importante para os conceitos apresentados na arte na contemporaneidade. Uma arte fruto do presente sentimento humano, fato que a torna muitas vezes incompreensível, tal como o ser humano presente.

Segundo Cauquelin (2005, p. 11), a arte contemporânea, diferente da arte moderna, não dispõe de um período de tempo de constituição e, portanto, “sua simultaneidade — o que ocorre agora — exige uma junção, uma elaboração: o aqui agora da certeza sensível não pode ser captado diretamente”, pois o agora já deixa de existir, resta apenas/sempre o presente. Para definir arte como contemporânea tem-se que estabelecer alguns critérios “distinções que isolarão o conjunto dito ‘contemporâneo’ da totalidade das produções artísticas.” (p. 11).

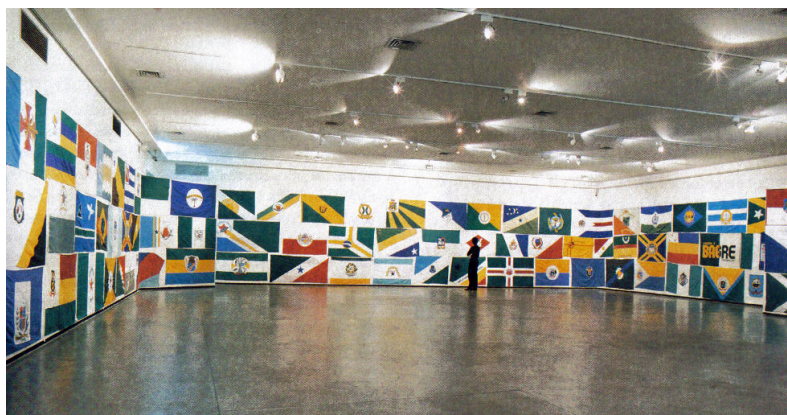
Diferentemente da tradição do novo, que engendrou experiências que tomaram corpo a partir do século XX com as vanguardas, a arte contemporânea que surge na continuidade da era moderna se materializa a partir de uma negociação constante entre arte e vida, vida e arte. Nesse campo de forças, artistas contemporâneos buscam um sentido, mas o que finca seus valores e potencializa a arte contemporânea são as inter-relações entre as diferentes áreas do conhecimento humano. (CANTON, 2009, p. 49).

A arte contemporânea habita no presente. Toma-se, como exemplo, a 8ª Bienal do MERCOSUL – Porto Alegre (2011), que abordou o tema da “Geopoética”², distanciando-se da arte clássica, contemplativa, afirmando o hibridismo que na arte contemporânea envolve possibilidades de pintura/instalação, vídeo-arte, performances, vídeo-instalação, fugindo do tradicional, ganhando pinturas como a de Emmanuel Nassar, artista expositor que utilizou bandeiras no lugar da tinta comum.

² O título da 8ª Bienal do Mercosul – Ensaio de Geopoética – refere-se às diversas formas sugeridas pela arte de definir o território a partir da geografia, da política, da economia e da cultura.

[...] A partir de materiais garimpados nas ruas de Belém e que trazem vestígios de seu uso anterior, o artista aborda o imprevisto e a capacidade inventiva de transformar a falta de recursos em força expressiva. Promovendo um diálogo indireto com a tradição construtiva que projetava um país desenvolvido, moderno e civilizado, a bandeira brasileira de Nassar, ao contrário, traz as marcas atuais de um Brasil subdesenvolvido e arcaico (OITAVA BIENAL DO MERCOSUL, 2011b, p. 108).

Figura 1 – Bandeiras – Emmanuel Nassar

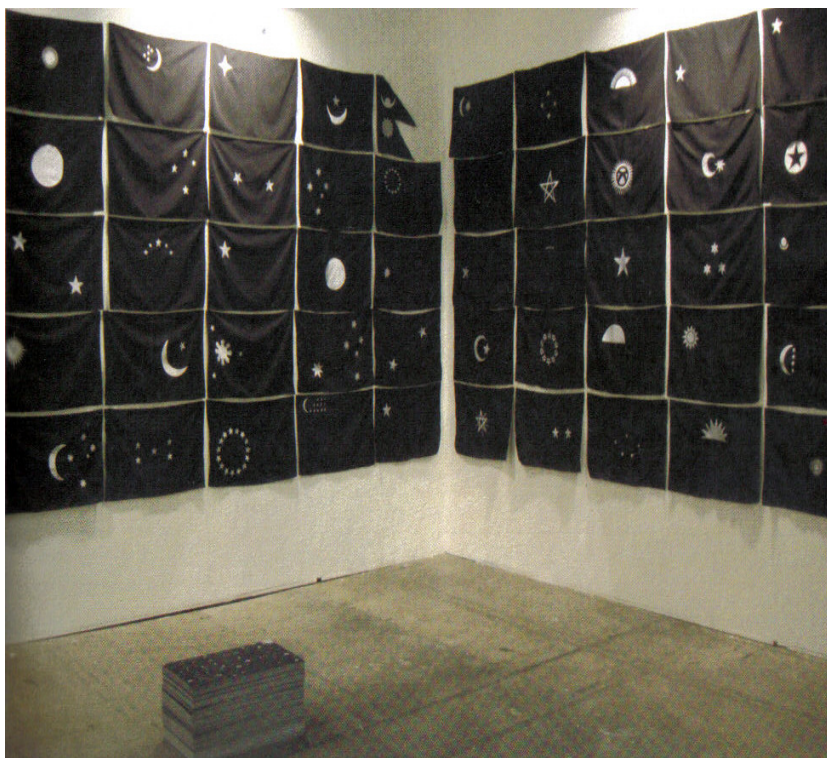


Fonte: <http://www.passeiweb.com/saiba_mais/arte_cultura/galeria/open_art/342>

Ainda nos mesmos moldes de Nassar, o artista Luis Romero compôs utilizando a figura das bandeiras, abstraindo as cores das bandeiras, deixando somente seus símbolos, bordados sobre uma tela preta, ocorrendo a junção de todas as bandeiras, formando um grande céu/nação estrelado, extinguindo as fronteiras.

Para realizar a instalação *Cielo*, Romero selecionou bandeiras nas quais aparecem a figura do sol, da lua ou das estrelas, bordando estas formas em linha branca sobre tela preta. As bandeiras mantêm sua estrutura gráfica, mas as cores características são substituídas pelo fundo preto, que as unifica. Desligadas de outros elementos como tiras, escudos e textos, das associações políticas de suas cores e das referências religiosas de formas como a meia lua ou certos tipos de estrela, as bandeiras configuram um enorme céu cheio de constelações, um utópico território universal. (OITAVA BIENAL DO MERCOSUL, 2011b, p. 188).

Figura 2 – Cielo (Céu) – Luis Romero



Fonte: <http://www.passeiweb.com/saiba_mais/arte_cultura/galeria/open_art/342>

Toma-se como referência os artistas citados aproximando-os da produção artística do pesquisador, resultado desse processo de pesquisa. Busca-se, a partir dos referenciais da pintura e da instalação, apropriar-se dos conceitos contemporâneos da arte refletindo de maneira poética a cultura regional da cidade de Braço do Norte, permeando a constituição do pesquisador enquanto sujeito desse lugar.

2.2 PENSANDO SOBRE A DEFINIÇÃO DE CULTURA

A cultura é a capacidade que os seres humanos têm de significar suas ações no mundo que os rodeia. Não é um fenômeno individual, é compartilhada por indivíduos de um determinado grupo, em épocas e lugares diferentes. As mudanças culturais ocorrem por dinâmicas internas e externas. Um exemplo de dinâmica interna trata-se do desenvolvimento tecnológico, a invenção do automóvel, dentro de uma mesma organização cultural. Já a dinâmica externa é mobilizada por diferentes tipos de pressão exterior, como, por exemplo, a cultura americana, injetando-se no

mundo através do cinema, com seus carros de alto padrão, roupas de alta costura, estilos de vida baseados no consumo. É um processo dinâmico, onde tradições e significados têm uma reinvenção contínua. (RICHTER, 2003).

Para Santos (1996, p. 44):

Cultura é uma dimensão do processo social, da vida de uma sociedade. Não diz respeito apenas a um conjunto de práticas e concepções, como por exemplo se poderia dizer da arte. Não é apenas uma parte da vida social como por exemplo poderia de falar da religião. Não se pode dizer que cultura seja algo independente da vida social, algo que nada tenha a ver com a realidade onde existe. Entendida dessa forma, cultura diz respeito a todos os aspectos da vida social, e não se pode dizer que ela não exista em alguns contextos e não em outros.

