

# Escola Municipal de Artes Aplicadas

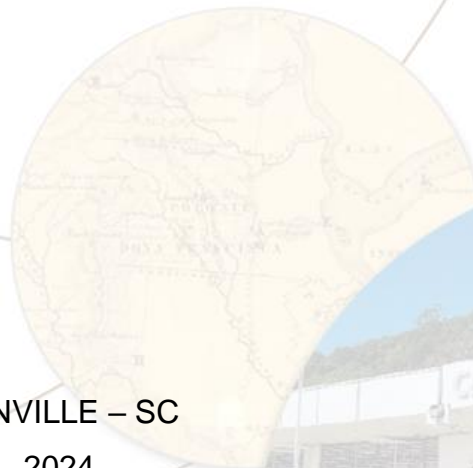
## AVISO

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE  
– PPGPCS  
DOUTORADO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE

**NARRATIVAS CARTOGRÁFICAS DE ARTISTAS-PROFESSORES NA  
CIDADE DAS INDÚSTRIAS – JOINVILLE/SC: MEMÓRIA SOCIAL DA  
ESCOLA DE ARTES FRITZ ALT**

JULIANA ROSSI GONÇALVES  
ORIENTADORA: TAIZA MARA RAUEN MORAES

JOINVILLE – SC  
2024



JULIANA ROSSI GONÇALVES

NARRATIVAS CARTOGRÁFICAS DE ARTISTAS-PROFESSORES NA  
CIDADE DAS INDÚSTRIAS – JOINVILLE/SC: MEMÓRIA SOCIAL DA  
ESCOLA DE ARTES FRITZ ALT

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE, da linha de pesquisa Patrimônio, Memória e Linguagem, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Patrimônio Cultural e Sociedade, sob a orientação da Profa. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes.

Joinville – SC

2024

Catálogo na publicação pela Biblioteca Universitária da Univille

G635n Gonçalves, Juliana Rossi  
Narrativas cartográficas de artistas-professores na cidade das indústrias – Joinville/SC: memória social da Escola de Artes Fritz Alt / Juliana Rossi Gonçalves; orientadora Dra. Taiza Mara Rauen Moraes. – Joinville: Univille, 2024.

322 f.: il.

Tese (Doutorado em Patrimônio Cultural e Sociedade – Universidade da Região de Joinville)

1. Escolas de belas artes – Joinville (SC). 2. Artistas como professores. 3. Arte e indústria. 4. Patrimônio cultural. I. Moraes, Taiza Mara Rauen (orient.). II. Título.

CDD 707

## **Termo de Aprovação**

“Narrativas Cartográficas de Artistas-Professores na Cidade das Indústrias: Memória Social da Escola de Artes Fritz Alt”

por  
Juliana Rossi Gonçalves

### **Banca Examinadora:**

Profa. Dra. Taiza Rauen Moraes  
Orientadora (UNIVILLE)

Profa. Dra. Nadja de Carvalho Lamas  
(UNIVILLE)

Profa. Dra. Roberta Barros Meira  
(UNIVILLE)

Profa. Dra. Gala Carvalho  
(FURB)

Profa. Dra. Teresa Matos Pereira  
(ESELx – Escola Superior de Educação de Lisboa / Instituto Politécnico)

Tese julgada para a obtenção do título de Doutora em Patrimônio Cultural e Sociedade, área de concentração Patrimônio Cultural, Identidade e Cidadania e aprovado em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade.



Profa. Dra. Taiza Rauen Moraes  
Orientadora (UNIVILLE)



Profa. Dra. Raquel Alvarenga Sena Venera  
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade

Joinville, 22 de fevereiro de 2024.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família que sempre me apoia incondicionalmente: Orli, Vera, Fernanda, Beatriz, Vítor, Júlio, Hayden e ao meu marido Moreno, pela paciência, amor e apoio diário.

O início da trajetória do estudo coincidiu com a pandemia do coronavírus em 2020. Com isso, diversas dificuldades foram trazidas à tona, como a impossibilidade da busca presencial por referências e documentos, além da postergação das entrevistas. Em alguns momentos houve dificuldade em manter a saúde mental, que dificultou o percurso. Portanto, agradeço aos profissionais de saúde que auxiliaram nessa caminhada também de autoconhecimento.

Agradeço à minha orientadora profa. Dra. Taiza que sempre com muita sabedoria, paciência e generosidade apoiou meu caminhar e minhas ideias.

Agradeço às artistas-professoras da gestão pública pelo estímulo, compreensão e apoio à pesquisa: Solange Simas, Daniele Rieper e Semitha Cevallos. Agradeço à educadora e ex-gestora da Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior, prof. Dra. Carla Clauber, que teve papel fundamental ao estimular a pesquisa pela busca e organização de documentos e registros sobre a escola. O apoio e as ideias de Carla me encaminham a uma “consciência patrimonial” sobre o meu local de trabalho. Meus agradecimentos à Camila Roncelli do setor de Recursos Humanos da Prefeitura de Joinville pelo apoio.

Aos entrevistados/artistas-professores por aceitarem a realização da entrevista, compreendendo toda a complexidade que é o registro de pensamentos e emoções relacionados ao ensinar, produzir e viver arte: Albertina Tuma, Juliana Bender, Asta dos Reis e Luciano da Costa Pereira.

Às amigas Adriana, Carolina, Gisele, Jacqueline, Joane e às Fridas pela torcida e apoio. À Angela e Denísia, colegas de curso, pelas trocas e conexões em meio a pandemia. Agradeço a todos os professores do Programa de Pós-graduação

em Patrimônio Cultural e Sociedade (PPGPCS) da Univille, por suas valiosas contribuições e conhecimentos, principalmente às professoras Dra. Nadja Lamas, Dra. Roberta Meira e à professora Dra. Carla Carvalho (FURB) pelas valiosas contribuições na banca de qualificação. Meus agradecimentos às secretárias Bruna e Sarah, sempre muito eficientes e solícitas e às bibliotecárias da Univille.

Agradeço à profa. Dra. Teresa Pereira pela acolhida, comprometimento e generosidade no período Sanduíche na Escola Superior de Educação de Lisboa (ESELx), entre outros professores e funcionários que me receberam nas instituições portuguesas. Ao estar um pouco afastada de meu papel docente, as experiências incríveis que vivi sendo aluna-pesquisadora-artista (re)ativaram a alegria e paz dos processos artísticos.

Agradeço e dedico esse estudo à Heloisa Steffen (*in memoriam*), artista ceramista e professora de Cerâmica que sabia da importância de seu papel como professora formadora da EAFA e escreveu um trabalho acadêmico em 1999 sobre a Escolinha de Artes de Joinville. Agradeço à ex-professora Berenice Mokross que escreveu um trabalho acadêmico sobre a EAFA em 1992, que, junto ao trabalho de Heloísa, foram os primeiros estudos e registros escritos sobre a Escola. Agradeço à professora Miriam da Rocha da EAFA, por proporcionar uma fonte de pesquisa com os trabalhos produzidos por seus alunos de História da Arte, que muito auxiliaram nessa pesquisa.

À Equipe do Arquivo Histórico de Joinville, que sempre me recebeu de braços/arquivos abertos; ao Setor de Pesquisa e Documentação do Museu Alfredo Andersen, de Curitiba; e ao Museu de Arte de Joinville.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pela bolsa concedida e por possibilitar que esse estudo fosse realizado, reafirmando seu papel imprescindível para o avanço da educação e pesquisa científica no Brasil.

*“Todo quadro tem dois autores, o artista e seu século”.*

Paul Veyne (1983)

## **TÍTULO:** NARRATIVAS CARTOGRÁFICAS DE ARTISTAS-PROFESSORES NA CIDADE DAS INDÚSTRIAS – JOINVILLE/SC: MEMÓRIA SOCIAL DA ESCOLA DE ARTES FRITZ ALT

**RESUMO:** A tese tem como proposta cartografar a trajetória de criação e difusão cultural da Escola de Artes Fritz Alt (EAFA) por meio da atuação de seus artistas-professores inserida no contexto da cidade de Joinville/SC, cidade industrial, compreendendo o papel da Escola na participação e transformação cultural da cidade ao longo das últimas cinco décadas. O espaço urbano historicamente traçado pela industrialização e vinculado a movimentos imigratórios europeus do século XIX, foi ressignificado pela criação de associações culturais, teatrais, de canto e dança. Em meio a esse movimento urbano, grupos de mulheres esposas de donos de indústrias e comércios, denominados *Kränzchen*, se reuniam para socializar e praticar atividades manuais e artísticas, como crochê e clubes de leitura. Com a especialização de técnicas artísticas, ao longo das décadas surgiram núcleos de pintura em porcelana estimuladores da criação da EAFA na década de 1960. A Escola ao longo dos 55 anos de existência é delineada pela ação de “artistas-professores” reconhecidos pelas suas produções criativas, gestão pública, política e cultural que ressignificaram Joinville/SC considerada uma cidade “industrial”, como “pluricultural”, composta por uma diversidade identitária e artística, denotando a sua participação efetiva nas manifestações artísticas e transformações culturais da cidade. A pesquisa de narrativas cartográficas é sustentada por Deleuze e Guattari (2000), Clandinin e Connelly (2011), Lampert (2017, 2018, 2019), Daichendt (2009, 2011), Iavelberg (2017), Le Goff (2003), Ricœur (2012), Assmann (2011) e Assmann (2016), e demarcada pelo entrelaçamento de relações e de tensões da docência, produção artística e gestão pública de artistas-professores em uma cidade industrial. A pesquisa é vinculada à linha de pesquisa Patrimônio, Memória e Linguagens do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade (Doutorado) da Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE e integrado ao Grupo de Pesquisa Imbricamentos de Linguagens (CNPQ).

**Palavras-chave:** Escola de Artes Fritz Alt; Escola de artes; Artista-professor; Memória social; Cidade industrial.



**TITLE:** CARTOGRAPHIC NARRATIVES OF ARTIST-TEACHERS IN THE CITY OF INDUSTRIES – JOINVILLE/SC (BRAZIL): SOCIAL MEMORY OF FRITZ ALT ART SCHOOL

**ABSTRACT:** The thesis aims to map the journey of creation and cultural diffusion of Fritz Alt Art School (EAFA), through the work of its artist-teachers in an industrial city, Joinville/SC (Brazil), understanding the school's role in the city's cultural participation and transformation over the last five decades. The urban space was historically shaped by industrialization and linked to European immigration movements of the 19th century, as well as being re-signified by the creation of cultural, theatrical, singing and dancing associations. In the midst of this urban movement, groups of women who were the wives of industrial and commercial owners, known as *Kränzchen*, met to socialize and practice manual and artistic activities, such as crochet and book clubs. Porcelain painting groups emerged over the decades with the specialization of artistic techniques, stimulating the creation of EAFA in the 1960s. Over its 55 years of existence, EAFA art school has been characterized by "artist-teachers" whom are recognized for their artistic production, cultural and political administration that have re-signified the "industrial" city of Joinville/SC, as a "multicultural" city, established by an identity and artistic diversity, proving its effective participation in the city's artistic manifestations and cultural transformations. The research into cartographic narratives is underpinned by Deleuze and Guattari (2000), Clandinin and Connelly (2011), Lampert (2017, 2018, 2019), Daichendt (2009, 2011), Iavelberg (2017), Le Goff (2003), Ricœur (2012), Assmann (2011) and Assmann (2016), and designated by relations and tensions between teaching, artistic production and political administration of artist-teachers in an industrial city. The research is linked to the Heritage, Memory and Languages research line of the Postgraduate Program in Cultural Heritage and Society (Doctorate) at the University of the Joinville Region – UNIVILLE and integrated into the Language Imbrications Research Group (CNPQ).

**Keywords:** Fritz Alt Art School; Art school; Artist-teacher; Social memory; Industrial city.

## **TÍTULO:** NARRATIVAS CARTOGRÁFICAS DE ARTISTAS-PROFESORES DE LA CIUDAD DE LAS INDUSTRIAS – JOINVILLE/SC (BRASIL): MEMORIA SOCIAL DE LA ESCUELA DE ARTES FRITZ ALT

**RESUMEN:** La tesis pretende trazar la trayectoria de creación y difusión cultural de la Escuela de Artes Fritz Alt (EAFA) a través del trabajo de sus artistas-profesores en el contexto de la ciudad de Joinville/SC (Brasil), una ciudad industrial, para comprender el papel de la Escuela en la participación y transformación cultural de la ciudad en las últimas cinco décadas. El espacio urbano, históricamente configurado por la industrialización y vinculado a los movimientos de inmigración europea del siglo XIX, adquirió un nuevo significado con la creación de asociaciones culturales, teatrales, de canto y danza. En medio de este movimiento urbano, grupos de mujeres esposas de propietarios industriales y comerciales, conocidos como Kränzchen, se reunían para socializar y practicar actividades manuales y artísticas como el ganchillo y los clubes de lectura. Con la especialización de las técnicas artísticas, en las últimas décadas surgieron grupos de pintoras de porcelana, que estimularon la creación de la EAFA en los años sesenta. A lo largo de sus 55 años de existencia, la escuela de artes ha sido delineada por la acción de “artistas-profesores” reconocidos por sus producciones creativas, gestión pública, política y cultural que dieron un nuevo significado a Joinville/SC, considerada una ciudad “industrial”, como “multicultural”, compuesta por una diversidad artística e identitaria, que denota su participación efectiva en las manifestaciones artísticas y transformaciones culturales de la ciudad. La investigación sobre narrativas cartográficas se apoya una Deleuze y Guattari (2000), Clandinin y Connelly (2011), Lampert (2017, 2018, 2019), Daichendt (2009, 2011), Iavelberg (2017), Le Goff (2003), Ricœur. (2012), Assmann (2011) y Assmann (2016), y está demarcada por el entrecruzamiento de relaciones y tensiones de la enseñanza, la producción artística y la gestión pública de artistas-profesores en una ciudad industrial. La tesis está vinculada a la línea de investigación Patrimonio, Memoria y Lenguas del Programa de Postgrado (Doctorado) en Patrimonio Cultural y Sociedad de la Universidad de la Región de Joinville – UNIVILLE e integrado en el Grupo de Investigación en Imbricaciones del Lenguaje (CNPQ).

**Palabras clave:** Escuela de Artes Fritz Alt; Escuela de artes; Artista-profesor; Memoria social; Ciudad industrial.

## LISTA DE FIGURAS

|  |     |
|--|-----|
| <b>Gráfico 1</b> - Publicações por área e subtemas abordados.....  | 29  |
| <b>Gráfico 2</b> - Publicações por subdivisão das Artes Visuais.....   | 30  |
| <b>Gráfico 3</b> - Evolução anual da quantidade de publicações sobre o descritor "artista-professor" e termos derivados.....   | 31  |
| <b>Gráfico 4</b> - Publicação e países de origem a partir do descritor "artista-professor" e termos derivados.....   | 33  |
| <b>Gráfico 5</b> – Publicações internacionais por subdivisão das áreas de Artes Visuais.   | 35  |
| <b>Gráfico 6</b> - Publicações internacionais por países de origem.....  | 36  |
| <b>Gráfico 7</b> - Publicações nacionais e internacionais por países de origem.....  | 37  |
| <b>Figura 8</b> - Retrato de Julie Engell-Günther tirado por Hermann Günther (c. 1860). .  | 88  |
| <b>Figura 9</b> – Primeiras figuras conhecidas da Colônia Dona Francisca, publicada no <i>Illustrierte Zeitung</i> , junto ao texto de Julie Engell-Günther. ....                    | 90  |
| <b>Figura 10</b> – Representação da Colônia Dona Francisca do livro de Rodowicz-Oswiecimsky. ....  | 92  |
| <b>Figura 11</b> – Liselott Trinks, uma das primeiras artistas-professoras de Joinville/SC. ....   | 94  |
| <b>Figura 12</b> – Escola Paroquial: estudantes (1923?)......  | 100 |
| <b>Figura 13</b> – Exposição de bordados das alunas de D. Marieta Stock, no salão de banquetes da Sociedade Harmonia Lyra (c. 1940). ....  | 100 |
| <b>Figura 14</b> – Grupo “Barro em Expressão”.....   | 101 |
| <b>Figura 15</b> – Painel de Helena Montenegro produzido em 1979, localizado na entrada da CCFRJ.....  | 102 |
| <b>Figura 16</b> – A artista-professora Dagmar Parucker. ....  | 103 |
| <b>Figura 17</b> – Elizabeth Bender, esposa de Nilson Bender (prefeito da época), desatando a fita de inauguração da Escola Municipal de Artes Aplicadas.....                        | 106 |
| <b>Figura 18</b> – Evento Comemorativo em 1971 alusivo ao Dia do Professor. ....   | 108 |
| <b>Figura 19</b> – Iraci Schmidlin. ....   | 109 |
| <b>Figura 20</b> – Edith Wetzel. ....  | 111 |
| <b>Figura 21</b> – Recortes dos jornais “Jornal de Joinville” e “A Notícia” com propagandas dos cursos e aviso sobre matrículas. ....  | 113 |
| <b>Figura 22</b> – Decreto nº 1799/68 que modifica o nome da Escola Municipal de Artes Aplicadas para Escola de Artes “Fritz Alt”. ....  | 114 |
| <b>Figura 23</b> – Montagem de fotos da 1ª Exposição realizada pela EAFA em 1968...  | 116 |
| <b>Figura 24</b> – 1º Festival de Arte Infantil em 1971 na Rua do Príncipe. ....   | 118 |
| <b>Figura 25</b> – Placa que se encontra na entrada da CCFRJ, que marca a 1ª etapa da construção da CCFRJ, entre 1970/1972. ....   | 119 |
| <b>Figura 26</b> - Fotos da construção da CCFRJ. ....  | 120 |
| <b>Figura 27</b> – Notícia do <i>Jornal de Santa Catarina</i> (1972) sobre a verba de 600 mil cruzeiros para a construção da edificação da <i>Casa da Cultura de Joinville</i> ..... | 121 |
| <b>Figura 28</b> – Inauguração da Casa da Cultura em 1973.....   | 122 |
| <b>Figura 29</b> – Fachada da Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior (2023). ....   | 124 |
| <b>Figura 30</b> – Painel com produções em pintura em porcelana na CCFRJ.....  | 128 |
| <b>Figura 31</b> – Abraço simbólico pelo retorno das aulas na sede física da Casa da Cultura (2013), depois de sua interdição.....   | 131 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Figura 32</b> – Prefeito Adriano Silva discursando na reinauguração da CCFRJ (março/2023).  | 132 |
| <b>Figura 33</b> - Albertina Tuma.   | 154 |
| <b>Figura 34</b> – Catálogo da II Coletiva de Artistas de Joinville (1972) e convite da X Coletiva de Artistas de Joinville (1980).                        | 155 |
| <b>Figura 35</b> – Catálogo da VI Coletiva de Artistas, ocorrida em 1976.  | 155 |
| <b>Figura 36</b> – Gravuras de Albertina Tuma presentes no acervo do Museu de Arte de Joinville.   | 156 |
| <b>Figura 37</b> – Catálogos das exposições “Arte Barriga-Verde”   | 157 |
| <b>Figura 38</b> – Pianístico de Joinville.  | 159 |
| <b>Figura 39</b> – Espetáculo musical “Num Mundo Mundo Novo...Somos Todos Iguais”.   | 161 |
| <b>Figura 40</b> – Fococópia da relação de inscitos no Curso de Artes Plásticas na Educação (1969), com nome de Albertina destacado em amarelo.            | 165 |
| <b>Figura 41</b> – Ações educativas da Escolinha de Artes Infantis de Joinville na déc. de 1970.   | 168 |
| <b>Figura 42</b> – Festival de Pintura Infantil de 1976.   | 169 |
| <b>Figura 43</b> – Detalhe do cartaz da IV Coletiva de Artes infantis (1974) e 1º Festival Joinvilense de Pintura, na Rua das Palmeiras.                   | 169 |
| <b>Figura 44</b> – Corte da fita inaugural de abertura da Coletiva de Arte Infantil realizada por Augusto Rodrigues, na CCFRJ (1975).                      | 170 |
| <b>Figura 45</b> - Montagem com fotos do álbum “Joinville Vista pelas Crianças” (1980).  | 171 |
| <b>Figura 46</b> – Cartazes da primeira, segunda e terceira edição do Festival de Dança, com desenho do artista-professor Hamilton Machado, da EAFA.       | 176 |
| <b>Figura 47</b> – A artista-professora Juliana Bender.  | 179 |
| <b>Figura 48</b> – Trabalhos em Batik, realizados por Juliana Bender durante a faculdade (1996).   | 181 |
| <b>Figura 49</b> – Trabalhos de Juliana Bender.  | 186 |
| <b>Figura 50</b> – Autorretratos de Juliana Bender.  | 187 |
| <b>Figura 51</b> – Trabalhos de Juliana a partir da apropriação de retratos de seus antepassados.  | 190 |
| <b>Figura 52</b> – Profas. Juliana, Andreia e alunos da Escolinha visitando a exposição "Ser negro" na GMAVK, mediada pzelo artista Sérgio Adriano (2022). | 193 |
| <b>Figura 53</b> – Artista plástica Asta dos Reis, junto à sua escultura de metal.   | 200 |
| <b>Figura 54</b> – Três aquarelas de Asta dos Reis apresentadas na exposição “Vestígios Alemães” em Langenhagen (2012) e na Casa da Memória (2023).        | 202 |
| <b>Figura 55</b> – Exposição “Cromofomas”, de Asta dos Reis.   | 202 |
| <b>Figura 56</b> – Livro “Didática da Arte – Teoria e Imagem”, de Asta dos Reis.   | 203 |
| <b>Figura 57</b> – Desenhos da exposição “Tudo está conectado”, de Asta dos Reis.  | 205 |
| <b>Figura 58</b> – Retratos realizados por Asta dos Reis, produzidos nas aulas com o artista-professor Victor Kursancew.                                   | 210 |
| <b>Figura 59</b> – Edith Wetzel (à esq.), Asta dos Reis (centro) e Marli Swarowsky (dir.).   | 211 |
| <b>Figura 60</b> – Artista-professor Luciano da Costa Pereira, da EAFA.  | 218 |
| <b>Figura 61</b> – Luciano da Costa Pereira em frente aos seus trabalhos na exposição individual “Referencial Abstrato” realizada na GMAVK (2018).         | 219 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Figura 62</b> – Pintura produzida em 1985 por Luciano, a partir das fotografias de bancas de jornais. ....                          | 221 |
| <b>Figura 63</b> – Trabalhos de Luciano da Costa Pereira. ....   | 222 |
| <b>Figura 64</b> – Trabalhos de Luciano de paisagem urbana. ....   | 222 |
| <b>Figura 65</b> – Serigrafias de Luciano.....   | 223 |
| <b>Figura 66</b> - Trabalhos da exposição “Seres imaginários”, de Luciano.....   | 224 |
| <b>Figura 67</b> – Trabalhos de Luciano. ....  | 225 |
| <b>Figura 68</b> – Foto da 1ª Exposição realizada pela EAFA em 1968. ....  | 245 |
| <b>Figura 69</b> – Crianças da Escolinha pintando em tapumes e paredes.....  | 247 |
| <b>Figura 70</b> – Planta baixa da Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior com indicação das salas utilizadas pela EAFA. ....              | 249 |
| <b>Figura 71</b> - Professores atuais da EAFA (2023). ....   | 250 |
| <b>Figura 72</b> - Professora e artista têxtil Luciane Sell, do curso de Tapeçaria e Tecelagem da EAFA. ....                           | 251 |
| <b>Figura 73</b> – Professor e ator Robson Benta, do curso de Teatro da EAFA. ....   | 252 |
| <b>Figura 74</b> - Artista-professora Ane Winter, do curso de História em Quadrinhos da EAFA.....                                      | 253 |
| <b>Figura 75</b> - Daniele Rieper, artista-professora dos cursos de Cerâmica e Arte Juvenil da EAFA.....                               | 254 |
| <b>Figura 76</b> – Cursos da EAFA.....   | 255 |
| <b>Figura 77</b> – CONTAF na Semana do Ceramista (2016). Montagem de fotos. ....   | 257 |
| <b>Figura 78</b> - Exposição “Joinville de Ontem”, do curso de Desenho Artístico (2015) da EAFA.....                                   | 258 |
| <b>Figura 79</b> – Ações culturais do curso de História da Arte. ....  | 259 |
| <b>Figura 80</b> – Ações educativas do curso de Tapeçaria e Tecelagem. ....  | 260 |
| <b>Figura 81</b> - <i>Banner</i> virtual de propaganda da Câmara de Vereadores de Joinville, no website do Jornal ND Mais (2023). .... | 281 |

## SUMÁRIO

|   |            |
|---|------------|
| <b>PONTO EM MOVIMENTO .....</b>   | <b>16</b>  |
| <b>AS LINHAS: PERCURSO METODOLÓGICO .....</b>   | <b>27</b>  |
| <b>Levantamento de dados: estado da arte .....</b>  | <b>27</b>  |
| Busca e análise a partir de descritores em português e em segundo idioma –<br>inglês .....  | 29         |
| Considerações acerca do estado da arte .....  | 38         |
| <b>Caminhos da pesquisa cartográfica e narrativa .....</b>  | <b>39</b>  |
| <b>DELINEANDO A CIDADE DE JOINVILLE/SC: POR QUE CIDADE DO TRABALHO<br/>E DAS INDÚSTRIAS? .....</b>  | <b>50</b>  |
| Imigração e colonização na Colônia Dona Francisca no século XIX – a germanidade<br>e a gênese da cidade industrial e do “trabalho” .....                  | 51         |
| Início do século XX: movimentos iniciais da industrialização em Joinville .....   | 60         |
| Reverberações do Estado Novo (1937-1945) e das políticas de nacionalização na<br>educação e valorização do trabalho .....                                 | 64         |
| Décadas de 1950-1970: consolidação do capital industrial .....  | 70         |
| <b>MATIZES DA ESCOLA DE ARTES FRITZ ALT (EAFA): A CRIAÇÃO DE UMA<br/>ESCOLA DE ARTES PÚBLICA NO SUL DO BRASIL .....</b>                                   | <b>77</b>  |
| A origem das escolas/academias de artes no Brasil e o início da atuação do artista-<br>professor .....  | 79         |
| Artes em Joinville: desde as primeiras manifestações artísticas até a década de<br>1970 .....   | 87         |
| <i>Kränzchen</i> : primeiros espaços de sociabilidade para as artes “manuais” em Joinville<br>no século XIX e seus desdobramentos no ensino da arte ..... | 98         |
| Criação da <i>Escola de Artes Fritz Alt</i> (EAFA) em 1968 .....  | 105        |
| <b>MEMÓRIAS DO(A) ARTISTA-PROFESSOR(A) DA EAFA: TRAMAS E<br/>COMPOSIÇÕES ENTRE O ENSINO E A PRODUÇÃO ARTÍSTICA .....</b>                                  | <b>135</b> |
| Como a memória é produzida? Memória social, coletiva e cultural .....   | 145        |

|   |            |
|---|------------|
| <b>Albertina Tuma: produzindo memórias em uma vasta trajetória marcada pelas artes.....</b>                 | <b>154</b> |
| Criação da Escolinha de Artes da EAFA .....   | 161        |
| Gestão pública e produção cultural .....  | 171        |
| <b>Juliana Bender: descobertas artísticas e caminhos percorridos pela poética da memória .....</b>          | <b>179</b> |
| Docências e experiências .....  | 192        |
| <b>Asta dos Reis: tracejando memórias em experiências e processos artísticos .....</b>                      | <b>200</b> |
| Práticas docentes e influências de artistas-professores .....   | 205        |
| <b>Luciano da Costa Pereira: percursos e recursos poéticos para a docência e a gestão cultural.....</b>     | <b>218</b> |
| Processos artísticos para a docência .....  | 227        |
| <b>Cartografia das memórias de artistas-professores da EAFA.....</b>  | <b>234</b> |
| <br>  |            |
| <b>POÉTICAS DA CIDADE: A EAFA COMO ESPAÇO DE PRODUÇÃO E DIFUSÃO CULTURAL EM JOINVILLE .....</b>             | <b>245</b> |
| Artistas-professores da EAFA (2023) .....   | 250        |
| Cursos oferecidos (2023) .....  | 255        |
| Movimentos contínuos: anseios e dificuldades das últimas décadas.....                                       | 261        |
| Arte e trabalho: linhas que conectam o fazer artístico e a cidade industrial.....                           | 267        |
| <br>  |            |
| <b>O MAPA CARTOGRAFADO: PRODUÇÃO ARTÍSTICA, DOCÊNCIA, MEMÓRIA E TRABALHO EM UMA CIDADE INDUSTRIAL .....</b> | <b>280</b> |
| <br>  |            |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>   | <b>287</b> |
| APÊNDICE A – Roteiro de entrevista semiestruturada .....  | 313        |
| APÊNDICE B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).....   | 314        |
| APÊNDICE C – Termo de uso de imagem.....  | 315        |
| ANEXO A – Parecer consubstanciado nº 4.547.537 do Comitê de Ética em Pesquisa da Univille.....              | 316        |

## PONTO EM MOVIMENTO

Faça a linha e nunca o ponto! A velocidade  
transforma o ponto em linha!  
*Gilles Deleuze e Félix Guattari*

A tese cartográfica da trajetória de criação e difusão cultural da *Escola de Artes Fritz Alt* (EAFA) por meio da atuação de seus artistas-professores em Joinville/SC foi alavancada pelo delineamento de minha trajetória de *professora/pesquisadora/artista*. O espaço urbano foi historicamente traçado pela industrialização vinculada a movimentos imigratórios europeus do século XIX, que pela criação de associações culturais, teatrais, de canto e dança foi ressignificado.

Sou professora da *Escola de Artes Fritz Alt* (EAFA) e, por lidar cotidianamente com lápis, borracha, caneta, carvão, lápis de cor, giz pastel, tintas, pincéis, telas, telas digitais, papéis, paredes, minha prática didática no ensino de desenho e pintura tinha como mote o ponto definido como elemento inicial da linguagem visual. Afinal, tradicionalmente, a partir do ponto são estabelecidos o contato com o material riscador e o suporte, materializando a gênese de uma trajetória de ação e pensamento criativo. As linhas, traços e formas são originados a partir daquela “[...] unidade de comunicação visual mais simples e irreduzivelmente mínima” (Dondis, 2015, p. 53). Assim podemos relacionar a pesquisa tradicional: uma busca pela resolução de um problema, o alcance de uma meta e o desenrolar de estruturas a partir de ponto (s) de origem.

O desenvolvimento da pesquisa cartográfica foi impulsionado pela reestruturação da visualidade dessa tese, pois a construção desencadeou uma ruptura em minhas concepções de escrita e prática artística. A cartografia<sup>1</sup> é um termo advindo da geografia que vem sendo utilizado em pesquisas de ciências humanas, a partir da definição e desenvolvimento filosófico dos conceitos de mapas, rizomas e platôs pelos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari (2000). Na construção do mapa da pesquisa, incorporamos “[...] nossas próprias vidas recontadas como pesquisadores, trazendo novos questionamentos de pesquisa e (re) pesquisando os textos” (Clandinin; Connelly, 2011, p. 179).

---

<sup>1</sup> O método cartográfico será mais aprofundado no item “**Caminhos da pesquisa cartográfica e narrativa**”.



Aos poucos fui tracejando linhas dos conceitos-chave da tese aos seus rizomas, percebendo as conexões radiculares. Segundo Deleuze e Guattari (2000), a concepção de rizoma, termo emprestado da botânica, remete a um sistema horizontal e não hierárquico, que propõe conexões entre qualquer ponto, diferente da concepção de árvore, que fixa um ponto, é vertical, hierárquica e reprodutiva por decalque. Por isso a cartografia é imbricadamente relacionada com o conceito de rizoma que resulta num mapa que estabelece conexões entre territórios. Portanto, descrever o início de uma pesquisa a partir de uma abordagem cartográfica é um desafio, pois quando se institui um “ponto” inicial, de origem, a pesquisa não forma mais rizoma e sim, se torna arborescente, linear, vertical e hierárquica, pois se ramifica em vários pontos (Deleuze; Guattari, 2000). Ao adotar a cartografia, definiu-se o início da pesquisa como um “*Ponto em movimento*” (título dessa seção), incorporando não somente o gesto de encostar o material riscador à superfície, mas sim o movimento da ação desse ponto, pois assim como define a arte/educadora Donis A. Dondis (2015), a linha é um ponto em movimento.

O que aparece no percurso de pesquisa, como novas fontes, fotos e conteúdos, afetam o processo, pois promovem “[...] algum tipo de estremecimento de estruturas, fazendo-me alterar, replanejar, modificar ou repensar os trajetos” (Forte, 2019, p. 9). Por caminhos rizomáticos, transitei *entre* espaços de estudante, professora, pesquisadora, artista, me situando (e me perdendo) dentro de uma escola de artes em funcionamento há mais de 55 anos na cidade industrial de Joinville/SC, localizada no sul do Brasil.

A criação da *Escola de Artes Fritz Alt* (EAFA) tem ligação à uma tradição cultural que remonta aos movimentos imigratórios iniciais no século XIX, em função de diversos fatores históricos e econômicos, como o fim do tráfico negreiro e o estímulo de companhias colonizadoras. Os imigrantes europeus, principalmente alemães, vincularam a valorização do trabalho como resultado da germanização da região, o que fez com que a cidade de Joinville tivesse um grande desenvolvimento industrial e comercial por meio das importações, exportações e criações de produtos no século XX. Dessa forma, por vezes é designada como cidade industrial e cidade “para se trabalhar”<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Cf. Souza (2008) e Cunha (2008). SOUZA, Giane Maria de. **Cidade onde se trabalha: a propagação ideológica do autoritarismo estadonovista em Joinville**. Itajaí: Editora Maria do

Desde o século XIX, os grupos de imigrantes e seus descendentes criaram e mantiveram associações culturais e recreativas de canto, música, tiro e teatro, denotando a necessidade de atividades culturais e de lazer para uma sociedade que se uniu em prol de seu desenvolvimento em uma terra desconhecida. Além dessas associações, algumas mulheres que eram esposas de donos de indústrias e comércios se reuniam para, além de tomar um “cafezinho”, exercer atividades artísticas e manuais, como clubes de leitura e crochê. Grupos denominados *Kränzchen*, devido às tradições sociais que remetem ao século XVIII que tem origem na palavra *Kaffeekränzchen*, de reunião de mulheres alemãs (*Kränzchen*, s/d).

Com o passar dos anos, inúmeros grupos se formaram constituídos por senhoras e donas de casas que se encontravam para aprender principalmente pintura em porcelana, criando núcleos em diversos locais da cidade. Para concentrar essas atividades em um único local e ampliar a oferta de cursos, na década de 1960 foi criada a *Escola de Artes Fritz Alt*, onde atualmente funciona na *Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior* (CCFRJ). Até a década de 1990, os professores da Escola eram os artistas que se destacavam na cidade eram convidados a lecionar na instituição, um traço do passado que perdura na atualidade, pois a maioria dos professores atuantes são artistas visuais. Dessa forma, uma nova identidade é revelada e perpetuada na EAFA, a de *artista-professor*.

O estado da arte da pesquisa indicia que o conceito de “artista-professor” vem sendo alvo de estudos nas últimas duas décadas, termo que caracteriza o profissional que conecta à docência à produção artística. Para situar essa nova identidade e seu papel em uma cidade industrial, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com quatro artistas-professores da EAFA de diferentes épocas que trouxeram à tona questões relacionadas à docência, produção artística, gestão política e cultural. Posto isso, registrou-se a memória social da Escola por intermédio das narrativas dos artistas-professores, como também acerca de trabalho industrial e trabalho artístico, demonstrando relações e tensões, mesmo que as linhas da pesquisa sofram rupturas no rizoma, pois “[...] a linha de fuga faz parte do rizoma. Estas linhas não param de remeter umas às outras. É por isto que não se pode contar com um dualismo ou uma dicotomia [...]” (Deleuze; Guattari, 2000, p. 16).

O método da pesquisa narrativa foi utilizado para entrevistar meus “pares” artistas-professores, assim foi possível realizar conexões pessoais *entre* a relação entrevistadora e entrevistado, pois integro o grupo social dos artistas-professores da Escola<sup>3</sup>. A pesquisa narrativa estuda a experiência de vida como forma de pesquisa, reconstruindo a “[...] experiência de uma pessoa em relação aos outros e ao ambiente social” (Clandinin; Connelly, 2011, p. 73), estruturando-a em um espaço tridimensional de investigação que trata das dimensões pessoal/social, existencial/espacialidade e temporal (passado, presente e futuro). Nessas dimensões,

[...] elaboram-se perguntas, coletam-se notas de campo, derivam-se interpretações e escreve-se um texto de pesquisa que atenda tanto a questões pessoais quanto sociais, olhando interna e externamente, abordando questões temporais olhando não apenas para o evento, mas para seu passado e seu futuro (Clandinin; Connelly, 2011, p. 86).

A EAFA se torna rizoma quando me conecta aos quatro artistas-professores entrevistados, portanto, é necessário contar um pouco de minha própria história e experiência, inscrevendo minhas narrativas introdutórias, para “[...] reconhecer a centralidade da experiência do pesquisador – do viver, contar, recontar e reviver dessas experiências” (Clandinin; Connelly, 2011, p. 106).

Minha história pessoal e profissional é conectada à pesquisa que ronda a EAFA e percorre a cidade em que nasci. Quando criança e pré-adolescente, participei como bailarina de algumas edições do *Festival de Dança de Joinville*, vinculando minha história à de Albertina Tuma. Asta dos Reis foi minha colega de trabalho e mestra-professora na EAFA, pois me ensinou caminhos para tornar-me “artista-professora”. Troco ideias, inovações, conversas acadêmicas e teóricas com Juliana Bender, minha colega de trabalho. Luciano da Costa Pereira, profissional que atua no mesmo núcleo de Desenho e Pintura em que atuo, é um artista que sempre admirei por sua produção/docência e ação política na implantação do Sistema Municipal de Desenvolvimento da Cultura (SIMDEC), importante ferramenta de captação de recursos para a produção da arte em Joinville. Sua entrevista criou

---

<sup>3</sup> Nessa pesquisa, o termo “Escola” sinalizado com a primeira letra em maiúsculo, faz referência à *Escola de Artes Fritz Alt*.

laços de similaridades por termos o mesmo cotidiano de artistas-professores do mesmo curso.

A dimensão temporal da pesquisa traz o passado de Joinville em seus diversos aspectos a partir da imigração na Colônia Dona Francisca. O presente, conectado ao passado, induz à cidade industrial. Perpassando nas tramas do tempo, estão as manifestações culturais e artísticas, principalmente ligadas à imigração alemã, como as associações e grupos que geraram movimentos culturais que desencadearam a EAFA e evidenciaram o artista-professor.

A pesquisa se constitui por linhas rizomáticas que interligam três pistas para o seu desenvolvimento: cidade industrial (Joinville), a Escola de Artes Fritz Alt, o artista-professor. Dessa forma, a tese se instaura como uma *cartografia da trajetória de criação e difusão cultural da Escola de Artes Fritz Alt (EAFA) por meio da atuação de seus artistas-professores inserida no contexto da cidade de Joinville/SC, uma cidade industrial*.

Para o desenvolvimento da pesquisa de cunho qualitativo (Flick, 2004), além de Deleuze e Guattari (2000) o processo cartográfico foi apoiado em Uriarte (2017) e Passos, Kastrup e Escóssia (2015). A pesquisa documental (jornais, revistas e documentos) e bibliográfica sobre a história e as concepções sociais de industrialização e trabalho da cidade de Joinville foram fundamentadas em autores locais (Souza, 2008; Cunha; 2008; Coelho, 2011; Guedes, 2010).

A abordagem dos conceitos de memória foi fundamentada em Le Goff (2003), Ricœur (2012), Assmann (2011) e Assmann (2016). As entrevistas com artistas-professores foram estruturadas a partir da pesquisa narrativa abordada por Clandinin e Connelly (2011) e Benjamin (2012). As articulações profissionais e implicações que envolvem as práticas do artista-professor são abordadas a partir de Almeida (2009), Daichendt (2009; 2011); Lampert (2017, 2018, 2019), Salles (2013) e Iavelberg (2017).

A pesquisa vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade, da Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE, no curso de Doutorado em Patrimônio Cultural e Sociedade, articula-se à linha de pesquisa interdisciplinar *Patrimônio, Memória e Linguagens*, promovendo estudos relacionados ao patrimônio cultural da cidade, suas memórias e expressões de identidades, enfocando o fazer artístico e docente. O estudo é integrado ao *Grupo de Pesquisa Imbricamentos de Linguagens* (CNPQ), focado nas investigações dos

processos de imbricamentos de linguagens por meio da investigação de sua hibridização na contemporaneidade – processos que vêm promovendo transformações culturais em ritmos cada vez mais acelerados na sociedade da revolução digital.

A tese está dividida em cinco movimentos cartográficos que se conectam entre diversos pontos, que, assim como em um rizoma, “Não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades lineares a  $n$  dimensões” (Deleuze; Guattari, 2000, p. 31).

O primeiro movimento intitulado **“AS LINHAS: PERCURSO METODOLÓGICO<sup>4</sup>”** apresenta a metodologia como mapeamento, deslocamento e trajeto da pesquisa. Inicialmente, foi realizado o estado da arte, por meio do banco de teses, dissertações e artigos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, momento de percepção das lacunas do objeto de estudo. Na sequência são caracterizados os procedimentos metodológicos relacionados à pesquisa cartográfica e narrativa.