De acordo com o pensamento do autor acima, não se deve hierarquizar a cultura, uma vez que cada uma tem seus próprios critérios de julgamento e formas de organização. Compreende-se que não se pode subjugar determinada cultura, como a indígena, afirmando que ela é inferior à cultura europeia. Há apenas diferenças, já que em uma as pessoas caçam e pescam seus próprios alimentos, enquanto a outra utiliza os industrializados. A industrialização não faz parte da cultura indígena, nesse ponto de comparação não haveria como julgar a primeira cultura menos desenvolvida que a outra. Logo, percebe-se que os sujeitos produtores e produzidos pela cultura criam e desenvolvem necessidades à medida que estabelecem processos de interação com o outro.

Richter (2003) considera que os brasileiros são formados por uma colcha de retalhos étnicos e raciais e que é essa mistura tão visível de mulatos, alemães, italianos, baianos, portugueses que compõem o que se denomina de multiculturalismo.

Canen e Oliveira (2002, p. 61) refletem a respeito do multiculturalismo:

[...] à necessidade de compreender-se a sociedade como constituída de identidades plurais, com base na diversidade de raças, gênero, classe social, padrões culturais e lingüísticos, habilidades e outros marcadores identitários. [...] O projeto multicultural, por sua vez, insere-se em uma visão pós-moderna de sociedade, em que a diversidade, a descontinuidade e a diferença são percebidas como categorias centrais. Da mesma forma, contrapondo-se à percepção moderna e iluminista da identidade como uma essência, estável e fixa, o multiculturalismo percebe-a como descentrada, múltipla e em processo permanente de construção e reconstrução.

A globalização leva à fragmentação das identidades modernas, não se

extinguindo a cultura do sujeito, mas, sim, pluralizando as identidades. Conforme Hall (2001), uma estrutura que desloca seu centro de poder, apenas o desloca, não substitui, pluralizando o centro de poder.

[...] um complexo de processos e forças de mudança, que, por conveniência, pode ser sintetizado sob o termo 'globalização'. Como argumenta Antony McGrew (1992), a 'globalização' se refere àqueles processos, atuantes uma escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado. A globalização implica um movimento de distanciamento da idéia sociológica clássica da "sociedade" como um sistema bem delimitado e sua substituição por uma perspectiva que se concentra na forma como a vida social está ordenada ao longo do tempo e espaço' (Giddens, 1990, p. 64). Essas novas características temporais e espaciais, que resultam na compressão de distâncias de escalas temporais, estão entre os aspectos mais importantes da globalização a ter efeito sobre as identidades culturais. (p. 67).

A identidade cultural vem se formando nas várias etapas da vida do ser humano. Essa identidade não é concebida de forma fixa no nascimento do sujeito, vem se lapidando, se movendo por toda vida. Com o advento da globalização numa perspectiva capitalista³, cada vez mais as individualidades culturais estão enfraquecidas, sendo ligadas a uma rede de produção, sem fronteiras, sem localidades. Hall (2001) afirma que quanto mais as culturas ficam expostas a infiltrações externas, torna-se mais difícil prevenir contra o enfraquecimento das suas próprias identidades culturais. Essa é uma das desvantagens da globalização, a cultura regional/local se enfraquece, pois novas culturas são infiltradas na mesma identidade, tornando o sujeito multicultural, vivendo não somente sua realidade/cultura e sim passando a viver uma cultura global, uniformizada.

Neste sentido, ao propor esta pesquisa dialogando com a iconografia regional da cidade de Braço do Norte/SC, levam-se em consideração essas inúmeras conexões com a cultura globalizada, tendo como referência que o multiculturalismo também se faz presente nesta distinta cidade, ainda que afastada dos eixos centrais de circulação da política, da arte e da economia.

Retomam-se os escritos de Hall (2001, p. 73) quando aponta:

³ "O capitalismo é um sistema tridimensional, pois envolve capital, trabalho e estado, comensadores metabolicamente e reprodutor do discurso do trabalho como valor de troca a partir do capital." Disponível em: <<http://www4.fct.unesp.br/ceget/PEGADA112/10OPCIT1102.pdf>>. Acesso em: 20 maio 2012, às 21h.

Alguns teóricos argumentam que o efeito geral desses processos globais tem sido o de enfraquecer ou solapar formas nacionais de identidade cultural. Eles argumentam que existem evidências de um afrouxamento de fortes identificações com a cultura nacional, e um reforçamento de outros laços e lealdades culturais, 'acima' e 'abaixo' do nível do estado-nação. As identidades nacionais permanecem fortes, especialmente com respeito a coisas como direitos legais e de cidadania, mas as identidades locais, regionais e comunitárias têm se tornado mais importantes.

A identidade regional/local passa a ser um ponto forte, pois é essa a cultura que aflora dia-a-dia. No caso do Brasil, um país com grande extensão territorial, há múltiplas vertentes culturais que se diferenciam ao longo do seu território. Enquanto Rio Grande do Sul toma um chá de uma erva chamada mate e faz seu famoso churrasco, lá no nordeste a baiana trajada frita seu, não menos famoso, acarajé. A grande pluralidade de etnias se diferencia em costumes, crenças, práticas, resultando em manifestações diversas, ricas na sua singularidade, mas não desconectadas do círculo global.

3 CULTURA REGIONAL E ICONOGRAFIA DE BRAÇO DO NORTE/SC

3.1 CONHECENDO BRAÇO DO NORTE

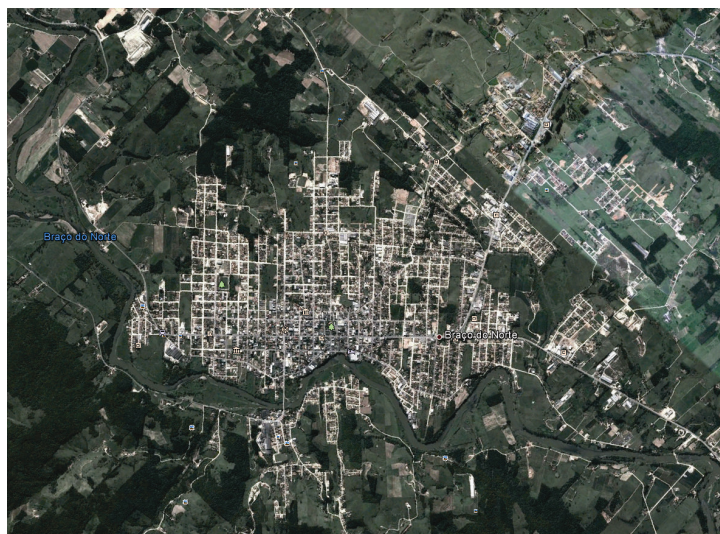
A história da cidade de Braço do Norte/SC tem início em 1862 quando chegaram as primeiras famílias provenientes da capital do Estado, que na época se chamava Desterro, atual Florianópolis. Braço do Norte estava na rota dos tropeiros que faziam a ligação comercial entre o planalto e o litoral catarinense. Os primeiros moradores e os fundadores da comunidade foram Tomas Pinto, José Marcolino Rosa, Leandro Demetrio e Manoel Guerrilha. (LOTTIN, 2009).

Em 1870 chegaram os imigrantes alemães, por intermédio do Padre Guiherme Roer. Por volta de 1877 teve início a demarcação das terras pelo agrimensor Carlos Othon Schlappal. Em 1926 a cidade foi batizada com o nome de Collaçópolis, em homenagem ao ex-prefeito de Tubarão Coronel Collaço. Somente em 1928 a cidade recebe o nome definitivo de Braço do Norte (CIMARDI; BORGES 1997).

Braço do Norte está localizada entre a serra e o mar e situa-se na zona fisiográfica de Laguna e distante da capital 160km via BR-101.

Abaixo apresenta-se imagem da área da região:

Figura 3 – Vista aérea de Braço do Norte



Fonte: Google Earth

3.2 A ICONOGRAFIA DA CIDADE

A iconografia se refere aos signos e imagens que têm grande soma e representação em uma cultura. A interpretação dos valores socioculturais dessas imagens implicam na valorização das mesmas. A importância da iconografia na cidade/lugar se dá pela análise das imagens, essas carregadas de história/cultura.

A iconografia penetrou nas obras de história primeiro na forma de ilustrações, bem escolhidas, dotadas de legendas adequadas e, às vezes, abundantes e pertinentes. Fontes iconográficas já eram privilegiadas desde 1961, e um manifesto da mesma tendência foi uma enciclopédia publicada em 1978, que concedia maior espaço à fotografia e ao cinema. (CARDOSO, 1990).

Para Meneses (2003, p. 13):

No Renascimento já houvera um esforço sistemático de coletar e organizar imagens artísticas e decodificar simbolicamente seus significados, esforço que vai desembocar mais de três séculos depois na iconografia como prática científica. Francis Haskell assinalou a importância dos antiquários dos sécs. XVI e XVII, que também alimentaram o uso empírico imediato de informações extraídas de moedas, esculturas, pinturas das catacumbas romanas e outros artefatos.