No segundo rastro, **“DELINEANDO A CIDADE DE JOINVILLE/SC: POR QUE CIDADE DO TRABALHO E DAS INDÚSTRIAS?”**, são produzidas as formas que compõem a cidade de Joinville, delineadas pelos percursos metodológicos das linhas do primeiro movimento, por meio de um levantamento histórico bibliográfico e documental sobre a cidade, a partir do século XIX com a chegada de imigrantes. Nessa etapa da pesquisa, pretende-se pontuar aspectos da origem da denominação de cidade industrial e “do trabalho”, enraizada no caminhar da trajetória histórica desde a criação da Colônia Dona Francisca, tomando rumo pelo Estado Novo, até chegar ao início da década de 1970, com o golpe militar vigente no país.

O matiz, além do brilho e da saturação, é uma propriedade da cor que difere uma cor da outra; às vezes é definida como sinônimo da palavra “cor”. No movimento seguinte da pesquisa, denominado **“MATIZES DA ESCOLA DE ARTES FRITZ ALT (EAFA): A CRIAÇÃO DE UMA ESCOLA DE ARTES PÚBLICA NO SUL DO BRASIL”**, insere-se o levantamento histórico das escolas e academias de artes no Brasil, estabelecendo interações de tempo e território com a EAFA. Neste movimento são enfocados os primeiros caminhos da produção visual e de artistas-professores na cidade de Joinville até a década de 1970, abordando o processo de

---

<sup>4</sup> As frases que estão em negrito no corpo do texto da pesquisa são *links* que direcionam à parte relacionada em questão, na tese.

criação da *Escola de Artes Fritz Alt* em 1968 e evidenciando-a a partir de suas conexões com os grupos de mulheres denominados *Kränzchen*, criando raízes com a história da industrialização da cidade.

No quarto rastro, denominado **“MEMÓRIAS DO(A) ARTISTA-PROFESSOR(A) DA EAFA: TRAMAS E COMPOSIÇÕES ENTRE O ENSINO E A PRODUÇÃO ARTÍSTICA”**, é explorado o conceito de artista-professor e como essa denominação multiforme se encontra em conformidade com o hibridismo de identidades, característico de nossos tempos. Esse conceito é cartografado e ilustrado pelas tramas, composições e texturas que se formam e se configuram permeando as experiências das trajetórias e memórias narradas por meio de entrevistas com artistas-professores da EAFA. Os quatro profissionais entrevistados foram: Albertina Tuma e Juliana Bender, da Escolinha de Artes Infantis, e Asta dos Reis e Luciano da Costa Pereira dos cursos de Desenho e Pintura.

No quinto movimento, **“POÉTICAS DA CIDADE: A EAFA COMO ESPAÇO DE PRODUÇÃO E DIFUSÃO CULTURAL EM JOINVILLE”**, é produzida uma cartografia da EAFA na Joinville de hoje, articulando e apresentando seus cursos, seus artistas-professores atuantes que se conectam e criam poéticas da cidade, além de suas dificuldades e anseios dos últimos anos. Nesse movimento são apresentadas relações entre o tempo, fazer artístico e trabalho industrial, criando linhas de conexões e tensões entre arte e trabalho em uma cidade industrial.

No último rastro intitulado **“O MAPA CARTOGRAFADO: PRODUÇÃO ARTÍSTICA, DOCÊNCIA, MEMÓRIA E TRABALHO EM UMA CIDADE INDUSTRIAL”** os movimentos que compõem a pesquisa são entrelaçados, constituindo conexões rizomáticas entre patrimônio, memória, produção artística, trabalho e docência, localizando e ressignificando as territorialidades da pesquisa presentes na cartografia construída.

O início de minha carreira como docente na EAFA, em 2007 como professora de Desenho e Pintura, foi marcado por histórias de diversos artistas que atuaram na escola como professores e se projetaram na sociedade com propostas estéticas reconhecidas no âmbito local e nacional. No entanto, na prática docente como professora de artes enfrentei dificuldades para encontrar registros e conteúdos sobre esses artistas. Daí veio meu interesse em abordar a vida e obra de cinco artistas e

suas inserções nos movimentos da arte joinvilense em minha Dissertação<sup>5</sup> de Mestrado em Educação, defendida em 2014 na Universidade da Região de Joinville/UNIVILLE, a partir da criação de um *blog* – o “Arte Jlle”.

Os artistas abordados na pesquisa foram: Fritz Alt<sup>6</sup>, Mário Avancini<sup>7</sup>, Hamilton Machado<sup>8</sup>, Victor Kursancew<sup>9</sup> e Eugênio Colin<sup>10</sup>. Todos eles – exceto Eugênio Colin – tiveram uma relação especial com a EAFA. Esses artistas-professores se destacaram não apenas por sua atuação artística e formação estética, mas também política, pois auxiliaram na instituição de diversos patrimônios históricos e culturais de Joinville, como o Museu de Arte de Joinville (MAJ) e a Associação de Artistas Plásticos de Joinville (AAPLAJ) – instituições atuantes até hoje.

A pesquisa realizada no Mestrado focada nas produções artísticas e em acervos familiares foi complexa e laboriosa, resultante de conversas com muitas pessoas, histórias, versões, memórias, sentimentos, conceitos e pontos de vista. Após a defesa da dissertação em 2014, o desejo de prosseguir pesquisando a história da arte da cidade foi crescendo gradativamente, pois quanto mais fui me aprofundando nesse tema, percebi o quanto há aspectos para serem explorados sobre a arte como patrimônio cultural em Joinville/SC. O *blog* e a página do Facebook<sup>11</sup> continuam ativos como espaços virtuais disseminadores de informações sobre os artistas e seus contextos atuais, com divulgações de exposições e dos movimentos das artes visuais em Joinville.

---

<sup>5</sup> Cf. ROSSI, Juliana. **Artes Visuais de Joinville e o blog como mediador cultural**. Joinville: Mestrado em Educação/Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE), 2014. 203 p. Dissertação Mestrado em Educação. Disponível em: [http://univille.edu.br/community/mestrado\\_ed/VirtualDisk.html?action=readFile&file=Dissertacao\\_Juliana\\_Rossi.pdf&current=/Dissertacoes\\_turma\\_II](http://univille.edu.br/community/mestrado_ed/VirtualDisk.html?action=readFile&file=Dissertacao_Juliana_Rossi.pdf&current=/Dissertacoes_turma_II). Acesso em 2 set. 2023.

<sup>6</sup> Sobre Fritz Alt, ver o item “**Criação da Escola de Artes Fritz Alt (EAFA) em 1968**”.

<sup>7</sup> Mário Avancini (1926 – 1992) nasceu em Rodeio/SC e faleceu em Joinville/SC. Foi um artista autodidata que iniciou profissionalmente como calceteiro da Prefeitura de Joinville e foi reconhecido como um escultor de pedras, principalmente mármore. Foi professor de Cerâmica da EAFA, entre as décadas de 1970 a 1990 (Rossi, 2014).

<sup>8</sup> Hamilton Machado (1949 – 1992), natural de Joinville/SC, foi um desenhista, pintor e ilustrador que lecionou nos cursos de Desenho e Pintura na EAFA (Rossi, 2014).

<sup>9</sup> Victor Kursancew (1919 – 1980) nasceu na cidade de Bendzin, Polônia e chegou ao Brasil em 1949. Ao se estabelecer em Joinville, trabalhou com publicidade e lecionou nos cursos de Desenho e Pintura na EAFA. A galeria municipal de artes da cidade que fica anexa à Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior leva o seu nome (Rossi, 2014).

<sup>10</sup> Eugênio Colin (1916 – 2005) foi um pintor de paisagens de Joinville e região. Chegou a produzir mais de 2 mil telas entre os anos de 1940 até 2000 (Rossi, 2014).

<sup>11</sup> *Blog*: <http://artejlle.blogspot.com> e página no Facebook: <http://www.facebook.com/artejlle>.

Muitas ideias germinaram após a defesa da dissertação, entre elas a possibilidade de uma nova pesquisa abordando as artistas mulheres de Joinville: Edith Wetzel, Dagmar Parucker, Liselott Trinks, Cláudia Gern, entre tantas outras. Outra ideia de pesquisa vislumbrada foi explorar o movimento “*Barro em Expressão*”, grupo que surgiu entre final da década de 1970 e início da década de 1980 composto por mulheres-artistas que fortaleceram a produção e o ensino da Cerâmica na cidade – aspectos vivenciados e sentidos até hoje, principalmente na EAFA, por meio do curso de Cerâmica.

Frente às possibilidades de pesquisa, priorizou-se abordar a EAFA pela relação profissional e pela instituição ser reconhecida como um patrimônio cultural de Joinville e região devido a sua trajetória ininterrupta por mais de 55 anos de arte/educação<sup>12</sup>, além de ter incorporado artistas como: Mário Avancini, Victor Kursancew, Hamilton Machado, Luiz Si, Edith Wetzel, Edson Machado, Albertina Tuma, Asta dos Reis, Luciano da Costa Pereira, Luciane Sell, entre outros.

A motivação impulsionadora da pesquisa foi decorrente de meu cotidiano como professora dessa instituição, por vivenciar diretamente a falta de registros históricos sobre a Escola e seus profissionais. Ademais, pesquisar a EAFA é também pesquisar a história da CCFRJ – sede que surgiu logo após a criação da EAFA, em 1968, e da *Escola de Música Villa Lobos* (EMVL), em 1967. A CCFRJ é um polo cultural regido pela Administração municipal e oferece cursos de artes plásticas, dança, música e teatro à população de Joinville/SC e região, a partir dos seis anos de idade.

Estudar a instituição em que trabalho foi um grande desafio, pois durante o caminho da pesquisa foram necessários alguns exercícios de afastamento e

---

<sup>12</sup> Optamos pela expressão “*arte/educação*” com o sinal de barra, ao invés de hífen: “*arte-educação*”. Lucimar Bello P. Frange (2012), professora, pesquisadora e artista visual, afirma que “*Arte-Educação* surge na tentativa de conectar Arte e Educação, [...] no intuito de, com essa junção, resgatar as relações significativas entre a Arte e a Educação [...]”. *Arte/Educação* com a barra é sugestão de um linguista para reforçar a ideia de imbricamento” (Frange, 2012, p. 45). A professora e pesquisadora Ana Mae Barbosa (2010), que sistematizou a Abordagem Triangular para o ensino da arte, explica que utilizava hífen para conotar a relação dialética entre arte e educação. Posteriormente, passou a adotar a designação “*arte/educação*” (com barra) pela recomendação citada por Frange (2012), assim como considerou a expressão “*ensino da Arte*” como equivalente. Barbosa relata que, segundo o linguista, o hífen não dá a ideia de interrelação, diferente da barra que dá sentido de pertencimento. Por fim, Barbosa (2010) e Freitas (2011) arrematam que os usos de diferentes expressões não trazem problema teórico, e sim, “[...] que o mais relevante é [...] a importância da ação do professor, arte-educador e/ou arte/educador, como também a sua contínua formação” (Freitas, 2011, p. 52).



ponderações racionais. Além de reformulações e mudanças de pensamento, me levaram a refletir sobre o meu próprio papel como profissional e artista-professora dessa instituição.

A experiência do doutorado sanduíche<sup>13</sup> entre 2022 e 2023, na *Escola Superior de Educação de Lisboa*, sob orientação da profa. Dra. Teresa Matos Pereira, foi desencadeadora para visualizar os rizomas/nós que me conectam à cidade e à história da EAFA. O projeto surgiu da investigação sobre a origem das academias/escolas de arte no Brasil<sup>14</sup>, pois se constatou que os primeiros indícios de ensino da arte no país remetem à influência cultural portuguesa que possibilitou a ida de alguns artistas-professores brasileiros a Portugal e outros países europeus. Dessa forma, esses profissionais difundiram modos de ensinar que moldaram as academias/escolas de arte no Brasil. Na atualidade, grande parte dos métodos de ensino nas escolas de arte brasileiras seguem preceitos de ensino da arte europeus, atestando influência fundante no ensino da arte do país.

O projeto objetivou realizar um estudo comparado entre uma escola de artes brasileira, a EAFA, e uma escola de artes portuguesa, a Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA), para investigar o ensino da arte em escolas/academias de artes atualmente, considerando as influências e relações históricas entre os dois países. Concluiu-se primordialmente que as *similaridades* entre a EAFA e a SNBA são: os docentes são artistas-professores; os cursos oferecidos são similares; algumas práticas didáticas são as mesmas. As *dissonâncias* que se destacaram foram: a boa estrutura física da escola portuguesa, que têm salas de aula e sala expositiva amplas; a EAFA possui mensalidades mais acessíveis à população, por ser mantida integralmente pelo poder público.

O estudo realizado no exterior demonstrou a relevância da experiência didática e estética para o artista-professor-pesquisador, pois aprimora sua prática docente e estimula a prática artística, muitas vezes relegada em função da grande carga de trabalho docente. Reafirmo José Saramago (1922-2010), escritor português, quando diz "*Que é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós*" (Saramago, 1998, p. 41).

---

<sup>13</sup> O projeto intitulado "*Artistas-professores em escolas de artes do Brasil e Portugal: confluências históricas, artísticas e docentes*" foi financiado pelo Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE) da Capes e realizado entre novembro/2022 a maio/2023.

<sup>14</sup> Cf. "**A origem das escolas/academias de artes no Brasil e o início da atuação do artista-professor**" presente na terceira parte do estudo.

# Escola Municipal de Artes Aplicadas

## A VISO

Escola Municipal de Artes Aplicadas  
Cursos de:

CERÂMICA



### AS LINHAS: PERCURSO METODOLÓGICO



## **AS LINHAS: PERCURSO METODOLÓGICO**

O primeiro movimento cartográfico da pesquisa traça as linhas que delineiam as suas concepções metodológicas norteadoras. Inicialmente, foi realizado o estado da arte, a fim de identificar as lacunas do objeto de estudo e mapear o que está sendo produzido nas áreas determinadas dos campos de pesquisa. A pesquisa do estado da arte foi desencadeada pelo termo “artista-professor”, utilizado nos campos das Artes Visuais e Arte/educação principalmente na última década (2010-2020). Termo marcado por um hibridismo característico de nosso tempo atual, em que não podemos afirmar que a identidade do sujeito é única, individual, mas sim, múltipla (Santaella, 2007), o artista-professor é um profissional que atua tanto no campo da produção artística e cultural como no âmbito educacional.

Após o estado da arte, o foco será dirigido para os procedimentos metodológicos constituídos cartograficamente e que tem como eixo o conceito de rizoma (Deleuze; Guattari, 2000), que perfaz uma conexão de redes implicada em um acompanhamento de processos, além da pesquisa narrativa, que se faz presente por meio do registro de experiências que considera o subjetivo e o social situado em um dado contexto (Clandinin; Connelly, 2011).

### **Levantamento de dados: estado da arte**

O campo da pesquisa foi delineado a partir de um mapeamento realizado para detectar lacunas e sinalizar estudos com a temática similar acerca de artistas-professores em escolas de arte, visando a “[...] a efetivação de balanço da pesquisa de uma determinada área” (Romanowski; Ens, 2006, p. 37).

A pesquisa foi realizada no portal de periódicos da CAPES<sup>15</sup> (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), que abrange teses, dissertações, artigos e livros de âmbito nacional e internacional de diversas instituições. Foram realizadas buscas e análises a partir de descritores em português e na língua inglesa, com o foco da pesquisa limitado à busca de artigos publicados em periódicos científicos revisados por pares, escolha movida pela constante atualização da produção acadêmica. Na sequência, buscou-se localizar em que

---

<sup>15</sup> Endereço do portal de periódicos da CAPES: <<https://www.periodicos.capes.gov.br/>>. Acesso em: 1º out. 2023.

partes do Brasil e em quais países do mundo as produções acadêmicas sob essa temática foram desenvolvidas para situar em quais anos ou décadas esse tema foi estudado, além de assinalar “[...] os referenciais teóricos e as abordagens metodológicas utilizadas, as novas perspectivas apontadas e as contribuições dessas produções para o seu campo” (Hoiça; Guedes, 2020, p. 173).

A pesquisa do estado da arte iniciada em 2020 e atualizada nos anos de 2022 e 2023, foi desencadeada pelo termo “artista-professor” decorrente de um hibridismo característico de nosso tempo atual. No entanto, se pensarmos nas primeiras formas de ensino artístico, as oficinas medievais já remetiam à uma identidade dual, a do mestre ou artesão-professor, em que o método de transmissão de técnicas era o demonstrativo: o mestre oferecia “[...] instrução demonstrando habilidades aos seus aprendizes por meio de [...] uma abordagem instrucional em que o professor demonstra ou instrui sobre uma habilidade ou técnica específica, com os alunos imitando ou copiando o que mestre lhes mostrou<sup>16</sup>” (Horwat, 2016, p. 20).

Segundo a artista-professora e pesquisadora Jociele Lampert (2016, p. 89), “O termo [artista-professor<sup>17</sup>] foi usado inicialmente por George Wallis, em meados do século dezenove, e vem sendo construído desde então, para firmar um retrato pedagógico da identidade associado a práxis do fazer/saber/sentir Arte”. O artista-professor transita entre o território das poéticas visuais e do ensino da arte. Com isso, articula o pensamento da arte em sala de aula a partir de sua própria poética (ou também de outros artistas), colocando o processo criativo como base fundamental para a prática docente.

Os estudos sobre as conexões e relações entre a docência e a produção artística que definem a identidade do “artista-professor”, estão se tornando cada vez mais presentes em pesquisas acadêmicas, denotando a necessidade de um mapeamento da produção acadêmica sobre o termo.

---

<sup>16</sup> Trecho original em inglês: “[...] *the master [...] offered instruction by demonstrating skills to their apprentices or students through [...] an instructional approach where the teacher models or instructs the students on a particular skill or technique with the students mimicking or copying what the teacher has shown them*” (Horwat, 2016, p. 20).

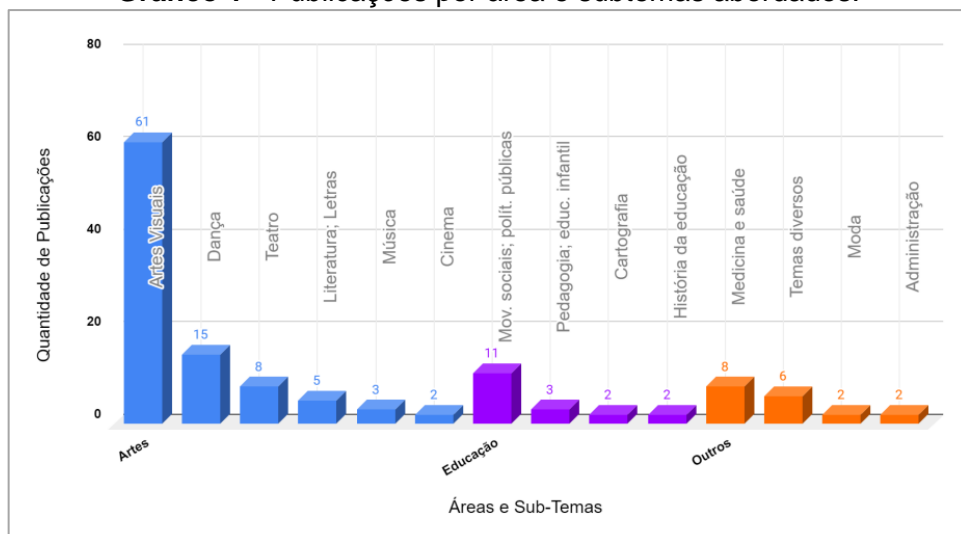
<sup>17</sup> O termo “artista-professor” é abordado no item **“MEMÓRIAS DO(A) ARTISTA-PROFESSOR(A) DA EAFA: TRAMAS E COMPOSIÇÕES ENTRE O ENSINO E A PRODUÇÃO ARTÍSTICA”**.

## Busca e análise a partir de descritores em português e em segundo idioma – inglês

A realização do estado da arte foi desencadeada por dois descritores que sintetizam a pesquisa: *Artista-professor*; *Escola de artes*. A seleção dessas palavras demanda análises, pois indiciam o conteúdo de um documento, facilitando (ou dificultando) a sua busca e visualização em bases de dados. Com isso, o estado da arte é apresentado a partir da pesquisa dos descritores selecionados tendo como foco a produção acadêmica nacional e internacional relacionada aos artistas-professores em escolas de artes.

Entre as diversas combinações e buscas com as palavras-chave consultadas em português, o descritor que mais trouxe resultados foi “artista-professor”. Foram consultadas as variações “professor-artista”, “artista-docente” e “docente-artista”. Ao todo, foram tabuladas 152 pesquisas. Após uma exclusão de 21 artigos repetidos e de textos de editoriais de revistas, que apareceram nas pesquisas desses descritores, computou-se o total de 131 artigos, que foram divididos em três temas: Artes, Educação e Outros. Dentro de cada área temática, foram localizados subtemas, como: artes visuais, dança, teatro, música, literatura e cinema (tema: Artes); movimentos sociais, pedagogia, cartografia e história da educação (tema: Educação); medicina, moda, administração e outros (tema: Outros) (Gráfico 1).

**Gráfico 1** - Publicações por área e subtemas abordados.

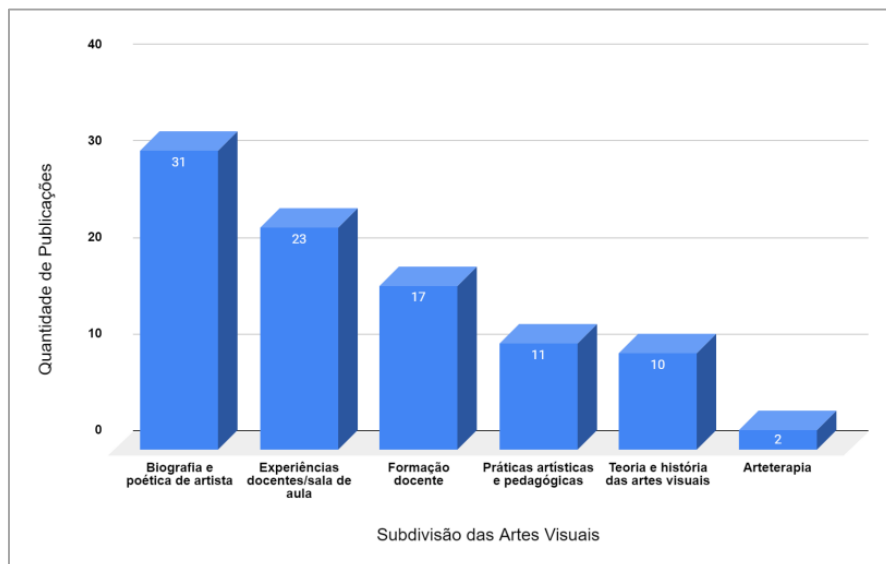


Fonte: da autora.

Na sequência foram acionados descritores selecionados e palavras similares para a pesquisa de forma singular e conjunta, combinando os operadores booleanos “AND”, “NOT” e “OR” – “essas palavras, quando digitadas em letras maiúsculas e combinadas com os termos da pesquisa, podem ampliar ou limitar os resultados, de acordo com os interesses do pesquisador” (Hoiça; Guedes, 2020, p. 173-174). Os trabalhos foram anotados, descritos e organizados em um arquivo de texto, e depois analisados.

Dentro dos 94 artigos encontrados na área de “Artes”, a etapa seguinte foi criar seis categorias temáticas dos estudos selecionados: biografia e poética de artista, experiências docentes/sala de aula, formação docente, práticas artísticas e pedagógicas, teoria e história das artes visuais e arte terapia (Gráfico 2).

**Gráfico 2** - Publicações por subdivisão das Artes Visuais.

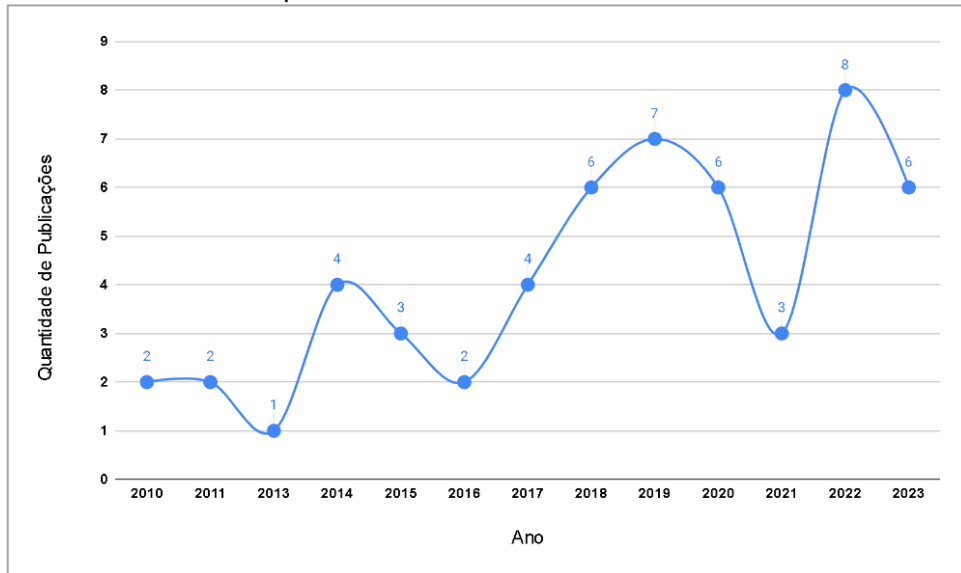


Fonte: da autora.

Após a leitura dos resumos dos trabalhos de pesquisa catalogados, foram confirmados os temas de interesse e os anos de publicação, “filtro” que sinalizou 37 pesquisas relacionadas às temáticas sobre o artista-professor e termos similares. Desse modo, constatou-se que “artista-professor” é um termo atual que vem sendo utilizado nos campos das Artes Visuais e Arte/educação na última década, aspecto comprovado pelas datas das pesquisas encontradas sobre esse descritor especificamente no campo das Artes Visuais, todas a partir da década de 2010

(Gráfico 3). Antes desse período temporal não foram encontradas pesquisas relevantes sobre a temática na área.

**Gráfico 3** - Evolução anual da quantidade de publicações sobre o descritor "artista-professor" e termos derivados.



Fonte: da autora.

O Gráfico 3 sinaliza que no ano de 2022 ocorreu o maior número de publicações (8) sobre o tema, ainda que em 2023 houve um número similar ao de publicações (6), porém, é suposto que muitas pesquisas ainda serão tabuladas.

Oito artigos encontrados foram realizados pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), em Florianópolis/SC. O Programa tem como uma de suas linhas de pesquisa o “Ensino de Artes Visuais”, além do grupo de pesquisa [Entre] Paisagens que promove

[...] articulações entre formação docente e formação poética de modo a evidenciar seu aspecto relacional. Nesta perspectiva, o sujeito em formação docente necessita da experiência artística tanto quanto aquele que realiza a formação poética. Ambas as formações vivenciam processos de criação em arte e arte e educação no sentido de pensar outros modos de ser docente e ser artista (Grupo de Pesquisa, 2020).

Nessa instituição de ensino, é perceptível que a docência em artes e seu imbricamento com o fazer artístico vem sendo estudado nos últimos anos (Lima; Silva; Lampert, 2022; Facco, 2020; Favero, 2019; Da Silva; Horn, 2018; Lampert;

Facco, 2018; Lampert, 2017; Lampert, 2016; Lampert; Nunes, 2015) e em decorrência o termo “artista-professor” é utilizado por docentes e alunos dessa instituição em suas produções acadêmicas, principalmente depois de 2010. Outro dado constatado na pesquisa de descritores similares (“professor-artista” e “artista-docente”) foram encontrados em pesquisas de outras áreas das artes, como o Teatro (novamente prevalecendo artigos da UDESC, de Florianópolis/SC) e a Dança. O maior número de estudos encontrados dentro da área de Artes Visuais foi sob o descritor exato “artista-professor”.

Alguns artigos rastreados abordam experiências na formação de graduandos de licenciaturas em Artes Visuais e na formação docente de professores. Esses artigos foram computados na contagem anterior das subdivisões da área, mas na segunda etapa do “filtro”, foram excluídos, pois a formação de graduandos e de docentes não integram o escopo do tema.

As pesquisas que tematizam experiências de arte/educação realizadas em escolas formais com estudantes foram ignoradas nessa etapa, por considerarmos que o *locus* da pesquisa de Doutorado é um espaço cultural de educação não formal. Apesar desse espaço se caracterizar como uma escola de artes e possuir um currículo formal (com notas e avaliação), há estratégias organizacionais que a diferem de uma escola formal, pois proporciona o acesso cultural a aulas especializadas de artes visuais com professores que em sua grande maioria são artistas atuantes da cidade. Além de proporcionar uma formação estética, o espaço físico que a escola está localizada<sup>18</sup> possibilita o acesso à única galeria municipal de artes da cidade (Galeria Municipal de Artes Victor Kursancew) e à uma biblioteca com livros específicos da área de artes (Edith Wetzel).

Desse modo, foram incluídas pesquisas com propostas realizadas em escolas/academias de Belas Artes e em espaços não formais como museus e instituições culturais, por considerarmos que esses espaços possuem uma aproximação maior com o *locus* do objeto de pesquisa, que é uma escola de artes. Com a finalidade de encontrar artigos brasileiros, observou-se que, mesmo que a pesquisa foi realizada com o descritor em português, foram sinalizados artigos de outros países na área temática de Artes Visuais. Há 15 estudos produzidos em

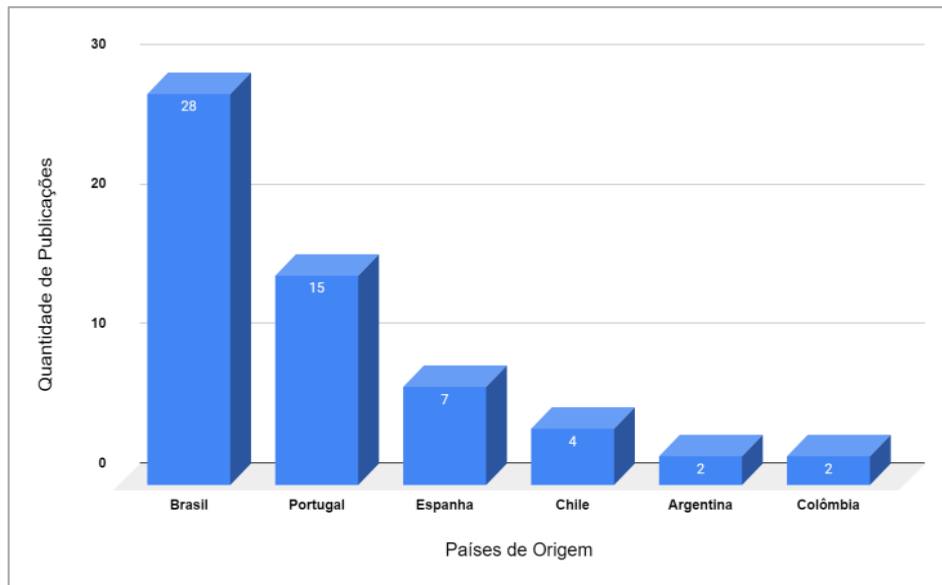
---

<sup>18</sup> A EAFA está localizada dentro de um centro cultural de Joinville/SC denominado Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior que abriga quatro escolas de artes: Escola de Artes Fritz Alt, Escola de Música Villa Lobos, Escola Municipal de Ballet e Escola Municipal de Teatro.



Portugal que representam quantitativamente quase metade das pesquisas do Brasil (28). Na Espanha, foram encontradas sete pesquisas, quatro no Chile e duas na Argentina e na Colômbia (Gráfico 4).

**Gráfico 4** - Publicação e países de origem a partir do descritor “artista-professor” e termos derivados.



Fonte: da autora.

Os artigos destacados discutem diversos assuntos acerca da temática relacionada à pesquisa em questão, como: a relevância do desenvolvimento da produção artística em paralelo à produção do professor (Cansi; Requião, 2020; Favero, 2019; Bernardes, 2018; Peruzzo; Carvalho; Gottardi, 2018; Rita, 2018; Lampert, 2016; Marques, 2015; Vilela da Silva, 2015; Kolb, 2011), formação e experiências de ensino de práticas artísticas por artistas-professores (Lima; Silva; Lampert, 2022; Lampert; Facco, 2018; Da Silva; Horn, 2018; Lampert, 2017; Marques, 2014), o professor-artista no espaço escolar (Cansi, 2022; Rebelatto, 2021; Rodeghiero; Rodrigues, 2020; Ertel, 2014; Pellegrin, 2018), reflexões sobre a contraposição existente entre o arte-educador e o artista (Debortoli, 2018; Queiroz, 2017), práticas artísticas em museus, escolas ou academias de belas artes (Sousa; Calado, 2017; Inostroza; Palau Pellicer; Marín Viadel, 2020), entrevistas com professores-artistas (Facco, 2020; Huerta, 2018); conexões com educação artística e patrimonial (Sanchez-Macias; Jorin-Abellan; 2017), história de escolas de artes ou academias de belas artes (Marques, 2011; Magalhães; Amaral, 2010; Dazzi, 2017; Poveda; Constanza, 2014).

As metodologias encontradas no mapeamento de dados foram: relatos de experiências, estudos de caso, pesquisas a/r/tográficas – investigação educacional baseada em arte (Oliveira; Charreu, 2016), bibliográficas e documentais. A partir dessa primeira etapa de mapeamento e análise com os descritores em português, é possível verificar que os artigos mais relacionados à temática da pesquisa são os que destacam a relevância do desenvolvimento da produção artística em paralelo à produção do professor (Favero, 2019; Kolb, 2011; Rita, 2018; Vilela da Silva, 2015; Marques, 2015; Lampert, 2016).

Constatou-se que os relatos de experiências da atuação de artistas-professores em escolas formais predominam, bem como algumas experiências em espaços não formais como museus e galerias. No entanto, não foram encontrados artigos nacionais/brasileiros que abordem especificamente as memórias de artistas-professores em escolas de artes ou academias de belas artes, *atestando o ineditismo da pesquisa*.

Relacionado ao tema, fora do *site* da CAPES foi pesquisado um livro publicado em Portugal, “*O Desensino da Arte: projecto de uma escola ideal*” (Mendes; Cordeiro; Falcón, 2022). As autoras abordam aspectos sobre ensinar arte e modelos de ensino, ser artista-professora e quais características consideradas importantes para uma escola de artes, a partir de entrevistas com artistas e estudos teóricos sobre escolas de artes.

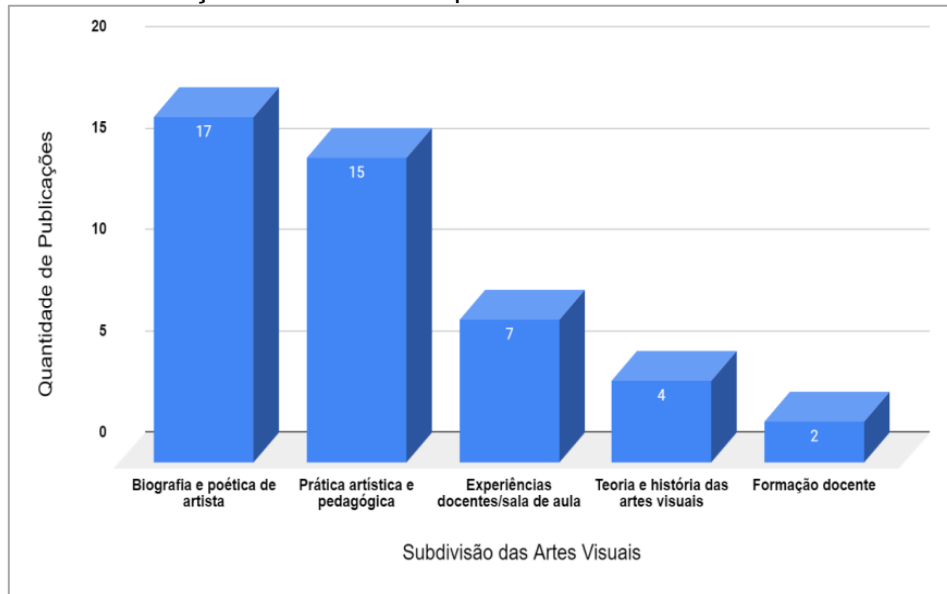
Na segunda etapa do estado da arte, realizou-se uma busca com os mesmos descritores e seus equivalentes na língua inglesa: *Artist teacher*; *Art school* com o intuito de mapear a produção internacional. Considerou-se a possibilidade de encontrar novos termos na língua inglesa que poderiam ter relação com o objeto de pesquisa.

A busca pelo descritor “*art school*” resultou em mais de 22 mil artigos, porém nas diversas combinações das palavras-chave, os resultados satisfatórios foram decorrentes da combinação “*art school*” (exato) AND “*artist teacher*” (exato). Foram encontrados 519 artigos, sendo 264 artigos revisados por pares. Os resultados foram filtrados a partir da exclusão de palavras-chave constantes na busca que não tinham relação com o escopo do tema da presente pesquisa.

Das 95 pesquisas encontradas, 45 estudos são da área de Artes Visuais, além das seguintes áreas no restante dos estudos: Antropologia (3 artigos), Pedagogia (2), Psicologia (2), Arquitetura (1), História (1), Biologia (1) e Música (1).

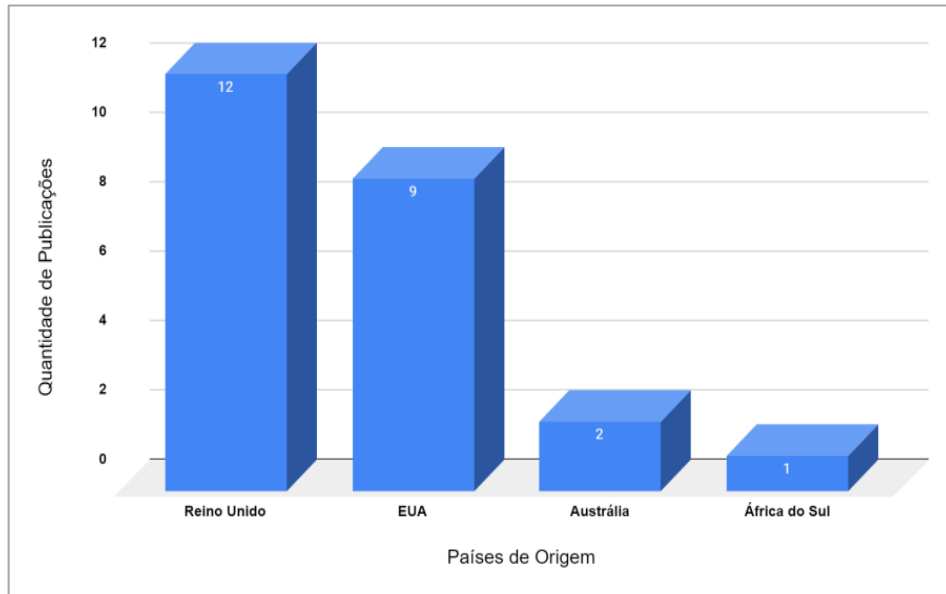
Com o intuito de facilitar a compreensão dos trabalhos encontrados em outras línguas, foram utilizadas as mesmas categorias dentro da pesquisa em português da área das Artes Visuais a fim de dividir os 45 estudos encontrados, como demonstrado no Gráfico 5.

**Gráfico 5** – Publicações internacionais por subdivisão das áreas de Artes Visuais.



Fonte: da autora.

Após leitura dos resumos dos estudos com o objetivo de compreender as temáticas abordadas, foram selecionados 24 artigos que ampliam as reflexões críticas analíticas da pesquisa em questão. O país de origem desses artigos são: Reino Unido (12 artigos), Estados Unidos da América (9), Austrália (2) e África do Sul (Gráfico 6).

**Gráfico 6** - Publicações internacionais por países de origem.

Fonte: da autora.

O ano de publicação nesses países varia de 2007 até 2023, complementando os resultados encontrados quando os descritores em português foram pesquisados, reforçando a hipótese de que a produção artística aliada à atuação profissional como professor é algo que vem sendo estudado principalmente na última década.

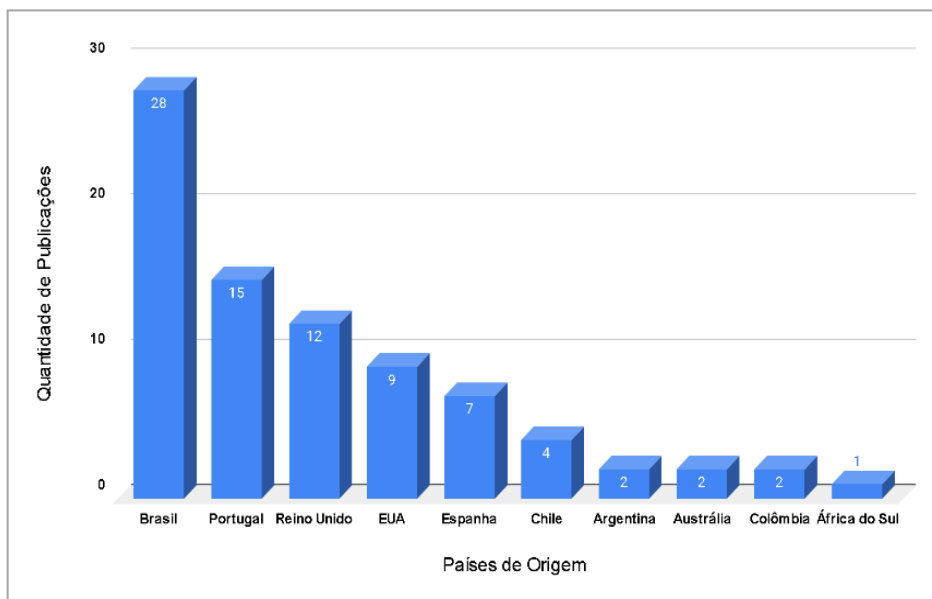
Entre os artigos selecionados, um dos estudos destaca a atuação do arquiteto Walter Gropius como artista-professor e sua liderança na estruturação pedagógica da Bauhaus (Daichendt, 2010), escola de arte e *design* na Alemanha que resultou da combinação de duas escolas: *Weimar School of Art and Crafts* e da *Weimar Academy of Fine Arts*. A Bauhaus (1919-1928) foi uma escola inovadora constituída por docentes artistas-professores que influenciaram individual e coletivamente a arte moderna e a arte/educação. O artigo destacado foi publicado em uma revista do Reino Unido, a *Teaching Artist Journal*, e aborda como a visão de Gropius como artista-docente em um período pós-guerra influenciou sua visão de educação, de organização e da contratação de professores nessa escola.

Outro artigo internacional destacado foi o de Maria Quirk (2013), no *Woman's Art Journal*, um jornal feminista de história da arte dos E.U.A. que se concentra nas mulheres nas artes visuais. O artigo é focado na importância das mulheres que atuaram como artistas-professoras e precursoras de ateliês e estúdios de produção artística na Inglaterra no final do séc. XIX e início do séc. XX. Quirk (2013) destaca aspectos associados ao papel fundamental de artistas-professoras que, nessa tese,

serão evidenciados no ensino da arte e nas instituições culturais de Joinville/SC, visto que a *EFA* foi projetada para promover o acesso cultural e ampliar o público-alvo dos ateliês (inicialmente de pintura em porcelana) que eram administrados por mulheres na década de 1960 em Joinville/SC.

É possível traçar um novo panorama global e geral à pesquisa, considerando todos os resultados (nacionais e internacionais) vistos até agora (Gráfico 7):

**Gráfico 7** - Publicações nacionais e internacionais por países de origem.



Fonte: da autora.

O número total foi de 82 pesquisas nacionais e internacionais selecionadas. O Brasil (28) destaca-se com mais estudos sobre a temática pesquisada, seguido por Portugal (15) e Reino Unido (12). A partir das pesquisas e análises podemos aferir que o estudo sobre a prática artística e sua combinação com a prática pedagógica é algo que vem sendo estudado principalmente na última década. Estudos que tratam das memórias de artistas-professores em escolas de arte ainda são raros, salvo alguns estudos encontrados no Reino Unido, como o de Daichendt (2010), que cita a escola Bauhaus a partir do seu artista-professor Walter Gropius, e de Quirk (2013), que trata de estudos feministas sobre professoras-artistas em ateliês e estúdios de arte na Inglaterra entre 1880 e 1920.

## Considerações acerca do estado da arte

A temática abordada refere-se ao estudo das memórias de artistas-professores em uma escola de artes localizada em uma cidade industrial. A última década vem demonstrando que os estudos sobre o fazer artístico de artistas-professores estão sendo disseminados. As pesquisas produzidas no Brasil indicam que em Florianópolis/SC, além dos estudos de Favero, 2019; Lampert, 2016; Da Silva; Horn, 2018, há grupos de pesquisa realizados em estúdios de arte focados na articulação entre prática artística e ação do professor, como destacado por Lampert; Facco, 2018 e Lampert, 2017.

Durante a elaboração do estado da arte foram encontrados artigos que abordam a história e poética de artistas. Em alguns desses estudos confirma-se que esses artistas também foram professores. A atividade docente por vezes é diminuída ou omitida da biografia do artista, apontando ocasionalmente um isolamento e um distanciamento entre a produção artística e educacional, criando uma desvalorização da profissão de professor(a), pois ao(à) arte/educador(a) “[...] se atribui apenas as questões pedagógicas e ao [...] [artista] a dádiva do dom” (Debortoli, 2018, p. 91).

Alguns termos novos apareceram nas pesquisas dos artigos internacionais e necessitam atenção especial, como: “*artistry*” e “*art studio*”. Não há tradução específica da palavra “*artistry*” para o português, mas entende-se que é o processo ou modo de se fazer arte. A palavra “*art studio*” substituiu a palavra “*ateliê*” em alguns artigos, referindo-se ao local onde se realiza a prática artística e/ou seu ensino.

O Reino Unido divulga revistas especializadas nos temas de produção artística junto à atuação pedagógica. Os E.U.A. se destacam com revistas especializadas em estudos feministas de história da arte. Dos artigos selecionados no total dessa pesquisa, oito são originários da revista *Matéria-Prima*, uma publicação da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (Portugal), demonstrando ser um repositório significativo para a temática.

A análise dos resultados obtidos por meio do estado da arte demonstra que especificamente as memórias de artistas-professores em escolas de artes é um *tema inédito*, pois não é explorado no campo acadêmico. Porém, é possível fazer conexões com a crescente produção acadêmica da última década que suscita novos

estudos referentes ao “artista-professor”, profissional de identidade híbrida que agrega o artista que produz arte paralelo ao professor que ensina arte.

### **Caminhos da pesquisa cartográfica e narrativa**

Os caminhos da pesquisa qualitativa levaram a uma combinação metodológica de cartografia e narrativa, pois a narrativa possibilita um deslocamento entre eventos passados e atuais, realizando conexões e organizações em um mesmo processo, ligado ao ato de narrar as memórias dos eventos vividos para relatá-los no presente:

Esse processo [...] exige que o narrador reveja e repense sua trajetória, reflita sobre a importância de trazer novamente à luz aquilo que já passou e de compreender como os fatos passados podem estar interligados com o que se tem produzido atualmente (Forte, 2019, p. 11).

Passos, Kastrup e Escóssia (2015) situam a *produção de subjetividade* equivalente à produção de conhecimento, ato cognitivo de produção da realidade. A partir de uma abordagem qualitativa, as *subjetividades* fazem parte do processo de pesquisa, tanto do pesquisador, quanto daqueles que estão sendo pesquisados e estudados. Posto isso, o enfoque qualitativo é orientado para a “[...] análise de casos concretos em sua particularidade temporal e local, partindo das expressões e atividades das pessoas em seus contextos locais” (Flick, 2004, p. 28).

O *ato de narrar* enquanto processo de pesquisa propõe representações e interpretações do mundo, não pode se restringir a um registro e descrição de acontecimentos, fenômenos, relações e cenários. Portanto, “Num sentido amplo, podemos dizer que a narrativa tem como foco desvelar *percursos da experiência humana*, busca que envolve ações cognitivas e afetivas, sem distingui-las” (Martins; Tourinho, 2009, p. 2, grifo nosso). Walter Benjamin (2012) afirma a narrativa como uma forma artesanal de comunicação, pois “[...] mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (Benjamin, 2012, p. 205). A relação entre o narrador e a vida humana – sua matéria – é uma relação artesanal, com isso, Benjamin questiona que ao narrador “Não seria sua tarefa trabalhar a

matéria-prima da experiência – a sua e dos outros – transformando-a num produto sólido, útil e único?” (Benjamin, 2012, p. 221).

O modo como organizamos e refletimos os momentos vividos, percebendo, experimentando e apreendendo-os em diferentes contextos de tempo e espaço, “[...] configuram a prática da vida que chamamos de experiência” (Martins; Tourinho, 2009, p. 2). Segundo Clandinin e Connelly (2011), se *entendemos* o mundo de forma narrativa, podemos *estudá-lo* de forma narrativa:

Para nós, a vida – como ela é para nós e para os outros – é preenchida de fragmentos narrativos, decretados em momentos históricos de tempo e espaço, e refletidos e entendidos em termos de unidades narrativas e descontinuidades (Clandinin; Connelly, 2011, p. 48).

Experiências são as histórias que as pessoas vivem, e a pesquisa narrativa são as histórias vividas e contadas. Ao contar essas histórias, as pessoas se reafirmam, modificando e criando novas histórias, educando a nós mesmos e aos outros (Clandinin; Connelly, 2011). A narrativa abaliza formas abertas de compreensão e de representação da experiência, pois “[...] o pensamento narrativo é uma forma-chave de experiência e um modo-chave de escrever e pensar sobre ela” (Clandinin; Connelly, 2011, p. 48).

A pesquisa narrativa se conecta com a cartografia a partir de conceitos semelhantes com o uso de termos-chave que são: “*fronteiras*” (lugares específicos de formas de pensamento em um território intelectual), “*textos de campo*” (que se assemelham ao diário de bordo da pesquisa cartográfica) e “*espaço tridimensional*” (espaço metafórico que pode condizer ao mapa na pesquisa cartográfica). O espaço tridimensional da investigação narrativa, no campo de pesquisa, cria um conjunto que interliga a *temporalidade* (primeira dimensão), o  *pessoal* e o *social* (ao longo da segunda dimensão) e o *lugar* (terceira dimensão):

Utilizando esse conjunto de termos, qualquer investigação em particular é definida por este espaço tridimensional: os estudos têm dimensões e abordam assuntos temporais; focam no pessoal e no social em um balanço adequado para a investigação; e ocorrem em lugares específicos ou sequências de lugares (Clandinin; Connelly, 2011, p. 85).

Ao trabalhar no espaço tridimensional da pesquisa narrativa, o pesquisador aprende a se olhar no *entremeio*, que se localiza “[...] em algum lugar ao longo das



dimensões do tempo, do espaço, do pessoal e do social. Mas nos encontramos no entremeio também em outro sentido, isto é, encontramos-nos no meio de um conjunto de histórias – as nossas e as de outras pessoas” (Clandinin; Connelly, 2011, p. 99). No entremeio o pesquisador pode se localizar entre as fronteiras do mapa. Viver nas fronteiras é um dilema do pesquisador, pois ao compor o mapa da pesquisa por meio da escrita dos textos e análises, tenta-se encontrar um equilíbrio “[...] entre a luta para expressar a própria voz, [...] para contar as experiências historiadas pelos participantes e representar suas vozes, e ao mesmo tempo tentar criar um texto de pesquisa que falará e refletirá as vozes do público” (Clandinin; Connelly, 2011, p. 195). O *entremeio* é explanado pelos pesquisadores Aseff e Rodrigues como um lugar “por entre” as histórias:

O entremeio é esse lugar, talvez, do pensamento, da escrita, das reflexões, das experiências que queremos contar e recontar. [...] enquanto trabalhamos no espaço tridimensional da pesquisa narrativa, aprendemos a olhar para nós mesmos como sempre no entremeio – localizado em algum lugar ao longo das dimensões do tempo, do espaço, do pessoal e do social (Aseff; Rodrigues, 2018, p. 3).

A pesquisa narrativa denota mais uma conexão com a pesquisa cartográfica, pois faz um acompanhamento dos processos quando abre perspectivas para o entremeio, pois “[...] relaciona-se mais com o senso de reformulação contínua em nossa investigação, e isso está muito além de tentar apenas definir um problema e uma solução” (Clandinin; Connelly, 2011, p. 169).

Ao acompanhar processos, a pesquisa cartográfica mostra os percursos de investigação que realiza “[...] uma reversão do sentido tradicional de método – não mais um caminhar para alcançar metas prefixadas, mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas” (Passos; Barros, 2015, p. 17). É um caminho de investigação de processos em andamento no estudo da subjetividade, que não se limita aos produtos do processo, mas expõe os *percursos* e as transformações do *processo*. Nesse sentido, a cartografia tem semelhanças com o conceito de *poética*<sup>19</sup>, termo cunhado pelo filósofo francês Paul Valéry para designar os

---

<sup>19</sup> A poética é um termo que inicialmente designa um gênero de estudos de Literatura relativo “[...] à composição dos poemas líricos e dramáticos ou à construção dos versos” (Valéry, 1999, p. 180), com origem etimológica em Aristóteles. Em 1937 o filósofo francês Paul Valéry se apropriou do verbo grego *poiein*, o *fazer*, valorizando mais “[...] a ação que faz do que a coisa feita” (Valéry, 1999, p. 181). Dessa forma, Valéry indicou o uso do termo

movimentos criativos *durante* o *fazer* artístico – “Um gesto inacabado não finda. Um gesto gesta. [...] por menor que seja o intervalo entre a intenção e a realização, é ali que a criação tem lugar” (Tessler, 2013, p. 19). Dessa forma, a pesquisa possibilita novas interações e articulações cartográficas relacionadas à produção artística e docente do artista-professor, em que “[...] mapas e telas, podem configurar cartografias pictóricas tecidas a partir de experiências” (Lampert, 2016, p 93).

A partir dos conceitos de mapas, rizomas e platôs pelos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari<sup>20</sup> (2000), a cartografia vem sendo utilizada para pesquisas de ciências humanas, sociais, letras e artes. O termo advindo da geografia utiliza procedimentos para a elaboração de mapas, que demonstra mudanças demográficas, físicas, sociais, políticas, “[...] são desenhos que indicam lugares ou territórios, favorecendo nossa orientação e nosso conhecimento sobre esse espaço” (Uriarte, 2017, p. 41). Na busca de uma sintonia entre objeto e método, o mapa surge como conceito “[...] inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real” (Deleuze; Guattari, 2000, p. 21). É a conexão de *rizomas* ou redes, implicada em acompanhamento de processos de produção e percursos.

O *rizoma* é um conceito da botânica compreendido como um sistema radicular que se dispõe dentro ou paralelamente à superfície do solo, que emite raízes em seus nós. Essa concepção horizontal e não hierárquica, é associada aos mapas e se relaciona aos princípios de conexão e heterogeneidade: “[...] qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem” (Deleuze; Guattari, 2000, p. 14). Segundo as pesquisadoras Teresa Pereira e Kátia Santos (2020), a cartografia é uma forma de construção de pensamento não-linear, aberta, complexa e experimental: “A dimensão imprevisível do desenvolvimento rizomático como imagem para uma concepção não-linear de conhecimento, onde o avanço é realizado em bifurcações que colocam novos problemas ou possibilitam encarar as questões sob outro ângulo” (Pereira; Santos, 2020, p. 32).

---

*poiética* (de *poiésis*) sobre o processo criativo que se determina à medida de seu processo de construção, valorizando o trajeto que envolve o autor/poeta/artista sobre seu querer e sua ação em seu fazer poético.

<sup>20</sup> Originalmente a obra “*Rhizome*” foi publicada em 1976, pela editora francesa Les Éditions de Minuit e depois incluída na obra “*Mille Plateaux*” em 1980, pela mesma editora (Deleuze; Guattari, 1980).

À medida que o processo de pesquisa foi se desenvolvendo, os caminhos metodológicos traçaram as linhas que interligam os temas-chave entre si: *cidade industrial (Joinville)*, *Eafa* e *artista-professor*. Com isso, não se forma uma totalidade, mas sim “[...] um conjunto de linhas em conexão e de referências, cujo objetivo é desenvolver e coletivizar a experiência do cartógrafo” (Passos; Kastrup; Escóssia, 2015, p. 14).

Ao invés de procurar pela origem do fenômeno, o rizoma quer evidenciar conexões. Com isso, o rizoma dá ao pesquisador mais possibilidades e responsabilidades, pois é gerador de “[...] complexidades que se relacionam de forma mais potente com os campos dos saberes e da criatividade. Sem centro, sem núcleo, sem indicativo por onde se deve começar ou analisar [...]” (Falabella; Thürler, 2021, p. 317). Posto isso, conectamos novamente a cartografia à pesquisa narrativa, que carrega um senso de busca, um ‘re-buscar’ ou buscar novamente (Clandinin; Connelly, 2011, p. 169), é um caminho possível que se encontra entre trajetórias e narrativas heterogêneas, destinada a pensar, a entender e a compor os sentidos da experiência.

Portanto, “Se pensarmos que as cartografias são retratos dessa interação no tempo e espaço, entenderemos sua característica provisória e, portanto, a impossibilidade de fixação que os mapas verticais pretendem” (Falabella; Thürler, 2021, p. 318). O mapa se tornou a melhor ferramenta metodológica ao constituir os *rizomas* da pesquisa, pois construiu conexões mutáveis ao longo do estudo, como explica Deleuze e Guattari (2000, p. 21):

[...] O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribui para a conexão dos campos, [...] Ele faz parte do rizoma. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social (Deleuze; Guattari, 2000, p. 21).

O cartógrafo assim se abre à habitação e ao “movimento de um território [...], detecta no trabalho de campo [...] variáveis em conexão, vidas que emergem e criam uma prática coletiva” (Barros; Kastrup, 2015, p. 74). A abordagem cartográfica utilizada na pesquisa traça aspectos históricos, sociais e artísticos por meio da história da industrialização em Joinville e sua relação com a criação de uma escola

de artes na cidade que elencou um novo tipo de trabalhador: o artista-professor. A partir desse movimento surgiram diversas conexões que caracterizaram os rizomas da pesquisa, pois “Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas” (Deleuze; Guattari, 2000, p. 16).

Nas últimas décadas foram constatadas mudanças no fazer artístico da EAFA por meio dos processos profissionais de produzir e ensinar arte em alguns cursos, como na *Escolinha de Artes Infantis* e no curso de *Desenho e Pintura*. O fazer artístico e sua docência constituem-se como práticas contextualizadas sociopolítica e historicamente. Outra constatação é a participação ativa dos artistas-professores da Escola no desenvolvimento cultural da cidade industrial de Joinville, por meio da formação em arte, gestão pública e produção cultural. Na construção de uma *cartografia da memória social da EAFA*, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com artistas-professores da Escola, conectando-a aos aspectos sociais e históricos de uma cidade industrial. Registrar as memórias dos professores narrativamente, significa pensar as experiências deles em termos de um espaço tridimensional de pesquisa, nas dimensões *temporais, sociais-pessoais e espaciais/de lugares* (Clandinin; Connelly, 2011).

Os artistas-professores tornaram-se narradores, pois “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (Benjamin, 2012, p. 201). Com caráter narrativo, as entrevistas desvelam como esses profissionais que agregam a produção artística com a docência contribuíram/contribuem para o desenvolvimento cultural da cidade industrial. A entrevista semiestruturada é um tipo de entrevista que “valoriza a presença do investigador, oferece todas as perspectivas possíveis para que o informante alcance a liberdade e a espontaneidade necessárias, enriquecendo a investigação” (Triviños, 1987, p. 146). Diferente da entrevista não estruturada/aberta e da estruturada/diretiva/fechada, a entrevista semiestruturada parte de questionamentos que interessam à pesquisa, oferecendo um:

[...] amplo campo de interrogativas, fruto de novas hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem as respostas do informante. Desta maneira, o informante, seguindo espontaneamente a linha de seu pensamento e de suas experiências dentro do foco principal

colocado pelo investigador, começa a participar na elaboração do conteúdo da pesquisa (Triviños, 1987, p. 146).

As questões foram construídas a partir de um roteiro prévio<sup>21</sup>, para melhor fruição da conversa, porém, foram passíveis de modificações, pois outras perguntas surgiram no processo a partir das informações coletadas pela entrevistadora. A pesquisa e suas descobertas foram influenciadas pelos interesses e formações social e cultural dos envolvidos, sendo que “[...] tais fatores influenciam a formulação das questões e hipóteses da pesquisa, assim como a interpretação de dados e relações” (Flick, 2004, p. 19). Seguindo uma prática cartográfica, a construção é feita junto ao campo de pesquisa e o pesquisador se coloca aberto ao não imaginado e às interferências não esperadas da pesquisa (Falabella; Thürler, 2021), se efetivando como uma experiência coletiva.

As entrevistas foram realizadas após aprovação<sup>22</sup> no início de 2021 do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade da Região de Joinville – Univille, seguindo o cronograma apresentado no projeto de pesquisa. As perguntas foram efetuadas sobre a produção artística, prática docente, atuações políticas e culturais e ponderações relacionadas à apropriação e valorização da arte em uma cidade industrial. Antes do início da entrevista foi entregue aos participantes o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido<sup>23</sup> (TCLE) e a Autorização de Uso de Imagem<sup>24</sup>, no qual o entrevistado assinou autorizando o uso e divulgação das imagens e dados obtidos na entrevista.

O contato com os entrevistados foi realizado por meio de aplicativo de mensagens instantâneas (WhatsApp), *e-mail* e outras redes sociais, como Instagram ou Facebook. Posteriormente, foi acordado um horário e local para a entrevista. Para que as entrevistas pudessem ser transcritas e analisadas, foi utilizado um gravador de voz, pois, segundo Triviños (1987, p. 148), “A gravação permite contar com todo o material fornecido pelo informante, o que não ocorre seguindo outro meio”. A partir de setembro de 2021, se projetou uma melhora em relação à pandemia do coronavírus que afetou a população mundial em 2020, portanto, nesse

---

<sup>21</sup> Disponível no **APÊNDICE A – Roteiro de entrevista semiestruturada.**

<sup>22</sup> Disponível no **ANEXO A – Parecer consubstanciado nº 4.547.537 do Comitê de Ética em Pesquisa da Univille.**

<sup>23</sup> Disponível no **APÊNDICE B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).**

<sup>24</sup> Disponível no **APÊNDICE C – Termo de uso de imagem.**

período foram realizadas entrevistas presenciais, seguindo todos os protocolos sanitários, como uso de máscara, distanciamento social e uso de álcool em gel.

O critério de inclusão dos entrevistados adotado na pesquisa foi o de ser ou ter atuado como professor (a) da *Escola de Artes Fritz Alt* (EAFA) e de também atuar (ou ter atuado) como artista visual. Para essa pesquisa, considera-se como atuação em Artes Visuais uma produção artística além da sala da aula, e participação em exposições coletivas ou individuais. Foram selecionados quatro profissionais que exerceram ou exercem papéis de docente na *Escola de Artes Fritz Alt*, que são: *Albertina Tuma*, artista-professora que atuou na *Escolinha de Artes Infantis* (entre as décadas de 1970 e 1990); *Juliana Bender*, artista-professora atuante na *Escolinha de Artes Infantis* (entre 2000-2020); *Asta dos Reis*, artista-professora aposentada que atuou nos cursos de *Desenho e Pintura* (entre 1990-2010); *Luciano da Costa Pereira*, artista-professor atuante nos cursos de *Desenho de Pintura* (2000-2020).

As entrevistas descritivas abordaram memórias, assim sendo, o número de quatro selecionados justifica-se pelos relatos apresentados serem extensos e complexos, por se tratar de experiências pessoais, docentes, sociais, urbanas e artísticas. Logo, entende-se que os quatro entrevistados permitiram conexões elaboradas que evidenciam “[...] a relação do lugar desse sujeito com aquilo que narra e o lugar do qual o indivíduo olha para fabricar o passado como narrativa” (Klug *apud* Coelho, 2011, p. 12).

Por suas conexões entre produção artística e docência em uma cidade industrial, os indivíduos que foram entrevistados podem ser identificados como pertencentes a um mesmo grupo social, o de artistas-professores da EAFA. Segundo Assmann (2016, p. 121-122), “O conhecimento sobre o passado adquire as propriedades e funções da memória somente se ele é relacionado a um conceito de identidade [...]. Memória é conhecimento dotado de um *índex* de identidade, é conhecimento sobre si”, por isso as experiências e os conhecimentos dos artistas-professores narrados em entrevistas tornaram-se memórias. As experiências narradas traduzem marcas pessoais e sociais, visto que as pessoas não podem ser somente entendidas como indivíduos, pois estão sempre em interação em um contexto social (Clandinin; Connelly, 2011). Assim, os indivíduos relacionam a memória ao tempo e identidade nos “níveis individual, geracional, político e cultural” (Assmann, 2016, p. 122).

Além do registro das experiências das produções e docência dos artistas-professores, uma biografia artística de cada entrevistado foi elaborada nos espaços *entre* as memórias narradas, a fim de mapear a produção artística conectada à cidade, pois “No campo da cultura, a cartografia entende a experiência como um saber-fazer com base na construção do conhecimento [...]” (Uriarte, 2017, p. 42).

A cartografia desenha uma “[...] rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente” (Barros; Kastrup, 2015, p. 57), nas conexões com o mundo e suas articulações históricas. Nessa pesquisa, há uma identificação com os sujeitos, pois também sou artista-professora da EAFA. Por pertencer a esse grupo social, foram criadas mais linhas de conexões e subjetividades ao mapa da pesquisa:

Do papel do testemunho dos outros na recordação da lembrança passa-se assim gradativamente aos papéis das lembranças que temos enquanto membros de um grupo; elas exigem de nós um deslocamento de ponto de vista do qual somos eminentemente capazes. Temos, assim, acesso a acontecimentos reconstruídos para nós por outros que não nós (Ricœur, 2012, p.131).

A memória experiencial de quem viveu a época, pode “traduzir-se em uma memória cultural da posteridade” (Assmann, 2011, p. 19). A função social da memória se dá por via da comunicação – por isso a importância do “comportamento narrativo” que Le Goff (2003, p. 425) cita a partir de Pierre Janet e Florés quando há a ausência do objeto ou acontecimento que constitui o seu motivo (nesse caso, o tempo passado da escola).

Nas narrativas das memórias, as circunstâncias contextuais delineiam as trajetórias experienciais dos indivíduos, “Isso inclui noções tais como contexto temporal, espacial e contexto de outras pessoas. O contexto é necessário para dar sentido a qualquer pessoa, evento ou coisa” (Clandinin; Connelly, 2011, p. 65). Dessa forma, a temporalidade, história e memória integram as linhas que criam uma cartografia da memória social da EAFA, escola contextualizada historicamente na cidade industrial de Joinville/SC.

A cidade de Joinville/SC é demarcada com traços históricos que envolveram a gênese da concepção de “cidade do trabalho” e de sua imagem como uma cidade

industrial, fatores que também impulsionaram a criação de uma escola de artes pública no final da década de 1960.



# Escola Municipal de Artes Aplicadas

## A VISO

Escola Municipal de Artes Aplicadas  
Cursos de:

CERÂMICA



DELINEANDO A CIDADE DE  
JOINVILLE/SC: POR QUE CIDADE  
DO TRABALHO E DAS  
INDÚSTRIAS?



## DELINEANDO A CIDADE DE JOINVILLE/SC: POR QUE CIDADE DO TRABALHO E DAS INDÚSTRIAS?

[...] aprendemos desde pequenos que Joinville é a “cidade onde se trabalha”, onde há uma tendência natural para o crescimento econômico e social, pois a cultura do trabalho foi forjada na construção daquilo que hoje é Joinville.

Giane de Souza

Nessa parte do estudo, são apresentados quatro movimentos históricos da cidade de Joinville/SC entre 1851 e 1970, que delinham a cartografia: *a imigração e colonização da Colônia Dona Francisca no séc. XIX; as primeiras décadas do séc. XX; reflexos das políticas de nacionalização do período Estado Novo (1937-1945); estímulo à industrialização em meio ao golpe militar (1950-1970).*

Limitamos o estudo até a década de 1960-1970, período caracterizado por um fortalecimento do capital industrial que desencadeou um aumento populacional à região, e aliado às narrativas históricas fortalecidas pela identidade étnica germânica, se constituiu no contexto de criação da *Escola de Artes Fritz Alt (EAFA)* em Joinville/SC.

O levantamento da trajetória histórica e econômica da cidade a partir da colonização de imigrantes no século XIX impulsionou um mapeamento das condições que propiciaram à cidade a identificação nos discursos e nas representações sociais como uma cidade “trabalhadora” e industrial. Dessa forma, é possível revelar as linhas de conexão entre a cidade industrial e a criação de uma escola de artes pública, pois as manifestações culturais<sup>25</sup> se relacionam ao seu processo de industrialização.

---

<sup>25</sup> O levantamento das primeiras manifestações culturais da cidade é feito em “**Artes em Joinville: desde as primeiras manifestações artísticas até a década de 1970**”, presente na terceira parte de nosso estudo.

## Imigração e colonização na Colônia Dona Francisca no século XIX – a germanidade e a gênese da cidade industrial e do “trabalho”

A vida é em todo lugar “sacrifício e trabalho” e isso já é assim há milhares de anos. O paraíso, onde o homem podia andar nu e não precisava trabalhar, desapareceu dessa terra. Procuraria em vão quem quisesse encontrá-lo aqui.

Ottokar Döerffel<sup>26</sup>

No período de 1850, o cenário econômico de Santa Catarina (SC) marcou pelo isolamento em relação ao restante do país por ser dirigido para um sistema de produção voltado para consumo próprio (agricultura como atividade de subsistência) em pequenas propriedades (Bossle, 1988), quando uma nova leva de imigrantes modificou o padrão de conhecimentos e interesses, ocasionando um aumento demográfico na região. Na região de Joinville, cidade situada na região Nordeste de Santa Catarina, a imigração aconteceu por três principais motivações: acordos entre o governo imperial brasileiro e uma sociedade colonizadora de Hamburgo para negociação de terras que pertenceram à D. Francisca, irmã de Dom Pedro II e a François Ferdinand, seu marido e príncipe francês; crises econômicas, políticas e sociais na Alemanha pós-Primeira Revolução Industrial; demanda de mão de obra no Brasil fortalecida por uma ideologia étnica, em função da abolição do tráfico negreiro em 1850.

A trajetória histórica da fundação oficial de Joinville inicia com terras que eram um dote de um casamento ocorrido em 1843, da princesa Francisca Carolina de Bragança<sup>27</sup> e François Ferdinand<sup>28</sup>, príncipe da cidade de Joinville-le-Pont<sup>29</sup>, na França. Essas terras situavam-se entre “[...] a margem direita do rio Pirabeiraba e a margem esquerda do rio Itapocu” (Guedes, 2000, p. 14). A região foi delimitada por

<sup>26</sup> Ottokar Döerffel (1818-1906) foi o primeiro administrador da Colônia Dona Francisca. A casa que construiu e morou hoje abriga o Museu de Arte de Joinville (MAJ).

<sup>27</sup> Francisca Carolina Joana Carlota Leopoldina Romana Xavier de Paula Micaela Rafaela Gabriela Gonzaga (1824-1898), era irmã de D. Pedro II e filha do imperador D. Pedro I com Maria Leopoldina da Áustria. Foi sobrinha de Napoleão Bonaparte, por parte da mãe (que era irmã da segunda esposa de Napoleão, Maria Luisa da Áustria).

<sup>28</sup> François Ferdinand Philippe Louis Marie d'Orléans (1818-1900), era o terceiro filho do rei da França, Luiz Filipe I, com Maria Amélia das Duas Sicílias.

<sup>29</sup> Joinville-le-Pont é uma comuna francesa, subúrbio da capital, no departamento de Val-de-Marne, localizada a 9.4 km a sudeste do centro de Paris.

D. Pedro II para compor o dote da irmã. Por esse motivo, foi denominada Colônia Dona Francisca, que passou a se chamar Joinville com a celebração da união.

Os príncipes moraram na França até 1848, data em que tiveram que se exilar na Inglaterra, devido às revoltas da época ocasionadas pelo fim da monarquia. As terras e propriedades que o casal principesco possuía na França foram confiscadas e em decorrência de problemas financeiros decidiram negociar as terras brasileiras com o armador e senador Christian Matthias Schröder<sup>30</sup>, dono de navios e rico comerciante (Guedes, 2000). O senador de Hamburgo<sup>31</sup> foi o responsável pela criação de uma companhia colonizadora armadora e comercial para ocupar as terras da região. Schröder foi uma indicação do vice-cônsul da França no Brasil.

A colonização europeia ocorreu em 1849, após a assinatura de um contrato e criação da Sociedade Hamburguesa de Colonização ou Sociedade Colonizadora de Hamburgo, junto a um grupo de negociantes e empresários alemães (Guedes, 2000), que tinha o intuito de colonizar as terras cedidas ao senador na província de Santa Catarina (Cunha, 2008). A Sociedade era a responsável pela infraestrutura de moradias e estradas, empregando os imigrantes e valorizando os lotes<sup>32</sup>. Apesar das diversas dificuldades físicas/geográficas, como os terrenos pantanosos com manguezais e a densa floresta, “A intenção era formar uma comunidade agrícola modelo na América do Sul, com orientação capitalista, desde a sua planificação até a organização de suas instituições [...]” (Rocha, 1997, p. 22).

Hamburgo marcava pela tradição no comércio e navegação, sendo o principal porto de comércio de produtos brasileiros na Europa. No entanto, na metade do séc. XIX em Hamburgo ocorreu uma defasagem em relação às exportações, sendo que a “saída encontrada foi investir no transporte de emigrantes e na criação de colônias [no Brasil] [...], em virtude dos antigos e fortes laços econômicos com nosso país e da política de incentivo à imigração do governo brasileiro” (Cunha, 2008, p. 48). Dessa forma, as companhias colonizadoras utilizaram as terras como fonte de

---

<sup>30</sup> Além da Colônia Dona Francisca, Schröder (1778-1860) expandiu seus negócios ao adquirir mais terras, como São Bento do Sul, que se tornou um novo núcleo colonial.

<sup>31</sup> Hamburgo, anteriormente uma cidade-Estado soberana antes da Unificação da Alemanha em 1871, é a segunda maior cidade da Alemanha de um dos 16 estados alemães.

<sup>32</sup> Segundo Rocha (1997), Frédéric Brüstlein, administrador de bens e procurador do príncipe de Joinville, além de diretor da Colônia Dona Francisca, injetou dinheiro na Sociedade e comercializou terras com os imigrantes. Frédéric Brüstlein ou Frederico Bruestlein (1835-1911) construiu um estaleiro e trouxe, da França, a primeira embarcação movida a vapor para a cidade. A casa projetada por ele e construída em 1870 atualmente abriga o Museu Nacional de Imigração e Colonização (MNIC).

acumulação de capital, modificando a região, como afirma o pesquisador em história da economia Goularti Filho (2002):

Para demarcar terras, foram criados municípios e vilas; para escoar a produção, foram abertas estradas, ferrovias e construídos portos fluviais; e, para acabar com a violência, do ponto de vista dos colonizadores, foram exterminados os índios e subordinados os caboclos ao trabalho nos moldes capitalistas, ou seja, foram dadas as condições materiais e sociais para a reprodução capitalista. A fertilidade do solo, a mata existente, a ferrovia, as companhias colonizadoras e a chegada dos colonos, inicialmente, formaram uma nova e diferente vida econômica na região (Goularti Filho, 2002, p. 983).

O mote impulsionador da colonização foi a promessa de enriquecimento rápido e posse de terra. A Sociedade Hamburguesa de Colonização foi a responsável por implantar a infraestrutura necessária à criação das colônias. Porém, em 9 de março de 1851, “quando os primeiros imigrantes chegaram à Colônia Dona Francisca, [...] a colônia estava assentada em terreno de mangue, [...] sujeito a enchentes constantes, além de não ter sido providenciada nenhuma construção” (Guedes, 2000, p. 16). Os agricultores e colonos das terras da *Colônia Dona Francisca* foram adquirindo lotes aos poucos, além de terrenos mais férteis, propiciando uma ampliação da área (Guedes, 2000).

Um ano antes, em 1850, o agrimensor Hermann Günther, diretor e encarregado pela Sociedade Hamburguesa de Colonização, teve a missão de reconhecer e delimitar as terras do príncipe de Joinville para os futuros imigrantes. Hermann veio acompanhado da escritora Julie Engell-Günther, considerada historicamente a primeira produtora artística visual de representação da cidade/colônia. Porém, constatamos em nosso trajeto de pesquisa que a figura não é de sua autoria, mas sim o texto de jornal no qual a figura está inserida, que registra as impressões que a escritora teve em sua passagem pela Colônia, com uma descrição detalhada do território e das condições de moradia para os possíveis imigrantes<sup>33</sup>.

O projeto de colonização negociado entre uma companhia colonizadora particular e o governo imperial se compatibilizou com o período de incertezas que assolou a Alemanha naquele momento, demarcado pelo enfraquecimento das

---

<sup>33</sup> As conexões cartográficas entre a trajetória de Julie Engell-Günther e a nossa pesquisa são abordadas no item: “**Artes em Joinville: desde as primeiras manifestações artísticas até a década de 1970**”.

estruturas feudais, em função da emancipação de camponeses. Em decorrência, a industrialização a partir da metade do século XIX foi otimizada com a difusão tecnológica da Primeira Revolução Industrial (1760–1840)<sup>34</sup> e com a organização das redes de transporte e comunicações. Porém, houve o “[...] desmantelamento da antiga produção artesanal e manufatureira e a subdivisão das pequenas propriedades agrárias da Alemanha” (Rocha, 1997, p. 18), fatores que corroboraram para tensões sociais, divergências políticas e altos impostos.

Muitos camponeses alemães escapavam da crise e miséria em busca de trabalho que era mal remunerado, em moradias insalubres nas cidades, ou vendiam suas terras aos senhores por preços irrisórios. Outra saída para os camponeses era a de emigrar para algum país onde pudessem ser proprietários de terra. Iniciou-se, assim, “a maior movimentação humana da história: são milhões de pessoas que abandonam o campo, suas aldeias e pequenas cidades natais em direção aos centros urbanos e cidades maiores ou a outras províncias, países e continentes” (Cunha, 2008, p. 29). O ápice dos movimentos emigratórios em Santa Catarina aconteceu entre 1850/1852, com a fundação dos núcleos coloniais de Joinville (1851) e Blumenau (1850).

Pressionado pela Inglaterra, que clamava pelo fim da escravidão desde o início do século, o governo brasileiro foi igualmente pressionado internamente pelos grandes fazendeiros, mas que exigiam sua continuidade (Guedes, 2000). Mesmo depois de mais de 300 anos de escravidão, “[...] a economia do país dependia do trabalho escravo, [...] e a expansão da sua produção interna exigia uma quantidade cada vez maior de trabalhadores” (Cunha, 2008, p. 45). Junto à extinção gradual da escravidão, com a abolição do tráfico negreiro em 1850, o incentivo à vinda de imigrantes aliada à introdução do trabalho livre (adoção de mão de obra assalariada) foi a solução encontrada para impulsionar as forças produtivas (Guedes, 2000), dando início a um processo de urbanização.

Naquele momento, o Brasil era governado pelo imperador D. Pedro II e a economia era essencialmente agrícola, voltada ao mercado externo. A inserção das máquinas industriais, na metade do século XIX, iniciou a mecanização da produção na agricultura, firmando as bases para a criação de uma sociedade urbana industrial

---

<sup>34</sup> A Revolução Industrial na Europa foi liderada economicamente pela Inglaterra, “[...] com a descoberta e difusão de novas técnicas de produção (máquina-a-vapor), transformando o capitalismo mercantil em capitalismo industrial” (Rocha, 1997, p. 17).

e alterando relações técnicas, mas também sociais, entre os senhores e os trabalhadores/ homens livres.

De um total de 17.408 imigrantes, cerca de 70% das pessoas encaminhadas na segunda metade do séc. XIX eram alemães (12.290), a maioria agricultores originários de aldeias e pequenas cidades no Norte/Leste da Alemanha (Cunha, 2008). Os outros europeus eram suíços, austríacos, noruegueses, franceses, belgas, dinamarqueses, holandeses e russos. Os imigrantes provenientes de regiões industriais da Alemanha contribuíram para o crescimento de inúmeras pequenas atividades manufatureiras (Goularti Filho, 2002). Com isso, proporcionaram condições para a ampliação dos mercados locais, da demanda por mão de obra e separação das atividades entre campo x cidade, e atividade artesanal x agrícola.

Na *Colônia Dona Francisca*, “[...] a educação sempre foi algo considerado importante e colocado em prática já nos primeiros anos” (Quariniri, 2022) – a colônia não dispunha de professores com formação e as primeiras escolas foram instaladas na cidade em áreas rurais e locais improvisados, geralmente anexas às igrejas. Na atual rua Princesa Isabel foi criada a *Deutsche Schule*, em 1866, a primeira grande escola criada na cidade “[...] para atender a demanda de gestores e empreendedores da colônia e, desde seu início, portanto, teve caráter elitista e era frequentada por filhos de famílias mais abastadas” (Quariniri, 2022). A cidade na época tinha uma população em torno de 5 mil moradores, e dispunha de uma escola pública denominada escola Padre Carlos Boegershausen.

A *Colônia Dona Francisca* foi um empreendimento privado que se constituiu e se desenvolveu a partir de um projeto civilizador do governo brasileiro, “[...] bem como dos interesses capitalistas e nacionalistas alemães, especialmente dos grandes comerciantes de Hamburgo [...], que [...] influenciou no tipo de sociedade e na organização do trabalho que ali se estabeleceram” (Cunha, 2008, p. 50).

A emancipação das colônias, transformadas em municípios, foram concomitantes ao surgimento de uma etnicidade teuto-brasileira (Seyferth, 2000). A “aptidão ao trabalho” ganha características étnicas no Império, ligada a critérios raciais que excluía os negros e mestiços. Os alemães, por serem imigrantes europeus brancos, apareciam no topo dessa hierarquia social (Cunha, 2008), como portadores do “progresso” e “civilização”. Seyferth (1996, p. 48) destaca que:

Os pressupostos de inferioridade e a hierarquização baseada em elementos de natureza racial (como determinante de “capacidades”)

são mais do que óbvios quando está em jogo a ideia de “progresso”, orientadora das políticas de colonização.