Entretanto, somente no século XIX a História da Arte começa a encaminhar-se para a aceitação dos direitos de cidadania da fonte iconográfica, sobretudo mais tarde, nos domínios da História Cultural. (MENESES, 2003).

Para Venâncio (2006), no momento em que se começou a conceber a arte como uma atividade própria da humanidade, tornou-se necessário também compreender os critérios de reconhecimento e designação daqueles que podiam ser considerados artistas.

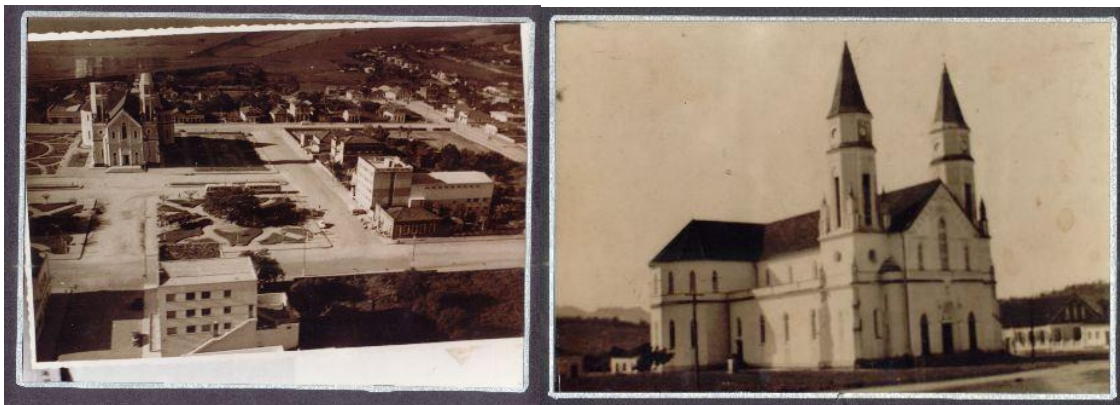
Assim, era preciso que o historiador atentasse para além da relação artista/obra. Era necessário que ele inscrevesse os objetos artísticos em seu tempo e espaço, identificando além da genialidade do artista e a qualidade estética do objeto, o seu processo de validação como obra de arte. Assim é que, aos esforços de organizar imagens artísticas e decodificar simbolicamente seus significados que vinham sendo realizados, pelo menos desde o século XVI, somaram-se os de tomar a arte e suas imagens para refletir sobre aspectos mais gerais da cultura de uma sociedade, desembocando, no século XIX, na iconografia como prática científica. (VENÂNCIO, 2006, p. 7).

A relação do pesquisador/artista com a cidade de Braço do Norte é de compartilhamento, ela alimentou/sustentou gerações da sua família, e ele a referencia com a sua arte, retomando e evidenciando sua iconografia através da

contemporaneidade de sua produção/criação. Ele evidencia o lugar onde trabalha, uma loja com mais de 30 anos de história, que segue na terceira geração. Traz também para a contemporaneidade a história de todas as etnias que formaram o vale de Braço do Norte, reforçado pela indústria regional e brasileira, atrás de uma relação com o modernismo e a pop arte, utilizando técnicas distintas como pintura/instalação, evidenciando os conceitos/processos.

Apresentam-se abaixo imagens iconográficas que representam fachadas de construções que chegaram à contemporaneidade da cidade, atravessando gerações, tornando-se signos importantes não somente para a memória/história de Braço do Norte como também servem de referência para a base da produção artística/pesquisa do autor deste trabalho. Ressalta-se a fachada da igreja matriz e os primeiros prédios da cidade nessa foto, mostrando construções conservadas até os dias atuais.

Figura 4 – Vista aérea e igreja



Fonte:

<<http://www.bracodonorte.sc.gov.br/conteudo/?item=12019&fa=1964&PHPSESSID=euib1q0fq7hmisbispj78ois6>>

O pesquisador toma como base para a produção e iconografia da cidade o antigo banco Inco, hoje sede da Prefeitura Municipal de Braço do Norte. É de grande importância a permanência iconográfica para resgatar a memória e cultura de um lugar. Assim, a história de Braço do Norte continua viva mesmo com o passar do tempo.

Figura 5 – Atual prefeitura



Fonte:

<<http://www.bracodonorte.sc.gov.br/conteudo/?item=12019&fa=1964&PHPSESSID=euiblq0fq7hmisbi spij78ois6>>

A partir desse mesmo viés, destaca-se o Hospital Santa Teresinha, desde 1949 com a mesma “cara”, evidenciando a identidade histórica de Braço do Norte. Com a mesma fachada, porém com suas “roupas trocadas”, assim o mesmo prédio/construção tem sua cor em tempos contemporâneos.

Figura 6 – Hospital Santa Teresinha



Fonte:

<<http://www.bracodonorte.sc.gov.br/conteudo/?item=12019&fa=1964&PHPSESSID=euiblq0fq7hmisbi spij78ois6>>

Durante o desenvolvimento histórico e o próprio processo de colonização da cidade, muitas culturas se misturaram tecendo a multiplicitude étnica atual. Compreende-se a imagem como significação de uma memória/história. Nesse sentido, apresenta-se uma fotografia das confraternizações da família do pesquisador com o intuito de observar os principais objetos que fizeram parte deste cotidiano. Desta imagem (figura 8), ele se apropria da representação da cerveja presente na composição da obra.

No mesmo raciocínio, faz um resgate histórico também nas festas em família, imagens que têm o mesmo peso na sua obra, dela abstraindo uma cena/produto, a cerveja em suas mãos, ela mesma descrita como “felicidade” por Alvaro Uliano, lembrando as festas de antigamente. Abaixo apresentam-se alguns recortes dessa história.

Figura 7 – Festa em família



Fonte: Acervo do pesquisador

Figura 8 - Carnaval



Fonte: Acervo do pesquisador

Figura 9 – Festa em família



Fonte: Acervo do pesquisador

3.3 ETNIAS QUE FORMARAM A CIDADE DE BRAÇO DO NORTE

3.3.1 Alemã

Figura 10 – Chegada dos primeiros colonos alemães ao Vale do Braço do Norte



Fonte: Harger, 2009

Essa etnia é muito forte e de grande importância na região e na família do pesquisador, embora não utilize o sobrenome Becker, herança da sua avó por parte de pai. Santa Catarina, assim como Braço do Norte, possui o *status* de ser um estado com uma forte colonização da etnia alemã conforme Dall’Alba (1973). Esse fato decorre da Alemanha, até 1860, não passar de um aglomerado de estados medievais e sem vínculo de união, além do que a língua comum era falada em diversos dialetos. Assim chegaram ao Brasil os primeiros colonizadores alemães de Westfália, Dusseldorf e Munster. (HARGER, 2009).

De uma carta do PE José Locks: ‘Uma das causas pela qual nossos antepassados resolveram vir ao Brasil foram as Imperatrizes Brasileiras, de origem alemã. Elas é que aconselharam D. Pedro I a mandar vir colonos alemães, em substituição dos escravos. Quanto aos colonos mesmos, haviam sido obrigados a emigrar por motivos econômicos. (DALL’ALBA, 1973, p. 28).

Em 03 de junho de 1860 foi fundada a colônia de Teresópolis através de um decreto do Governo Federal. A colônia foi inicialmente formada por 40 famílias de imigrantes alemães da região da Renânia e Westfalia, segundo Lottin (2009). O Brasil, por ser um país com dimensões continentais, sempre teve a preocupação de povoar o território, conforme Dall’Alba (1973) descreve em sua obra. A escravidão começa a ser vista como uma brutal realidade, como uma afronta ao espírito cristão e iluminado do mundo ocidental, completa Dall’Alba (1973). Era preciso, então,

preparar outro tipo de mão-de-obra.

As circunstâncias econômicas e sociais vieram facilitar a solução desse problema. Foi abrir portas de nossa terra à onda emigratória do velho mundo para que as milhares, milhões de pessoas viessem procurar aqui o que a mãe Pátria não podia oferecer-lhes. (DALL'ALBA, 1973, p. 29).

Aqui os alemães não deveriam lembrar muito da vida que levavam no seu país. Saudade e heroísmo eram sentimentos proibidos (HARGER, 2009), mesmo porque a situação da Alemanha na época não era nada atrativa. Bismark não conseguia reunificar o país do Sacro Romano Império, de acordo com Dall'Alba (1973).

Os primeiros moradores do Vale do Braço do Norte haviam chegado a Teresópolis em 1863. Os homens abriram picadas em busca de terras férteis para o plantio. “A floresta viçosa prometia bons terrenos.” (DALL'ALBA, 1973, p. 46). Harger (2009, p. 18) completa: “Tudo floresta, sem estrada. A vida é dura, mas a esperança é bem maior. Para quem nada teve, ser dono de muitos hectares de terra já é o bastante.” Os imigrantes estavam distribuídos por um grande território. A área compreendia Vargem Grande, passando por Teresópolis, Santa Isabel e o vale do Capivari – nos atuais municípios de São Bonifácio e São Martinho (HARGER, 2009). No entanto, as terras distribuídas para os colonos trabalharem eram inférteis.

Não, a vida é dura. Mas o pior é que as roças não vêm, não crescem, produzem bem pouco. Talvez é pela primeira vez, talvez não tinha prática, fora de tempo, quem sabe? Mas o segundo ano é assim. No terceiro, no quarto [...] Pobreza, doenças e miséria. (DALL'ALBA, 1973, p. 46).

Padre Roer, importante figura no cenário histórico de Braço do Norte (comentários adiante), cansado de ouvir reclamações da população e de ver a miséria se instaurando, tomou as devidas providências informando a população que conheceu belas florestas e vales na localidade chamada Guerrilha, quando foi atender um doente na região e os convidou para conhecer as terras. (HARGER, 2009). As terras eram belas de fato, porém pertenciam ao Governo – era patrimônio imperial reservado à Princesa Isabel, conforme Dall'Alba (1973).

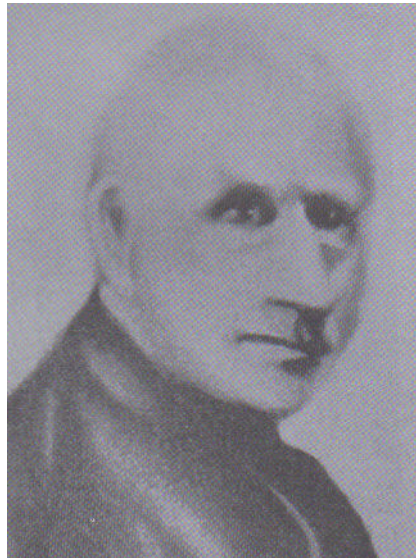
Os colonos, preocupados com a fertilidade das terras sob densa floresta, resolveram prová-las. Vieram uns quinze colonos fazer uma roça de experiência. Ao chegarem num domingo até aos ranchos dos brasileiros da localidade de Guerrilha, no vale de Braço do Norte, foram muito bem

recebidos. Os brasileiros ficaram animados com a notícia de possíveis imigrantes alemães e informaram que na roça deste vale, plantando dá, e mostraram uns roçados, e que havia um mundo e terra, e seria tão bom ter vizinhos em meio a tanta mata virgem. A experiência deu certo. Roça como aquela não se vê em parte alguma. (HARGER, 2009, p. 19).

Por meio deste teste inicia-se a colonização da antiga Collaçópolis, trazendo para as terras mais férteis colonos alemães e mais à frente imigrantes italianos, cultivando as terras ricas e desenvolvendo o vale de Braço do Norte.

3.3.2 A importância do Padre Roer

Figura 11 – Padre Roer



Fonte: Harger, 2009

Padre Wilhelm Friedrich Clemens Roer nasceu em 29 de setembro de 1822 em uma família burguesa residente em Münster, Alemanha. Seu pai era médico, chamado Franz Roer. Padre Roer foi um sacerdote que ocupou cargos importantes na Alemanha, porém deixou seu país para ajudar os imigrantes alemães no Brasil. (HARGER, 2009). Ao chegar ao Brasil, passou a chamar padre Guilherme Roer.

De todos estes cargos Guilherme Roer abdicou quando, por sua própria decisão, resolveu trabalhar como missionário junto aos colonos imigrantes no Brasil onde pastoreou os católicos alemães no Estado de Santa Catarina durante quase 30 anos. (HARGER, 2009, p. 31).

Lottin (2009) destaca a importância do padre Wilhelm Roer vir ao Brasil atender os católicos alemães. O dinamismo e determinação do padre favoreceu a redenção das famílias alemãs a lutarem, contrariando todas as características desfavoráveis que existiam ali: terras de péssima qualidade e região infestada de endemias rurais.

Padre Roer levou os alemães para fazer testes nas terras do Vale do Braço do Norte e, como a experiência deu certo, logo os imigrantes chegaram de Teresópolis. Em 1870 encaminha-se um abaixo-assinado de cinquenta e dois colonos, requerendo as terras do Vale do Braço do Norte, conforme Harger (2009, p. 20).

O padre Roer leva a carta para o Imperador Dom Pedro II que continha os seguintes dizeres:

Majestade! Dom Pedro! Nós abaixo-assinados, imigrantes que viemos com mil esperanças às terras do vosso Império, desesperamos da vida. As terras que nos deram são pobres. Nem erva não cresce. Não só não fizemos fortuna, caímos em grande miséria. Não é desmazelo. São terras bem fracas as do nosso quinhão. Tentamos já tudo. Só desespero nos resta. Mas não longe daqui há terras devolutas, do Estado, que são muito férteis, no vale de matas do Braço do Norte. São desabitadas porque reservadas para o patrimônio dotal da Princesa Isabel. Vossa Magestade se digne permitir que ocupemos aquelas terras e o exigido por lei pagaremos. Magnânimo Rei, compadecei-vos destes colonos desesperados (PADRE ROER apud HARGER, 2009, p. 20).

Depois de receber o abaixo-assinado, o Imperador Dom Pedro II concedeu as terras do Vale do Braço do Norte aos colonos alemães e, no mesmo ano, os imigrantes vieram e iniciaram o desenvolvimento deste vale, segundo Harger (2009).

3.3.3 Italianos

O sobrenome do pesquisador é de origem italiana: Uliano, carregado por grandes nomes da história da cidade de Braço do Norte. Uma das principais causas da imigração italiana em Santa Catarina foi a ausência de população em várias partes do Estado. O litoral catarinense não era todo habitado, assim como no planalto serrano e no oeste, basicamente existia Lages nessas duas últimas regiões mencionadas.

Entre o litoral e o planalto havia a serra, a mata imensa, ocupada pelos índios. No Oeste, discutiam-se os limites do território nacional. Os argentinos pretendiam vasta região, até as margens do Rio Chapecó. Era necessário ocupar as florestas, estabelecer ligação entre o litoral e o planalto, firmar, enfim, a soberania no Oeste. Em vista disso pensou-se estimular a imigração européia. (HARGER, 2009, p. 39).

Uma das principais intenções da imigração europeia era o aumento de produção agrícola, juntamente com a vontade de unir os espaços vazios, ou seja, fazer a ligação entre o litoral e o planalto.

Os imigrantes poderiam ser italianos do norte, alemães, austríacos, suíços, belgas, dinamarqueses, bascos e franceses. No entanto, deveriam ser agricultores, laboriosos, sadios e de boa formação moral e religiosa. Foram montados por Caetano Pinto diversos escritórios espalhados por várias cidades do Norte da Itália para a seleção dos imigrantes. Esse trabalho era auxiliado pela Igreja Católica, pelos governos dos municípios, porque queriam ver aliviada a situação social. Algumas cidades, por exemplo, viram emigrar para o Brasil metade da sua população. (HARGER, 2009, p. 41).

Quando os imigrantes chegaram à região em questão a realidade era outra. O que foi prometido a eles ficou só na promessa. Muitos que chegaram não encontraram nem teto para abrigo. Havia muitas terras, mas não estavam demarcadas, como o Brasil havia prometido. As primeiras levas foram encaminhadas para Brusque e as demais para Blumenau, Tubarão, Urussanga, Criciúma, Braço do Norte, Azambuja, Grão-Pará e adjacências. Para os imigrantes italianos que vieram em grande quantidade e em total desorganização, somente restaram as encostas dos morros, os vales apertados, impróprios e difíceis de serem cultivados. (HARGER, 2009).

3.3.4 João Batista Uliano

Figura 12 - João Batista Uliano



Fonte: Harger, 2009

Em 1875 chegou a Braço do Norte o primeiro imigrante italiano, João Batista Uliano. Nasceu em Treviso e sua profissão na Itália era pedreiro, veio para o Brasil aproveitando passagem gratuita concedida pelo governo brasileiro, de acordo com Harger (2009).

Comprou dos colonos alemães e brasileiros, dois lotes de terra e construiu um rancho para abrigar a família, até que pudesse construir uma casa melhor. Ao concluir o rancho, já pôde mandar buscar família na Itália. Em seguida iniciou uma roça, após derrubada e queimada, ficou pronta, e o pedreiro João Batista Uliano pensou em construir uma casa mais confortável. (HARGER, 2009, p. 35).