O germanismo ou germanidade, também chamado *Deutschtum*, é uma ideologia nacionalista que se define pelo pertencimento a uma comunidade, e não pelo território/Estado em si. A ideologia advém da

[...] classificação ou ordenamento do mundo humano a partir da ideia de origem comum, ancestralidade e herança cultural que indica as relações entre os indivíduos com mesma identidade e com identidades diferentes. A solidariedade e o princípio de igualdade entre os membros pertencentes a um mesmo grupo étnico e a oposição a grupos etnicamente diferentes efetivam-se por intermédio das ideias e símbolos que compõem a ideologia étnica (Coelho, 2000, p. 163).

A identidade étnica foi um meio de afirmação e de solidariedade entre os teuto-brasileiros como grupo social organizado, evidenciando conflitos étnico-culturais tanto na imprensa, quanto em espaços de convivência (Coelho, 2000). Dessa forma, a colonização se tornaria um processo civilizatório e pioneiro que, em seu discurso étnico, ocasionaria a construção de uma nova pátria no Brasil (Seyferth, 2000).

Muitos dos imigrantes oriundos do meio urbano emigraram em decorrência das perseguições pelo envolvimento nas revoltas de 1848 nos Estados alemães e por defenderem a unificação da Alemanha. Os imigrantes com experiência política liberal nacionalista formaram uma elite na Colônia Dona Francisca e reforçaram o germanismo, a fim de determinar padrões de comportamento para a criação de uma comunidade homogênea e harmoniosa. Porém, inúmeros conflitos aconteciam nas colônias e, para assegurar sua hegemonia, necessitavam de um mito unificador de “nova pátria”:

Na ideologia germanista, com seu “mito fundador” e a imagem da “nova pátria”, estavam embutidas as representações do “trabalho”, transformado aí em símbolo identitário central [...]. Assim, a exaltação de um passado de sacrifícios, privações, lutas e glórias que marcaram a fundação da colônia Dona Francisca-Joinville, era na verdade a exaltação do “trabalho” realizado pelos imigrantes pioneiros na construção da “nova pátria” (Cunha, 2008, p. 62).



Há indícios de germanidade no sepultamento dos imigrantes alemães, pois no cemitério da colônia, atual “Cemitério dos Imigrantes”, há registros de sepultamentos de católicos e luteranos lado a lado, um fator inusitado para a época, que indicia uma superação das adversidades por reconhecimento às precárias condições de vida. Mesmo com as diferenças religiosas, “[...] já se nota a superioridade de algo muito mais importante, ou seja, o fato de todos serem imigrantes e, acima de tudo, alemães” (Guedes, 2000, p. 34). O fortalecimento da germanidade se intensificou a partir de 1870, com a unificação do Estado alemão.

A ideologia germanista foi difundida pelos imigrantes situando o trabalho e seus sacrifícios, por meio de manifestações e instituições que serviram como difusores culturais da germanidade. Essas instituições promoviam o “canto, o tiro, a ginástica, o teatro, a religiosidade (evangélica luterana) e a organização do ensino” (Cunha, 2008, p. 64) e estavam presentes em todos os eventos públicos da cidade, como forma de preservação da identidade dos alemães.

Artesãos, operários, pequenos comerciantes e agricultores faziam parte da população da *Colônia Dona Francisca* – “Nessa fabricação de diversidades, a história das pessoas e a história da cidade se confundem, convergem e contrastam durante a formação sociocultural que se estabelece cotidianamente” (Souza, 2008, p. 29). Sobre o ofício dos imigrantes, Rocha (1997) explica que:

Os imigrantes com capital investiram em empreendimentos de certo porte, como usina de açúcar, estabelecimentos comerciais, serrarias, olarias, e os artífices, com pouco capital por vezes, continuaram a exercer suas antigas atividades e abriram assim ferrarias, marcenarias, cervejarias etc. (Rocha, 1997, p. 23).

Os principais produtos das exportações a partir da metade do séc. XIX foram a farinha de mandioca, madeira, produção animal, com destaque para a erva-mate<sup>35</sup> em Joinville, que teve as primeiras instalações de engenho em 1877. Muitas das iniciativas industriais tiveram origem “[...] da mão de obra qualificada proveniente das indústrias existentes, ou [...] da pequena produção mercantil, rica em artesãos, [...]”

---

<sup>35</sup> Sobre a produção de erva-mate, Rocha (1997, p. 29) destaca que “Ainda que iniciativas das atividades econômicas de Joinville (comércio, artesanatos etc.) partissem da população de origem teuta, foi o segmento luso-brasileiro, originário do Paraná e São Francisco do Sul, que iniciou a atividade ervateira e formou as primeiras grandes fortunas, fundando firmas especializadas no beneficiamento e exportação do mate”.

[com a instalação de] pequenas oficinas e utilizando somente o trabalho familiar ou alguns empregados” (Rocha, 1997, p. 63).

A exportação do mate foi o grande fator econômico que impulsionou a industrialização, principalmente com a fundição de ferro e oficina mecânica, por meio das demandas por serviços como manutenção de vagões e equipamentos ferroviários (Rocha, 1997). Outro fator que auxiliou no crescimento industrial na época foi a “[...] chegada de operários e técnicos com uma experiência no trabalho fabril e que fugiam da primeira grande crise da era industrial na Alemanha (1873-1879)” (Cunha, 2008, p. 95).

No censo de 1872, os alemães, africanos e portugueses são identificados como o maior contingente de estrangeiros no Brasil, cenário que terá modificações com a entrada maciça de italianos na década de 1880 (Cunha, 2008). Mesmo com a grande quantidade de imigrantes de outras nacionalidades,

[...] a política de colonização implementada a partir de meados do século XIX excluiu de todos os projetos oficiais ou particulares [...] [os] negros, asiáticos, mestiços em geral (como os “mulatos” e “caboclos” brasileiros) [que] foram desqualificados para o trabalho livre [...] [que foi] ligado, nesse contexto, aos imigrantes europeus, considerados os únicos civilizados (Cunha, 2008, p. 47).

A construção de uma via denominada *Estrada Dona Francisca* (Estrada da Serra ou *Serrastrasse*) inaugurada em 1873 promoveu a interligação do planalto e o litoral catarinense favorecendo a expansão comercial da cidade de Joinville. A Estrada permitiu a ligação entre o porto de São Francisco a Joinville (por meio de embarcações) e à serra, auxiliando no desenvolvimento da economia da cidade por meio do complexo ervateiro, além da possibilidade de ampliação do comércio de produtos coloniais e fortalecimento de atividades de serviço correlatos. A implantação de energia elétrica foi outro fator que influenciou a industrialização de Joinville (Rocha, 1997).

No final do século XIX é atribuída a Joinville uma “vocação” industrial, perpetuada pela “*Primeira Exposição Agro-Industrial de Joinville*”, com exposição de produtos e festejos em 1874. Essa visão, quase “mística”, é ligada a ideia de progresso, pois “[...] o desenvolvimento da economia, advindo da industrialização, traria inevitavelmente bem-estar, felicidade, paz e harmonia em todos os níveis da sociedade” (Cunha, 2008, p. 64).

Posteriormente, nos 50 anos de fundação da cidade em 1901, outra exposição industrial foi realizada, com o intuito de demonstrar o grande progresso e desenvolvimento da cidade, por meio da dedicação ao trabalho por seus habitantes (Cunha, 2008). Por ser um dos maiores polos industriais do país, Joinville recebeu a denominação de “*Manchester Catarinense*”, referência que é difundida até hoje, nos discursos e no imaginário coletivo numa alusão à cidade inglesa berço da Revolução Industrial e importante centro econômico do Reino Unido, com diversas indústrias, edifícios e moinhos.

Os imigrantes adaptaram seus valores e normas na nova terra, criando uma organização social na colônia, acionando representações e símbolos por meio do imaginário coletivo acerca do trabalho. Na colônia, esses valores foram acionados como critérios inclusivos ou de exclusão na interação entre seus habitantes, e na orientação de comportamentos e condutas por meio da ideologia étnica germânica. Porém, havia uma pluralidade de identidades, etnias e nacionalidades que constituíam a população joinvilense “[...] formada por alemães, suíços, austríacos, escandinavos e seus descendentes, nascidos no Brasil, embora os lusos e afro-brasileiros também fossem numerosos” (Cunha, 2008, p. 53), além de pesquisas que sinalizam que cerca de 300 famílias de ascendência portuguesa já habitavam a região antes da chegada dos imigrantes alemães (Coelho, 2011)<sup>36</sup>.

Nos dois continentes, Europa e América, o desenvolvimento do capitalismo está vinculado à imigração do século XIX, pois a alternativa era encarada como forma de sobrevivência econômica e política; os países “[...] enxergavam nela um instrumento para aliviar pressões e tensões internas, [...] obter lucros com o transporte de emigrantes e a criação de núcleos coloniais” (Cunha, 2008, p. 43). Por outro lado, os imigrantes a viam como uma fuga em meio à opressão, exploração e miséria a que estavam submetidos, em busca de uma maior qualidade de vida. Apesar da ideia romantizada do trabalho árduo que conferia progresso e riqueza, os imigrantes sofriam com doenças, falta de recursos, infraestrutura e grande esforço físico (Cunha, 2008).

---

<sup>36</sup> Nas páginas 45-46 do livro de Ilanil Coelho (2011), ao abordar sobre a *Festa das Tradições em Joinville*, a historiadora cita uma entrevista com o Sr. José Eli Francisco, sócio fundador da Açoriana – Sociedade Beneficente e Cultural dos Descendentes de Açorianos da Região Norte/Nordeste de Santa Catarina, realizada em 2008. Na entrevista, Eli confirmou a descoberta dos habitantes da região por meio de relatórios do Arquivo Histórico de Joinville, que foram expedidos em 1849 pela Sociedade Colonizadora de Hamburgo.

Entre o final do século XIX e início do século XX, a cartografia apontou os *Kränzchen*, grupos formados por mulheres alemãs que eram esposas de fundadores de indústrias e estabelecimentos comerciais. Nas reuniões, as mulheres faziam crochê, leituras, poesias e trocavam conhecimentos, acompanhadas de café e comidas. Esses grupos tornaram-se espaços de sociabilidade para algumas mulheres da Colônia Dona Francisca que estimularam outros grupos posteriores que se reuniam para produzir arte e artesanato. Os *Kränzchen*<sup>37</sup> possivelmente foram elementares para a projeção da futura escola de artes pública no século seguinte, a *Escola de Artes Fritz Alt*.

### **Início do século XX: movimentos iniciais da industrialização em Joinville**

A Revolução Industrial representou o dinheiro como cerne central de poder da vida social e econômica, com a consolidação e estruturação do sistema capitalista (Cunha, 2008). Nos primeiros anos do século XX, o movimento foi gerado via apropriação da mão de obra do trabalhador decorrente do pagamento de salários aos trabalhadores e transformação do trabalho em mercadoria. A partir disso, surgiu o modelo nacional desenvolvimentista industrial, que desencadeou uma ruptura e reformulação do modelo agrário-exportador no país (Souza, 2008).

A partir de 1910, ocorreu um salto no crescimento industrial catarinense, impulsionado pelo desenvolvimento dos meios de transporte, com a criação de portos, obras de urbanização, ampliação das ferrovias (que ligaram a Região Sul à Sudeste e interligaram o interior catarinense aos portos) e instalação de hidrelétricas.

Com a ruptura comercial decorrente da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), houve um aumento na oferta e procura dos bens industriais produzidos internamente, em substituição aos produtos importados, integrando o mercado catarinense ao nacional. O encarecimento das importações decorrente dos impactos causados pela guerra, refletido pelas oscilações de câmbio, impulsionou um cenário favorável para a criação e consolidação de indústrias têxteis em Joinville, com oportunidades de inovação e aumento na produção (Rocha, 1997).

---

<sup>37</sup> Os *Kränzchen* são abordados na parte do estudo denominada “***Kränzchen: primeiros espaços de sociabilidade para as artes “manuais” em Joinville no século XIX e seus desdobramentos no ensino da arte***”.

Em 1914, com mais unidades têxteis, a empresa Döhler<sup>38</sup> substituiu as importações, garantindo uma expressão no mercado nacional (Coelho, 2000). A primeira unidade têxtil da empresa foi criada em 1881, que teve origem com o imigrante tecelão Carl Gottlieb Döhler (da Saxônia), que, a partir de cinco quilos de fios trazidos da Alemanha pela esposa, teceu os primeiros metros de brim, com o objetivo de complementar os maus resultados da atividade agrícola. Diversificou os produtos e adquiriu novos equipamentos, ocasionando uma superprodução. Ao longo dos anos, as gerações foram atualizando e expandindo a produção (Rocha, 1997).

Para os trabalhadores em geral, o período da *Primeira Guerra Mundial* foi marcado por salários baixos, falta de saneamento básico, falta de médicos e medicamentos, além das condições de moradia miseráveis (Souza, 2008). A partir desse cenário, a germanidade foi acionada: “A superação das dificuldades impostas pela guerra foi atribuída ao ‘espírito empreendedor e comunitário do empresariado catarinense’, ao hábito de poupança e disciplina, aliados à experiência do imigrante alemão” (Costa, 2000, p. 109). Diante disso, são reiteradas no imaginário a disciplina e a prática da obediência do operariado, logo, o processo industrial local foi favorável a um grande acúmulo de capital por meio da alta produtividade, mão de obra barata e treinada (Costa, 2000).

Mesmo com a crescente industrialização, a cidade sofria com a “[...] precariedade de educação, saúde e habitação das camadas mais pobres da população joinvilense [...], que se expandia com o comércio” (Costa, 2000, p. 118). Com isso, a periferia sentiu a falta de ação dos poderes públicos municipais, que priorizavam as áreas centrais e urbanas:

A Joinville ordeira e disciplinada apresentava na sua composição social uma população que possuía “garra de vencer”, de ostentar progresso e riquezas, mas que convivia com problemas sérios de criminalidade, transporte, saúde e educação, além das questões salariais (Costa, 2000, p. 123).

O aumento dos empreendedores capitalistas e a desvalorização da classe trabalhadora trouxeram conflitos e problemas decorrentes da industrialização, sendo

---

<sup>38</sup> Atualmente a Döhler S/A é uma das principais indústrias têxteis da América Latina. A empresa possui cerca de 3.200 colaboradores e um parque industrial de 200 mil m<sup>2</sup> de área construída, que produz itens de cama, mesa, banho, decoração, artesanato e hotelaria. Cerca de 90% de sua fabricação é destinada ao mercado interno (Döhler, 2023).

que o ano de 1917 destacou-se pela primeira greve geral na cidade, subvertendo a noção germânica de cidade harmoniosa e ordeira. O ano foi marcado por uma série de movimentos reivindicatórios, no qual participaram diversas categorias profissionais, como “[...] ferroviários, mecânicos, pedreiros, carpinteiros, cervejeiros, operários de fábrica de fósforos, costureiras e padeiros” (Costa, 2000, p. 125). Os trabalhadores justificavam a necessidade de levar uma vida digna, impossibilitada pelos baixos salários, acompanhando a conjuntura nacional e mundial que impulsionou a *Primeira Guerra Mundial*.

Na década de 1920 “[...] Joinville apresentava uma tendência natural para acolher indústrias do setor metal-mecânico” (Ternes, 1986, p. 129), resultante do acúmulo de capital provenientes do comércio de erva-mate, para a consolidação e expansão dos futuros empreendimentos industriais na região (Costa, 2000; Souza, 2008). Os carroções e as barricas, onde a erva-mate era transportada do planalto para Joinville pela Estrada Dona Francisca, utilizavam objetos e estruturas que, em grande parte, eram produzidos nas oficinas de Joinville. Tanto esses transportes quanto os engenhos da erva-mate, necessitavam de manutenção e fabricação de peças que eram realizadas pelos profissionais do setor metalmeccânico (Rocha, 1997).

Os imigrantes recebiam maquinários de seus países de origem, mantendo constantes contatos e orientações técnicas. Dessa forma, “Aos poucos Joinville, cuja riqueza inicial se constituiu da erva-mate e da madeira, foi se transformando no maior centro industrial catarinense e antes de 1920 já possuía mais de 43 estabelecimentos” (Costa, 2000, p. 108).

O período de pós-guerra foi marcado por uma crise comercial causada pela recessão devido à quebra da bolsa de Nova York, em 1929, que ocasionou a cessão da importação do café pelos E.U.A., abalando a exportação brasileira cafeeira (Souza, 2008). A crise da monocultura do café gerou a necessidade de inovações tecnológicas que marcaram a passagem da manufatura para a maquinofatura viabilizadora da produção em série. As inovações consistiram na criação das máquinas a vapor, na utilização do carvão mineral e ferro fundido. Com a contração das exportações, a saída para a economia foi a sustentação da demanda interna, com a utilização de sua própria capacidade produtiva, desafiando a hegemonia industrial britânica (Rocha, 1997).

Na década de 1930 Santa Catarina ocupou o 5º lugar no setor industrial brasileiro. O setor metalúrgico começou a se definir no contexto regional e, ao final na década, no contexto nacional. Em 1938, a empresa Tupy<sup>39</sup> foi fundada com 60 operários – ao incrementar o setor de exportação catarinense, a *Indústria de Fundição Tupy S.A.* superou as indústrias de erva-mate, madeira, banha e laticínios (Costa, 2000).

A origem da Fundição Tupy remonta a Frederico Birckholz<sup>40</sup>, filho de imigrantes alemães, que montou uma oficina em 1897 na Rua Pedro Lobo. A partir da integração de sócios, a oficina ampliou sua produção e se tornou uma fundição de ferro (1913). O que potencializou o crescimento da empresa foi a produção das conexões de ferro maleável, desenvolvida após muitos anos de pesquisa da formulação do material que até então era importado. A partir disso, uma nova composição societária foi criada na década de 1930, presidida por Albano Schmidt, um dos acionistas da empresa, passando a denominar-se *Fundição Tupy S.A.* (Guedes, 2010).

Ao mesmo tempo que a cidade se desenvolveu industrialmente no século XX, a ideologia étnica germanista continuou a ser difundida por meio das manifestações culturais em língua alemã, presentes nas formas de religiosidade, técnicas de construção, hábitos alimentares, costumes e práticas de lazer nas instituições de caráter recreativo e associações culturais (Cunha, 2008). Nesse sentido, a empresa Tupy teve forte atuação na constituição da cidade (principalmente na metade do século XX), pois destacou-se na promoção de atividades esportivas e de lazer para seus funcionários, que em grande parte eram migrantes de outros estados que não

---

<sup>39</sup> A Tupy atualmente tem cerca de 72% de sua produção exportada e possui mais de 19 mil colaboradores. A indústria de fundição de ferro é uma multinacional que desenvolve e produz componentes estruturais em ferro fundido de alta complexidade geométrica e metalúrgica, presentes nos mais diversos segmentos, como transporte de carga, infraestrutura, agronegócio e geração de energia. As fábricas estão em Joinville/SC, São Paulo/SP, Betim/MG (Brasil) e nas cidades de Saltillo e Ramos Arizpe (México) e Aveiro (Portugal). Além disso, a Tupy tem escritórios no Brasil, E.U.A., Alemanha, Itália e Holanda (Sobre, 2023b).

<sup>40</sup> Cf. REDAÇÃO ND. Frederico Birckholz deixou escrito o relato da sua trajetória como empresário. **Jornal Notícias do Dia**, Joinville, 2 jun. 2013c. Disponível em: <https://ndmais.com.br/noticias/frederico-birckholz-deixou-escrito-o-relato-da-sua-trajetoria-como-empresario/>. Acesso em: 12 dez. 2023.

tinham acesso às atividades promovidas pelas associações culturais tradicionais de origem germânica<sup>41</sup> (Guedes, 2010).

Com a consolidação de algumas empresas/indústrias implantadas no séc. XIX, na imprensa local “[...] circulou [...] a ideia de que em Joinville, por conta de suas origens germânicas, vivia uma população ordeira, que respeitava as leis e as autoridades e que não se negava a cumprir com seus deveres no mundo do trabalho” (Machado, 2018, p. 31). Dessa forma, os padrões considerados “alemães” prevaleciam como valores culturais dominantes. Por conseguinte, o “trabalho alemão” foi difundido como um dos critérios fundamentais dessa ideologia, além do espírito comunitário, a disciplina, a ordem e a obediência como valores importantes para a industrialização (Costa, 2000). Essa ideia é refletida atualmente em narrativas e discursos políticos com o intuito de enaltecer o trabalhador joinvilense.

### **Reverberações do Estado Novo (1937-1945) e das políticas de nacionalização na educação e valorização do trabalho**

Nas décadas de 1930 e 1940 a cidade de Joinville viveu conflitos étnicos entre a população brasileira e o grupo teuto-brasileiro, com tensões decorrentes do contexto político nacional da época: o de nacionalização (ou “abrasileiramento”) da população. O período conhecido como Estado Novo (1937-1945), sob presidência de Getúlio Vargas (1882-1954), trouxe a ideia nacionalista de amor à pátria como elemento propulsor do progresso no país<sup>42</sup>, cujo “[...] lema positivista de ordem e progresso era lembrado todos os dias para os trabalhadores brasileiros” (Souza, 2008, p. 31).

Em 1938, havia 349 estabelecimentos industriais dos ramos metalúrgicos, químicos e têxteis na cidade, impulsionando a vinda de pessoas de outras regiões em busca de trabalho. A possibilidade de melhoria das condições de vida ocasionou uma reserva de mão de obra que foi utilizada “como mecanismo de regulação dos salários em níveis mais baixos, [...] provocando o acirramento dos processos de

---

<sup>41</sup> Sobre o estímulo às atividades de lazer na Tupy, conferir “**Arte e trabalho: linhas que conectam o fazer artístico e a cidade industrial**”, na quinta parte do estudo.

<sup>42</sup> Cf. SOUZA, Giane Maria de. **Cidade onde se trabalha: a propagação ideológica do autoritarismo estadonovista em Joinville**. Itajaí: Editora Maria do Cais, 2008.



identificação social, [...] permeou valores e comportamentos, destacando o contraste e as diferenças entre os indivíduos” (Coelho, 2000, p. 169).

A apologia ao trabalho na era getulista reforçou o viés ideológico assumido pela cidade de Joinville em prol da fortificação da cultura do trabalho pelos trabalhadores joinvilenses. O presidente Getúlio Vargas agendou uma visita oficial à cidade em 1940 e, “Quando Vargas visitou Joinville [...], a ordem era que se tocassem todas as sirenes das fábricas – para mostrar ao presidente que Joinville era ‘uma cidade onde se trabalha’” (Souza, 2008, p. 31). Dessa forma, os trabalhadores joinvilenses reafirmavam simbolicamente a política nacional, na qual patrões e operários se uniram e expuseram publicamente a articulação de forças em prol de um objetivo comum: o progresso da nação.

A *Segunda Guerra Mundial* (1939-1945) impulsionou uma retração econômica a partir da dificuldade de importação de matérias-primas e equipamentos, também devido aos bloqueios dos transportes marítimos. Contudo, houve um aumento da produção interna e substituição de produtos pela produção nacional, para o aproveitamento da capacidade produtiva existente (Bossle, 1988). Com a falta de incentivos e declínio do setor da agricultura, houve um acentuado êxodo rural<sup>43</sup> principalmente entre catarinenses e paranaenses, fazendo com que as cidades e indústrias fossem atrativas à mão de obra que deixava o campo (Guedes, 2010).

Goularti Filho (2002) afirma que, desde a chegada de imigrantes até 1945 foram lançadas as bases para a gênese e crescimento do capital industrial da região, firmado na pequena propriedade mercantil e setores tradicionais da economia. Em SC, as bases produtivas só foram rompidas a partir de 1945, com a mudança da estrutura econômica que veio com a ampliação da indústria metalmeccânica em Joinville<sup>44</sup>:

O pequeno proprietário, o colono, o caboclo e o pescador são as matrizes sociais dessas transformações. O capital-dinheiro, concentrado nas mãos dos pequenos capitalistas, transformou-se rapidamente em capital-industrial. É a partir desse desdobramento que nasceu o grande capital industrial em Santa Catarina (Goularti Filho, 2002, p. 986).

---

<sup>43</sup> O êxodo rural também foi ocasionado pela mecanização, que gerou um excedente de mão de obra, o que fez com que grande parte da população migrasse para as cidades a procura de empregos (Paim, 2003).

<sup>44</sup> Além do surgimento da indústria de papel, pasta e celulose no planalto e das cerâmicas no sul do estado (Goularti Filho, 2002).

Até o final da década de 1930 o idioma alemão era amplamente utilizado nos espaços sociais e na imprensa em Joinville, como no jornal *Kolonie Zeitung*<sup>45</sup>, um dos principais canais de divulgação da identidade teuto-brasileira. A língua alemã também era utilizada nas relações cotidianas da zona rural e urbana, no comércio e no ensino formal. Os alemães se reuniam em associações para abrir escolas e ensinar a língua alemã, o que ocorreu até o início da política de nacionalização (Coelho, 2000).

A partir de reformas na educação baseadas em uma série de decretos e leis, as tentativas de nacionalizar o ensino de Santa Catarina instituíram a obrigatoriedade de utilização da língua portuguesa em todas as aulas. As escolas particulares precisavam apresentar documentos de nacionalidade brasileira de professores e acatar determinações das autoridades escolares fiscalizadoras, sob o risco de penalidades como prisão de professores, diretores e fechamento de escolas – na região, de 661 escolas privadas ativas em 1937, 113 se encontravam em funcionamento em 1938, diminuindo para 69 escolas em 1939 (Coelho, 2000).

A obrigatoriedade do uso da língua portuguesa em contraponto à língua alemã, acarretou uma crise com diversos problemas pedagógicos, pois a maioria dos alunos e professores das escolas na década de 1930 não tinham conhecimento da língua portuguesa<sup>46</sup>, principalmente na zona rural. Em 1938, somente três professores sabiam falar português, entre os professores de 56 escolas rurais (Coelho, 2000).

As medidas de nacionalização ocasionaram a falta de professores, queda na qualidade do ensino e falta de vagas para alunos egressos das escolas particulares. Em decorrência da evasão de alunos e da falta de matrículas, os teuto-brasileiros “[...] recorreram ao ensino ministrado no lar ou à fundação de escolas sem licença, clandestinas, que funcionavam geralmente na casa de professores” (Coelho, 2000, p. 183). Além das escolas, foram “atacadas” as estruturas mantenedoras do

---

<sup>45</sup> O *Kolonie Zeitung* (Jornal da Colônia), foi fundado em 1862 por Ottokar Döerffel (1818-1906), primeiro administrador da Colônia Dona Francisca. O jornal se tornou um dos principais canais de divulgação da identidade teuto-brasileira. Salvo um intervalo entre os anos de 1917 a 1919 em que foi escrito em Português por pressões provocados pela Primeira Guerra, o *Kolonie* foi publicado e escrito em alemão até 1941 (Coelho, 2000).

<sup>46</sup> Essa realidade foi relatada na entrevista com a artista-professora da EAFA Juliana Bender, que, mesmo tendo nascido na metade da década de 1960, afirma que falava somente a língua alemã até os cinco anos de idade. Cf. “**Juliana Bender: descobertas artísticas e caminhos percorridos pela poética da memória**”, presente na quarta parte do estudo.

pangermanismo para a cooptação ideológica do nacionalismo: a língua alemã<sup>47</sup> (presente em várias esferas, desde a moradia até a imprensa) e as sociedades (associações, fábricas, escolas etc.). Dessa forma, o “abrasileiramento” ocasionou um silenciamento sociocultural dos germânicos, com o desaparecimento das escolas, de algumas instituições culturais e também da imprensa.

Os projetos de nacionalização e de afirmação da nação brasileira do Estado queria

[...] suprimir as manifestações que se antepusessem à ideia de brasilidade [...] ao qual caberia tomar providências que objetivassem a integração nacional por intermédio da uniformização do idioma, dos costumes, das tradições e da educação, ou seja, o Estado tornava-se a referência máxima da cultura e nacionalidade brasileiras (Coelho, 2000, p. 171).

A educação/pedagogia estadonovista foi um instrumento ideológico, pois apregoava que a única forma de transformar o Brasil em uma potência, seria através do crescimento econômico resultante de um trabalho ordeiro, honesto e disciplinado. Portanto, os princípios que resistiram da etnicidade teuto-brasileira foram os vinculados ao processo histórico de colonização como sinônimo de pioneirismo e civilidade, e da noção da origem em comum, marcando simbolicamente uma identidade étnica reconstruída (Seyferth, 2000). Souza (2008) afiança que

O Estado tecnocrático de Vargas preconizava a educação para o trabalho e a cooperação subserviente como noções de patriotismo e nacionalidade [...]. O Estado getulista tornou-se um Estado educador para a consolidação dos interesses políticos e econômicos do capitalismo industrial no Brasil (Souza, 2008, p. 35).

As ações cooperativas entre o Estado e a indústria foram desencadeadoras da criação e abertura de cursos técnicos de preparação de mão de obra para o trabalho/mercado capitalista e consolidação econômica. Por meio de reformas nas leis de ensino, foram realizadas novas estruturações no ensino técnico-profissional para que as indústrias se engajassem no processo de qualificação da classe operária, direcionando o ensino profissionalizante aos trabalhadores. Uma via para alcançar a industrialização, a tecnologia e o desenvolvimento, era o estímulo à

---

<sup>47</sup> Além dos decretos instituídos, o fomento à denúncia era outra ferramenta para a proibição da língua alemã, com “[...] prisões e detenções efetuadas com base em comentários e delações de vizinhos de teuto-brasileiros” (Coelho, 2000, p. 185).

especialização técnica, com o objetivo de “[...] educar o cidadão para a pátria, para o trabalho, norteado por princípios cristãos e de ordem cívica e patriótica” (Souza, 2008, p. 69). A apropriação desses valores resultaria em uma ascensão econômica, segurança, desenvolvimento da nação e engrandecimento de caráter por meio do trabalho ordeiro.

O Ministério da Educação da época teve papel fundamental no incentivo à educação cívica e moral, fortalecendo os símbolos nacionalistas a partir de aparelhos como as igrejas, escolas, associações e sindicatos. A concepção de trabalho relacionada à dignidade

[...] demonstra a influência da imigração europeia na cidade. Os estrangeiros que se estabeleceram na cidade construíram a ideologia, que permeava o cotidiano do trabalhador, de que o trabalho realmente iria dignificar aqueles que trabalhassem. O fato de os donos das fábricas serem de origem teuto-germânica estimulava a concorrência subjetiva e objetiva declarada entre os caboclos e os germânicos (Souza, 2008, p. 102).

Ao abordar os objetivos da educação do Estado Novo, o professor Humberto Grande (1941) caracterizou o estado tecnocrático a serviço do desenvolvimento econômico da nação visando a transformação do país em uma potência mundial:

O Brasil [...] precisa modernizar a sua educação e torná-la mais econômica e política, [...] rural, industrial e profissional, que forme técnicos [...]. Carecemos, enfim, de políticos e economistas verdadeiros, pessoas práticas e industriais habilitadas [para a transformação em uma] poderosa potência mundial. É verdade que tal educação formará menos poetas e literatos, menos bacharéis e doutores, mas preparará *homens úteis* [...], técnicos e especialistas [...] de que tanto o país necessita (Grande, 1941, p. 81, grifo nosso).

O discurso indicia um novo foco da educação no Estado Novo, o de formar “homens úteis” e técnicos para o mercado de trabalho, movimento impulsionador da mão de obra para as diversas indústrias que alavancariam o movimento do nacionalismo-desenvolvimentismo para o avanço e progresso do país (Souza, 2008). Dessa forma, o conhecimento produzido de forma intencional ou não, assume as determinações do trabalho e como se configura historicamente, renegando as artes por não serem “úteis” ao desenvolvimento nacional.

A necessidade de mão de obra para a expansão do capital industrial confirma que o Estado Novo edificou a educação da classe trabalhadora para a subserviência e disciplina para o trabalho (Souza, 2008), valores que se alinhavam com a concepção social de valorização do trabalho que permeava a cidade de imigração germânica. Ao mesmo tempo, foi um momento de silenciamento, pois a perseguição aos descendentes e imigrantes foi intensificada como ação da Campanha de Nacionalização no momento que o Brasil entrou na *Segunda Guerra Mundial* (1939-1945), a partir de ações políticas e militares. Além da intervenção nas escolas e outras instituições comunitárias, o uso da língua materna alemã foi proibido em público (Seyferth, 2000). Houve repressão às manifestações artístico-culturais e fechamento das sociedades e associações que não conseguiram se adaptar ao licenciamento imposto por inspetores oficiais do Exército. Mesmo com a repressão, a língua alemã continuou a ser utilizada em espaços familiares.

Após o período Vargas, em 1951 no centenário de Joinville, as representações simbólicas resgataram os valores que foram relacionados à imigração germânica, por meio da repetição dos ritos que celebravam os acontecimentos de um passado triunfante. Seus descendentes, as novas gerações, foram incumbidos de recriar e reforçar essa imagem de um passado repleto de virtudes e valores, definidos na memória coletiva da cidade (Cunha, 2008) por meio de um desfile comemorativo:

[...] os inúmeros espaços de sociabilidade – religiosos, clubes, sindicatos, escolas, sociedades, empresas – reuniram-se para narrar a história da cidade, sob o ponto de vista da imigração europeia [...] germânica nos espaços de poder. Por meio das exposições, dos festejos e dos cortejos públicos, é possível compreender a estrutura narrativa da história da cidade, que foi assumida pelas instituições públicas culturais (Souza, 2021, p. 125).

Em vista disso, houve uma reafirmação cultural dos povos descendentes de imigrantes, direcionada para arquivos, arquitetura, museus e espaços públicos<sup>48</sup> da cidade (Souza, 2021). Os movimentos históricos de constituição e industrialização

---

<sup>48</sup> A historiadora joinvilense Giane de Souza desenvolveu em seu artigo “*As coleções de Edith Wetzel e a instituição de uma memória coletiva*” (2021) o “[...] ímpeto colecionista identitário que se abateu sobre os grupos de imigrantes após o centenário de Joinville, em decorrência da Campanha de Nacionalização” (Souza, 2021, p. 127), discorrendo como se deu a constituição de coleções do Museu Nacional de Imigração e Colonização (MNIC) e do Arquivo Histórico de Joinville (AHJ).

de Joinville evidenciam as influências culturais na criação de uma escola de artes pública no final da década de 1960, a *Escola de Artes Fritz Alt*.

### **Décadas de 1950-1970: consolidação do capital industrial**

Nas décadas seguintes ao término da *Segunda Guerra Mundial* ocorreu um aumento significativo da produção fabril em SC. O surgimento e diversificação de outros setores (como o têxtil e carbonífero), e a consolidação e expansão acelerada do setor metalmeccânico caracterizaram a *transformação do capital mercantil para o capital industrial*. A acumulação se tornou acelerada quando o capital se engajou em projetos e planejamentos nacionais e estaduais de industrialização, fazendo surgir as grandes indústrias catarinenses no período entre 1945-1970: “[...] somente o Estado, tanto em âmbito nacional como estadual, dispunha de capital suficiente e capacidade de articulação para comandar os investimentos perseguidos pelo capital industrial” (Goularti Filho, 2002, p. 988).

Em Joinville, no período entre 1950 a 1960 houve um grande aumento da população, que chegou quase a duplicar (Guedes, 2010), fruto de um forte desenvolvimento industrial nas áreas de metalurgia, plástico e refrigeração, ocasionando um crescimento econômico local. Na década de 1950 havia mais de 420 estabelecimentos fabris, que empregavam mais de 7.000 empregados. Em 1975, esse número pulou para 35.000 empregados em 500 indústrias (Ternes, 1986).

Com os planos nacionais de desenvolvimento, o Estado conjecturou uma política econômica que “[...] promoveu a construção de infraestruturas urbano-industriais estratégicas, necessárias ao desenvolvimento industrial, como as rodovias e a expansão do sistema de energia elétrica” (Rocha, 1997, p. 55). Dessa forma, houve investimentos do capital estatal em sistemas de crédito por meio de mecanismos de fomento e financiamento, o que ocasionou a consolidação do setor eletro-metal-mecânico<sup>49</sup> (Goularti Filho, 2002).

---

<sup>49</sup> Além dos setores tradicionais, como os têxteis, de alimentos, madeireiro, carbonífero, cerâmica, papel, celulose, plástico, porcelanas e cristais em SC. A forte atuação do Estado permitiu a formação de complexos agroindustriais em SC, acompanhando o movimento geral da industrialização brasileira. O Estado atuou “[...] como forma superior de organização capitalista, alagando as bases produtivas e ajustando-se à ordem econômica e politizando as relações econômicas” (Goularti Filho, 2002, p. 990).

Algumas indústrias de Joinville foram beneficiadas com ações do planejamento governamental e viram uma oportunidade de mercado com a abertura do mercado externo, como a empresa Tupy. Com a entrada do capital estrangeiro e de montadoras de automóveis, via desenvolvimentismo implantado pelo ex-presidente Juscelino Kubitschek (mandato de 1956-1961), a empresa começou a produzir peças para a indústria automobilística (Guedes, 2010). A ascensão industrial da empresa gerou uma demanda por mão de obra, que ocasionou um aumento populacional com a grande quantidade de migrantes vindos principalmente do estado do Paraná. Impulsionados pela necessidade de sobrevivência e busca por ascensão social, os migrantes contavam com a solidariedade de moradores e estímulos da própria empresa, como relatou Coelho (2011, p. 154): “[...] quem chegava à cidade, além do apoio de parentes e amigos já instalados, contava com oferta de emprego, auxílio para hospedagem e transporte proporcionados pelas empresas”.

Entre final dos anos 1960 e início dos anos 1970, o Brasil atingiu um grande patamar de crescimento econômico no governo Médici (1969-1972), o chamado “Milagre econômico”, que ocorreu devido à:

[...] internacionalização da economia, onde os países industrializados passaram a instalar suas empresas nos países “em desenvolvimento”, como o Brasil. [...] foi realmente promissor, mas apenas para alguns, pois a concentração de renda [e desigualdade social] nesse período chegou a patamares nunca vistos até então (Paim, 2003, p. 20).

O discurso de progresso, ordem e trabalho foi retomado, a fim de evitar resistências e ações “subversivas”, “[...] já que o país vivia um momento de fortes lutas contra a ditadura militar [1964-1985], e pela redemocratização” (Souza, 2000, p. 196). O nacionalismo e a noção de comprometimento com a laboriosidade foram exaltados em diversos discursos de oficiais do Exército, pois a disposição ao trabalho seria uma afirmação de que o povo não se envolveria em ações que subvertessem a ordem.

As homenagens às Forças Armadas e o apoio ao golpe militar em Joinville eram apoiadas pela imprensa, por meio de reportagens exaltando o “afastamento” do perigo iminente do comunismo com a Revolução de 64, alimentando o imaginário ano a ano com a comemoração do aniversário da Revolução. Houve manifestações

de apoio à posse do Presidente Marechal Castelo Branco (mandato 1964-1967), que consistia em manter tocando por cinco minutos as sirenes das fábricas e os sinos das igrejas<sup>50</sup> (Souza, 2000).

O projeto desenvolvimentista foi dirigido para a modernização do Brasil, com o objetivo de tornar os estudantes das escolas cidadãos “produtivos”, corroborando a força de trabalho em seu papel político. Assim, para atender as demandas das indústrias, que necessitavam de mão de obra especializada, veio à tona a necessidade de qualificação e preparação de trabalhadores capacitados tecnicamente. O estado atuou na formação de técnicos de ensino médio no ensino industrial, “[...] com modelos racionalizadores derivados da atividade industrial, considerados ideais para o progresso e desenvolvimento” (Amorim, 2018, p. 2). Com isso, o Brasil poderia superar sua condição de país subdesenvolvido, pois com a garantia de emprego e através de sua força de trabalho, seriam permitidas a ascensão social e uma melhora de suas condições de vida.

Na época, as unidades de ensino existentes ou que viriam a ser criadas na cidade tiveram como objetivo articular funções econômicas às políticas. Para o preparo do corpo técnico e para suprir a demanda de produção das peças industriais, a Escola Técnica Tupy (ETT) foi criada em 1959, inspirada em uma escola de fundição suíça (Guedes, 2010). A ETT “[...] tornou-se um centro formador de técnicos em diversas áreas (mecânica, metalurgia, processamento de dados, etc.) e de apoio técnico-tecnológico a empresas da região” (Rocha, 1997, p. 8).

Em 1965<sup>51</sup> foi iniciado o primeiro curso de Engenharia de Operação, na modalidade Mecânica de Máquinas e Motores, primeira ação efetiva para a criação e implantação da *Faculdade de Engenharia de Joinville* (FEJ). A partir da década de 1970, a FEJ se desenvolveu e se transformou no *Centro de Ciências Tecnológicas* (CCT)<sup>52</sup> da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc) (Neermann; Lessa, 2016).

---

<sup>50</sup> Similar à visita de Getúlio Vargas na cidade em 1940 (como relatado na parte anterior do estudo), reafirmando simbolicamente a cultura do trabalho.