Um imigrante que contribuiu com o progresso da cidade, com sua habilidade de pedreiro construiu a igreja de Santa Augusta, um ponto turístico importante de Braço do Norte.

3.3.5 Capela Santa Augusta

João Batista Uliano, por alcançar uma grande graça, segundo dados registrados em livros históricos do município, prometeu a Santa Augusta a construção de um oratório no poteiro de sua propriedade. João era pedreiro e assim ele mesmo construiria. Ao iniciar a obra outro imigrante pediu para ele que parasse e

reunisse toda a comunidade para construir a capela para todos os imigrantes italianos. (HARGER, 2009).

Conforme descrições de Dall’Alba (1973), João Batista Uliano teve uma forte dor de dente, remédio nenhum funcionava, nem cachaça e emplastos de malva. Contudo, fez uma promessa para Santa Augusta e a dor se foi. A promessa foi um oratório, mas com a reunião e a força de todos os imigrantes, saiu uma capela. O lugar ideal foi logo encontrado: uma colina em frente às terras de João Batista, bem nas cabeceiras das terras do Chico Galego. O combinado foi que eles não pagariam pelas terras, porém fariam uma estrada que ligasse até a sede, obrigação constante nas escrituras.

Abaixo foto da Capela Santa Augusta, que é um dos importantes ícones da cidade.

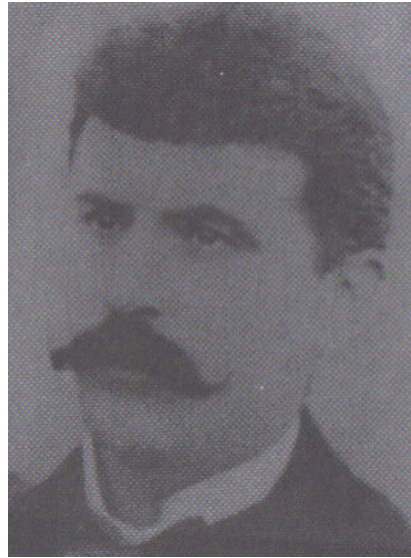
Figura 13 – Igreja Santa Augusta



Fonte: <<http://www.bracodonorte.sc.gov.br/conteudo/?item=13625&fa=1964>>

3.3.6 Jacó João Batista Uliano

Figura 14 – Jacó João Batista Uliano



Fonte: Harger, 2009

Jacó Batista Uliano, como era mais conhecido, nasceu em Treviso, na Itália, em 07 de janeiro de 1873. Filho de João Batista Uliano e Maria Casagrande, foi casado com Maria Francisca de Souza, tiveram seus dez filhos: João, Francisco, Álvaro, Durval, Cecília, Maria, Vergílio, Áurea, Eugênio e Euclides, esse último avô do pesquisador, segundo Harger (2009). Jacó, conforme Dall’Alba (1973), veio ao Brasil em 1878 e seu pai foi um dos fundadores do reduto italiano de Santa Augusta.

Jacó, diferentemente dos imigrantes alemães, teve a chance de estudar. Foi seminarista, estudou em Minas Gerais e no Rio de Janeiro até completar o curso de Filosofia. Voltando ao estado de Santa Catarina exerceu diversos cargos públicos. (DALL’ALBA, 1973). Voltou a Braço do Norte para tentar a experiência profissional de agropecuarista. Mais tarde foi convidado a exercer a função de gerente comercial da empresa Manoel Pinho & Filhos (fábrica de banha) na filial de Braço do Norte, permanecendo nela até a sua liquidação, de acordo com Harger (2006).

Em 1922 foi nomeado intendente municipal e logo foi empossado como Juiz de Paz do distrito de Collaçópolis (atual município de Braço do Norte). Em 1930 obteve o cargo de subdelegado de polícia. Já em 1932, foi nomeado ao cargo de Chefe Escolar para o distrito de Braço do Norte, conforme Dall’Alba (1973).

Segundo descrições de Harger (2006), Jacó Batista Uliano foi um dos mais ilustres homens de sua época, considerado uma ligação entre os pioneiros e a atual geração. Jacó morreu em 06 de julho de 1964 e seu nome foi imortalizado

através da Lei Municipal nº 008/56, de 23 de outubro de 1956, de autoria do Prefeito Fredolino Augusto Kuerten, denominando Rua Jacob Batista Uliano a via pública partindo da Praça Coronel Collaço e terminando na bifurcação das estradas Grão-Pará e Rio Fortuna.

3.3.7 Índios

*“O metal dessa tinta
que enferruja na lâmina
da faca, surda e cega,
antes loquaz e pânica,
não é o sangue das gentes
brancas, limpas, germânicas:
é o óleo que fluía na máquina
de um bípede emplumado: o Xokleng,
o bicho bugre, ríspido
animal nocivo e impertinente
que se pensa dono deste continente.
Indigente animal
que pegado de surpresa nas aldeias
das matas, assusta-se com o
estampido das balas e
é agradável matar
com um golpe de faca
se o gume é aceso e no golpe
se opõe o comedido peso.”
(SANTOS, 1997, p. 35)*

Este poema foi escrito por Reynaldo Jardim, para integrar o álbum Xilos, denominado Bugreiro. Nele nota-se o desrespeito e toda frieza em desumanizar o índio, tratando-o como um animal qualquer, não portador de qualquer valor cultural.

Uma das principais tribos indígenas que habitavam a região de Braço do Norte era a Xokleng. Eram nômades, viviam de caça e coleta de alimentos. A mata atlântica fornecia tudo o que precisavam para sobreviver. Colhiam o pinhão como um dos principais alimentos, pois viviam na região serrana e caçavam diferentes tipos de animais e aves. Coletavam mel, frutos e raízes silvestres. Dominaram as florestas, os vales litorâneos e as encostas das montanhas. (SANTOS, 1997).

Havia os índios da costa, não eram antropófagos, mas tinham mais razão e humanidade que outras tribos. Pertenciam à nação dos Carijós. Porém, logo veio o colono de São Vicente e deu aos índios caça, começaram a escravizá-los e exterminá-los através de doenças trazidas pelos brancos ou pela caça aos índios realizada pelos “bugreiros”.

Com a chegada do europeu ao Sul do Brasil, iniciou-se um processo de mudanças que até hoje não terminou. Os Guaranis que tão amistosamente receberam os primeiros navegadores, logo foram impactados pela presença de doenças até então desconhecidas, tais como, a gripe, a varíola, a pneumonia, o sarampo e a tuberculose. (SANTOS, 1997, p. 16).

Em 1567 o cacique Tatarana faz denúncias de maus tratos por parte dos portugueses ao Padre Domingos Garcia em Laguna. Por outro lado, o cacique Tubanharon vende seus súditos em troca de cachaça e miçangas. E em 1939 não se menciona mais o nome dos Carijós, porque os civilizadores cristãos já haviam exterminado a tribo. (DALL'ALBA, 1973).

Os índios da região de Braço do Norte não eram Carijós, entre o litoral e a serra viviam os Bugres, Xokleng, Botocudos e Aweikomas. (HARGER, 2009).

Figura 15 - Camrém, cacique dos índios Xokleng



Fonte: Harger, 2009

Índio Camrém, cacique da tribo dos Xokleng, que lutaram e acabaram massacrados pela guerra, transformando-se num dos registros da época.

As notícias sobre a presença dos Xokleng nas áreas que estavam sendo cogitadas para o estabelecimento de imigrantes eram do conhecimento tanto dos governos monárquico e provincial, como dos interessados nos negócios da colonização. Em 1808, logo após a chegada de D. João VI ao Brasil, foi emitida uma Carta Régia determinando que se fizesse guerra aos índios que faziam incursões nas cercanias de Lages. Em seguida, 1814, em Caldas da Imperatriz, nas cercanias de Florianópolis, aconteceu um ataque dos índios aos milicianos do Rei que guardavam aquelas terras. O fato foi devidamente registrado numa placa de bronze colocada no local. Depois, em 1836, registrou-se um ataque nas proximidades de Camboriú. Outras notícias sobre conflitos com índios aparecem, nessa época, esparsas em toda a região Sul. (SANTOS, 1997, p. 23).

Dessa forma surge uma profissão do bugreiro, ou melhor dizendo, a de caçador de pessoas, uma profissão “necessária” ao capitalismo. As tropas de bugreiros em seus integrantes de maior parte “caboclos” tinham um alto conhecimento sobre a sobrevivência no sertão. (SANTOS, 1997).

Figura 16 - Bugreiros e suas vítimas I. Detalhes de Gerlach, 1972. Acervo SCS.