<sup>51</sup> A Faculdade de Engenharia de Joinville (FEJ) foi criada pela Lei Estadual nº 1.520 em 1956, mas a FEJ entrou em funcionamento em 1965.

<sup>52</sup> O CCT tornou-se referência na área do ensino superior de Ciências Exatas, pois passou a atuar nas licenciaturas e na Computação, além das engenharias. Atualmente, o centro oferece nove cursos de graduação e dez cursos de pós-graduação, todos gratuitos (Neermann; Lessa, 2015).



No mesmo ano foi criada a *Faculdade de Ciências Econômicas* pela Comunidade Evangélica de Joinville. Devido ao alto índice industrial, a implantação da Faculdade seria relevante local e regionalmente para a formação de futuros economistas para a expansão do comércio e da indústria (Coelho, 2015). Após algumas mudanças de nomes, em 1975 a instituição foi denominada *Fundação Educacional da Região de Joinville* (Furj), atual mantenedora da Univille<sup>53</sup>.

Em 1966 Nilson W. Bender<sup>54</sup> foi eleito Prefeito de Joinville. Em sua gestão, Bender quis aprimorar os índices de profissionalização e de escolarização dos jovens joinvilenses (Coelho, 2015). Apesar da forte industrialização e desenvolvimento econômico, o período também foi marcado pelo avanço da periferia, forçando um olhar para a infraestrutura da cidade, principalmente em virtude da chegada do grande número de migrantes à procura de emprego (Souza, 2000).

O ano de 1968 preconizou diversas manifestações e movimentos, como o Movimento Estudantil na França denominado “*Maio de 1968*”<sup>55</sup>, que eclodiu em mudanças políticas, comportamentais e sociais, influenciando movimentos no mundo todo. No Brasil, foi uma época de intensa agitação política e cultural, com os movimentos estudantis a pleno vapor contra a ditadura militar, em busca da redemocratização. Nesse ano, o regime “[...] se fechou contra toda essa agitação e as forças repressivas agiram violentamente, culminando em dezembro de 1968 com a criação do Ato Institucional no. 5. Este cerceava toda e qualquer liberdade política” (Souza, 2000, p. 231).

No mesmo ano em Joinville, a peça “*Os Palhaços*” foi escrita sob a direção e autoria do professor, dramaturgo e político Miraci Deretti, produzido pelo Grupo de

---

<sup>53</sup> A Univille é uma universidade comunitária, mantida pela Furj, entidade de direito privado sem fins lucrativos (Institucional, 2023). Atualmente oferece mais de 40 cursos de graduação e possui sete programas de pós-graduação que ofertam sete mestrados e 3 doutorados nas áreas de Patrimônio Cultural e Sociedade, Educação, Design, Saúde e Meio Ambiente, Engenharia de Processos, Sistemas Produtivos, Comunicação e Mídia Contemporâneas.

<sup>54</sup> A EAFA foi criada oficialmente na gestão de Nilson Bender (1966-1970), que também foi diretor da empresa Tupy. Cf. **Criação da Escola de Artes Fritz Alt (EAFA) em 1968**, presente na terceira parte da pesquisa.

<sup>55</sup> O Movimento “*Maio de 68*”, bicentenário da Revolução Francesa, foi marcado na França como uma grande onda de protestos que teve início com estudantes que pediram reformas educacionais. Houve repressão policial e violência. Em seu auge, cerca de dois terços dos trabalhadores do país entraram em greve. O movimento ocasionou na renúncia do então presidente general Charles De Gaulle (Redação, 2020).

Teatro Renascença que abordava as questões sociais do cotidiano a partir de determinados personagens e da criação de mitos. A peça foi interdita<sup>56</sup> por vigilância policial e política e não chegou a ser apresentada no dia marcado para a estreia (Souza, 2000).

Em meio ao movimento de agitação política e cultural da cidade, há relatos<sup>57</sup> de resistência, como incêndios e invasões/arrombamentos no 62º. Batalhão de Infantaria. Em Joinville, portanto, aconteceram atos de oposição e resistência na cidade trabalhadora da “harmonia” e “ordem”, com manifestações políticas e populares reivindicatórias, não necessariamente ocasionando enfrentamentos diretos com as forças de repressão do regime Militar (Souza, 2000). Enquanto isso, no setor industrial, ocorreu a implantação de mais indústrias mecânicas e “[...] fundação de novas unidades fabris, de suporte para a sua atividade principal ou em outros tipos de setores [...]” (Rocha, 1997, p. 59).

Em 1968 foi criada a *Escola de Artes Fritz Alt*, permeada pelo contexto de intensa industrialização, aumento populacional gradativo e Ditadura Militar que havia se instaurado no país. A Escola surgiu paralela à criação de instituições educacionais voltadas à especialização de mão de obra, porém, o seu histórico evidencia aspectos de que a sua concepção foi voltada ao fazer artístico. É possível sinalizar a Escola como uma das entidades que marcaram o início de um movimento cultural em Joinville entre as décadas de 1960-1970, período marcado pela criação de instituições públicas culturais.

No próximo trajeto da cartografia, a Escola se apresenta como um rizoma, pois conecta a constituição de Joinville, as primeiras manifestações culturais e artísticas dos imigrantes germânicos e seus desdobramentos no movimento cultural da cidade industrial de 1960-1970, ao mesmo tempo que compreende o fazer

---

<sup>56</sup> “Antes mesmo de levar seu texto ao palco da Lyra, Deretti foi aconselhado a suspender as apresentações para evitar problemas com o governo militar. Tentou novamente em outubro daquele ano, e, ao final do espetáculo, recebeu uma ligação para nunca mais mostrar ‘Os Palhaços’” (Redação ND, 2016).

<sup>57</sup> No final da década de 1970, seguindo os movimentos nacionais de anistia e de redemocratização do país, ocorreu uma série de incêndios em diversas instituições de Joinville: igrejas, estabelecimentos comerciais, educacionais e industriais, além de relatos de tortura por parte da polícia local. Cf. SOUZA, Sirlei de. Movimentos de resistência em tempos sombrios. *In*: GUEDES, Sandra P. L. de Camargo (Org.). **Histórias de (i)migrantes: o cotidiano de uma cidade**. Joinville: Editora da Univille, 2000. P. 193-243.

artístico em uma contextualização mais ampla, advinda da origem das escolas e academias de artes no Brasil.

# Escola Municipal de Artes Aplicadas

## A VISO

Escola Municipal de Artes Aplicadas  
Cursos de:

CERÂMICA



MATIZES DA ESCOLA DE ARTES  
FRITZ ALT (EAFA): A CRIAÇÃO  
DE UMA ESCOLA DE ARTES  
PÚBLICA NO SUL DO BRASIL



## **MATIZES DA ESCOLA DE ARTES FRITZ ALT (EAFA): A CRIAÇÃO DE UMA ESCOLA DE ARTES PÚBLICA NO SUL DO BRASIL**

No processo de colonização de Joinville/SC, os imigrantes alemães construíram e preservaram sua identidade étnica (Coelho, 2008), a partir do desafio de estruturar um pertencimento e se adaptar a um novo meio diversificado. As ideias desenvolvimentistas em Joinville impulsionaram e exaltaram a cultura do trabalho, afirmando o perfil do povo trabalhador, fruto de sua colonização germânica. Essa concepção social foi registrada na historiografia de alguns autores<sup>58</sup>, como também é refletida nas falas do empresariado, do poder público e da população (Souza, 2000).

A partir da década de 1960, “[...] o padrão de crescimento da economia catarinense passou a ser comandado pelo grande capital industrial e agroindustrial e pelos investimentos estatais em infra-estrutura” (Goularti Filho, 2002, p. 979), formando os diversos complexos industriais, com a integração no mercado internacional. Ao mesmo tempo em que o país passava por movimentos de tensão, resistência, exaltação ao nacionalismo e à ordem, o contexto desenvolvimentista nacional e estadual amplificou e facilitou a instalação de indústrias na cidade, ocasionando um grande aumento populacional e fortalecendo a ideia da denominação “*cidade industrial*”, que é ligada ao termo “*cidade do trabalho*”.

Momento histórico marcado pela criação de instituições educacionais para atender as demandas das indústrias que necessitavam de trabalhadores capacitados tecnicamente, em 1968 foi criada a *Escola Municipal de Artes Aplicadas*. Logo denominada *Escola de Artes Fritz Alt (EAFA)*, a Escola é integrante da Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior e oferece cursos para diversas faixas etárias e classes sociais. Subsidiada pela Prefeitura Municipal de Joinville, em 2023 completou 55 anos de existência. Na sua trajetória incorporou artistas reconhecidos no cenário municipal e nacional que atuaram como professores de arte, tais como:

---

<sup>58</sup> Coelho (2011) explica que Carlos Ficker (2008/1965) escreveu o primeiro livro sobre a gênese da Colônia Dona Francisca e sua transformação em Joinville e o jornalista e historiador Apolinário Ternes escreveu mais de 30 livros sobre a cidade, sua história e economia, que demarcam a imigração germânica como responsável pelo seu progresso industrial. Ternes afirmou que foi graças ao “[...] espírito empresarial da nossa gente, legítima herança da cultura germânica que absorvemos, assimilamos e que por muitas décadas ainda influenciará no processo histórico” (Ternes, 1981, p. 168).

Fritz Alt, Mário Avancini, Victor Kursancew, Hamilton Machado e Luiz Si<sup>59</sup>. Artistas reconhecidos por sua produção poética, bem como por lutas políticas em prol da construção e/ou efetivação de várias instituições históricas e culturais que perduram até hoje na cidade, fatores que impulsionam o reconhecimento da escola como um patrimônio cultural<sup>60</sup> de Joinville. Porém, no momento, não há processo de patrimonialização/tombamento da EAFA ou da CCFRJ em andamento, evidenciando o risco que se encontram esses patrimônios.

Depois da contextualização histórica sobre a constituição social e econômica de Joinville (1850-1970), nessa parte do estudo a cartografia se apresenta em quatro mo(vi)mentos e propõe assinalar a criação da EAFA como *locus* do fazer artístico localizada em uma cidade industrial no sul do Brasil. O *primeiro movimento* engloba a origem das escolas de artes no Brasil, com a implantação da primeira academia de artes criada no governo imperial, para entender a concepção de ensino que originou as escolas de arte no país. No movimento cartográfico, localizamos Manuel Dias de Oliveira e Victor Meirelles, provavelmente os primeiros artistas-professores do Brasil e de SC respectivamente.

O *segundo movimento* contextualiza as Artes Visuais em Joinville, partindo de duas figuras femininas, Julie Engell-Günther e Liselott Trinks, que têm relação com a imigração alemã e com a produção cultural, criando linhas de conexão com a criação de uma escola de artes pública na cidade. Julie Engell é um dos primeiros

---

<sup>59</sup> O início da carreira artística de Luiz Si (1941 – 2011), natural de São José/SC, aconteceu em 1969, quando foi aceito para participar do Salão Arte Jovem, promovido pelo Museu de Arte Contemporânea (MAC) de Campinas/SP. Em 1979 foi convidado a lecionar na EAFA, onde atuou por 27 anos como professor de Pintura. O artista produziu pinturas murais em 21 escolas municipais de Joinville, entre os anos de 1996 a 2009, por meio do projeto intitulado “O Artista na Educação”, apoiado pela Secretaria de Educação. Para esse projeto, Luiz Si dispunha de vinte horas semanais de sua carga horária para executar as pinturas murais e para oferecer oficinas de pintura e desenho aos alunos das escolas. O artista continuou o trabalho artístico nas escolas de forma voluntária até 2009, mesmo depois de ter se aposentado em 2006. Larizza Andrade, pesquisadora sobre a vida e obra do artista, afirma que “As pinturas, de grande porte, destacam-se em seu valor representativo por incluir às paisagens figuras que referenciam a cultura local. [...] Também diz respeito à ação socioeducativa promovida pelo artista, que objetivava dar acessibilidade às artes para comunidades periféricas” (Andrade; Lamas, 2020).

<sup>60</sup> O conceito de Patrimônio Cultural Brasileiro foi estabelecido pelo Artigo 216 da Constituição Federal de 1988, ampliando o conceito anteriormente definido como Patrimônio Histórico e Artístico pelo Decreto-lei nº 25 de 1937. O Patrimônio Cultural é definido como o conjunto de bens móveis e imóveis cuja conservação é de interesse público, por sua vinculação a fatos memoráveis da história ou por seu valor artístico, arqueológico ou bibliográfico. O Artigo 216 estabelece ainda a parceria entre o poder público e comunidades para a promoção e proteção, além de manter a gestão e documentação sob responsabilidade da administração pública (Patrimônio, 2023).

nomes relacionados à produção artística que se tem registro, pois ela esteve na cidade antes mesmo de sua fundação oficial (Schlindwein, 2011). Professora, escritora e cronista, na historiografia local foi atribuída a ela a autoria da primeira ilustração sobre a Colônia (1851), porém, a digitalização de arquivos trouxe novas descobertas em relação à essas constatações. Liselott Trinks foi uma bailarina que fomentou a dança e o ensino da dança na cidade a partir da década de 1930, preparando culturalmente a cidade para a criação do *Festival de Dança*. Sua história familiar é relacionada à *Sociedade Harmonia Lyra*, uma das mais antigas sociedades culturais criadas pelos imigrantes alemães.

O *terceiro movimento* aborda a inserção dos *Kränzchen* – grupo de mulheres que se reuniam para socializar e praticar artes manuais no século XIX – no contexto histórico local da cidade e suas influências e desdobramentos no ensino da arte em Joinville, conectados à criação da EAFA.

O *quarto movimento* aborda o processo histórico de fundação da *Escola de Artes Fritz Alt* a partir de pesquisas documentais, bibliográficas e de jornais da época, destacando duas mulheres que foram primordiais na instituição da Escola: a artista-professora e mediadora cultural Edith Wetzel e a professora e gestora Iraci Schmidlin, atestando na história de Joinville/SC a atuação das mulheres na constituição cultural da cidade.

### **A origem das escolas/academias de artes no Brasil e o início da atuação do artista-professor**

Os primeiros traços de arte/educação no Brasil foram delineados na época do ensino jesuíta por meio de textos teatrais na prática teatral e pela educação musical que “[...] teve seu lugar como necessidade à participação nos cultos religiosos e na aprendizagem da doutrina cristã” (Iavelberg, 2017, p. 19). O ensino jesuíta permeou as escolas brasileiras de 1549 a 1759 e caracterizou-se como o único ensino formal no país, oferecido pelos padres da *Companhia de Jesus*.

A expulsão dos jesuítas em 1759 desencadeou as primeiras tentativas da Reforma de Pombal, realizadas pelo Marquês de Pombal (1699-1782), primeiro-ministro de Portugal do Rei D. José I (Iavelberg, 2017). A reforma influenciada pelo

iluminismo<sup>61</sup> introduziu a escola pública no Brasil, em uma estrutura na qual “[...] um professor único se responsabilizava por aulas régias em cada disciplina, e os alunos nelas se matriculavam” (Lavelberg, 2017, p. 20). Dessa forma, surgiram novas vilas e cidades em virtude dos resultados da produção açucareira, ainda sob domínio colonial de Portugal, que entrou em declínio econômico.

Ana Mae Barbosa (2010) sinaliza que até 1808 o ensino era realizado em oficinas de artesãos na Bahia, Pernambuco e Minas Gerais, caracterizando uma dependência cultural europeia que se baseou na transformação do barroco jesuítico vindo de Portugal (Lavelberg, 2017; Barbosa, 2010). Além dos estados citados, Grossmann (2018) cita o Rio de Janeiro e Pará, destacando os polos artísticos que já existiam:

Naquele momento da história, não existia nessas terras uma formação de artistas, mas já havia [...] uma marcante tradição artística local, ancorada no poder da Igreja e na tradição do modelo informal das corporações de ofícios medievais, representada até hoje no impressionante legado de arte barroca que ainda sobrevive no país (Grossmann, 2018, p. 350).

Em 1808 o rei Dom João VI e sua família se instalaram no Brasil, mediante a invasão iminente pelas tropas francesas lideradas por Napoleão Bonaparte e à não adesão ao Bloqueio Continental estabelecido com o fechamento das atividades econômicas com a Inglaterra. Detalhado por Grossmann (2018, p. 350) como “algo único na história colonial europeia”,

Em 27 de novembro de 1807, diante da iminente chegada a Lisboa de quase 30 mil soldados das tropas de Napoleão, a Família Real Portuguesa, acompanhada de sua corte, servos e funcionários<sup>62</sup>, embarcou em Lisboa com destino ao Brasil, levando inclusive consigo a Biblioteca Real com mais de 60 mil volumes. Contou para tanto com uma flotilha de 16 embarcações acompanhadas por quatro naus da Marinha Real Britânica. Chegou ao Rio de Janeiro em 8 de

---

<sup>61</sup> Na Europa a instrução pública foi marcada pela reorganização curricular, formação nacionalista e laicidade. O mesmo século foi marcado pelas ideias políticas e econômicas dos movimentos que resultaram nas Revoluções Francesa e Industrial. Como consequência, houve um crescimento da urbanização, dos transportes, das fontes de energia, além do surgimento do proletariado, ascensão da burguesia e revolução nas formas de produção industrial e agrícola (Gonçalves, 2011).

<sup>62</sup> A decisão de mudança da família real portuguesa foi antecedida por cerca de 10 a 15 mil pessoas integrantes do reinado que embarcaram em navios portugueses, sob a proteção da frota inglesa, rumo à Colônia.



março de 1808. Pela primeira e única vez na história, uma colônia passava a sediar uma corte europeia (Grossmann, 2018, p. 350).

A vida cultural da Colônia com a vinda da família real alterou o panorama do Rio de Janeiro que dobrou o número de habitantes, de 50 mil para 100 mil pessoas. A partir de iniciativas como bibliotecas, teatros, academias literárias e científicas, a capital tornou-se centro cultural do país.

O secretário da classe das *Belas Artes do Instituto Real da França*, Joachim Lebreton (1760-1819), na época propôs ao governo brasileiro a criação de uma instituição de ensino das Belas Artes, para propagar a arte em território brasileiro (Wanderley, 2011). Apesar de gostar da iniciativa, o governo português ponderou que “[...] as artes liberais e de luxo deviam ceder o passo às úteis e necessárias à economia interior do país” (Taunay, 1983, p. 15).

Na Europa, as academias de belas artes foram formadas por membros que começaram a agir de forma autônoma, modificando a formação artística nos institutos de aprendizagem. Em Florença, as academias eram locais culturais, intelectuais, de formação de artistas e de novos talentos. O desenho normalmente era a prática artística e educativa protagonista dos currículos, fundamentado em normas das Academias de Artes francesas, como exemplifica Lavelberg (2017, p. 23):

Além das oficinas práticas, existiam aulas teóricas complementares de geometria, perspectiva e anatomia. Na Academia de Paris, pode-se observar a orientação didática pelo programa proposto:

1º - desenhar a partir de outros desenhos

2º - desenhar a partir de modelos de gesso

3º - desenhar a partir de modelos vivos (Lavelberg, 2017, p. 23)

O treino de habilidades técnicas e a cópia de modelos como retratos e estampas eram os métodos de ensino em arte, em que “[...] o domínio técnico em si era mais importante do que a expressão artística, o virtuosismo distanciava o aprendiz de um possível plano espontâneo ou pessoal em suas efetuações” (Lavelberg, 2017, p. 22). Esses métodos são articulados ao princípio estético da *mimesis* (arte como imitação da natureza)<sup>63</sup> que estrutura o sistema clássico e, por

---

<sup>63</sup> Conceito originário da Grécia Antiga, por meio de Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.): “Imitar é natural ao homem desde a infância – e nisso difere dos outros animais, em ser o mais

consequente, o academicismo, presente em alguns cursos da EAFA e em academias/escolas de arte brasileiras.

Lebreton convidou para vir ao Brasil, além de artistas, artesãos e oficiais especializados para promover a arte e a indústria. Desse modo, incluiu o ensino de ofícios, sem excluir o ensino das Belas Artes (Wanderley, 2011). O Decreto expedido em 12 de agosto de 1816 por Dom João VI criou a *Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios*, para sistematizar a educação artística e “[...] fixou as pensões anuais que receberiam os respectivos professores e funcionários” (Wanderley, 2011).

Um grupo de artistas franceses, conhecidos por *Missão Artística Francesa*, se estabeleceram na Colônia contratados pelo Marquês de Marialva e Conde da Barca (Cardoso, 2008). Jean Baptiste Debret<sup>64</sup>, junto ao escultor Auguste Taunay e seu irmão pintor Nicolas Taunay<sup>65</sup>, entre outros, foram chefiados por Joachim Lebreton (Lima, 2008).

Além dos artistas, foram contratados práticos em mecânica, como mestres em serralheira, ferraria, construção naval e carpinteiros. Nesse momento, é perceptível a preocupação de um ensino que contribuísse para as atividades econômicas, pela “[...] dupla preocupação da Coroa com a dinamização da produção cultural e artística local, principalmente porque ao mesmo tempo era iniciado o desenvolvimento de um ensino técnico-profissional [...]” (Gouvea, 2018). Fernandes (2007) afirma que

Tratava-se naquele momento, de modo mais específico, da criação de uma instituição que formasse adequadamente o artífice para os diferentes ramos da indústria e o artista para o exercício das belas artes, atividades que deveriam ser exercidas por profissionais e artistas formados com base em conhecimentos teóricos adequados à sua profissão.

Na época a concepção de “artes” era diferente da concepção vigente na atualidade. No Brasil imperial, não havia muita diferença entre os campos artístico e mecânico; entre belas artes e artes mecânicas – “Ofícios sem relação com a atividade artística como hoje concebemos poderiam receber a definição de arte:

---

capaz de adquirir os primeiros conhecimentos por meio da imitação – e todos têm o prazer de imitar” (Aristóteles, 2005, p. 21-22).

<sup>64</sup> Depois de alguns anos, ao retornar para a França, Debret produzirá a obra “Viagem pitoresca e histórica ao Brasil”, que expõe o exotismo da colônia brasileira.

<sup>65</sup> Nicolas Taunay retratou diversas paisagens do Rio de Janeiro, que se tornaram um registro dos costumes e paisagens do século XIX.

‘artes médicas, ‘artes militares’” (Gouvea, 2018). Havia uma desconfiança em relação aos franceses dos próprios diplomatas e representantes franceses, pois os artistas eram partidários do regime de Bonaparte. Assim como dos portugueses, que ainda eram ligados ao rococó, enquanto os franceses eram adeptos do estilo neoclássico, assentado em normas acadêmicas relacionadas à *mimesis*.

A proposta da Missão foi a “[...] implantar na antiga colônia – elevada à categoria de reino – um sistema de ensino em academia ainda inexistente na própria metrópole” (Gouvea, 2018). Fatores que fizeram a Escola funcionar e ser inaugurada efetivamente a partir de 1826<sup>66</sup>, com o nome *Academia Imperial de Belas-Artes* (AIBA).

A AIBA passou a se chamar *Escola Nacional de Belas-Artes* (ENBA) “Logo após a Proclamação da República, em 1890, [...] e, em 1908, sua sede foi transferida para um edifício na Avenida Rio Branco [no Rio de Janeiro]” (Institucional, 2021). Em 1931 a ENBA foi incorporada à Universidade do Rio de Janeiro e em 1937 passou a dividir o edifício com o *Museu Nacional de Belas Artes*.

Uma conexão cartográfica entre a origem no Brasil das academias de artes e a EAFA é a presença de artistas-professores, um dos focos de nosso estudo<sup>67</sup>. Entre eles, destacamos Manuel Dias de Oliveira (1763-1837), que pode ter sido o primeiro artista-professor do Brasil, e Victor Meirelles (1832-1903), um dos primeiros artistas-professores de SC.

Manuel foi um pintor, decorador, ourives e escultor nascido em Cachoeiras de Macacu (antiga Santana de Macacu), no Rio de Janeiro. No início de sua carreira trabalhou no Rio de Janeiro como ourives. Devido ao incentivo de um comerciante português de ourivesaria, pôde viajar para a cidade do Porto, em Portugal, onde aprendeu pintura e posteriormente Lisboa. Destacou-se nos estudos artísticos na Real Casa Pia (ou Academia do Castelo, que funcionava no Castelo de São Jorge)<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> O projeto para o edifício da Escola foi encomendado ao arquiteto francês Auguste Grandjean de Montigny, que fazia parte da Missão Artística Francesa, em função das queixas dos professores franceses que não tinham um espaço específico e organizado para lecionar.

<sup>67</sup> Sobre artista-professor, cf. **“MEMÓRIAS DO(A) ARTISTA-PROFESSOR(A) DA EAFA: TRAMAS E COMPOSIÇÕES ENTRE O ENSINO E A PRODUÇÃO ARTÍSTICA”**, presente na quarta parte do estudo.

<sup>68</sup> Segundo Carvalho (2010), na Real Casa Pia “Foram ali diretores os melhores artistas portugueses da época, como o famoso escultor Joaquim Machado de Castro, que viria a modernizar o ensino artístico, com novas teorias do desenho que valorizavam a uma aproximação mais espontânea da natureza contra a imitação servil dos mestres; como

(Manuel, 2021). Por esse motivo, foi enviado à *Accademia San Lucca*, em Roma, onde frequentou as aulas de pintura de:

Pompeo Girolamo Battoni (1708 - 1787), um dos mestres mais influentes da Academia e que entende a arte como atividade da razão, tendo como único ideal a pintura bela. Para atingi-la, propõe a retomada do classicismo seiscentista mais por seu valor técnico do que pela recuperação de seus temas (Manuel, 2021).

Após dez anos de estudos na Itália retornou a Portugal, e, logo depois, voltou ao Rio de Janeiro. Quando foi nomeado professor em 1800 para a “Aula Régia de Desenho e Figura”, pelo príncipe regente Dom João (1767-1826), “Propôs o desenho do natural a partir do modelo vivo” (Lavelberg, 2017, p. 20), rompendo com a didática da cópia de estampas e quadros antigos europeus:

[...] para o meio artístico brasileiro representa uma inovação, pois sinaliza o término da ‘época em que os artistas se educavam no interior dos ateliês de escultores e ourives. Reconhecia-se, afinal, o papel fundamental do desenho na prática artística e adotava-se a postura da tradição clássica europeia’, como observa o historiador Luciano Migliaccio [2000] (Manuel, 2021).

Seus métodos de ensino de modelo vivo foram observados e analisados em um comentário de um jornal carioca de 1826, como relatado por Pontual (1969):

[...] O modelo era um homem branco, não muito jovem, descarnado, mesmo malfeito. Os alunos e o professor olhavam para o triste indivíduo, mas não o reproduziam sobre o papel, onde apareciam belas figuras, que nada tinham com a imagem viva, mas sim com a imaginação (Pontual, 1969, p. 86).

Manuel Dias de Oliveira atuou como pintor-decorador, indício que reforça a concepção de artista-professor como algo latente no campo da arte/educação. O artista realizou a maior parte da decoração para a recepção da corte portuguesa em 1808 no Rio de Janeiro e produziu pinturas de eventos e retratos para a realeza. Trabalhou com diversos gêneros da pintura, como retratos, naturezas-mortas e

---

Pedro Alexandrino de Carvalho (1729-1810), da Academia do Nu, que utilizava o modelo vivo, uma novidade para época, embora muito mal recebida pelo povo, ‘tal era a força dos preconceitos’ [...]. [Um relato do texto afirma que alguém] ‘[...] apedrejou as janelas da sala onde posava um homem nu e [havia] dificuldade em encontrar um modelo masculino’ (Carvalho, 2010, p. 55).

alegorias, escapando da “[...] temática religiosa, característica dos pintores coloniais” (Manuel, 2021).

Oliveira foi destituído do seu cargo de regente da aula régia em 1822 pelo imperador Dom Pedro I (Manuel, 2021). Alguns autores atrelam esse fato por Oliveira não ter sido convidado a integrar o corpo docente da *Academia Imperial de Belas Artes*, criada pelos artistas da Missão Artística Francesa. As informações encontradas sobre o artista são divergentes:

O crítico Quirino Campofiorito afirma que os franceses se posicionam contra a Aula Régia, tornando Manuel Dias de Oliveira um alvo visado. Por sua vez, o estudioso Luciano Migliaccio diz ter o artista se renovado a partir do contato com o grupo francês, colaborando algumas vezes com Debret (1768-1848) (Manuel, 2021).

O pintor se aposentou e se mudou para a cidade Campos de Goytacazes/RJ em 1831, onde inaugurou um colégio para meninos e faleceu alguns anos depois (1837). Na mesma década, na cartografia da pesquisa há uma linha que conecta o contexto nacional da origem de academias de arte ao contexto local, por meio de Victor Meirelles, catarinense que assumiu rumos similares à Manuel Dias, pois foi um artista-professor da Academia Imperial e realizou uma formação artística no exterior.

O artista nasceu em Desterro (atual cidade de Florianópolis, capital de SC) em 1832. Filho de comerciantes portugueses que emigraram para o Brasil para conseguir melhores condições de vida, Victor se destacou por suas pinturas históricas, retratos e panoramas. O artista foi aluno e professor da *AIBA*, sendo influenciado em sua produção artística pelo modelo academicista advindo do neoclassicismo francês, estilo caracterizado pelo retorno da produção artística clássica greco-romana, e pela aproximação com o renascentismo italiano e imitação da natureza. Era uma

[...] conduta que qualquer instituição de belas artes no mundo seguia naquele momento, quando todos se voltavam para a releitura do clássico em vários setores, da arquitetura à pintura. [...] O academicismo só reforçou essa tendência, com as escolas impondo aos estudantes o estilo em voga e fazendo-os repetir à exaustão os conceitos nele encerrados (Mallmann, 2002, p. 1).

Viajou para a Europa em 1853, com o 7º Prêmio de Viagem à Europa a partir de seu destaque nas disciplinas cursadas e sua tela “*São João Batista no Cárcere*”<sup>69</sup> (Mallmann, 2002). O Prêmio de Viagem foi um dos principais meios de investimento da Academia para seus artistas-alunos (Pinheiro, 2012), ao mesmo tempo que reforçou o predomínio do academicismo europeu nas escolas de artes brasileiras:

Por intermédio dos prêmios de viagem à Europa, [...] este vínculo com a pátria artística colonial foi reforçado. Os bolsistas recebiam instruções precisas sobre o que ver e fazer, os mestres acadêmicos que deveriam tomar como professores, as obras de museus que deveriam ser copiadas, etc. De volta ao Brasil, comprovado o bom aproveitamento, eram nomeados professores. Mantinha-se assim, sem rupturas, o funcionamento do sistema acadêmico (Makowiecky, 2008, p. 2-3).

Em 1860, o artista produziu a icônica obra “*Primeira Missa no Brasil*”<sup>70</sup>, que fez parte da construção de uma visão do país e sua história, elegendo poéticas românticas e neoclássicas para a produção pictórica de pinturas históricas<sup>71</sup> (Pinheiro, 2012). Quando voltou ao Brasil, foi Professor Honorário da AIBA, promovido pouco depois para Professor Interino, e mais tarde assumiu como Titular de pintura histórica (Victor, 2021). Na época produziu “*Moema*”<sup>72</sup>, obra conhecida do indianismo brasileiro, corrente do romantismo que retratou o indígena idealizado, muitas vezes como herói mítico nacional, tanto na literatura quanto nas artes plásticas.

---

<sup>69</sup> Imagem disponível em:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a7/Victor\\_Meirelles\\_-\\_S%C3%A3o\\_Jo%C3%A3o\\_Batista\\_no\\_c%C3%A1rcere%2C\\_1852.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a7/Victor_Meirelles_-_S%C3%A3o_Jo%C3%A3o_Batista_no_c%C3%A1rcere%2C_1852.jpg). Acesso em: 17 dez. 2023.

<sup>70</sup> Imagem disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Meirelles-primeiramissa2.jpg>. Acesso em: 17 dez. 2023.

<sup>71</sup> Segundo Pinheiro (2012), a obra representou o português/europeu como portador de civilização e progresso em uma terra de selvagens, prestigiando elementos da natureza brasileira e “índole renovadora” do indígena nativo. A obra foi a ressignificação visual da carta do escrivão português Pero Vaz de Caminha que relatou o episódio do “Descobrimento do Brasil” e descreveu com detalhes as missas em presença dos nativos. Foi a primeira grande composição original de Victor que trouxe, além de sua afirmação artística, a prestação de contas à AIBA sobre o Prêmio de Viagem que ganhou. Sua bolsa foi prorrogada por duas vezes devido aos seus estudos surpreendentes: a 1ª vez, por três anos, e a segunda, por dois anos (Pinheiro, 2012).

<sup>72</sup> Imagem disponível em:

<https://artsandculture.google.com/asset/moema/XAGkidat7Mljng?hl=pt-BR>. Acesso em: 17 dez. 2023.

Além das pinturas históricas, Victor se destacou pela produção de panoramas, que serviram como divulgação para estimular a emigração na Europa e como auxiliares para a educação, pois a intenção era a de que,

[...] ao serem apresentadas na Europa, mostrassem não só a beleza, como o grau de desenvolvimento urbanístico, comercial e industrial da capital do império e que haveriam de servir de propaganda emigrantista na época em que o Brasil tratava da abolição da escravatura. [...] [Sobre o fator educativo,] em uma exposição em Bruxelas, em 1888, [...] para os numerosos alunos de escolas públicas e particulares, defendia a concessão da vantagem de redução do preço das entradas, para que igualmente ficassem conhecendo e amando a terra brasileira e vissem um pouco da arte que aqui se praticava (Makowiecky, 2008, p. 9).

Com a Proclamação da República, foi demitido da antiga *AIBA* que se tornou a *Escola Nacional de Belas Artes*. Em 1893 fundou uma escola de pintura com os artistas Décio Villares e Eduardo de Sá, mas meses depois, as aulas encerraram, vindo a falecer dez anos depois em sua casa no Rio de Janeiro.

As influências históricas da *AIBA/ENBA* são visualizadas principalmente em alguns cursos de Desenho e Pintura da EAFA, pois seguem uma concepção academicista de ensino da arte, a partir da proposição de desenhos/pinturas com imitação da natureza e desenhos com modelo vivo. Outra conexão com a EAFA são os artistas-professores que nela atua(ra)m, a exemplo de Manuel Dias de Oliveira e Victor Meirelles que, além de docentes, atuaram com produção artística entre os séculos XVIII e XIX.

### **Artes em Joinville: desde as primeiras manifestações artísticas até a década de 1970**

Dentro do contexto nacional brasileiro, a cartografia delineou conexões entre a origem das escolas/academias de artes no Brasil e a EAFA, a partir de aspectos relacionados ao ensino da arte e aos seus artistas-professores.

No contexto local, o levantamento histórico bibliográfico presente na segunda parte do estudo abordou no século XIX a chegada de imigrantes e, no século XX, a industrialização como resultado do cenário desenvolvimentista. Diante disso, se pretendeu delinear os caminhos que conduziram a denominação de Joinville como cidade “do trabalho” e das indústrias, concepção circulante ao longo dos anos. A contextualização histórica salientou as conexões que darão origem a uma escola de

artes, pois, segundo Clandinin e Connelly (2011), localizar as coisas no tempo é pensar sobre elas:

Quando vemos um evento, pensamos sobre ele não como algo que aconteceu naquele momento, mas sim como uma expressão de algo acontecendo ao longo do tempo. Qualquer evento, ou coisa, tem um passado, um presente, da forma como aparece para nós, e um futuro implícito (Clandinin; Connelly, 2011, p. 63).

O histórico do fazer artístico em Joinville denota linhas de conexão com a criação de uma escola de artes pública em uma cidade industrial, que teve em seus primeiros anos de ocupação por imigrantes europeus um conjunto expressivo e diversificado de instituições, manifestações e produções culturais em meados do século XIX (Plano, 2012). A partir dos primeiros registros da produção artística em Joinville, desde a época da Colônia Dona Francisca (séc. XIX), até a criação da *Escola de Artes Fritz Alt* (EAFA) (final da década de 1960), o mapeamento da pesquisa identificou dois nomes femininos: Julie Engell-Günther e Liselott Trinks,

Julie Engell-Günther (1819-1910) (fig. 8), escritora alemã que passou pela cidade antes de ser identificada com o nome de Joinville, é um dos primeiros nomes citados sobre a produção em arte na Colônia Dona Francisca.

**Figura 8** - Retrato de Julie Engell-Günther tirado por Hermann Günther (c. 1860). Imagem copiada os *slides* sobre a comemoração dos 200 anos de nascimento da escritora, extraída do catálogo da artista Clara von Rappard (sobrinha de Julie), produzido por Carola Muysers, em 1999.



Fonte: Schlindwein (2019).



Em uma época que as mulheres exerciam somente um papel doméstico, a história de Julie demonstrou que ela foi uma mulher à frente do seu tempo, pois defendeu ideais feministas e escreveu diversos livros, textos, poesias, crônicas e artigos críticos em revistas e jornais na Alemanha, Suíça, Áustria e Estados Unidos (Dislich, 2009). Segundo a jornalista e pesquisadora Izabela Liz Schlindwein<sup>73</sup>,

Julie pode ter sido a primeira pessoa a ter consciência das dificuldades que os imigrantes teriam para transformar a mata fechada em uma paisagem habitável, deixando clara sua preocupação com a divisão de classes que existia na época, campo de estudo de seu contemporâneo Karl Marx (Schlindwein, 2011, p. 86).

Junto a um grupo desiludido com a política na Alemanha, rumo à Austrália, decidiu aportar no Rio de Janeiro e começou a trabalhar como professora. Lá conheceu o engenheiro/agrimensor Hermann Günther, diretor e encarregado pela Companhia Colonizadora de Hamburgo. Em 1850, acompanhou-o rumo à Colônia Dona Francisca, cuja missão de Günther seria a de reconhecer e delimitar as terras do príncipe de Joinville para os futuros imigrantes.

Julie passou dez anos no Brasil (1849-1859) e escreveu diversos textos e artigos sobre as experiências que viveu. Na edição de 3 de maio de 1851, do jornal ilustrado alemão intitulado “*Illustrierte Zeitung*”<sup>74</sup> de Leipzig, Julie escreveu o “[...] primeiro registro público da fundação de Joinville para alemães interessados em emigrar” (Schlindwein, 2011, p. 6). Intitulado “A Colônia Dona Francisca na Província de Santa Catarina, Brasil”, o texto aborda as impressões que a escritora teve em sua passagem pela Colônia em 1850, conscientizando sobre as condições e riscos, além de uma descrição detalhada do território e das condições de moradia.

Segundo Schlindwein (2011), um artigo do Jornal A Notícia escrito por João Francisco da Silva em 1997, entre outras publicações (Böbel, 2001; Rodowicz,

---

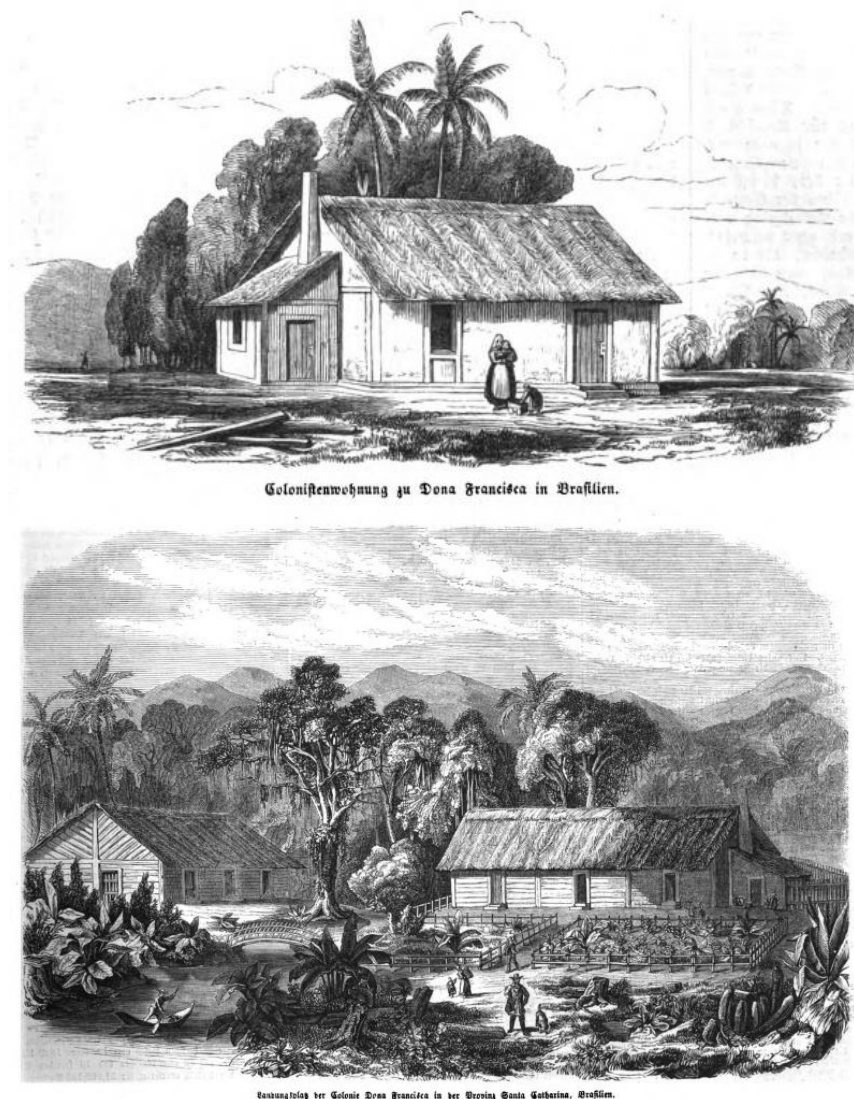
<sup>73</sup> A influência social dos escritos de Julie Engell-Günther e sua visão sobre a Colônia Dona Francisca foi o tema da dissertação de mestrado de Izabela Liz Schlindwein em Patrimônio Cultural e Sociedade, defendida em 2011 na Univille. Posteriormente, em 2015, a pesquisadora aprofundou as pesquisas na tese de doutorado intitulada: “*Os natais da livre pensadora alemã Julie Engell-Günther: relações de gênero e interétnicas no Brasil do século 19*”. Com a análise da trajetória, dos textos e livros de Julie, a pesquisadora fez um estudo sobre a imagem do Brasil que a escritora levou ao público alemão, inferindo sobre as relações interétnicas e de gênero no Brasil (Schlindwein, 2015).