Fonte: Santos, 1997

Os bugreiros andavam em verdadeiros batalhões compostos por até 15 homens. Estes atacavam os indígenas de surpresa em seus acampamentos, quase extinguindo as chances de fuga (SANTOS, 1997). Hoje a cidade de Braço do Norte e região não abriga nenhuma família indígena ou quaisquer descendência; a população de Xokleng e as demais foram totalmente exterminadas em nome do capitalismo.

3.3.8 Negros

A cidade de Braço do Norte tem sua história contada em livros como do Pe. Dall'Alba, do historiador Harger. Há muitos relatos dos descendentes de imigrantes europeus, as dificuldades da época, do porquê migraram para estas terras. No entanto, a história está incompleta, na história oficial da cidade não há menção ao povo afrodescendente.

Débora Schilickmann e Lucimara Isidoro conseguiram reunir alguns relatos sobre a história dos negros em Braço do Norte. A cidade possui dois bairros, Abissínia e Congo, que no início eram habitados por famílias negras. Não se sabe quem denominou, talvez tenha sido por uma questão de preconceito. (SCHILICKMANN; ISIDORO, 1997).

Hoje esses dois bairros foram anexados ao bairro Santa Augusta e Nossa Senhora de Fátima, por lei municipal de 1999. A história dos bairros está ligada a uma moradora, “Nega” Virgínia. Virgínia Juliana Leonor era natural de Imaruí, teve 18 filhos, sendo 8 adotivos. “Nega” Virgínia era filha de escravos. Faleceu em 1976 com 104 anos. Ela acumulava diversas funções na sociedade: benzedeira, tecedeira, curandeira e parteira.

Dona Clara Uliano Della Giustina relata que “Nega” Virgínia era muito católica e a festa de Santa Augusta era a celebração do ano para negros e brancos. Muitos eram os relatos de que se houvesse cozinheiro negro na festa jamais comeriam. Clara conhecia a Abissínia com apenas quatro moradores, no entanto com o decorrer do tempo os filhos de dona Clara começaram a se casar e precisavam de um espaço maior para morar. E, por necessidade, foram para onde hoje fica o bairro Congo, tornando-se os primeiros moradores negros.

Os negros poderiam frequentar a igreja, porém das festas da igreja não poderiam participar, muitos acreditavam que a lei não permitia.

3.3.9 Histórico da família de Euclides Uliano: contrapontos de uma história

Euclides Uliano e Otília Becker Uliano casaram-se em 17 de abril de 1936 e inicialmente trabalhavam com agricultura. Após alguns anos casados, o cunhado de Euclides, Luciano Pereira, o ajudou com o capital inicial para montar uma selaria (na época o valor era de 500 mil réis). Luciano era casado com Anita, irmã de

Euclides, possuía uma madeireira na cidade serrana de Lages. Otília passou a cuidar da família e dos afazeres na agricultura, enquanto Euclides, com mais alguns agregados, cuidavam da selaria.

Na selaria trabalharam Armando (filho do casal), Ivo (sobrinho de Euclides que ele criou) e Nori (um aventureiro porto-alegrense que Euclides acolheu). Todos eles, além de trabalharem, ainda moravam na casa de Euclides e Otília. A selaria produzia sela e correame para cavalos, único meio de transporte então utilizado. Na época a selaria possuía clientes no Rio Grande do Sul e no Paraná, porque seus produtos eram de qualidade superior, reconhecidos como dos melhores.

A história da família se mistura com a história dos negócios, como acontece com muitas empresas familiares nascidas anos atrás. A casa da família era localizada à rua Jacob Batista Uliano, próximo ao Hospital Santa Terezinha. Euclides negociou sua propriedade com Oswaldo Westphal. Ambos trocaram residência para que Oswaldo pudesse ampliar sua madeireira, que fazia extrema com a casa da família Uliano. A casa da Nereu Ramos, na verdade, era um clube que seu Oswaldo tocava. Portanto Euclides o reformou para transformá-lo em residência para abrigar a sua família. No dia seguinte à mudança, em fevereiro de 1943, a família teve uma surpresa – o nascimento da filha do casal chamada Salete.

Com o surgimento do automóvel, a família precisou reinventar os negócios, dando início aos serviços de estofaria. Começaram a ser produzidos colchões de crina, pois na época não existia espuma. Surgia a Estofaria Uliano, que fornecia colchões para o Hospital Santa Terezinha. Logo mais tarde surgiu o colchão de molas e Otília aderiu a essa nova tecnologia e iniciou a produção. A Estofaria Uliano começou a ampliar seu leque de produtos, produzindo também jogos de sofá. O sofá era de 3 lugares e 2 poltronas, geralmente de courino e molas no assento. O primeiro era colocado na sala de visitas da casa da família; depois que era vendido, era produzido outro para pôr na exposição.

Depois começou a ser feito sofá de canto sob medida para cada cliente. A estofaria chegou a produzir poltronas para um cinema de Florianópolis. Foi responsável pela manutenção dos estofados da frota de ônibus da empresa Braçonortense, pertencente à família Fornazza. Também produziu colchões para um hotel inteiro em Tubarão, saindo da estofaria um total de 3 cargas de caminhão do produto.

Em 1984, Euclides passa seu negócio para seus filhos Aldo e Ademar e eles deram início ao comércio de móveis. O pesquisador cresceu nesse ambiente e já aos 12 anos começou a auxiliar seu pai nesse ramo. Hoje, juntamente com sua irmã Pricila Uliano, filhos de Aldo Uliano, estão dando continuidade ao trabalho.

4 MEMORIAL DESCRITIVO: A PRODUÇÃO E O PROCESSO CRIATIVO

A produção do autor deste trabalho apresenta-se com o intuito de retratar a iconografia e a cultura da cidade de onde ele veio, Braço do Norte, não apenas fazendo um recorte histórico, mas, sim, apropriando-se de suportes de produção contemporânea em arte, tendo como ponto de partida as memórias de sua própria trajetória de vida. Assim, retoma de forma não linear os passos das etnias que vieram a formar sua família, descendentes, na grande maioria, de italianos e alemães. Retrata na obra a passagem pela loja onde trabalha, Móveis Uliano, um estabelecimento comercial que ultrapassa 30 anos de tradição, estando agora na terceira geração. De forma poética, apresenta elementos/objetos que cruzaram essas três gerações.

O suporte/base que utiliza na obra é uma chapa de MDF (medindo 0,90m x 1,09m), tal material é a tendência contemporânea dos móveis, propondo-se a manter as memórias da sua profissão. Essa chapa de MDF vem em formato retangular, assemelhando-se ao formato de uma bandeira, objeto comum entre todas as etnias aqui citadas. O material é uma sobra/lixo de móveis, montados na sua loja. A partir desse resíduo gerado na linha de montagem, o pesquisador a cobre com massa acrílica, dando uma textura de parede, representando esse obstáculo cultural que existe ainda hoje entre as etnias.

Figura 17 – Chapa de MDF



Fonte: Acervo do pesquisador, 2012

Figura 18 - Chapa de MDF com massa acrílica



Fonte: Acervo do pesquisador, 2012

A imagem abaixo é a referência da fachada que serve como ponto de partida para o suporte da produção artística. A casa da família Uliano, antiga loja do pesquisador, resiste ao tempo e está de pé até hoje com um forte apelo emocional para ele, pois trabalhou e viveu muitos anos/histórias nela. A casa pertence a Irene Uliano, que ainda reside nos fundos e mantém a sala comercial na frente, recentemente reformada e pintada, tal cor o autor se apropria em sua produção. Logo abaixo foto da mesma fachada cruzando os tempos e mostrando sua importância iconográfica.

Figura 19 – Fachada da casa da família Euclides Uliano



Fonte: Acervo pessoal

Figura 20 - Nova fachada da casa da família Euclides Uliano



Fonte: Acervo do pesquisador, 2012

A produção apresenta parte dos “resíduos” gerados pela cultura atual braçonortense, uma criação artística, que para Salles (2009, p. 13) “surge ao longo de um processo complexo de apropriações, transformações e ajustes.” Ou seja, a partir da arte, o autor procura observar no processo de pesquisa elementos, objetos e fatos que são constantemente descartados no cotidiano das empresas (re)significando sua representatividade e atribuindo novas potências/conceitos de caráter poético. Conforme Salles (2009, p. 19):

É necessário seguir a coreografia das mãos do artista, tentar compreender os passos e recolocá-los em seu ritmo original. É importante observar a relação de cada índice com o todo: uma rasura com as outras; rascunhos com anotações e diários; rasuras, rascunhos, anotações e diários com a obra. O foco de atenção é a complexidade dessas relações. Confere-se, assim, unidade a um objeto aparentemente fragmentário.

A cor que ele utiliza como base para a pintura do painel representa a cor da casa na atualidade. Esta casa que foi a residência das diferentes gerações, aqui representa as culturas que formaram a sua família.