<sup>74</sup> O jornal foi criado na cidade de Leipzig (ILLUSTRIRTE, 2023) e teve circulação em Leipzig, Berlim, Viena, Budapeste e Nova York (ILLUSTRIRTE, 2014).

1992), atribuem a autoria das figuras<sup>75</sup> (fig. 9) presentes no artigo como sendo da própria autora. As imagens seriam as primeiras representações que se tem registro da Colônia Dona Francisca e caracterizavam os tipos de moradias que os colonos teriam acesso.

**Figura 9** – Primeiras figuras conhecidas da Colônia Dona Francisca, publicada no *Illustrierte Zeitung*, junto ao texto de Julie Engell-Günther.

A primeira imagem “representa uma das moradias adaptadas ao clima, com quatro cômodos, que podem ser disponibilizadas aos colonos” (Engell-Günther, 1851 *apud* Schlindwein, 2011, p. 97). A segunda imagem apresenta duas casas construídas por Hermann, para acolhida e orientação aos imigrantes.



Fonte: Acervo digital da Österreichische Nationalbibliothek (Biblioteca Nacional Austríaca), 2014.

<sup>75</sup> Nos anos 2000, a pedido do pesquisador autodidata Adolfo Schneider o trabalho ganhou cores novas pelas mãos do artista Eugênio Colin e hoje está nas paredes do Arquivo Histórico de Joinville (Schlindwein, 2011).

Schlindwein (2011) cita Ficker (1965) que levantou a hipótese de que as imagens são fotografias, pois não há qualquer outro registro da produção artística da escritora, mas, interessada em fotografia, sabe-se que Julie montou um estúdio fotográfico ao retornar para a Alemanha.

O avanço da tecnologia, da *Internet* e a disponibilização de arquivos no ciberespaço, viabilizou o acesso na íntegra a edição do *Illustirte Zeitung* por meio do site da *Biblioteca Nacional Austríaca* (Österreichische Nationalbibliothek). Dessa forma, o acesso às imagens digitais do jornal com boa resolução gráfica, viabilizou a análise e a confirmação de que não se trata de uma fotografia, e sim, de uma gravura<sup>76</sup>, por seu aspecto gráfico e linear. Uma hipótese é que a imagem seja uma xilogravura, técnica de gravura citada na história da criação do Jornal (ILLUSTRIRTE ZEITUNG, 2023) ou uma litografia, técnica de gravura mais citada dentro da lista de ilustradores presentes no mesmo texto da história da criação do jornal.

Portanto, é pouco provável que as imagens tenham sido produzidas por Julie Engell. Ademais, as técnicas de luz e sombra utilizadas nas imagens, com manchas e hachuras (utilizando o distanciamento entre as linhas e a espessura de linhas finas e grossas para contrastes e tons), possuem estilo muito similar com as outras ilustrações presentes no jornal. Mesmo não sendo de autoria da escritora, é necessário sublinhar que as imagens presentes no *Illustirte Zeitung* são as primeiras produções visuais relacionadas à cidade de Joinville.

Outra linha de conexão é sua atuação como professora, um dos focos de nosso estudo, apesar de não ter exercido a docência na Colônia. A partir da investigação, averiguamos que a trajetória de Julie Engell está relacionada à literatura e não às artes visuais, como foi registrado na historiografia. Dessa forma, mesmo que a literatura faça parte do campo das artes, ela não foi a primeira artista visual da cidade, como consta em algumas fontes historiográficas, mas sim, foi uma das primeiras escritoras/cronistas/jornalistas a versarem sobre a Colônia.

Uma outra representação artística que remonta à Colônia (fig. 10), que também é uma das mais antigas manifestações artísticas, é a que está presente no

---

<sup>76</sup> Termo que designa um conjunto de técnicas artísticas que utilizam matrizes ou moldes para a gravação de uma imagem por meio de ferramentas diversas, que pode ser impressa em diversas cópias.

livro de Theodor Rodowicz-Oswiecimsky<sup>77</sup>, de 1853, intitulado “A Colônia D. Francisca no Sul do Brasil” (1853 e 1992<sup>78</sup>).

**Figura 10** – Representação da Colônia Dona Francisca do livro de Rodowicz-Oswiecimsky. A imagem foi publicada em 1853, dois anos após a fundação da Colônia, representando duas casas construídas por Günther, entre outras.



Fonte: Schlindwein (2011).

Diversas representações visuais da Colônia Francisca circularam no século XIX, como as produzidas pelo artista Haun no livro “Noites de Natal no Brasil” (1862), de Julie Engell-Günther, as fotografias<sup>79</sup> (1866) de Johann Otto Louis Niemeyer (1825-1873) e a pintura produzida em 1882<sup>80</sup> de Hugo Calgan, localizada na Sociedade Harmonia Lyra.

<sup>77</sup> Theodor foi capitão, engenheiro-geógrafo do exército da Prússia e membro da Sociedade Hamburguesa de Colonização. Em seu livro cita os motivos do “fracasso” de Günther à frente da direção da Colônia, culpabilizando a escritora Julie Engell-Günther como responsável pela propaganda enganosa sobre a colônia por meio do seu texto no *Illustrirte Zeitung*. Cf. Schlindwein, 2011; Dias, 2021.

<sup>78</sup> O livro foi originalmente escrito em alemão em 1853, sob o título “*Die Colonie Dona Francisca in Süd-Brasilien*”. Em 1992 foi traduzido por Júlia Chella.

<sup>79</sup> O álbum “*Vistas fotográficas da Colônia Dona Francisca*” (1866), é um conjunto iconográfico da colonização alemã no sul do Brasil, dedicado ao imperador Dom Pedro II. As imagens foram produzidas por Johann O. L. Niemeyer, fotógrafo e diretor da Colônia entre 1860 a 1873 (Wanderley, 2019), disponível no endereço: [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon309813/icon309813.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon309813/icon309813.pdf). Acesso em: 28 mai. 2023.

<sup>80</sup> Exposta no salão Mozart, anexo ao salão principal da Sociedade Harmonia Lyra (Mickucz, 2017), possivelmente foi o primeiro quadro de Joinville (A Sociedade, 2023). Em análise da obra, o crítico de arte Walter Guerreiro (2012) intitulou-a “*O pavão e a rainha*”. Em 2014,

Popularmente conhecida como “Harmonia Lyra”, o local se destaca como uma das primeiras instituições culturais de Joinville, palco de concertos, espetáculos, eventos, festas, bailes e diversas manifestações culturais e artísticas desde o século XIX. Atualmente localizada na Rua XV de Novembro nº. 485, segundo Mickucz (2017, p. 22), “A Sociedade Harmonia Lyra surge da união das antigas Sociedades Harmonie-Gesellschaft (1858) e a Sociedade Musikverein Lyra (1899), que ocorreu em 02 de janeiro de 1922”, encabeçada por Adolf Trinks, presidente e membro da diretoria na época e neto de Eduard Trinks, um dos criadores da Harmonie-Gesellschaft. O trecho da ata da reunião de 1858 da fundação da Harmonie-Gesellschaft destaca a finalidade de:

[...] realizar divertimentos e oferecer aos sócios entretenimentos nobres num ambiente de camaradagem, principalmente por intermédio da cultura da arte dramática. Mensalmente deverão ser realizadas festas com teatro, música, canto, dança ou quaisquer outros divertimentos com a presença dos sócios e suas famílias (A Sociedade, 2023).

O primeiro diretor-artístico da entidade foi Ottokar Doerffel que, percebendo já na época que o patrocínio cultural era difícil, criou um formato para arrecadar fundos. O advogado Álvaro Cauduro de Oliveira, Diretor atual, explica em reportagem de Dias (2020) como foi pensado o formato: “[...] um evento cultural, um jantar e um baile. O jantar e o baile patrocinavam a arte. Cultura e social... um equilibrando o outro” (Cauduro *apud* Dias, 2020).

Na década seguinte, filha de Adolf e Eva Trinks, uma figura feminina se destacou nas artes: Liselott Trinks (fig. 11) (1914-1987), em um momento que a Colônia Dona Francisca já havia se tornado Joinville.

**Figura 11** – Liselott Trinks, uma das primeiras artistas-professoras de Joinville/SC.



Fonte: Arquivo pessoal, em reportagem de Morriesen (2020).

Liselott “cresceu” entre os corredores da Sociedade Musical Lyra. Além de bailarina, Liselott foi professora, coreógrafa, figurinista, diretora, cenografista e produtora de espetáculos, que fez circular pelo estado de Santa Catarina e em Curitiba/PR em 1956. Figura atenta às novas vertentes da música e dança da época, Liselott produziu uma coreografia de rock para seus alunos, quando Elvis Presley começou a fazer sucesso (Redação NSC, 2014).

Estudou dança na Alemanha durante uma temporada e, com apenas 15 anos, em 1929 voltou à Joinville para lecionar. Como tinha pensamento inovador, o jornalista e pesquisador Joel Gehlen afirma que

[...] ainda que não seja comprovado documentalmente, é possível que Joinville tenha sido o primeiro lugar do Brasil onde foi praticada a dança contemporânea. ‘Liselott a trouxe para Joinville no mesmo momento em que ainda estava em desenvolvimento na Alemanha’ (Gehlen *apud* Morriesen, 2020).

A bailarina Liselott Trinks conseguiu reunir mais de 80 bailarinas em um espetáculo, por ocasião do centenário de Joinville (Gehlen *apud* Redação NSC, 2014). Liselott dava aulas sentada ao piano e, em 1965, passou a trabalhar também na *Sociedade Ginástica de Joinville*. Mesmo que já houvesse apresentações

dançantes desde 1858 (com a fundação da *Sociedade Harmonia Lyra*), criou o *Festival de Bailados*, em 1974, com três edições – “Em uma época em que os festivais de dança ainda eram raros no Brasil, ela criou o primeiro evento do gênero sediado em Joinville” (Morriesen, 2020). Ademais, criou uma escola de dança, onde “[...] introduziu os passos da dança contemporânea em Santa Catarina [...], difundindo os princípios desenvolvidos por Rudolf Laban e Mary Wigman, na Alemanha” (Gehlen *apud* Redação NSC, 2014).

Dessa forma, o legado da artista-professora Liselott Trinks foi o de preparar “terreno” para os marcos da dança nas décadas seguintes: a criação do *Festival de Dança*<sup>81</sup> de Joinville em 1983, e a criação em 2000 da *Escola do Teatro Bolshoi no Brasil*<sup>82</sup>, que promove formação artística em dança e é a única filial do *Teatro Bolshoi*, de Moscou.

Quando se pesquisa pelo termo “*Liselott Trinks*” no Google, é necessário procurar com olhos cuidadosos para encontrar alguma notícia ou texto sobre a bailarina. Isso se deve por Liselott dar nome à uma Escola de Ensino Médio (*E.E.M. Bailarina Liselott Trinks*) inaugurada em 2017, no bairro Vila Nova em Joinville. Dessa forma, as notícias sobre a escola dominam a busca. Esse foi um dos fatores que impulsionou o registro da história e da memória de uma das primeiras artistas-professoras de Joinville, que desde muito cedo, fomentou e disseminou a arte da dança, fortalecendo o cenário cultural e artístico da região, impulsionando futuros eventos e a criação de uma instituição ligada à formação em dança.

Ao longo de nossa pesquisa abordamos a atuação de artistas-professoras que se destacaram nas décadas seguintes em Joinville/SC. Sabemos que foram muitas mulheres que participaram e moldaram o cenário cultural da cidade. Portanto, sempre há riscos de cometermos esquecimentos, que não são propositais, pois atuamos dentro das possibilidades de tempo e espaço que a pesquisa nos trouxe por meio das pesquisas documentais e bibliográficas relacionadas à EAFA.

---

<sup>81</sup> No item “**Gestão pública e produção cultural**” a relação da produtora cultural Albertina Tuma com a gestão pública e a criação do Festival de Dança é abordada com mais profundidade.

<sup>82</sup> A Escola do Teatro Bolshoi no Brasil “Proporciona a formação de artistas da dança, ensinando a técnica de balé segundo a metodologia Vaganova, dança contemporânea e disciplinas complementares. Com alunos vindos de diferentes estados brasileiros e do exterior, a instituição ressalta o seu compromisso social, ao conceder 100% de bolsas de estudo e benefícios para todos os alunos. Uma Seleção acontece todos os anos para o ingresso de novos bailarinos” (Conheça, 2023).

Uma das artistas-professoras que teve atuação expressiva na criação da EAFA, foi Edith Wetzel<sup>83</sup> (1920-2014). Além de seu papel relevante na consolidação de equipamentos culturais e instituições museológicas da cidade, Edith se destacou por sua atuação, articulação na criação da EAFA, na CCFRJ e por ter sido uma das primeiras artistas-professoras da Escola.

A partir da década de 1940 os primeiros artistas a se destacarem foram: Fritz Alt, Eugênio Colin e Fritz Schneider. Fritz Alt (1902-1968), alemão radicado em Joinville, se estabeleceu na cidade na década de 1920, com mais uma leva de imigrantes, trazendo seus conhecimentos em escultura em bronze. Suas obras estão espalhadas por praças, parques e ruas de Joinville, além de painéis e ornamentos em edificações.

Eugênio Colin (1916-2005) foi um dos desbravadores de espaços para expor arte. Levava suas obras embaixo dos braços e, de bicicleta, ia em busca de locais para expor: em praças, hotéis e lojas. Produziu mais de 2000 telas, das décadas de 1940 até 2000, destacando-se as telas com paisagens inspiradas em regiões perto de Joinville e Paraná e viveu exclusivamente de sua arte.

Fritz Schneider (1900-?), alemão nascido em Munique, veio para o Brasil na década de 1920 com 20 anos. Viveu em Colombo (PR), Blumenau (SC), São Paulo (SP), principalmente pintando louças e porcelanas. Fixou residência em Joinville em 1975, junto à esposa Irmgard. Em Joinville passou a pintar com óleo sobre tela (Gehlen, 1999).

Mário Avancini, escultor da pedra, se destacou como pioneiro das artes visuais de Joinville a partir da década de 1960 e 1970. Calceteiro de profissão, tornou-se escultor de pedras e professor da *Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior*.

Nas décadas de 1960 e 1970 o joinvilense Juarez Machado expandiu sua atuação em grandes centros, como Rio de Janeiro (com vinhetas no programa dominical “Fantástico”) entre outros feitos, que o fez ser reconhecido em todo o país e talvez mundialmente, seja como artista plástico, cenógrafo, ilustrador, desenhista e *performer*.

Nas décadas de 1960, 1970 e 1980 identifica-se um “boom” na construção de instituições culturais e artísticas em Joinville, reflexo de um novo pensamento

---

<sup>83</sup> A trajetória de Edith Wetzel será abordada com mais profundidade em “**Criação da Escola de Artes Fritz Alt (EAFA) em 1968**”.



estético, artístico e efervescente que fazia com que os artistas quisessem se destacar da arte ousada e pulsante do eixo Rio-São Paulo, em plena ditadura militar.

As narrativas de artistas atuantes na época sinalizam uma nostalgia associada à década de 1970 devido a repercussão nacional de alguns artistas joinvilenses. Os testemunhos destacam como o apoio governamental auxiliou no desenvolvimento cultural, como aponta a produtora cultural Albertina Tuma:

Eu sei que na época do Prefeito Pedro Ivo [Campos<sup>84</sup>, a cidade] [...] cresceu muito, ele apoiava muito as artes plásticas e o Luiz Henrique [da Silveira<sup>85</sup>] também. Então, a gente teve a felicidade de ter bons governantes que apoiavam muito a cultura naquela época, tanto é que a Casa da Cultura se tornou o ‘celeiro’ da arte, porque vinham arte-educadores, profissionais da cerâmica, da porcelana, poetas, escritores, coreógrafos. Enfim, era uma efervescência cultural enorme. Vinha gente do Brasil todo (Tuma, 2021, p. 11).

Além dos artistas já citados, destacaram-se Hamilton Machado, Amandos Sell, Antônio Mir, Luiz Henrique Schwanke, entre outros (Plano, 2012). Nesse contexto, foram criadas as instituições culturais:

- 1967 – Escola de Música Villa Lobos (EMVL)
- 1968 – Escola de Artes Fritz Alt (EAFA)
- 1970 – Escolinha de Artes Infantis da EAFA
- 1971 – Coletiva de Artistas de Joinville
- 1972 – Casa da Cultura<sup>86</sup>
- 1972 – Museu do Sambaqui
- 1972 – Galeria Bel’ Art, primeira galeria de arte de Joinville;
- 1975 – Museu Casa Fritz Alt;
- 1976 – Museu de Arte de Joinville (MAJ);
- 1976 – Galeria de Arte Lascaux;
- 1977 – Grupo Barro em Expressão
- 1977/78 – Mostra dos Novos;

As instituições citadas são atuantes até hoje, com exceção das duas galerias de arte Bel’ Art e Lascaux, criadas e administradas por iniciativa privada e que não estão mais em funcionamento.

---

<sup>84</sup> Pedro Ivo Campos foi prefeito de Joinville entre 1973 e 1977.

<sup>85</sup> Luiz Henrique da Silveira foi prefeito de Joinville entre 1977 e 1982, e entre 1997 e 2002.

<sup>86</sup> A Casa da Cultura foi nomeada “Fausto Rocha Júnior” somente em 2001 (Groth, 2001).

Na década de 1980 foram criadas a *Galeria Municipal de Arte Victor Kursancew* (GMAVK) e a *Associação de Artistas Plásticos de Joinville* (AAPLAJ), ambas em 1982, atuantes até o momento. A AAPLAJ foi a primeira Associação de Artistas Plásticos criada em Santa Catarina.

### ***Kränzchen*: primeiros espaços de sociabilidade para as artes “manuais” em Joinville no século XIX e seus desdobramentos no ensino da arte**

No século XIX, algumas décadas depois da implantação da primeira academia de belas artes no país, no Sul do Brasil um empreendimento chamado “Colônia Dona Francisca” tomou forma, por meio de políticas imigratórias estimuladas pelo governo e pelos interesses capitalistas de comerciantes de Hamburgo (Alemanha). Isso fez com que um grande contingente de pessoas migrasse de suas terras natais atraídos por medidas estimuladas pela falta da mão de obra pela Abolição da Escravatura. Outros fatores foram as guerras e revoltas que geraram fome, miséria e proletarização em seus países de origem (Cunha, 2008).

A industrialização da região foi proveniente de pequenas produções mercantis com artesãos ou trabalho familiar, além da mão de obra qualificada de indústrias já existentes. Outros fatores que estimularam a industrialização foram a ampliação do sistema de transportes e comunicação (Rocha, 1997). A partir de 1880 os setores alimentício, metalmeccânico e têxtil foram impulsionados com uma série de indústrias a partir de capital acumulado de artesãos e comerciantes.

Na colônia Dona Francisca no século XIX, os bailes se destacavam como uma das principais atividades de diversão e lazer, além de passeios, piqueniques e cavalgadas. As Sociedades de Canto, os Corais, as associações recreativas, as agremiações de música e de atiradores, e principalmente os grupos de teatro amador marcaram como as primeiras atividades culturais. Muitos desses movimentos eram vinculados à igreja. As rodas de leitura faziam parte das vivências de algumas pessoas que participavam do teatro amador e os *Kränzchen* identificaram o momento cultural. O nome designa reuniões de um pequeno grupo de pessoas e sua tradução literal é o diminutivo da palavra “Kranz” e significa crochê ou pequena coroa de flores (Silva, 2000).

Os grupos denominados *Kränzchen* se reuniam para fazer crochê e em geral, as participantes eram mulheres alemãs esposas de fundadores de indústrias e estabelecimentos comerciais, com sobrenomes bem conhecidos dos joinvilenses<sup>87</sup>. Apesar de suas boas condições financeiras, normalmente eram responsáveis pelas tarefas domésticas diárias, o que fazia com que se encontrassem aos sábados à noite. Nas reuniões, as mulheres faziam clubes de leitura e conversavam, trocavam experiências, conhecimentos e poesias, sempre acompanhadas de café, comidas e doces, muitas vezes preparados por elas mesmas.

Em Joinville esses grupos existem entre as descendentes de imigrantes. No entanto, o crochê não faz mais parte dos encontros. Antes da pandemia de 2020, era comum observar grupos de senhoras que se encontravam semanalmente para socializar entre as diversas confeitarias e padarias na cidade.

Na época da imigração, o cuidado com o lar e a realização de trabalhos manuais foram papéis atribuídos exclusivamente às mulheres. Em uma pesquisa sobre a história das mulheres em Joinville no século XIX, a historiadora Janine Gomes da Silva (2000) relata as atividades manuais oferecidas pelas mulheres professoras, além das disciplinas comuns. Essas atividades eram dirigidas à educação da mulher e se relacionavam às tarefas voltadas para o lar.

No jornal *Kolonie Zeitung* foi encontrado um anúncio de 1889 da professora Maria Clara de Miranda Oliveira que descreve as atividades oferecidas: “Ensina flores de escama, de papel, panno (*sic*), penas, canutilho, vidrilho, etc., bem como o português, o bordar em ouro e prata [...]” (1889 *apud* Silva, 2000, p. 60). O anúncio demonstra um prenúncio do ensino da arte se moldando timidamente em Joinville, por meio do ensino de técnicas manuais, indícios de uma demanda no período inicial da colonização, século XIX, estendendo-se para o século XX. Na Escola Paroquial (que atualmente abriga o Colégio dos Santos Anjos), era comum o ensino de trabalhos manuais, demonstrado na figura de 1923 logo abaixo (fig. 12), e também as aulas de bordado de Marieta Stock, na Harmonia Lyra (fig. 13).

---

<sup>87</sup> Alguns sobrenomes alemães tornaram-se familiares aos joinvilenses pois também são os nomes de ruas, de empreendimentos e indústrias que existem há décadas (alguns desde o século passado).

**Figura 12** – Escola Paroquial: estudantes<sup>88</sup> (1923?).  
Aula de trabalhos manuais, provavelmente bordado, na Escola Paroquial que atualmente  
abriga o Colégio dos Santos Anjos.



Fonte: Arquivo Histórico de Joinville.

**Figura 13** – Exposição de bordados das alunas de D. Marieta Stock, no salão de banquetes  
da Sociedade Harmonia Lyra (c. 1940).



Fonte: Arquivo Histórico de Joinville.

Em reportagem de Maria Cristina Dias (2016) identifica-se outra referência similar aos *Kränzchen*, em que a artista-professora Rita Käsemödel relata como foi despertado seu interesse inicial pela pintura em porcelana, na fase da adolescência. A artista contou que no período que estudava no *Colégio dos Santos Anjos* (situado

<sup>88</sup> “Ao fundo a 3ª menina sentada da esquerda para a direita é [?] Hagemann, a 8ª menina sentada em frente a freira é Käthe Mayerle. Na segunda fileira na mesa da frente a 13ª menina é Idiaty Tavares e a 14ª menina é Irmgard Lepper” (1923?). Fonte: Arquivo Histórico de Joinville.

na Avenida Juscelino Kubitscheck), frequentemente se deparava com o grupo de mulheres que tinha como professoras Edith Wetzel e Nany Keller, e rememorou que “No caminho da escola, parava no antigo galpão e se encantava com os grupos de senhoras que transformavam louça branca em obras de arte” (Dias, 2016). Antes da construção da Casa da Cultura, era nesse antigo galpão que funcionavam as aulas da *Escola de Artes Fritz Alt*.

Aos 17 anos, em 1972, Rita se inscreveu no curso de Pintura em Porcelana e recordou que a maior parte das suas colegas de curso, eram senhoras e donas de casa que aprendiam a pintura por *hobby*. Não somente se reuniam para pintar, mas também para atualizar uma tradição de confraternização nas aulas:

A antiga tradição dos lanches das senhoras era muito presente naqueles tempos, e as alunas faziam das aulas um outro momento de reunião com as amigas. “Iam para as aulas, encontravam as colegas e a cada dia uma levava um doce. Paravam para fazer o lanche, como uma atividade social”<sup>89</sup>, explica Rita Käsemodel (Dias, 2016).

Dentro de alguns desdobramentos ou uma possível influência dos *Kränzchen*, pode ser citado o Grupo “Barro em Expressão” (fig. 14) na CCFRJ: a produtora cultural, ex-professora e ex-diretora da CCFRJ Albertina Tuma afirma que o grupo foi criado em 1976, durante sua gestão. Porém, outras fontes, como catálogos de exposições, citam a data de 1981, pois foi o ano da primeira exposição do grupo.

**Figura 14** – Grupo “Barro em Expressão”.

Foto de catálogo de exposição com algumas integrantes: Flávia Malburg de Figueiredo, Olga Monteni, Eliana Zimath, Leda Campos, Cláudia Gern, Rutch Buschle, Helena Montenegro e Dagmar Parucker.



Fontes: Acervo MAJ (1982).

<sup>89</sup> As frases que estão entre aspas (“ ”) incorporadas nas citações diretas com mais de três linhas, são grifos feitos pelo próprio autor da citação.

As ceramistas mostraram suas produções em diversas exposições em Joinville/SC e em outros estados. A idealizadora do grupo foi a artista-ceramista e terapeuta Helena Montenegro. Em entrevista realizada em 2013 pelo jornal Notícias do Dia em 2013, Helena deu mais detalhes:

'Na Casa da Cultura, um dos polos das artes não só de Joinville, mas do Estado, fui aluna de Mário Avancini e de Marli Schüster. Depois, assumi como professora, e na gestão de Albertina Tuma criamos o grupo Barro em Expressão, um dos mais atuantes na arte em porcelana do país', lembra Helena, citando a importância da 'madrinha' Maria do Barro<sup>90</sup> na criação do grupo, ainda em atividade (Redação ND, 2013b).

Segundo Tuma (2021, p. 8), "[...] Helena fez a escultura que tem no Arquivo Histórico, no lago do Museu de Arte [de Joinville] e o painel (fig. 15) na entrada da Casa da Cultura, retratando uma pessoa de bicicleta".

**Figura 15** – Painel de Helena Montenegro produzido em 1979, localizado na entrada da CCFRJ.



Fonte: Juliana Rossi Gonçalves (2022).

As artistas que participaram do grupo foram: Ana Maria Grisotto Brüske, Berenice Mokross, Cláudia Gern, Dagmar Parucker, Flavia Malburg de Figueiredo, Helena Montenegro, Eliana Stamm, Olga Molteni, Leda Campos, Margit Olsen, Marli Swarowsky e Ruth Buschle.

<sup>90</sup> Artista maranhense, Maria de Lourdes Cândido, conhecida por Maria do Barro, foi uma artista autodidata no conhecimento da terracota, no preparo de argamassa, nos sistemas de modelagens e nas técnicas de esculturas em blocos de argila.

Algumas das artistas citadas também foram professoras do curso de Cerâmica da EAFA, entre elas, Dagmar Parucker (1923 – 2015), além de professora de pintura em porcelana. Na Cerâmica, Dagmar (fig. 16) iniciou suas atividades em 1971, após uma visita a uma mostra de alunas do curso de Cerâmica da CCFRJ. Com isso, se matriculou no Atelier do curso e logo demonstrou sua potência como ceramista e facilidade em transmitir sua prática a outras pessoas, quando foi convidada por Albertina Tuma (na época diretora da CCFRJ) a lecionar no curso em 1976, nas disciplinas de modelagem e esmaltação.

**Figura 16** – A artista-professora Dagmar Parucker.

Acima: Dagmar junto à antiga placa que nomeava a sala da artista-professora na CCFRJ. Embaixo: Gleici Kannenberg (artista-professora aposentada da EAFA), Ruth Gern, Dagmar Parucker e Heloísa Steffen (artista-professora da EAFA falecida em 2020).



Fonte: Arquivo da EAFA e blog da EAFA (2016).

Além de professora, foi pesquisadora das técnicas de cerâmica, tornou-se *expert* em esmaltação, pois experimentava, misturava, modificava e inovava a partir de fórmulas e estudos químicos. Dagmar ajudou a difundir a cerâmica em Joinville e em Santa Catarina, além da técnica milenar de queima oriental de *Raku*<sup>91</sup>, incentivando outros artistas e alunos a desenvolverem esta técnica. Atuou no grupo “*O Barro em Expressão*” na década de 1980, participando de salões e exposições nacionais, impulsionando uma geração de ceramistas. Depois de 40 anos dedicados aos seus alunos e à cerâmica artística, aposentou-se de suas atividades em 2004, mas continuou a produzir e a estudar a cerâmica (Mokross, 2005). Além de lecionar no curso de Cerâmica e de sua produção artística, colaborou no paisagismo da *Casa da Cultura*.

Entre as diversas manifestações culturais praticadas pelos imigrantes em Joinville, a cartografia sinalizou os *Kränzchen*, grupos de mulheres ligados à imigração alemã, que se reuniam para socializar e praticar artes manuais normalmente acompanhadas por comidas e café. Desde o final do séc. XIX e início do XX, o ensino de trabalhos manuais, como o bordado, era voltado à educação da mulher e se relacionava às tarefas voltadas para o lar. Ao longo das décadas, a partir da especialização de técnicas como a pintura em porcelana de algumas mulheres (como Nany Keller e Edith Wetzel), foram organizados núcleos de ensino/prática da arte, porém sem perder a tradição da socialização dos *Kränzchen*, com uma pausa para o café. No final da década de 1960, com o intuito de oficializar os núcleos e proporcionar o acesso cultural de cursos artísticos à população, foi criada a *Escola de Artes Fritz Alt* com o auxílio político da gestora Iraci Schmidlin.

---

<sup>91</sup> *Raku* é uma técnica do século XVI, originária do Japão, que consiste na cozedura de peças cerâmicas que envolve uma "queima" posterior. Quando as peças saem do forno, incandescentes, são envolvidas em baldes cheios de serradura, ocasionando um efeito visual característico dessa técnica (Tajana, 2022).



### **Criação da *Escola de Artes Fritz Alt (EAFA)* em 1968**

O projeto de “desenvolvimentismo” entre 1960-1970 foi definido como uma via de industrialização para a superação do subdesenvolvimento, e, a cidade de Joinville, polo industrial da região norte e nordeste de Santa Catarina, foi beneficiada com políticas nacionais de apoio ao desenvolvimento industrial. Na educação, desde o período Estado Novo, foram criados e estimulados os cursos de aprendizagem industrial e comercial, aperfeiçoamento e especialização técnica, que objetivavam atingir os setores de produção e qualificação dos trabalhadores destinados para o mercado de trabalho (Romanelli, 1990). Um dos exemplos é a criação da Escola Técnica Tupy (ETT) em 1959, que foi criada para a qualificação profissional dos operários e para suprir a demanda de produção das peças industriais.

Por esse motivo, a primeira hipótese investigada no estudo foi a de que um dos objetivos da administração municipal para a criação da EAFA tenha sido o de auxiliar na mão de obra industrial da cidade, pois o primeiro nome dado à escola foi *Escola Municipal de Artes Aplicadas*<sup>92</sup>, seguindo um plano desenvolvimentista de governo municipal e nacional. No entanto, a hipótese foi descartada, pois desde o início a Escola foi voltada ao fazer artístico, também pelo fato de que inicialmente todos os professores chamados para lecionar na Escola foram artistas que tinham uma produção artística ativa.

O processo de criação da *Escola de Artes Fritz Alt (EAFA)* teve início em 1967, no entanto, a escola foi inaugurada em 8 de março de 1968 (90 ALUNOS, 1968). No dia da inauguração, a Sra. Elizabeth Bender (esposa do então prefeito da época, Nilson Bender) desatou a fita de inauguração (fig. 17), um dia antes do aniversário da cidade de Joinville/SC, em 8 de março de 1968.

---

<sup>92</sup> O termo “*Artes aplicadas*” sugere uma aplicação “útil” de técnicas artísticas a serviço do capital, que serviria para a expansão da industrialização. O único curso que pode ter sido relacionado, foi o de Desenho Arquitetônico oferecido na constituição da escola, promovido em convênio com o Programa Intensivo de Preparação de Mão de Obra Industrial – PIPMO (Mokross, 1992; Lobo Neto, 2018). Porém, o curso foi oferecido durante poucos anos, sendo que não foi encontrada nenhuma outra pista/evidência que atesta que a Escola foi criada para a especialização de mão de obra industrial.

**Figura 17** – Elizabeth Bender, esposa de Nilson Bender (prefeito da época), desatando a fita de inauguração da Escola Municipal de Artes Aplicadas.



Na foto, a Senhora Nilson Bender desata a fita simbólica inaugurando a Escola de Artes Aplicadas.

Fonte: INAUGURADA, 1968. Arquivo Histórico de Joinville.

A mentora política da criação da escola foi Iraci Schmidlin, na época Diretora do Departamento de Educação e Cultura da Prefeitura, que articulou forças para a sua criação, para “[...] aproveitar a potencialidade cultural da região, herança dos antepassados europeus” (Schmidlin *apud* Mokross, 1992, p. 26). Em sua fala, é possível identificar a representação simbólica da imigração germânica como sinônimo de progresso, civilidade, e de valorização da arte e cultura, por meio das atividades e tradições culturais instituídas pelos imigrantes desde a fundação da cidade.

O pronunciamento da Profa. Iraci evidencia o quanto batalhou e o quanto a concretização da escola foi um sonho realizado:

Sendo a arte uma das formas mais autênticas para expressar o progresso e a cultura de um povo, Joinville de há muito se ressentia da falta desta casa. Hoje temo-la, concreta, ante os nossos olhos. É uma feliz realidade! Quisera poder expressar os sentimentos e esperanças que despertam em mim esta iniciativa cujo êxito deve depender tanto de nossa compreensão como da tarefa criadora de

nossa geração. [...] O amor às artes é uma tradição que o joinvillense traz de seus ancestrais. Criar a beleza é a inspiração admirável que habita sua mente (Inaugurada, 1968).

O discurso do prefeito Nilson Bender na ocasião destacou a escola como “[...] um templo para o culto à arte, onde se forja a personalidade cultural da juventude com tendência para o belo, em que a vocação artística se inspira nas mais diversas manifestações da natureza” (Inaugurada, 1968). Valor reafirmado por Iraci Schmidlin, que salientou o papel da arte na sociedade: “Façamos uma breve introdução à Arte. É uma Ciência Universal. Seu objetivo – criar a Beleza. Sua época – A Eternidade” (Inaugurada, 1968). Além de explicitar as práticas de poder, os discursos políticos são movidos e movem o mundo social; são atos de linguagem que nos possibilita “apreender algumas das ideias e valores que circulam num tempo histórico” (Coelho, 2015, p. 31).

Em notícia de jornal sobre a inauguração da Escola, consta que, além da Professora Iraci Schmidlin, estavam presentes o arquiteto Dagoberto Koehntopp (que se tornou o primeiro diretor da Escola) e o escultor Fritz Alt (Inaugurada, 1968). Ao longo da notícia há a transcrição da fala inaugural de Iraci, que cita a valorização de diversos artistas, mas no texto não há a comprovação se eles estavam presentes naquele momento, ou se foram citados como professores da instituição, que são: Nany Keller (fig. 18), Edith Wetzel, Victor Kursancew, Júlio Alvarez, Maria Janssen Breuel e Herbert Krause (Inaugurada, 1968). Já uma notícia publicada em 1983 afirma que esses mesmos professores foram os primeiros professores da EAFA, com exceção de Júlio Alvarez e Herbert Krause que não foram citados (Ampla, 1983).

**Figura 18** – Evento Comemorativo em 1971 alusivo ao Dia do Professor.  
Da esq. para a dir.: Nany Carsten Keller; Ilka Richbieter Goecks; Edith Wetzel; Florinda  
Moreira Kasting e Monsenhor Scarzello.



Fonte: Acervo Digital Arquivo Histórico de Joinville.

A professora Iraci Schmidlin (1930-2003) (fig. 19), natural de Florianópolis, chegou a Joinville na década de 1950, quando iniciou seu trabalho docente na Creche Conde Modesto Leal (Redação, 2015) e no SESI (Serviço Social da Indústria). Em 1954 se casou com o dentista Ruben Roberto Schmidlin e teve dois filhos gêmeos: Rogério Raul Schmidlin e Elaine Schmidlin (professora Doutora na área de Artes Visuais na Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC). Durante o período de dedicação aos filhos, cursou a Faculdade de Letras, na FURJ (atual UNIVILLE). Foi professora no colégio Celso Ramos e na UDESC. Na década de 1960, fez Mestrado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul em Porto Alegre (Seibel, 2019).

**Figura 19** – Iraci Schmidlin.

Fontes: Recorte de foto do acervo digital Arquivo Histórico de Joinville (1970-1980) e *site* Academia Joinvilense de Letras (2023).

Iraci<sup>93</sup> foi Secretária Municipal de Educação em três gestões municipais, dos prefeitos Nilson Wilson Bender, Harald Karmann e Wittich Freitag. Além de inaugurar escolas e importantes espaços culturais da cidade, como o Museu Sambaqui e Arquivo Histórico, estruturou o plano de Cargos e Salários do Professor Municipal (Seibel, 2019). Iraci teve participação política ativa na constituição de espaços culturais da cidade, entre diversas outras mulheres que se destacaram por sua atuação cultural na cidade.

Outro exemplo da atuação de mulheres na estruturação e instituição de espaços culturais é o do *Museu Nacional de Imigração e Colonização (MNIC)*. Após seu tombamento em 1939 pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), o MNIC foi criado institucionalmente em 1957, com o intuito de representar a imigração no Sul do país por sua construção arquitetônica. Além da sra. Hilda Anna Krisch, a artista Edith Wetzel foi de grande relevância para o MNIC, pois ela fez parte por quase meio século da Comissão do Museu que angariava os objetos e pensava na decoração. Importante destacar que a Comissão era formada por um grupo de gestores, professores, artistas, executivos e donos de empresa, entre eles,

---

<sup>93</sup> Em 2008, o Centro de Educação Integrada (CEI) situado à Rua São Francisco do Sul, nº 235, bairro Jarivatuba recebeu seu nome, através do decreto nº 12358. O C.E.I. Iraci Schmidlin foi fundado em 24 de setembro de 2008 e inaugurado no dia 5 de dezembro de 2008 (Seibel, 2019).

Carlos Schneider, fundador da empresa Ciser, o que corrobora ainda mais a conexão entre o desenvolvimento da área industrial e cultural de Joinville<sup>94</sup>.

Segundo a artista Asta dos Reis, ex-professora e ex-coordenadora da EAFA, Edith Wetzel sempre participou ativamente de ações culturais e, com o seu envolvimento na constituição do MNIC,

[...] ‘bateu de frente’ com algumas [gestões], [...] porque ela reuniu uma boa parte do acervo do Museu de Imigração, coletou junto aos agricultores, colonos da periferia. Quando ela sabia que falecia alguém da família ali, ela ia lá e perguntava se tinha algum objeto que eles não quisessem mais (Reis, 2021, p. 22).

Asta dos Reis, que foi colega de sala de aula e também professora de Edith, ao ouvir a dificuldade da pesquisadora sobre encontrar registros acerca da fundação da EAFA, relata que um dos fatores sobre a falta de informações e registros se deve à discrição das pessoas na época:

Eram pessoas muito discretas. Ao contrário de hoje, que tudo é postado no Facebook e qualquer ‘pontinho’, qualquer passinho, tudo é postado. Na época não; as pessoas eram discretas, quando estava tudo pronto aí chamavam o pessoal: ‘Olha, nós vamos inaugurar, tal dia, está convidado pra inauguração’, então se mostrava o que foi feito (Reis, 2021, p. 23).

Segundo Goulart (2009), Edith Wetzel<sup>95</sup> (1920-2014) (fig. 20) juntou-se a Fritz Alt e Nany Keller para reunir forças na criação da EAFA, na gestão de Nilson Bender:

Quando o Sr. Nilson Bender assumiu a prefeitura de Joinville, houve uma reunião com o Sr. Alt e Sra. Nany Keller para a solicitação da criação de uma escola de artes. Foi nesse momento que Edith tomou parte dessa empreitada. [...] Surgiu então, a ideia de formar um

---

<sup>94</sup> Há diversos artigos e pesquisas que analisam e debatem a criação do MNIC e a constituição de seu acervo sob perspectivas sociológicas e culturais, entre eles, destacamos os artigos de Machado (2019) e Souza (2021).