Compreende-se que o ser humano é formado por múltiplas culturas que se costuram como retalhos étnicos. Assim, o pesquisador toma como referência sua própria trajetória. Sua avó era alemã e se casou com seu avô italiano. Mais à frente

sua mãe vem de origem portuguesa, porém o autor carrega um sobrenome italiano, predominando uma cultura hegemônica.

Através da pintura ele representa os principais colonizadores de Braço do Norte, que nos dias de hoje não são apenas etnias distintas, mas um retalho étnico que forma o brasileiro. Essa produção carrega uma pintura de um objeto/produto que atravessou gerações e chegou ao seu consumo: a “cerveja”, signo que aparece em vários retratos iconográficos, produto que é consumido ainda hoje pelas famílias, com o mesmo gosto e efeito, de certo modo aproximando gerações distantes. Ainda com a pintura abstrai de um relato/imagem iconográfico esse “detalhe”, trazendo a bebida para a tela, tal produto resiste a essas três gerações.

A bebida aqui representada é a cerveja “Heineken”, que tem um gosto pessoal, de origem alemã e fabricada no Brasil há pouco tempo. A mesma é pintada com tinta acrílica na cor “sépia” dando um olhar antigo e tradicional; a pintura da estrela fica por conta da cor vermelha, pois essa é a cor que as bandeiras da Itália e Alemanha compartilham. Assim ele se apropria do rótulo, produzido com o intuito publicitário de chamar atenção.

A pintura que nasce de forma pop, termo usado em 1954, rotulando essa arte como pop, de popular, pois ela utiliza imagens populares em um conceito de “bellas-artes” (SMITH, 2000). De certo modo descreve o ambiente consumista crescente em todas as gerações.

O elemento de agressividade, que a Arte Pop foi buscar no design comercial e na implacável técnica de venda, foi bastante atraente para os pintores norte-americanos. Esses pintores, com efeito, acharam fácil convencer-se de que o estilo que praticavam agora tinha uma linhagem especificamente americana, e de que os índios de cachimbo, os cataventos pitorescos e os “primitivos americanos” já tão admirados e colecionados nos Estados Unidos, forneciam uma espécie de *Fiat* ou *imprimatur* oficial para o que estavam tentando realizar. (SMITH, 2000, p. 198). (grifos do autor)

O pesquisador se apropria da cerveja como possibilidade de através de um objeto identificar a fusão de etnias que formaram sua família e colonizaram boa parte da cidade de Braço do Norte, representando as culturas alemã e italiana. No entanto, compreende a fundamental importância dos que já viviam nas terras colonizadas posteriormente e que tiveram sua cultura devastada e desrespeitada.

Nesse sentido, ele propõe que das pinturas com características do movimento Pop Arte saiam memórias, que se espalharão no espaço expositivo

configurando-se uma pintura-instalação. Parte do princípio que os objetos que se diluem da pintura e somam-se ao chão, até então descartados, simbolizem por meio da poética da arte o descarte/exterminio da cultura indígena e a negação da cultura negra, excluída dos livros históricos publicados na cidade, porém de suma importância para sua obra.

Segundo Huchet (2006), o lugar/espço é considerado um objeto ativo, caracterizado pelo artista com a capacidade de prender o espectador numa situação de maior envolvimento com uma maior escala.

Dessa forma, a produção conceituada como pintura-instalação comunga dos conceitos desse veículo de arte contemporânea, pois:

A instalação instala objetos discretos, assemblages, vídeo etc., dentro da caixa neutra do lugar de exposição. [...] Em consequência, a estrutura da instalação é o arranjo hierárquico e familiar de partes para conjuntos, no qual objetos, acentuados ou não, são situados e jazem em favor de um *focus* ótico contra a parede ou no chão de exibição. (HUCHET, 2006, p. 18).

Na contemporaneidade a produção de arte caminha por processos de hibridização e utiliza várias formas de comunicação. No caso do pesquisador em questão, ele se apropriou de materiais comuns na sua história, como o MDF, trazendo uma textura/pintura, representando as principais etnias. Saindo da tela para o chão, as tampas de garrafa são o descarte histórico das culturas indígena e negra que ele procura retomar e veicular em sua produção.

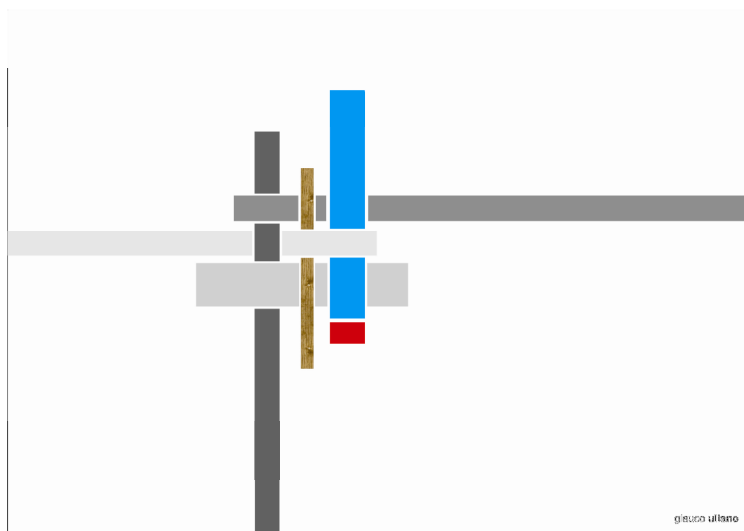
Ainda assim, no mesmo conceito, resgata madeiras de demolição retiradas do forro da mesma casa da família Uliano após reforma. Com esse resíduo, faz uma moldura para a tela, incorporando-se ao trabalho, aumentando a dimensão para 1,00m x 1,19m. A interferência agrega grande importância histórica, pois deixa de ser apenas lixo, para dar referência a uma importante passagem histórica e econômica da cidade, retomando o título de capital da moldura que Braço do Norte empunha.

A obra de arte hoje se utiliza de diferentes linguagens na sua constituição; a fronteira entre teatro, música, literatura, plástica é tênue, pois elas se articulam, entre si a fim de atingir o seu fim. A nossa sensibilidade, a nossa atenção profunda, é solicitada de maneira específica em cada linguagem. Seremos mais plenos à medida que fruirmos todas elas. (LAMAS, 2007, p. 90).

Para a realização da produção artística o pesquisador fez vários estudos/

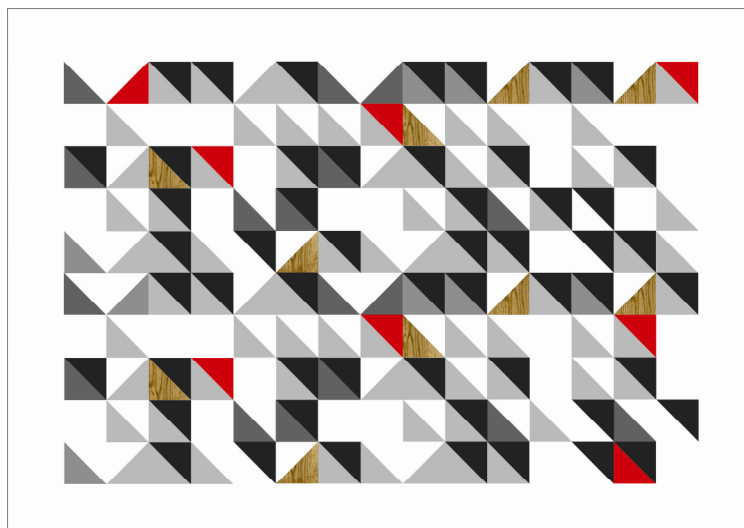
experimentações, até chegar ao resultado final, logo abaixo projetos de como se desencadeou o processo artístico passando por vários estágios até a solução final.

Figura 21 – Projeto 1 Coreldraw



Fonte: Acervo do pesquisador, 2012

Figura 22 – Pojeto 2 Coreldraw



Fonte: Acervo do pesquisador, 2012

Figura 23 – Aplicação de massa acrílica



Fonte: acervo do pesquisador, 2012

Figura 24 – Pintura base concluída



Fonte: Acervo do pesquisador, 2012

Figura 25 – Busca por resíduo/moldura



Fonte: acervo do pesquisador, 2012

Figura 26 – Aplicação da moldura



Fonte: Acervo do pesquisador, 2012

Figura 27 – Obra finalizada



Fonte: Acervo do pesquisador, 2012

O pesquisador justifica a escolha da cerveja, visto que o sentido da obra está além da imagem. O objeto representa memórias, histórias da família, da cidade, do lugar. Objetos que se consome, convive cotidianamente, mas que agora deixam de ter a função de mercadoria e passam a significar novas possibilidades. Possibilidade de refletir sobre a memória de um povo, como ele se construiu e reconstrói à medida que os anos passam.