<sup>95</sup> A mãe de Edith Wetzel foi Marie Isensee (Maria Wetzel) e o pai foi Hermann Friedrich Wetzel, mais conhecido como Germano Wetzel (1873-1932), filho dos imigrantes Friedrich Louis (ou Luis) Wetzel, marceneiro, casado com Emma Maria Frederike Wetzel. Friedrich, pai de Germano, iniciou a Companhia Wetzel Industrial, a partir do trabalho noturno (de complementação de renda) de produção de velas e sabões em 1856. Com sua morte, em 1918, Germano assumiu a direção da indústria e, em sua direção, em 1920 foi erguido na área da empresa uma chaminé de 52 metros de altura (CATÁLOGO, 2019). Com as gerações posteriores, principalmente entre 1940-1960, a Wetzel tornou-se um complexo fabril que também fabricava cera para assoalho (Rocha, 1997).

grupo onde haveria mais força e outros poderiam dar aulas (Goulart, 2009, p. 4).

**Figura 20 – Edith Wetzel.**



Fontes: Jornal Notícias do Dia (2014) e foto de Diorgenes Pandini – Agência RBS (2014).

O local das aulas era insalubre, mas mesmo assim, “[...] situada num galpão de madeira, quente, sem ventilador, sem exaustor e muito menos ar-condicionado,

nasceu a Escola de Arte com 32 pessoas. ‘Suamos, mas vencemos’, relata [a artista]” (Goulart, 2009, p. 4).

Pintora<sup>96</sup>, escultora e ceramista, Edith teve efetiva atuação na projeção e consolidação de instituições culturais que se encontram em funcionamento até os dias atuais, como confirma Souza (2021, p. 111): “[...] Edith Wetzel ultrapassou as fronteiras do artístico para adentrar num campo de articulações políticas que constituíram um importante legado na história das políticas culturais em Joinville”. Edith também atuou na efetivação do *Museu Casa Fritz Alt* (MCFA)<sup>97</sup>, quando reuniu “[...] documentos, trabalhos e obras do mestre e [...] [propôs] a aquisição da casa dele para a Prefeitura de Joinville, a fim de transformá-la em um museu após a morte de Fritz Alt” (Souza, 2021, p. 114).

Uma linha de conexão que traça a cartografia é a participação de Edith em um *Kränzchen*. A pesquisa de Souza (2021), ao citar o livro da professora de tradutora de alemão Regina Colin (2002), afirma que a artista-professora participou de um grupo de canastra denominado *Ingwerklub* (Clube do Gengibre), que se encontrava aos sábados à noite para jogar cartas e escrever poemas e rimas em alemão. A fundadora do clube foi sua amiga Hilda Anna Krisch, responsável por sua introdução no trabalho cultural na cidade (Souza, 2021).

Portanto, além de seu papel relevante na consolidação de equipamentos culturais e instituições museológicas da cidade, Edith Wetzel destacou-se por sua atuação e articulação na criação da EAFA e na CCFRJ, além de ter sido uma das primeiras artistas-professoras da Escola. Souza afiança que:

Mais do que uma mulher no meio de outros artistas homens consagrados na história das artes da cidade, revelou uma geração de mulheres protagonistas na organização da cultura e na institucionalização de museus, escolas, arquivos e galerias de arte na cidade, sobretudo na mediação cultural para a produção, atuação, divulgação e articulação cultural e política (Souza, 2021, p. 113).

Entende-se que a EAFA foi esforço de um coletivo que visava organizar em somente um espaço os tradicionais grupos de porcelana que se reuniam nas casas

---

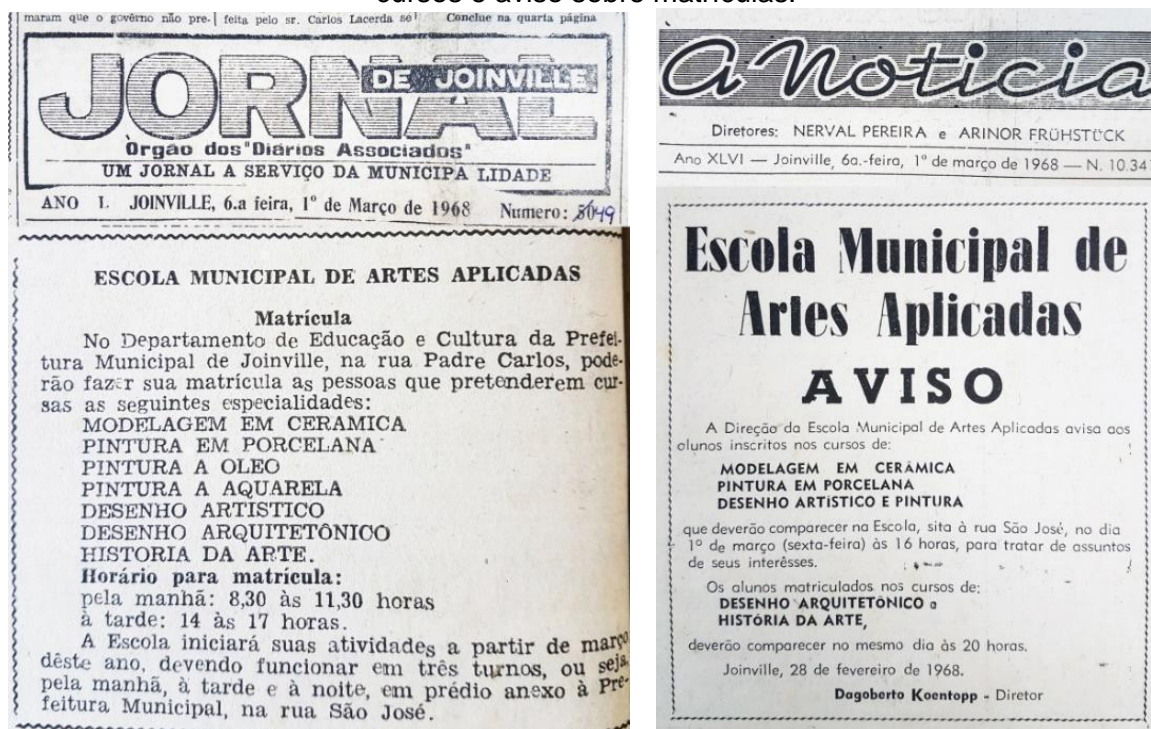
<sup>96</sup> A artista trabalhava com tinta a óleo e tinta acrílica sobre tela e em *euatex* (Goulart, 2009).

<sup>97</sup> Junto à Comissão do MNIC, a artista-professora desenvolveu a arrecadação de fundos, “[...] cujos recursos foram emprestados pela Comissão à prefeitura para adquirir a residência do escultor e, finalmente, transformá-la em museu” (Souza, 2021, p. 128). Segundo Goulart (2009, p. 6), a Comissão conseguiu, junto ao Banco do Brasil, um empréstimo para a Prefeitura adquirir o imóvel, condicionado à fiança de quarenta pessoas idôneas, conseguidos com a ajuda de Edith e de outro membro da Comissão, Sr. Horst Wippel.



da cidade, com possível influência dos *Kränzchen*. Alguns dias antes da inauguração, a *Escola Municipal de Artes Aplicadas* anunciou nos jornais propagandas divulgando os cursos que seriam oferecidos na escola (fig. 21): Modelagem em Cerâmica, Pintura em Porcelana, Pintura a óleo, Pintura a Aquarela, Desenho Artístico, Desenho Arquitetônico, História da Arte.

**Figura 21** – Recortes dos jornais “Jornal de Joinville” e “A Notícia” com propagandas dos cursos e aviso sobre matrículas.

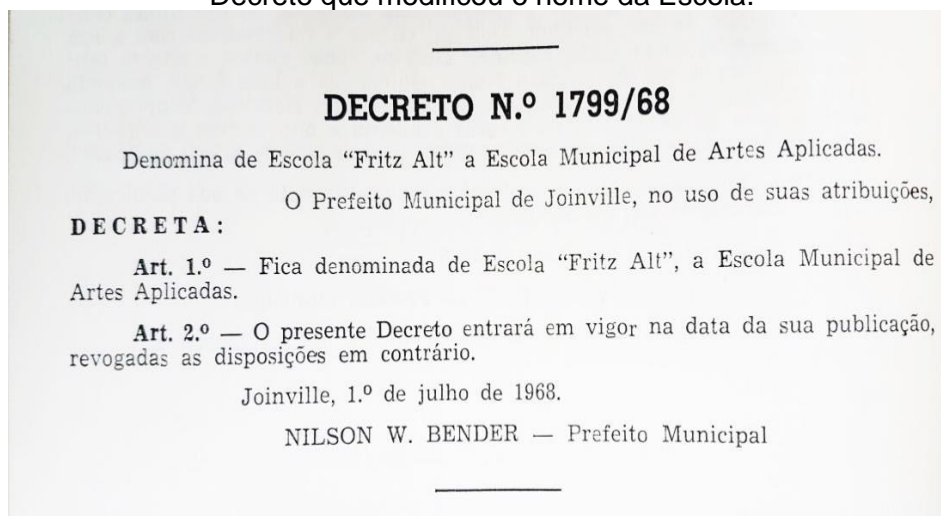


Fonte: Arquivo Histórico de Joinville. 1º de março de 1968.

As aulas de *Modelagem em Cerâmica* eram realizadas uma vez por semana, assim como também a de *Pintura em Porcelana*. Já, as aulas de *Desenho e Pintura* eram realizadas duas vezes por semana. A aula de *História da Arte* era ministrada em forma de palestra, uma vez por semana (Mokross, 1992).

Em 1968 a “*Escola Municipal de Artes Aplicadas*” passou a se chamar “*Escola de Artes Fritz Alt*” em homenagem ao escultor alemão Fritz Alt, por meio do Decreto Nº 1799/68 de 1º de julho de 1968 (fig. 22).

**Figura 22** – Decreto nº 1799/68 que modifica o nome da Escola Municipal de Artes Aplicadas para Escola de Artes “Fritz Alt”.  
Abaixo: recorte de notícia publicada em 3 de ago. de 1968 no jornal Brasil Post sobre o Decreto que modificou o nome da Escola.



Fonte: Arquivo Histórico de Joinville. 1º de julho de 1968.

Segundo reportagem do *Jornal A Notícia* em comemoração aos 15 anos da EAFA, o artista ministrou a primeira aula e morreu no dia seguinte, no dia 15 de março de 1968 (Joinville, 1968; Ampla, 1983), exatamente uma semana após a inauguração da escola.

Fritz Alt (1902-1968) se destacou como produtor de esculturas públicas na cidade. Realizou alguns cursos de artes em Offenbach e em Frankfurt e aos 19 anos alistou-se voluntariamente para lutar na Primeira Guerra Mundial (Heinzelmann, 1992). Um ano depois, veio para o Brasil e após triagem no Rio de Janeiro, foi enviado a Joinville para trabalhar na lavoura, momento de sua trajetória marcado pela malária, doença tropical que redirecionou sua vida. Foi tratado pelo capitão-médico Ernesto de Oliveira, do 13º Batalhão de Caçadores e passou a fazer serviços gerais de pintura naquele local (Heinzelmann, 1992). Na década de 1920, passou a produzir suas primeiras esculturas em argila e em bronze. O escultor foi professor de

Edith Wetzel e mentor de Mário Avancini, dois artistas que se destacaram por sua atuação artística e docente.

Uma de suas esculturas mais emblemáticas em Joinville é o “Monumento ao Imigrante”, um conjunto de esculturas em bronze que foi construído em 1951 em comemoração ao Centenário da cidade que demarcou o espaço inicial de urbanização de Joinville. O Monumento enaltece a imagem do colono pioneiro e manifesta a representação do trabalho como sinônimo de progresso e civilização, ideias presentes na arte pública da cidade<sup>98</sup>, que integrou a visão de mundo dos imigrantes germânicos<sup>99</sup> pela “[...] crença de que somente através dele seria possível construir uma nova vida, mais digna e confortável [...]” (Cunha, 2008, p. 58).

Em novembro de 1968 a escola produziu uma coletiva de trabalhos (fig. 23) dos alunos da EAFA com pinturas a óleo, aquarela, pintura em porcelana e cerâmica. A exposição, segundo a artista-professora Berenice Mokross<sup>100</sup> (1992), teve cerca de mil visitantes – o alto número de visitantes denotou a importância da implementação de uma escola desse tipo em Joinville/SC. Essa tradição “expositiva” acontece anualmente, seja a partir de exposições de alunos de determinados cursos, de todos os cursos ou de professores.

---

<sup>98</sup> Outros exemplos de valorização do trabalho na arte pública de Joinville são as esculturas: “O Fundidor” (1979), “Mão Tecelã” (2000) e “O Calceteiro” (s.d.). Cf. GONÇALVES, Juliana; MORAES, Taiza Mara Rauen. O olhar do artista sobre o trabalho: uma análise dos sentidos e valores na arte pública em Joinville. *In: XVII ENECULT – Encontro de estudos multidisciplinares em cultura*, 17, 2021, Salvador. **Anais eletrônicos** [...]. Salvador: UFBA, 2021. Disponível em: <http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-568/131736.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2023.

<sup>99</sup> Cf. **Imigração e colonização na Colônia Dona Francisca no século XIX – a germanidade e a gênese da cidade industrial e do “trabalho”** presente na segunda parte do estudo.

<sup>100</sup> A artista-professora Berenice J. Mokross, natural de Amparo/SP, veio a Joinville em 1966 e formou-se na primeira turma de Educação Artística da UNIVILLE. Participou de diversos salões e exposições com pinturas e cerâmicas e atuou na diretoria da AAPLAJ (Associação dos Artistas Plásticos de Joinville). Recebeu menção honrosa no 1º Salão dos Novos e participou do Grupo “*O Barro em Expressão*”. Em 1990 começou a lecionar no curso de História da Arte da EAFA e de 1992 a 1996/ 2000 a 2002 assumiu a direção da Escola. Em sua gestão foi modificada a metodologia da Escolinha de Artes Infantis que passou da livre-expressão para a Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa. Foi também em sua gestão que o Teatro foi incluído como disciplina na Escolinha de Artes. Na década de 1990 elaborou o programa para História da Arte no Brasil dentro do curso de História da Arte – época em que o material sobre arte brasileira, regional e local era escasso.

**Figura 23** – Montagem de fotos da 1ª Exposição realizada pela EAFA em 1968.



Fonte: Arquivo da escola. 1968.

Na época, a EAFA funcionava em um casarão antigo que hoje já não existe, junto à sede da Prefeitura, em um local onde passa a avenida Juscelino Kubitschek (Dias, 2016), que, segundo Steffen (1999), se situava na Rua Padre Carlos, nº 82 (a Rua Padre Carlos cruza a avenida Juscelino Kubitschek). Porém a artista-professora Albertina (2021) afirmou em entrevista que a Escolinha começou no mesmo local em que a EAFA passou a funcionar em 1971, na Praça Nereu Ramos, nº 372.

Legalmente, a Escola passou a existir com a aprovação da Lei Municipal nº 4.394 de 26 de novembro de 1969, que a definia como Estabelecimento Especial de Ensino Isolado, subordinado ao Departamento da Educação e Cultura<sup>101</sup> do Município de Joinville.

Na década de 1970, visando atingir o interesse de alunos de todas as faixas etárias, foi criado na EAFA um curso para crianças, denominado “*Escolinha de Artes Infantis*”, a exemplo do movimento das escolinhas de arte brasileiras. A *Escolinha de*

<sup>101</sup> O Departamento de Educação e Cultura funcionou nos anos de 1960/70, depois se transformou em Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo. Pela Lei de nº 1.863, de 23 de abril de 1982, a Secretaria se desmembrou em Secretaria de Turismo e Fundação Cultural de Joinville (FCJ). Em 2016/2017 a Fundação Cultural de Joinville foi integrada novamente ao Turismo, pois passou a se chamar Secretaria de Cultura e Turismo (SECULT), depois de uma reforma administrativa da gestão municipal.

*Artes Infantis* de Joinville iniciou suas atividades em 1970, quando 13 crianças se matricularam (ESCOLINHA, 1975), por iniciativa<sup>102</sup> de Albertina Ferraz Tuma (VI COLETIVA, 1976). A professora, ao avaliar os momentos iniciais após a criação da escolinha de artes, sinalizou dificuldades, pois “teve que convencer vários pais de alunos de que o ensino da arte para crianças não era uma brincadeira, mas sim, uma proposta séria” (Steffen, 1999, p. 25). Porém, após muito trabalho e esforço, a Escolinha se consolidou como referência na formação artística e na arte educação.

A faixa etária era dos 4 aos 12 anos e depois de apenas seis anos de criação, a Escolinha contava com mais de 106 alunos (VI COLETIVA, 1976). Mais tarde, em 1983, o curso de Arte Juvenil foi criado<sup>103</sup> para suprir a carência dos cursos para a faixa etária de adolescentes e pré-adolescentes, dos 13 aos 15 anos.

A criação da *Escolinha de Joinville* (fig. 24) seguiu as tendências modernistas do ensino da arte vigentes da época, que trouxeram à tona a produção artística na infância.

---

<sup>102</sup> Cf. a parte “**Criação da Escolinha de Artes da EAFA**”, neste estudo, que aborda com mais profundidade a origem e criação da Escolinha em Joinville, por Albertina Tuma.

<sup>103</sup> A pedido de Albertina, a Prof. Nadja Lamas elaborou a primeira proposta do curso do Arte Juvenil e foi a primeira professora.

**Figura 24** – 1º Festival de Arte Infantil em 1971 na Rua do Príncipe.



Fonte: Biblioteca Edith Wetzel. 1971.

Berenice Mokross, no *Projeto Político Pedagógico de 2007*, afirma que a professora Iraci Schmidlin, então Diretora do Departamento de Educação e Cultura da Prefeitura Municipal de Joinville,

[...] iniciou o processo de criação da Escola para atender a necessidade de um grupo de pessoas interessadas em ministrar e receber conhecimentos sobre arte. Como o município possuía marcante influência advinda da colonização alemã, na qual a valorização da cultura e a da arte são uma tradição, ocorriam aulas particulares de pintura em tela, pintura em porcelana e outras, em residências particulares. Sendo assim, surgiu a ideia de criar um espaço centralizador, onde essas atividades pudessem ser

desenvolvidas, e, que acabou concretizando-se através da criação da Escola de Artes Fritz Alt (Projeto, 2007).

Em 1971, a EAFA passou a funcionar provisoriamente junto à antiga Secretaria da Educação, Esportes e Cultura (ou antigo prédio dos Correios e Telégrafos), na Praça Nereu Ramos, nº 372<sup>104</sup>. Foi somente em 1972 que a Escola recebeu sede própria junto à *Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior* (MOKROSS, 1992), ano em que foi construída. Segundo Souza (2021, p. 125), Edith Wetzel foi “[...] fundamental nas articulações políticas e culturais para a fundação da *Casa da Cultura* [...], [pois] foi protagonista na organização da articulação entre a *Casa da Cultura* e as associações de artistas, com os gestores e artistas”.

A construção da *Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior* iniciou em 1970 (fig. 25) na gestão do prefeito Nilson Bender (1966-1970) e conforme notícia publicada no *Jornal de Joinville* (FATOR, 1970), o arquiteto Dagoberto (na época Diretor da Assessoria de Planejamento Urbanístico), supervisionou o anteprojeto de construção da instituição.

**Figura 25** – Placa que se encontra na entrada da CCFRJ, que marca a 1ª etapa da construção da CCFRJ, entre 1970/1972.



Fonte: Juliana Rossi Gonçalves. 2022.

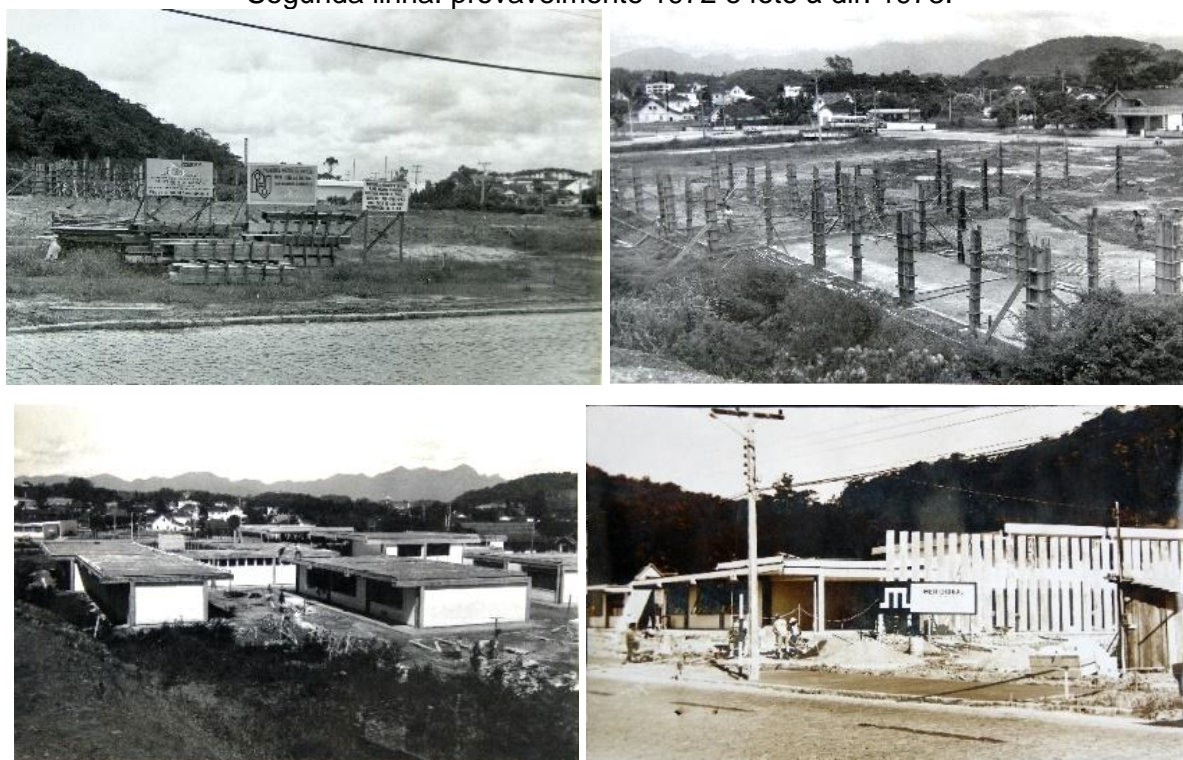
No cabeçalho de uma notícia de janeiro de 1970 em um jornal local, foi informado que o projeto de construção da Casa surgiu

<sup>104</sup> Atualmente sede do IPREVILLE – Instituto de Previdência Social dos Servidores Públicos do Município de Joinville.

Configurando o plano de expansão e amparo às tradições culturais através da integração das atividades folclóricas, artístico-musicais e teatro em Joinville, dando-lhe dimensões dentro das características contemporâneas que permitam o desenvolvimento das capacidades criadoras e de estímulo à personalidade artística dos estudantes [...] (FATOR, 1970).

Segundo o acervo digital fotográfico do *Arquivo Histórico de Joinville*, a construção efetivamente se iniciou em 03 de dezembro de 1971, mediante Convênio com o Plano Nacional de Cultura e Prefeitura Municipal de Joinville (fig. 26).

**Figura 26** - Fotos da construção da CCFRJ.  
Primeira linha: fotos tiradas em 197? (provavelmente 1970).  
Segunda linha: provavelmente 1972 e foto à dir. 1973.



Fonte: Arquivo Histórico de Joinville.

A Professora Iraci Schmidlin viajou ao Rio de Janeiro para manter contato “[...] com a direção do Plano Federal de Cultura, objetivando colher subsídios e detalhes para a realização daquele empreendimento” (FATOR, 1970). A ideia inicial do anteprojeto tinha como mote um critério funcional de flexibilidade para a expansão na construção,

[...] que permite alterações e aumento de vãos que venham atender as diversas funções reclamadas. [...] Será sem dúvida uma das mais



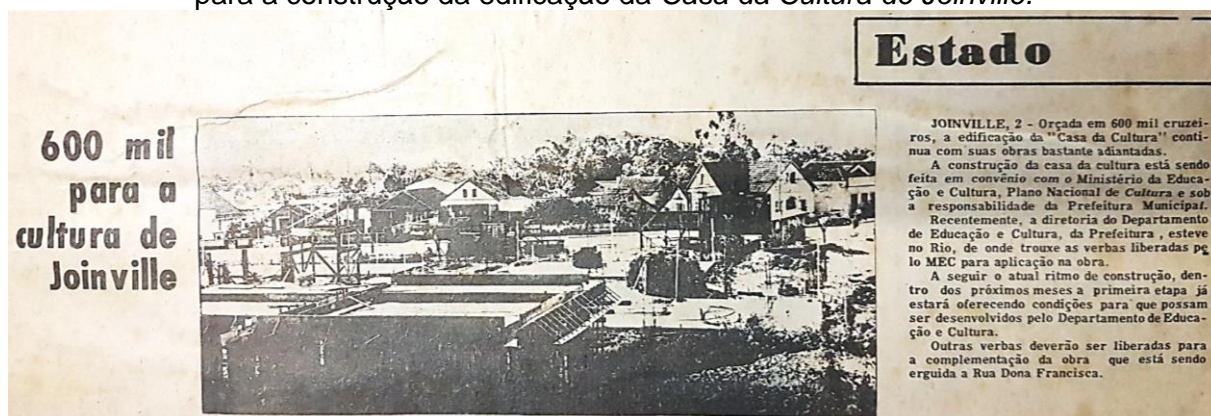
importantes características de desenvolvimento cultural de Joinville e que projetou o município [...] [nacionalmente] e como centro de atividades que emolduram o panorama da inteligência e da cultura de seu povo (FATOR, 1970).

Um ano e meio depois da notícia anterior, em julho de 1971, outra notícia de jornal registrou que a professora Iraci foi novamente ao Rio de Janeiro para que a construção da *Casa da Cultura* fosse “objeto de reexame”. A espera de um ano e meio foi o prazo estipulado para que Iraci Schmidlin pudesse requisitar novamente os recursos necessários para a construção do espaço: “Construção da Casa da Cultura. O assunto foi objeto de reexame por parte do Conselho Federal de Cultura, por solicitação da Prefeitura Municipal de Joinville e aprovado para início de construção ainda no corrente exercício” (MUITO EM BREVE, 1971).

Além desse pedido, na mesma notícia consta que Iraci pediu ajuda financeira para equipagem do *Museu Arqueológico do Sambaqui*, para a criação de uma *Biblioteca Infantil Municipal*, instalação de salas de leitura nos bairros e nova construção do prédio para educação especial.

A primeira parcela da verba foi concedida em janeiro do ano seguinte (1972), via apoio financeiro do Ministério da Educação e Cultura para a construção da 1ª. etapa (fig. 27) da CCFRJ.

**Figura 27** – Notícia do Jornal de Santa Catarina (1972) sobre a verba de 600 mil cruzeiros para a construção da edificação da *Casa da Cultura de Joinville*.



Fonte: Jornal de Santa Catarina, 02 de abril de 1972. Acervo Arquivo Histórico de Joinville.

A edificação tinha como propósito se constituir como um

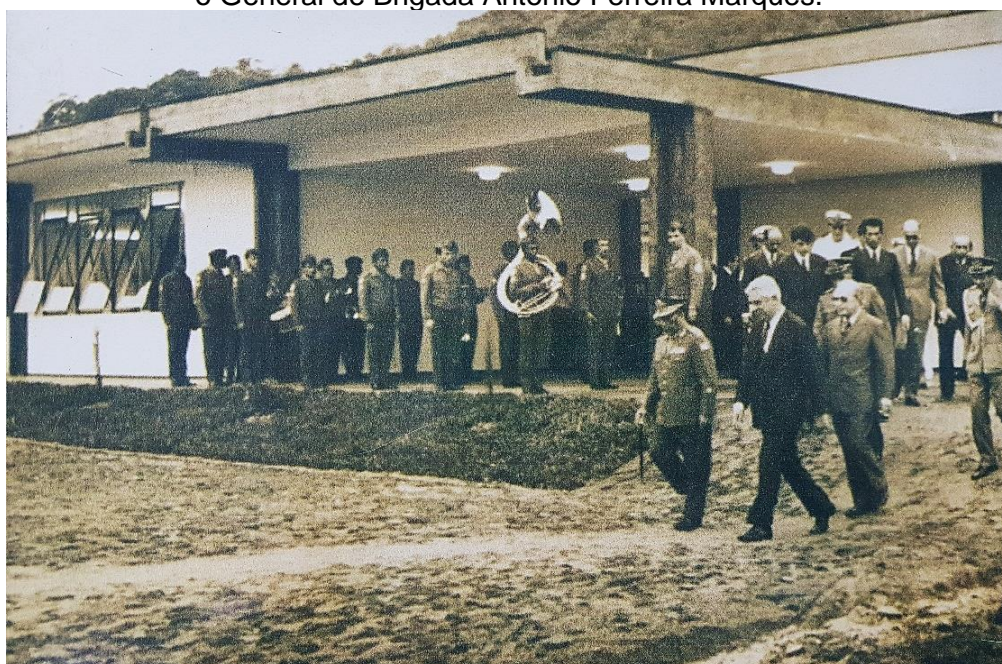
[...] arrojado investimento à altura de nossa cidade, com a filosofia de centralizar as várias manifestações culturais de nossa gente, porquanto ali teremos: Escola de Artes, de Música, Museu de Arte

Contemporânea<sup>105</sup>, Cinema Cultural, Salão de Exposições, Auditório e Teatro, com capacidade para 500 pessoas (CASA DA CULTURA, 1972).

A inauguração oficial ocorreu em 1973, com a presença de diversas autoridades políticas e militares<sup>106</sup> (fig. 28), e se configurou como um dos maiores polos culturais do estado de Santa Catarina por oferecer à comunidade cursos nas áreas de música, artes visuais, dança e teatro. Atende anualmente cerca de 1.500 alunos de Joinville e região. Fica localizada na cidade de Joinville/SC, na Rua Dona Francisca nº 800, no Bairro Saguacú, perto do Parque Zoobotânico, Mirante e ao lado do Arquivo Histórico da cidade. Divide-se em quatro escolas: *Escola de Artes Fritz Alt* (EAFA), *Escola de Música Villa Lobos* (EMVL – criada em 1967), *Escola Municipal de Ballet* (EMB – criada em 1974) e *Escola Municipal de Teatro* (EMT – criada em 2022).

**Figura 28** – Inauguração da Casa da Cultura em 1973.

Na foto estão presentes o prefeito Harald Karmann, Governador Colombo Machado Salles e o General de Brigada Antonio Ferreira Marques.



Fonte: Biblioteca Edith Wetzel. 1973.

<sup>105</sup> Em outra notícia publicada em março de 1972, consta “Pinacoteca” ao invés de Museu de Arte Contemporânea, além de administração e lanchonete (Cultura, 1972).

<sup>106</sup> Durante o regime da Ditadura Militar (1964-1985), o Batalhão “teve uma participação ativa na sociedade e nas discussões políticas [...], [mantendo] articulações com vários segmentos políticos, dividindo com eles a cena da construção do imaginário político sobre a ‘Revolução Gloriosa’” (Souza, 2000, p. 204).

A imagem da inauguração da *Casa da Cultura* é um operador de memória social de nossa cultura. Fotos, recibos, lembretes, se instauram como pontos de apoio exteriores para a recordação. Segundo Ricœur (2012, p. 55), para a memória, a imagem é uma

[...] forma fixa da associação mais ou menos mecânica da recordação de uma coisa por uma outra que lhe foi associada na aprendizagem. [...]. É dessa forma que esses sinais indicadores advertem contra o esquecimento no futuro: ao lembrar daquilo que deverá ser feito, eles previnem que se esqueça de fazê-lo (Ricœur, 2012, p. 55).

A foto de inauguração da CCFRJ sinaliza a influência da Ditadura Militar na época – diversos militares foram convidados para a inauguração, considerados como figuras significantes tanto quanto os políticos. A imagem evidencia as relações entre o Estado, a cultura e a educação nos governos autoritários para a demarcação do *status quo* do período, também como estratégias de cooptação das ideias vigentes do regime. Souza (2000, p. 205) faz uma observação pertinente sobre a época: “[...] nada melhor que uma cidade que possuía um Exército forte, que se fazia presente na vida social e comunitária para manter a ordem e conjuntamente com as elites políticas, [...] construir um imaginário do desenvolvimento e do progresso” (Souza, 2000, p. 205).

A sede da CCFRJ foi construída depois da criação da *Escola de Artes Fritz Alt* e da *Escola de Música Villa Lobos*. A *Escola Municipal de Ballet* e a *Escola Municipal de Teatro* foram criadas depois da construção do espaço da *Casa da Cultura*. Além de ser um espaço de educação não formal, a *Casa da Cultura* comporta também a *Galeria Municipal de Arte Victor Kursancew* (GMAVK). Foi nomeada de “Fausto Rocha Júnior” em 2001, em homenagem ao ator falecido no mesmo ano. Segundo o presidente da Fundação Cultural de Joinville na época, Edson Busch Machado, a ideia partiu do então prefeito Luiz Henrique da Silveira (Groth, 2001).

Atualmente, a CCFRJ (fig. 29) conta com aproximadamente 1.650 m<sup>2</sup> de área construída, com terreno total de 20.800 m<sup>2</sup>. Com 30 salas de aula, de tamanhos e formatos diversos para atender as demandas específicas de cada curso, oferece mais de 2 mil vagas para alunos a partir de 6 anos de idade, entre cursos e oficinas,

com mensalidades<sup>107</sup> a preços populares e bolsas de estudo. Além dos alunos da Casa, estima-se que mais de 10 mil pessoas são atingidas direta e indiretamente por meio de eventos que as coordenações, professores, alunos e funcionários organizam, produzem e participam, como por exemplo, os concertos e espetáculos de encerramento da EMVL, EMB e exposições em diversos espaços da cidade promovidas pela EAFA.

**Figura 29** – Fachada da Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior (2023).



Fonte: Juliana Rossi Gonçalves (2023).

Um das principais linguagens promovidas na EAFA foi a pintura em porcelana, técnica introduzida em 1970 na escola e que teve seu apogeu na

---

<sup>107</sup> A mensalidade atual é de R\$ 60,00 (2024).

segunda metade dos anos 1970 e anos 1980 (Dias, 2016). Uma das artistas que esteve à frente na disseminação da técnica, foi Edith Wetzel.

A artista, nascida em Joinville, estudou na Escola Alemã (Deutsche Schule<sup>108</sup>). Após realizar um curso prático de enfermagem, Edith Wetzel começou a trabalhar em 1936 no *Hospital Dona Helena* e, durante suas folgas, fez curso de pintura. Quando deflagrou a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o Hospital fechou, e então Edith foi trabalhar no *Hospital Samaritano* em São Paulo, por dois anos. Ao voltar para Joinville, foi aluna de Fritz Alt, que foi quem a estimulou a desenvolver a escultura e a pintar em porcelana, como relatado em reportagem em 2014:

[...] ao pedir aulas de desenho ao artista Fritz Alt, ganhou um pacote de argila e o conselho de se dedicar à escultura. “Levei a argila e moldei um busto da minha mãe, Maria. Mostrei ao mestre, ele gostou da peça e a fundiu”, contava Edith, [...] ao falar da sua primeira obra. Mas Fritz Alt teve outra inspiração: “Ele sugeriu que eu me dedicasse à pintura em porcelana, pois não havia em Joinville ninguém especializado nessa técnica”. Seguindo o conselho do mestre, ela foi morar um tempo na casa de uma irmã em São Paulo e aprendeu a pintar em porcelana (Redação ND, 2014).

Edith Wetzel destacou o papel docente de Fritz Alt e salientou que aprendeu a esculpir com o artista, mas “[...] que [ele] não gostava de assumir compromissos com seus alunos. Ele sempre me dizia: ‘passa no meu *atelier* e se eu tiver tempo te ensino” (Edith, 1983). Foi Fritz Alt quem fundiu as primeiras peças feitas por Edith e a ensinou os conhecimentos sobre escultura e fundição. Os trabalhos de pintura em porcelana de Edith Wetzel integraram três edições da *Exposição de Flores e Artes* (EFA), em 1960, 1961 e 1963, denominada atualmente de Festa das Flores.

Além da escultura e pintura em porcelana, aprendeu pintura em tela com Victor Kursancew. Coursou história da arte com Otto Francisco de Souza, arte em cerâmica com Dagmar Parucker, realizou cursos de pintura em porcelana com Luiz Wakao e Edith Pfister<sup>109</sup> e oficinas com Sônia Rosa (Desenhando com o lado direito

<sup>108</sup> Com a campanha de nacionalização do governo Vargas, a Deutsche Schule foi fechada em 1939. Muitas instituições escolares que já existiam precisaram se adequar às novas propostas de ensino, em que predominava o enaltecimento à pátria e a busca por uma identidade “nacional” (Quariniri, 2022).

<sup>109</sup> Segundo Goulart (2009, p. 5), as técnicas que a artista-professora aprendeu com Edith Pfister foram “[...] a da corrosão na porcelana com aplicação de bronze, ouro e prata com cores que são de rara beleza, isso foi uma novidade, pois essa nova técnica do corroído

do cérebro) e com Asta dos Reis (Oficina de Anatomia com Modelo Vivo), entre outras como Ikebana, esmaltação etc. Sempre em uma busca de um aprimoramento em sua formação artística, “A versatilidade de Edith em busca de constante qualificação delinea a agência de uma artista sólida, aberta às transformações do seu tempo e à procura de legitimação de um campo artístico” (Souza, 2021, p. 116).

A trajetória da artista foi reconhecida em 2009 pelo Governo do Estado com a Medalha de Mérito Cultural Cruz e Sousa, pela notória contribuição para a cultura catarinense (Souza, 2021). Foi cofundadora da Associação Catarinense de Artes em Porcelana e sócia da AAPLAJ. A artista aparece no *Indicador catarinense de artes plásticas* (1988), pelo crítico de arte Harry Laus (1922-1992) e no *Índice das artes plásticas no Brasil* (1992), por Júlio Louzada (Souza, 2021).

Segundo Dias (2016), Edith e a artista Nany Keller foram para São Paulo para aprimorar as técnicas. Na volta, quando começaram a lecionar, a pintura em porcelana teve sua grande repercussão em Joinville, pois “[...] caiu no gosto das senhoras da cidade, que apuraram o traço, buscaram novas técnicas e se destacaram na criação destas delicadas obras de arte” (Dias, 2016). O início foi difícil pois as duas artistas-professoras não tinham experiência em dar esse tipo de aula, embora tivessem domínio sobre as técnicas e o conteúdo. Na reportagem de Dias (2016), Rita Käsemödel explica que as duas “Começaram a dar aulas juntas, na mesma sala, com uma turma de 12 a 15 pessoas. Depois, dividiram os grupos com cinco, no máximo sete alunas” (Käsemödel *apud* Dias, 2016).

A artista-professora lecionou por 18 anos na EAFA e participou de diversas exposições individuais e coletivas como expositora e curadora em Joinville, Florianópolis e São Paulo, além de uma exposição internacional de Pintura em Porcelana em Tampa, nos Estados Unidos, em 1979 (Souza, 2021). Por seu papel pioneiro na disseminação do ensino da arte em Joinville, Edith é parte fundamental da história da arte da cidade. Apesar do apagamento de sua trajetória cultural na historiografia como também nas instituições públicas<sup>110</sup>, seu reconhecimento toma

---

modificou muito a pintura em porcelana abrindo um novo caminho para a criatividade, facilmente captada por pessoas abertas e inovadoras como ela”.

<sup>110</sup> Exemplo disso é a nomeação de homens nos nomes das instituições que tiveram mulheres como pioneiras de suas constituições, como a Escola de Artes Fritz Alt e a Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior.

forma aos poucos por meio de sua presença em pesquisas acadêmicas<sup>111</sup> da última década.

Em 1977, Albertina Tuma, na época diretora da CCFRJ, convidou a artista Rita Käsemödel para lecionar pintura em porcelana “[...] ao lado da mestra Edith Wetzel e de artistas como Margot Pahl, e mais tarde, dona Florzinha [Florinda Karsten], Cristina Gutmann, Raquel Storck, entre outras” (Dias, 2016). Rita lecionou por 26 anos na EAFA, sendo que grande parte desses anos exerceu o trabalho ao lado da antiga mestra, Edith.

Segundo Tuma (2021, p. 10), a pintura em porcelana ganhou destaque quando aconteceu o *1º. Salão de Arte em Porcelana*:

Os artistas vinham de transporte terrestre, alguns de avião [...]. A dona Edith foi quem sugeriu o salão da porcelana e eu ‘peguei’ junto com ela, com a dona Nany [Keller] e todo o pessoal da área, em Joinville. Em cada família joinvilense havia alguém que pintava porcelana artística, naquela época (Tuma, 2021, p. 10).

O *1º. Salão de Arte em Porcelana*, realizado em 1980 (Dias, 2016) na Harmonia Lyra (Tuma, 2021), fez com que a cidade recebesse destaque no estado, se tornando sede da Associação Catarinense de Arte em Porcelana. Durante mais de 20 anos reuniram-se artistas e foram produzidas diversas exposições (Dias, 2016).