Assim ele afirma que a globalização tem forte influência no ser, fragmentando a identidade, incluindo o multiculturalismo em toda a sociedade. Tal hibridismo que se infiltra em todas as culturas, não extinguindo a cultura do sujeito, mas, sim, pluralizando suas identidades. Fenômeno esse vivo na sua obra, pois está presente na cultura de Braço do Norte. Hoje o cidadão capitalista braçodonortense está fragmentado; com esse centro pluralizado passa a esquecer parte de sua origem/cultura, desvantagem das inúmeras conexões com a cultura da globalização uniformizada.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para os resultados obtidos neste trabalho foi fundamental o diálogo crítico com distintos autores, tornando esta pesquisa concisa e fundamentada.

Assim, inicio minhas conclusões analisando teoricamente as questões relacionadas à reflexão sobre os conceitos de cultura e arte e diálogo com autores em diferentes tempos históricos. Neste sentido, demonstrei a iconografia regional da cidade de Braço do Norte, levando em consideração essas inúmeras conexões com a cultura globalizada, tendo como referência que o multiculturalismo também se faz presente nesta distinta cidade, ainda que afastada dos eixos centrais de circulação da política, da arte e da economia. Utilizei, como exemplo, a oitava Bienal do MERCOSUL – Porto Alegre (2011), que abordou o tema da “Geopoética”, afastando-se da arte clássica, contemplativa, afirmando o hibridismo da arte contemporânea, envolvendo possibilidades de pintura-instalação, vídeo-arte, performances, vídeo-instalação, tendo uma fuga do tradicional.

Com o intuito de me aprofundar nas questões históricas da cidade e da família, pude perceber toda a trajetória que a cidade e a família tiveram para chegar aos dias de hoje. Desse modo, relato toda essa passagem, incluindo minha vivência pela loja de móveis da família, indo ao encontro do meu caminho gerações após. Também trouxe o extermínio dos indígenas na região, não querendo julgar os antigos colonos que acreditavam nas “verdades” da época. A exclusão da raça negra dos livros históricos, sendo que em toda trajetória ela esteve presente com grande importância.

Com a construção da pesquisa, fiz uma retomada iconográfica na minha cidade, principalmente na minha família. Busquei fotos e recortes históricos, como objetos, que ultrapassaram gerações chegando à contemporaneidade, ou seja, fachadas que resistiram ao tempo e ainda hoje estão de “pé”, ou ainda mesmo produtos, que aparecem iconograficamente transformando-se em símbolos e consumidos até hoje.

E é nesse formato que, como bacharelado em artes visuais, desenvolvi uma produção artística, nela me apropriei de materiais gerados pela minha região, atribuí novos conceitos, tendo o observador inúmeras formas de leituras e compreensão.

Assim contextualizei minha obra artística, aprofundando-me no resgate

iconográfico da cidade de Braço do Norte/SC, retirando os materiais que compõem a obra, carregados de peso histórico. Pois nela caracterizei a minha origem, família e a vivência na cidade onde nasci e vivo até hoje.

Diante de minhas leituras, experimentações e escritas durante o processo, posso dizer que o mesmo foi solucionado, já que através de minha obra evidenciei signos da minha cultura regional trazendo para um âmbito pessoal. O problema de pesquisa buscou investigar em que medida é possível evidenciar a cultura regional de Braço do Norte/SC tendo como referência os conceitos/processos de produção/criação contemporânea na arte. Porém minha pesquisa trouxe possibilidades de novas construções artísticas a partir desse mesmo contexto aqui elucidado.

REFERÊNCIAS

- CANEN, Ane; OLIVEIRA, Angela M. A. de. **Multiculturalismo e currículo em ação: um estudo de caso.** 2002. Disponível em:
<<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n21/n21a05.pdf>>. Acesso em: 14 mar. 2012, às 20h.
- CANTON, Katia. **Do moderno ao contemporâneo.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. 57 p. (Temas da arte contemporânea)
- CARDOSO, Ciro Flamarion S. Iconografia e história. **Resgate** - revista interdisciplinar de cultura, n. 1 (1990). Disponível em:
<http://www.cmu.unicamp.br/seer/index.php/resgate/article/view/2/Artigo_1>. Acesso em: 23 maio 2012, às 21h17min.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução.** São Paulo: Martins, 2005. 168 p. (Todas as artes)
- CIMARDI, Maria da Silva; BORGES, Darcy Kuerten. **Braço do Norte sua terra sua gente.** Ed Braço do Norte: Gráfica e Editora Michels, 1997. 106 p.
- COLI, Jorge. O que é arte. 15. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1995. 131 p. (Primeiros Passos; 46).
- COSTA, Cristina. Questões de arte: a natureza do belo, da percepção e do prazer estético. São Paulo: Ed. Moderna, 1999. 111 p. (Coleção polêmica).
- DALL'ALBA, Pe. João Lenoir. **O vale do Braço do Norte.** Edição do autor, Orleans – SC, 1973.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. 102 p.
- HARGER, Enerzon Xuxa. **Os homens que fizeram nossa história.** Braço do Norte: Coan Gráfica e Editora, 2006.
- _____. **Respingos da nossa história.** 1839 – 2009. Relatos da história de Braço do Norte, 2009.
- HUCHET, Stéphane. A instalação em situação. In: NAZARIO, Luiz; FRANCA, Patricia. (Org.). **Concepções contemporâneas da arte.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 17-40.
- LAMAS, Nadja de Carvalho. A instalação em questão. In: _____. (Org.). **Arte contemporânea em questão.** Joinville, SC: UNIVILLE, 2007. p. 86-93.
- LEITE, Maria Isabel F. Pereira; OSTETTO, Luciana E.. Museu, educação e cultura: encontros de crianças e professores com arte. Campinas, SP: Papirus, 2005. 174 p.
- LOTTIN, Jucely. **O Verde Vale do Rio Braço do Norte.** Ed Tubarão: Copiart, 2009.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Rev. Bras. Hist.** [online]. 2003, v. 23, n. 45, p. 11-36. ISSN 1806-9347. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882003000100002&script=sci_arttext&tlng=pt>. Acesso em: 23 maio 2012, às 22 h.

MORAIS, Frederico. Arte é o que eu e você chamamos arte: 801 definições sobre arte e o sistema da arte. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1998. 319 p.

NEVES, José Luiz. **Pesquisa Qualitativa** – Características, usos e possibilidades. 1996. Disponível em: <<http://www.ead.fea.usp.br/cad-pesq/arquivos/C03-art06.pdf>>. Acesso em: 14 out. 2011.

OITAVA BIENAL DO MERCOSUL. **Ensaio de Geopoética**. Porto Alegre. 2011a. Disponível em: <<http://bienalmercosul.art.br/blog/>>. Acesso em: 05 jun. 2012, às 21h44min.

_____. **Ensaio de Geopoética**: catálogo / coordenação Alexandre Dias Ramos. Curador - geral José Roca; colaboração de Alexia Tala, Aracy Amaral, Cauê Alves, Fernanda Albuquerque, Pablo Helguera, Paola Santoscoy. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011b.

RICHTER, Ivone Mendes. **Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003.

RODRIGUES, Prof. William Costa. **Metodologia Científica**. FAETEC/IST Paracambi, 2007. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/17018415/metodologiacientifica>>. Acesso em: 25 abr. 2012, às 19h30m.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 4. ed. São Paulo: Annablume, 2009.

SANTOS, Jose Luiz dos. O que é cultura. 16. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996. 89 p. (Primeiros Passos; 110).

SANTOS, Silvio Coelho dos. **Os índios Xokleng**: memória visual. Florianópolis: Ed. UFSC, 1997. 152 p. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/85512873/LIVRO-OS-INDIOS-XOKLENG-MEMORIA-VISUAL-Parte-01>>. Acesso em: 5 jun. 2012, às 23h34min.

SCHILICKMANN, Débora Perin; ISIDORO, Lucimara Ávila. **O negro em Braço do Norte, Terra de Colonização Alemã e Italiana**. Braço do Norte: UNISUL, 1997.

SMITH, Edward Lucie. Arte Pop. In: STANGOS, Nikos. Conceitos da arte moderna: com 123 ilustrações. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000. p. 196-207.

VENÂNCIO, Giselle Martins. A arte no tempo: por uma perspectiva sociocultural dos objetos artísticos. 2006. **Fênix** – Revista de História e Estudos Culturais, out./Nov./

dez. 2006, v. 3, ano III, n. 4. Disponível em:
<www.revistafenix.pro.br/PDF9/5.Artigo.Giselle_Martins_Venancio.pdf>. Acesso em:
23 maio 2012, às 21h.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte**: Campinas: Autores Associados, 1998. 107 p.