Tuma (2021) lembrou que Augusto Rodrigues (Movimento Escolinhas de Arte do Brasil) e outros artistas como Edith Pfister foram convidados “[...] para mostrar que a porcelana não era só flores, a porcelana podia ser muito trabalhada, corroída, com ácido” (Tuma, 2021, p. 10). O painel que fica logo acima da Secretaria (fig. 30), é fruto do *workshop* realizado com Augusto Rodrigues, em que o artista abordou técnicas contemporâneas com cursos de dois ou três dias – “Ele mostrou que não era só ‘florzinha’, mas sim outros traçados, outras criações” (Tuma, 2021, p. 10).

---

<sup>111</sup> A exemplo das pesquisas de Clenir Goulart (2009) e Giane de Souza (2021).

**Figura 30** – Painel com produções em pintura em porcelana na CCFRJ. O painel foi produzido pelas artistas Cristina Gutmann, Raquel B. Storck e Rita Käsemödel em 1993.



Fonte: foto de Juliana Rossi Gonçalves (2022).

Dias (2016), a partir do relato da professora de pintura em porcelana Jurema Reis, afirma que “[...] mais que uma escola, [a EAFA] se tornou nos anos 1970 e 1980 um polo disseminador dessa arte em Joinville, formando professores que multiplicaram o conhecimento ao longo das décadas seguintes” (Dias, 2016). Em 1975, após estudar por quatro ou cinco anos na EAFA, Jurema foi trabalhar no Centro XV (atual Centro de Educação Continuada dos Profissionais da Educação de Joinville), ensinando técnicas de artesanato e até recreação infantil, no clube de mães. Quando levou a pintura em porcelana para o bairro, “A repercussão foi positiva, pois a pintura estava em seu apogeu na cidade e no final dos anos 1970 mais de cem senhoras se dedicavam a aprender a arte no bairro Glória” (Dias, 2016).

Em 1971 a escola teve sua regulamentação através do Decreto 2288 de 25/05/1971. Em 1984 a *Escola de Artes Fritz Alt* passou a ser subordinada à Fundação Cultural de Joinville e à Prefeitura Municipal de Joinville (PROJETO,



2007). Finalmente, subordinada ao Departamento da Educação e Cultura do Município de Joinville, teve seu registro definitivo na qualidade de estabelecimento de ensino, sob o nº. 1.702 de 4 de fevereiro de 1985, emitido pela Secretaria Estadual de Ensino. O Projeto Político Pedagógico da Escola (2007, p. 7), a EAFA tem como objetivo norteador

[...] oportunizar a comunidade joinvilense o contato com as linguagens e expressões artísticas. Prioriza o ensino dos fundamentos e técnicas de expressão e comunicação humana, no setor das artes visuais, propondo ensinamentos artísticos, estéticos, técnicos e culturais.

Na área docente e valorização profissional, a maior conquista foi “a introdução do plano de carreira a partir de 1994, atrelado ao plano de magistério municipal, incentivando os docentes a buscarem cursos e especializações com a melhora na qualidade do ensino oferecido” (Projeto, 2007, p. 8).

Até meados da década de 2000, a direção da escola era escolhida pelos professores e pela direção geral da Casa da Cultura. A partir do final da década de 2000 até os dias de hoje o (a) coordenador (a) da escola é escolhido (a) pela gestão vigente. Cerca de 18 diretores/coordenadores passaram nestes 55 anos da EAFA:

Década de 1960:

- 1967 a 1969 – Dagoberto Koehntopp;
- 1969 a 1971 – Carlos Olevir Oldakowski;

Década de 1970:

- 1971 – Mário Flávio Rodrigues Silva<sup>112</sup>
- 1972 a 1988 – Albertina Ferraz Tuma

Década de 1980:

- 1972 a 1988 – Albertina Ferraz Tuma<sup>113</sup>
- 1988 a 1990 – Asta dos Reis;

Década de 1990:

- 1990 a 1991 – Cristina Gutmann;
- 1992 a 1996<sup>114</sup> – Berenice Joana Mokross;

<sup>112</sup> O P.P.P. da Escola afirma que Mário foi coordenador entre 1971 a 1973 e Alcides Buss foi de 1973 a 1979 (Projeto, 2007). A fonte utilizada para apresentar as coordenações até 1991 é a pesquisa de Mokross (1992).

<sup>113</sup> Albertina dirigiu a EAFA e também a CCFRJ durante o período.

- 1997 a 2000 – Carlos Alberto Franzoi;

Década de 2000:

- 2000 a 2002 – Berenice Joana Mokross;
- 2003 – Luciano da Costa Pereira;
- 2004 a 2009 – Nadia Sueli Ferreira de Souza;

Década de 2010:

- 2009 a 2011 – Letícia Teresinha Coneglian Mognol;
- 2011 a 2012 – Eliana Stamm;
- 2012 a 2013 – Sandra Rejane de Almeida;
- 2013 a 2015 – Maria Helena Santos Scaglia;
- 2015 – Márcio André Paloschi
- 2015 a 2016 – Solange Regina Sousa Simas;
- 2017 a 2018 – Carla Clauber da Silva;
- 2019 a 2020 – Solange Regina Sousa Simas;

Década de 2020:

- 2021 – Daniele Alessandra Rieper;
- 2021 – Carlos Alberto Franzoi;
- 2022 até o momento – Carlos Alberto Franzoi se tornou Gerente da CCFRJ e também assume as coordenações da EAFA, GMAVK e EMT.

Em 2011, a sede da *Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior* foi interditada pela Vigilância Sanitária em função da precariedade de manutenção pelo poder público ao longo dos anos. Durante o período de interdição, a EAFA funcionou na antiga sede da Exatoria Estadual, situada na Rua Dona Francisca, nº 364. No mesmo prédio, funcionou também a EMVL. A EMB foi transferida para a *Academia Andança*, situada na Rua Paraná, nº 390. O retorno das atividades das três escolas à sede original da *Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior* (situada na Rua Dona Francisca, 800) ocorreu em dezembro de 2013. O retorno à sede original da Casa ocorreu por

---

<sup>114</sup> Segundo relatos (2023) das ex-professoras e ex-diretoras da EAFA Berenice Mokross e Nadia Sueli Ferreira de Souza via aplicativo de comunicação instantânea Whatsapp, Yara Finkbeiner, que consta como coordenadora da EAFA no P.P.P da Escola, na verdade foi diretora geral da CCFRJ de 1991 a 1996.

insistência e luta de professores e funcionários que protestaram e se mobilizaram (fig. 31) tanto em veículos de comunicação, como em redes sociais.

**Figura 31** – Abraço simbólico pelo retorno das aulas na sede física da Casa da Cultura (2013), depois de sua interdição.



Fonte: Jornal A Notícia.

Em dezembro de 2016 ocorreu a desativação da *fan page* do *Facebook* da *Casa da Cultura*, que mantinha 9 mil “curtidas” na página, bem como do *blog* da EAFA (que funcionava desde 2011, com mais de 270 mil visualizações de página<sup>115</sup>). Os *blogs* foram desativados por determinação da Área de Comunicação da Prefeitura, que decidiu manter apenas uma página oficial da Prefeitura. A partir disso, foram desativadas todas as páginas e *blogs* dos museus e instituições culturais da cidade, além da *fan page* da Fundação Cultural de Joinville, que se destacou como um dos principais canais de comunicação da arte e cultura da cidade (na época em que foi desativado, mantinha mais de 10 mil “curtidas”).

Para uma melhor síntese, a partir do que foi pesquisado até o momento, podemos afirmar que a EAFA mudou de local por 4 vezes desde a sua criação:

- 1968 a 1970 - Rua Padre Carlos, nº. 82 (construção que não existe mais);
- 1971 - Praça Nereu Ramos, nº. 372 (atual IPREVILLE);

<sup>115</sup> Dados coletados em janeiro de 2021. Endereço do *blog*: <http://eafritzalt.blogspot.com>.

- 1972 em diante – Rua Dona Francisca, nº. 800 (Casa da Cultura F.R.J.);
- 2011 a 2013 – Rua Dona Francisca, nº. 364 (atual espaço de *coworking*, antiga Exatoria Estadual);
- 2014 em diante – Rua Dona Francisca, nº. 800 (Casa da Cultura F.R.J.).

Em 1º de março de 2023 foi comemorado os 50 anos de existência da CCFRJ, com a presença de autoridades políticas da cidade, marcando o início do ano letivo e das festividades alusivas à data, além da implantação de uma placa comemorativa com o nome de todos os funcionários ativos naquele momento (fig. 32).

**Figura 32** – Prefeito Adriano Silva discursando na reinauguração da CCFRJ (março/2023). À dir.: placa comemorativa em alusão aos 50 anos da CCFRJ.



Fonte: Aconteceu em Joinville (2023) e Juliana Rossi Gonçalves (2023).

Dois artistas que foram professores na *EFAFA*, *Mário Avancini* e *Fritz Alt*, têm sua produção artística disseminada pela cidade em forma de monumentos e estátuas. Muitas dessas esculturas retratam diversos temas ligados ao trabalho, como a representação de alguma profissão ligada à indústria, o trabalho como valor intrínseco ao joinvilense e a homenagem ao imigrante alemão, simbolizado como portador da civilidade e progresso. Ou seja, em Joinville é recorrente a “homenagem” e representação da classe trabalhadora e dos operários até mesmo na arte pública da cidade, pois traduz o trabalho como a força-motriz disciplinada e

ordeira que move a cidade. É frequente ouvirmos em narrativas do dia a dia em Joinville que “[...] lazer e cultura ficam em segundo plano” (Cunha, 2008, p. 13), por ser uma cidade voltada ao trabalho. Cunha (2008), avalia que algumas dessas representações são imagens idealizadas e distorcidas da realidade, mas muitas têm origens em construções sociais visualizadas em sua formação histórica.

As *associações culturais*, os *Kränzchen* e a *tradição das aulas de pintura em porcelana* foram fatores que influenciaram na criação em 1968 de uma escola de artes pública para fomentar a produção artística. Parte do território do mapa da pesquisa está constituído: foram abordados o histórico da cidade industrial de Joinville, permeando a construção das Artes Visuais na cidade até o contexto de criação da EAFA. A Escola gerou uma nova identidade docente e política na cidade: o *artista-professor*. Esse profissional, além da docência e de sua produção artística, contribui(u) para o desenvolvimento cultural da cidade. No próximo movimento do estudo apresentado a seguir, por meio do método da pesquisa narrativa foram registradas as memórias de artistas-professores da EAFA, pois as pessoas são a corporificação de histórias vividas, que vivem as vidas historiadas em paisagens historiadas – “Mesmo quando os pesquisadores narrativos estudam narrativas institucionais, como as histórias da escola, as pessoas são encaradas como vidas compostas que constituem e são constituídas por narrativas sociais e culturais” (Clandinin; Connelly, 2011, p. 77).

A criação da Escola e as entrevistas que descrevem as trajetórias artísticas, docentes e políticas de quatro artistas-professores, conectam-se às tramas e tensões do fazer artístico na cidade industrial de Joinville. Em vista disso, ao seguir a noção de espaço tridimensional da pesquisa narrativa, o pesquisador compõe “[...] um texto olhando retrospectiva e prospectivamente, introspectiva e extrospectivamente, situando a experiência dentro de um lugar” (Clandinin; Connelly, 2011, p. 187), dessa forma, atesta-se a EAFA como *locus* relevante do fazer artístico e espaço integrador desses profissionais na cidade.

# Escola Municipal de Artes Aplicadas

## A VISO

Escola Municipal de Artes Aplicadas  
Cursos de:

CERÂMICA



MEMÓRIAS DO(A) ARTISTA-  
PROFESSOR(A) DA EAFA: TRAMAS  
E COMPOSIÇÕES ENTRE O ENSINO  
E A PRODUÇÃO ARTÍSTICA



## MEMÓRIAS DO(A) ARTISTA-PROFESSOR(A) DA EAFA: TRAMAS E COMPOSIÇÕES ENTRE O ENSINO E A PRODUÇÃO ARTÍSTICA

Ser artista que educa, ser professor que faz arte.  
Célia Almeida

A *Escola de Artes Fritz Alt (EAFA)* desde sua fundação marca por ser constituída por uma equipe de professores artistas, pois até a década de 1990 os artistas que se destacavam na cidade eram chamados a lecionar nessa instituição. A pesquisa bibliográfica e documental trouxe as coordenadas para a origem do epíteto que acompanha a cidade, criando um mapa para a pesquisa que conecta essas pistas à criação de uma escola de artes pública, *locus* do *artista-professor*, profissional que auxilia a moldar e a constituir o território artístico e cultural da cidade de Joinville/SC.

A pesquisadora Cecília Almeida Salles (2013) fez uma pesquisa e sistematização sobre os aspectos gerais da criação artística e dos processos criativos do artista. Segundo a autora, ao lidar com o transitório, o movimento criativo induz que “O artista vai levantando hipóteses e testando-as permanentemente. [...] Convive-se com possíveis obras: criações em permanente processo. [...] É um processo contínuo com regressão e progressão infinitas” (Salles, 2013, p. 34). A partir disso, a obra surge “[...] ao longo de um processo complexo de apropriações, transformações e ajustes” (Salles, 2013, p. 23).

O artista é afetado por seus contemporâneos e por sua imersão no contexto social, histórico, cultural, científico e no tempo que o envolve, princípios que são envoltos por sua singularidade:

Em toda prática criadora há fios condutores relacionados à produção de uma obra específica que, por sua vez, atam a obra daquele criador, como um todo. [...] São gostos e crenças que regem o seu modo de ação: um projeto pessoal, singular e único. Esse projeto estético, de caráter individual, está localizado em um espaço e tempo que inevitavelmente afetam o artista (Salles, 2013, p. 44-45).

A prática criadora gera novas formas de apropriação da realidade externa, ao mesmo tempo que se alimenta dela: “O ato criador estabelece novas conexões entre os elementos apreendidos e a realidade em construção, desatando-os, de certa maneira, de seus contextos” (Salles, 2013, p. 100). Assim, revela procedimentos

cognitivos, utilizando diversos gestos para alcançar conhecimento. Dessa forma, o “[...] o artista imprime seu traço, que seu olhar impõe a tudo que é observado. Conhecer o mundo significa selecionar, apreender, transformar, ou seja, ressignificar” (Salles, 2013, p. 129).

Para Salles, o fazer artístico ou o ato criador é um processo de experimentação no tempo, forma de apreensão de conhecimento:

A obra de arte desenvolve-se, sob este ponto de vista, na medida em que informações ganham organização, o que significa obtenção de conhecimento. O artista munido de suas necessidades e a matéria-prima com suas propriedades trocam informações, limites e potencialidades (Salles, 2013, p. 133).

O ato criador é um processo de continuidade que tende para a concretização do projeto poético do artista (Salles, 2013), se define e desenvolve enquanto a obra está sendo executada. O projeto poético de um artista é “[...] um conjunto de comandos éticos e estéticos, ligados a um tempo e um espaço” (Salles, 2013, p. 134). A obra é uma representação ficcional da realidade, e está ligada sempre a realidade externa, o gesto criador é construtor de verdade artísticas. Salles afirma que a produção de uma obra “[...] é uma trama complexa de propósitos e buscas: problemas, hipóteses, testagens, soluções, encontros e desencontros. Portanto, longe de linearidades, o que se percebe é uma rede de tendências que se inter-relacionam” (Salles, 2013, p. 44).

O artista-professor entrecruza a prática artística e a docência, sendo que as estratégias poéticas de sua produção artística desenvolvem os seus métodos e processos didáticos para o ensino de arte. Com isso, podemos compreender o “[...] fazer artístico como caminho para o processo criativo do professor artista, bem como, o mergulho na experiência de seu próprio pensamento plástico” (Lampert, 2016, p. 96). O termo “artista-professor” é um conceito utilizado principalmente na última década (2010-2020) em estudos acadêmicos, como consta no estado da arte elaborado para essa pesquisa. Caracterizado pela própria produção, desenvolve uma poética e transita entre o território das poéticas visuais e do ensino da arte, e além disso, “[...] se interessa pela inserção do pensamento da arte em sala de aula, articulando a poética de algum artista *na* docência e não tão somente a sua poética como artista” (Cansi; Requião, 2020, p. 2).

Segundo o depoimento da artista-professora-pesquisadora Jociele Lampert (2016, p. 89), “O termo foi usado inicialmente por George Wallis, em meados do



século dezenove, e vem sendo construído desde então, para firmar um retrato pedagógico da identidade associado a práxis do fazer/saber/sentir Arte”. George Wallis<sup>116</sup> (1811-1891), inglês, foi um arte/educador, artista, pesquisador, *designer*, diretor de instituições e curador de museu na Inglaterra.

James Daichendt, pesquisador de história da arte e crítico de arte norte-americano, registra que Wallis utilizou o termo “artista-professor” em 1845 na *Manchester School of Design* ao referir a si mesmo para sustentar a defesa de suas práticas educacionais, ao recomendar uma reforma curricular (Daichendt, 2009). Portanto, Wallis utilizou o termo como prova de sua *expertise* como artista e professor capaz de tomar decisões pedagógicas baseadas em sua experiência pessoal e profissional.

Daichendt (2011) salienta que a criação do termo foi a realização de um ato criativo, porém, o desenvolvimento dessa nova identidade não aconteceu instantaneamente, e sim, a partir de diversas experiências e empreendimentos na vida de Wallis que fez com que o termo se tornasse justificável depois de um longo período de tempo. Desde muito jovem, Wallis teve incentivo de seu tio-avô que o adotou e era *designer*. Em seus estudos e em cursos de formação, teve sucesso na produção artística a partir de exposições de seus trabalhos, que o deu confiança para autointitular-se como “artista”. Passou a adotar o termo “professor” apenas depois de obter uma formação na docência aos 34 anos.

O emprego da identidade “professor” prova que foi uma mudança social na época em que vivia, pois “[...] durante o século XIX, a profissão de educador era uma atuação [provavelmente] considerada inferior se comparada com a de um

---

<sup>116</sup> Na escola, quando adolescente, George Wallis praticou pintura em porcelana japonesa (*japanned ware painting*). Logo depois passou a atuar como artista e professor nas cidades inglesas de Wolverhampton, Manchester, Birmingham e ganhou uma bolsa de estudos para estudar em Londres. Em 1845, Wallis organizou a Exposição de Arte Industrial (Industrial Art Exhibition) no Manchester Royal Institution e proferiu palestras sobre os princípios de arte decorativa, o que fez com que o Presidente da Junta Comercial, Lord Clarendon, pedisse a Wallis que elaborasse um quadro com instruções artísticas e científicas aplicadas à arte industrial, que foi reconhecida no final do século XIX como a base para a educação artística industrial na Grã-Bretanha (George, 2023). O artista implementou cursos, elaborou teorias de educação e um manual de desenho (Daichendt, 2011). Wallis atuou na direção de diversas escolas de *design* e organizou exposições sobre arte industrial também nos Estados Unidos e na França. Atuou por três décadas como curador (*Senior Keeper of the Art collection*) até sua morte no South Kensington Museum em Londres (George, 2023).

artista”<sup>117</sup> (Daichendt, 2011, p. 73, tradução nossa). Em um tempo e contexto que pregava o “ser professor” como uma profissão que não estava à altura do “ser artista”, por meio de seus posicionamentos Wallis viu o ensino como um trabalho de igual importância ao fazer artístico (Daichendt, 2009).

O artista desenvolveu diversos métodos de ensino e aprendizagem com palestras, cursos e aulas experimentais que produziu a partir da percepção de lacunas da arte aplicada à indústria e na área do *design*. Wallis deu ênfase à originalidade em seus projetos, em contraste com os programas curriculares das instituições em que atuou, que consistiam na cópia de *designs*. Ele acreditava que a imitação e a cópia não eram o suficiente para educar os *designers* para a indústria, apesar de crer que a cópia consistia em um ponto de partida como um método-base para adquirir mais habilidade para os iniciantes (Daichendt, 2011). Como um artista-professor, “Wallis usou sua própria experiência prática no desenho para demonstrar erros ou aplicações alternativas dos elementos de *design* propostos pelos estudantes<sup>118</sup>” (Daichendt, 2011, p. 77, tradução nossa).

Para Lampert e Nunes (2014), diversos movimentos históricos de arte e *design* impulsionaram esse profissional:

Este aspecto central do artista/professor atrai semelhanças ao movimento em Grã-Bretanha do ensino de desenho e a fundação da Bauhaus na Alemanha, no qual as atividades de estúdio do artista transferiam a metodologias pedagógicas e práticas, o eixo central do ensino/aprendizagem em Arte. Posteriormente, tendências que se estenderam a criação do Black Mountain College nos Estados Unidos (Lampert; Nunes, 2014, p. 103).

Desde então, diversas pesquisas vêm sendo desenvolvidas construindo um retrato pedagógico da identidade associada ao termo, “[...] para entender o processo de pensamento que discute o lugar do artista professor, que é um processo conceitual de ampliar um modo artístico e estético de pensar o ensino de Arte.” (Lampert, 2016, p. 89).

---

<sup>117</sup> Trecho original: “[...] *during the nineteenth century, the profession of an educator would have been considered a much more lowly role compared with that of an artist*” (Daichendt, 2011, p. 73).

<sup>118</sup> Trecho original: “*Wallis used his own practical drawing skills to demonstrate errors or alternative applications of the design element proposed by students*” (Daichendt, 2011, p. 77).

Como se aproximam e se distanciam a carreira de artista e a de professor? Há pontos em comum ou elas coexistem/se interrelacionam? A experiência do artista rebate no projeto de ensino, assim como o oposto também ocorre, a partir de procedimentos e materiais utilizados pelos alunos. Dessa forma, o artista pode se abastecer do processo em sala de aula e vice-versa, a partir de questões coletivas que inicialmente pensaram-se ser individuais, na busca de uma sistematização de aprendizagem. O professor que é artista passa por um processo de experimentações com novos elementos que antes não faziam parte de seu repertório, como afirma Almeida (2009, p. 82):

A relação entre ensino e produção de arte ocorre, em primeiro lugar, nas trocas que acontecem entre uma atividade e outra. Muitas vezes, as questões, as pesquisas, a temática, os materiais e os procedimentos que os artistas-professores desenvolvem em seu trabalho pessoal são levados para a sala de aula (Almeida, 2009, p. 82).

Cansi e Requião (2020) sinalizam que o processo criativo do artista pode se colocar como base fundamental para a prática docente:

[...] tanto a produção artística quanto a produção intelectualmente oriunda desse fazer artístico, que carrega consigo um certo pensamento, podem fundamentar a abordagem do professor em sua prática pedagógica. [...] Tal prática docente teria como motor maior questões, percepções, possibilidades, enfrentamentos, providos dos modos da *poiesis* do artista (Cansi; Requião, 2020, p. 6-7).

Apesar das conexões e articulações integradas à essa nova identidade, Anderson (1981) apresenta um contraponto entre os dois papéis articulados do artista-professor: “A principal preocupação do professor é a aprendizagem. Os professores de arte [...] são obrigados a ser fluentes em métodos e estratégias que conduzam à aprendizagem. Eles devem ser capazes de desenvolver e justificar os seus propósitos<sup>119</sup>” (Anderson, 1981, p. 45, tradução nossa). Já o artista, faz o ato criativo para concretizar uma operação poética, “[...] como um complexo percurso de transformações múltiplas por meio do qual algo passa a existir” (Salles, 2013, p. 34).

---

<sup>119</sup> Trecho original em inglês: “*The teacher's primary concern is that of learning. Art teachers [...] are obligated to be fluent in methods and strategies conducive to learning. They must be able to develop and justify the purposes*” (Anderson, 1981, p. 45).

O artista sai em busca da satisfação de uma necessidade a partir de uma trajetória de experimentações:

[...] Uma atividade ampla que se caracteriza por uma sequência de gestos, que geram transformações múltiplas na busca pela formatação da matéria-prima de uma determinada maneira, e com um determinado significado. Processo que envolve seleções, apropriações e combinações, gerando transformações e traduções (Salles, 2013, p. 35).

De certa forma, essa trajetória de experimentações também pode ser vista no percurso didático do professor, pois, ao mesmo tempo, encontramos similaridades entre a execução de uma aula de um professor de arte e o processo criativo do artista, por meio da descrição de Salles (2013) sobre o momento da construção de uma obra artística:

[...] hipóteses de naturezas diversas são levantadas e vão sendo postas à prova. São feitas seleções e opções que geram alterações e que, por sua vez, concretizam-se em novas formas. As testagens que geram novas formas são responsáveis pelo movimento criador. Tudo é mutável, mas nem sempre é mudado (Salles, 2013, p. 144).

O processo criativo acarreta uma dimensão metódica e investigativa, pois supõe pesquisa (estética, técnica, documental, artística etc.), estudos, possibilidades de resposta a uma dada necessidade (criativa), à concretização e à comunicação (exposição, curadoria) de resultados da(s) obra(s). A criação artística, ainda que aparentemente intuitiva, implica em métodos. Essas questões se mostram relevantes quando transportadas para o domínio pedagógico, pois nem sempre o que é pensado e planejado previamente pelo professor funciona em sala de aula. Às vezes torna-se necessário: repensar sobre a forma como determinado assunto foi abordado; readequar a didática ou método utilizado; modificar o conceito escolhido; reestruturar a prática oferecida; replanejar as atividades. Assim como os processos criativos, os processos didáticos são movimentos contínuos e de experimentação: “[...] Essas permanentes adequações – cortes, substituições, adições e deslocamentos -, que geram construção, não seguem um processo linear” (Salles, 2013, p. 153).

A experimentação do artista (fazer arte) é singular, a do professor (ensinar arte) é coletiva, envolve idas e vindas: “Além de ser uma atividade que se desenvolve só, fazer arte é um trabalho que desperta preocupações; o artista vive profunda e solitariamente a ansiedade e responsabilidade da criação” (Almeida,

2009, p. 86). As relações sociais são um alicerce para a aprendizagem, que é instantânea, enquanto o trabalho do fazer arte não se colhe o retorno imediato. A semelhança que se constitui na situação criativa dos dois labores, é a de lidar com o inusitado e inesperado (Almeida, 2009), denotando o papel do ato criativo e didático:

Esse processo de construção de verdades revela-se, assim, como um percurso sensível de criação de uma realidade transformada, que tem o poder de aumentar a compreensão do mundo. A criação pode, assim, ser vista como processo de produção de conhecimento (Salles, 2013, p. 141).

Além das questões enunciadas, a capacidade reflexiva é uma questão pertinente, visto que, ainda que intuitivamente, o artista realiza uma avaliação sistemática do trabalho criativo em curso. A capacidade de avaliação crítica constitui-se fundamental e desencadeadora de atitudes reflexivas face às suas práticas e, por conseguinte, para o professor propicia espaços de revisão e de replanejamento das estratégias de ensino-aprendizagem.

No estado da arte realizado para a pesquisa, verificou-se que em diversos artigos sobre a biografia e poéticas de artistas a atividade docente foi diminuída ou omitida, apontando uma desvalorização e distanciamento da profissão docente em relação à profissão artista. Almeida (2009) fez um resgate histórico sobre a origem da ideia negativa da dicotomia do artista-professor:

Quando o Estado Novo fechou a Universidade do Distrito Federal, os alunos do primeiro curso de formação de professores de desenho, a fim de concluírem os estudos, foram encaminhados pelo Ministério de Educação à Escola de Belas Artes e à Faculdade de Educação. Diz Barbosa (1984, p. 158), que '[...] em ambas as instituições eram vistos com estranheza, e aquela ambivalência profissional, numa época de valoração neopositivista do cientificismo e da especialização, passou a ser encarada como falta de seriedade'. Como decorrência, os alunos passaram a ser chamados de 'artistas' na Faculdade de Educação e de 'normalistas' na Belas Artes, sempre pejorativamente (Almeida, 2009, p. 73).

Outra origem dessa concepção que traz um tom negativo é o modo distorcido como as instituições podem enxergar o artista-professor, a partir de um estereótipo:

[...] o estereótipo do artista criado pela sociedade: pessoa livre e inconsequente, por um lado; por outro, um 'pobre coitado' que, para sobreviver, precisou ser professor. Essa incompreensão do que é 'ser artista' e da natureza do trabalho artístico gera um preconceito, expresso na distinção entre trabalho intelectual e trabalho manual (Almeida, 2009, p. 51).

Porém, os preconceitos e as ideias distorcidas do que faz esse profissional, não impediram que a atividade docente fosse uma atividade remunerada de modo compatível com a carreira artística, “Assim, a relação entre trabalho e liberdade para os artistas-professores está na ideia de que trabalhar na instituição permite desvincular o fazer artístico das necessidades econômicas” (Almeida, 2009, p. 68). Em decorrência, ser um artista “livre” significaria ter a possibilidade de criar sem a submissão do mercado; as aulas impulsionam a continuidade do trabalho artístico, com o essencial para se alimentar, ter moradia e comprar materiais. A pesquisadora Dalila Sousa (2017) apresentou três situações possíveis em sua pesquisa de mestrado sobre professores-artistas:

[...] o artista que embora lecione não se considera professor e que apenas se aceita como criativo, o artista que deixou de o ser para passar a ser exclusivamente professor e, por fim, aquele que consegue conciliar a sua atividade artística com a de professor, mas que, de algum modo, se preocupa com o seu desempenho enquanto docente (Sousa, 2017, p. 62).

Ao integrar as duas formas de trabalho, ainda que a docência possa ser um trabalho preso às necessidades da sobrevivência, é possível “[...] os artistas-professores verem o ensino como atividade prazerosa, [...] que sustenta a possibilidade do fazer arte: só é possível ‘ser artista’ porque ‘ser professor’ garante a sobrevivência do artista-professor” (Almeida, 2009, p. 150-151).

O artista-professor, enquanto investigador reflexivo, é também um curador de imagem, produto artístico e cultural que possui significados para quem a concebe e para o público que a observa, como confirma Sousa (2017, p. 71):

A imagem traduz a possibilidade de múltiplos encontros: com o conhecimento, a reflexão, a experiência estética, diálogos, provocações. O professor pesquisador é também um curador de imagens, na medida em que elege aquelas que vão habitar a sala de aula, aguardando a investigação e a admiração dos alunos (Sousa, 2017, p. 71).

O termo “artista-professor” abre espaço para dois entendimentos: o de conceito e de designação (Daichendt, 2009). Como conceito, reforça a importância da atividade criativa do professor para sua profissão, “[...] de perceber no ato criativo a concepção de planejamento e metodologia para aulas, bem como, da relevância

em ter processos criativos singulares e experimentações [...]” (Lampert, 2016, p. 91). Como designação, define que esses professores são também artistas atuantes quando “[...] instaura que é preciso ter produção, reconhecimento, receber crítica, curadorias e ser legitimado pelo sistema de circuito de Arte” (Lampert, 2016, p. 90).

Os artistas-professores da EAFA podem ser analisados além desses dois entendimentos, pois possuem diferentes trajetórias artísticas marcadas não somente pela docência e produção visual reconhecida pelos sistemas legitimadores de produção artística, mas também pela fomentação e produção de eventos culturais, legitimação de instituições culturais, produção de material didático, gestão e participação nas políticas culturais da cidade.

Nos cursos da EAFA é possível identificar diferentes linhas de pensamento artístico, como concepções de ensino mais acadêmicas e outras mais abertas para processos artísticos variados. Ao mudar de turma ou professor, o aluno percebe a variação de métodos, de atividades e de modos de expressão artística. Processo que pode ocasionar um sentimento de fragmentação, dependendo da definição (ou não) de uma ideia central no programa do curso, sobre quem queremos formar ou o que queremos de nossos alunos (Almeida, 2009). Por outro lado, ocasiona um enriquecimento na formação artística do aluno devido ao acesso e à pluralidade de atuação dos professores:

A dissonância, dentro de programas de artes, pode ser transformada em relações coerentes se e quando os professores de arte tomarem consciência das suas opiniões sobre arte, o que é verdadeiramente importante na arte, e ensinarem de acordo com essas opiniões (Smith, 1990, p. 172 *apud* Almeida, 2009, p. 131).

As diferentes formas de fazer artístico definem a EAFA como um importante patrimônio cultural da cidade, pois parte de seu corpo docente carrega uma trajetória individual de produção artística como artista visual. Portanto, há uma articulação entre o ensino/aprendizagem e a prática artística com seus artistas-professores.

Para constatar a relevância da EAFA como uma escola articulada ao desenvolvimento cultural da cidade, foram registradas as memórias de seus artistas-professores. Por meio de análises qualitativas, foi possível abordar a produção artística e aspectos da docência, a partir de entrevistas semiestruturadas gravadas em áudio e transcritas. Ademais, foram registradas suas experiências com produção cultural e envolvimento na gestão pública e política, que corrobora o envolvimento

dos artistas-professores da EAFA com o desenvolvimento plural e cultural da cidade marcada pelas indústrias e pelo trabalho.

As narrativas constituem-se em conjuntos de memórias que compreendem o contexto sociocultural e histórico de uma cidade industrial, o fazer artístico e a docência em uma escola de artes, ao articular a “[...] prática pedagógica e a prática artística como procedimentos de um processo criativo evidenciado pela construção sistemática de experiências” (Lampert, 2018, p. 5), originados pela construção do pensamento visual. Com as experiências narradas, foi possível aferir o que pensam, o que pretendem e o que sentem sobre produzir e ensinar arte, além das relações que estabelecem com a instituição e com a cidade em que trabalham.

Os quatro profissionais selecionados para as entrevistas foram: *Albertina Tuma*, artista-professora que atuou na *Escolinha de Artes Infantis* (entre as décadas de 1970 e 1990); *Juliana Bender*, artista-professora atuante na *Escolinha de Artes Infantis* (2010-2020); *Asta dos Reis*, artista-professora aposentada que atuou nos cursos de *Desenho e Pintura* (entre 1990-2010); *Luciano da Costa Pereira*, artista-professor atuante nos cursos de *Desenho de Pintura* (2000-2020).

A construção da prática docente na EAFA é uma busca contínua que articula as instâncias de artista, professor e pesquisador, transitando entre “[...] teoria e prática, experiência e informação, real e imaginário, corpo e representação, forma e conteúdo, conhecimento e ação” (Lampert, 2018, p. 2). A construção do sujeito se baseia no processo como essencial ao aprendizado e na busca pela reflexão e percepção por meio da experimentação: “A experiência de um vínculo entre teoria e prática provoca a interação entre ideia e ação, proporcionando uma concepção de conhecimento pelo caminho do agir *agindo* e do fazer *fazendo*, criando experimentações que possibilitem condições críticas e reflexivas” (Lampert, 2018, p. 3). Dessa forma, há uma relação constante de movimento em que o professor transgride, modifica e defasa.

O artista-professor se torna um mediador ao promover o acesso cultural aos seus alunos, pois possibilita a combinação da reflexão, produção artística e conhecimento em artes. Portanto, o professor e o artista são peças fundamentais para a arte e a arte/educação.

Durante o processo de pesquisa, os percursos traçados para a valorização, apropriação e ensino da arte em uma cidade industrial são delineados pelas memórias de artistas-professores. Por meio das entrevistas semiestruturadas, as



memórias tornaram-se registros de ex-artistas-professores e de artistas-professores atuantes da EAFA. A recordação de experiências pessoais, “Começa do presente e avança para um deslocamento, uma deformação, distorção, reavaliação e uma renovação do que foi lembrando até o momento da sua recuperação” (Assmann, 2011, p. 33). A recordação não está em repositório seguro, e sim sujeita a um processo de transformação. Para a realização das entrevistas dialógicas, foi imprescindível acionar as subjetividades associadas a diferentes contextos e épocas, além das múltiplas realidades de concepções e práticas artísticas possíveis, tendo em vista que os artistas-professores são aqueles que detém o real sentido de práticas e saberes de cotidiano do ensino (Almeida, 2009).

Como se produz memória e qual a diferença entre a memória social, coletiva e cultural? Antes de apresentarmos as narrativas de memórias dos artistas-professores, designamos a seguir como a memória é produzida e como as narrativas dos artistas-professores constituem a memória social da EAFA. O enfoque da memória cultural e social da trajetória da *Escola de Artes Fritz Alt* visa operar relações entre seu patrimônio cultural e artístico articulado à (re) construção e perpetuação identitária de um determinado grupo social (Junior; Oliveira, 2018), que tem em comum o fazer artístico nessa escola localizada em Joinville/SC.

### **Como a memória é produzida? Memória social, coletiva e cultural**

E se a memória não fosse mais que um produto da imaginação?

André Breton

As representações, expressões, crenças e saberes fazem parte do patrimônio imaterial e constituem-se como práticas culturais da memória. Portanto, há memória quando acontece a transmissão do saber ao outro. Le Goff (2003) destaca as implicações da passagem da memória comunicativa à memória escrita, resultando na importância dos documentos como registro e marcação da memória coletiva, dessa fora, “a memória social é dinâmica, mutável e seletiva; seletiva porque nem tudo o que é importante para o grupo fica ‘gravado na memória’, fica registrado para as gerações futuras” (Rodrigues, 2017, p. 357). Além do documento, a transmissão dos conhecimentos por narrativas orais são instrumentos portadores da memória.

O patrimônio cultural está diretamente ligado às questões da memória, seja por meio de espaços de armazenamento como documentos e arquivos, ou em monumentos e espaços arquitetônicos, culturais, arqueológicos – conjuntos de bens do patrimônio material. Rodrigues (2017, p. 355) afirma que

O patrimônio faz recordar o passado; é uma manifestação, um testemunho, uma invocação, ou melhor, uma convocação do passado. Tem, portanto, a função de (re) memorar acontecimentos mais importantes; daí a relação com o conceito de memória social. A memória social legitima a identidade de um grupo, recorrendo, para isso, do patrimônio.

As narrativas são entrecruzadas com os conceitos ligados à memória, como a ausência, presença, recordação, lembrança e imaginação a partir das reflexões de Ricœur (2012), Achard *et al.* (2007), Assmann (2016), Gondar (2018) e Le Goff (2003). Na presente pesquisa, o conceito adotado é de memória social composta por histórias contadas, datas registradas, além de subjetividades individuais, muitas vezes acionadas em produções artísticas. Nunes (2007) traz questionamentos em relação a como ocorre a produção da memória:

O que é produzir memória? Como a memória se institui, é regulada, provada, conservada, ou é rompida, deslocada, restabelecida? De que modo os acontecimentos – históricos, mediáticos, culturais – são inscritos ou não na memória, como eles são absorvidos por ela ou produzem nela uma ruptura? (Nunes, 2007, p. 7).

Davallon (2007, p. 25) entende que a produção de memória se caracteriza como um “[...] acontecimento ou o saber registrado que saia da indiferença, que [...] deixe o domínio da insignificância”. Dessa forma, apenas rememorar um acontecimento não é mobilizar a memória social, e sim, reencontrar a vivacidade desse acontecimento que foi “reconstruído a partir de dados e de noções comuns aos diferentes membros da comunidade social” (Davallon, 2007, p. 25).

A EAFA passa a ser identificada como o elo comum entre os sujeitos entrevistados, projetada pela memória, que existe quando o tempo passa e transmite a sensação/percepção do tempo memorado. Portanto,

É o contraste com o futuro da conjectura e da espera e com o presente da sensação (ou percepção) que impõe essa caracterização primordial, [...] [que] consiste no fato de que a marca

da anterioridade implica a distinção entre o antes e o depois. [...] é percebendo o movimento que percebemos o tempo; mas o tempo só é percebido [...] quando nós o ‘determinamos’, [...] isto é, quando podemos distinguir dois instantes, um como o anterior, o outro como posterior (Ricœur, 2012, p. 35).

O reaparecimento e a rememoração, insurgem com a mesmidade, e remetem às lembranças das coisas e de pessoas - “Os encontros memoráveis prestam-se a ser rememorados, menos de acordo com sua singularidade não repetível do que conforme sua semelhança típica” (Ricœur, 2012, p. 42).

A lembrança conserva o lugar e a data para a memória; o tempo não acrescenta nada, pois corre-se o risco de deturpá-la, portanto, a lembrança pode ser compreendida como uma representação. A lembrança torna-se força da história quando há pontos de vista compartilhados pelos membros de uma comunidade, a partir da reconstrução de um acontecimento passado (Davallon, 2007).

Ricœur (2012) aciona o conceito de “impressão” para designar a lembrança a partir de metáforas, conceitos e estudos de Platão, Aristóteles e Sócrates. Segundo o autor, Aristóteles associa o corpo à alma, para indagar a presença da ausência, que, graças à afecção, lembramos de algo que não está presente. Compara a memória a uma espécie de pintura, como se fosse uma “impressão na alma”, pois a afecção é marcada “na alma e na parte que a conduz” (Ricœur, 2012, p. 36).

A “impressão na alma” pode ser associada à inscrição, à grafia e ao desenho - “De fato, cabe à noção de inscrição comportar referência ao outro; o outro que não a afecção enquanto tal. A ausência, como o outro da presença!” (Ricœur, 2012, p. 36). Exercício que gera significados para as palavras evocação e afecção, ao relacioná-las com a memória: evocação é o aparecimento atual de uma lembrança. A afecção é o que lembramos de tal coisa em determinado momento ou situação - é uma lembrança.

O “movimento” da impressão é externo (algo ou alguém cunhou a impressão), formando uma conjunção entre a produção da afecção/estimulação (causa externa) e a cópia/semelhança (causa interna), acionado como ponto principal da memória. O intervalo de tempo entre o lembrar e o tempo transcorrido, entre a impressão original e seu retorno, que faz a recordação percorrer e serem produzidas quando uma mudança decorre após outra (Ricœur, 2012).

Há uma oposição entre a memória coletiva e a história, pois “a ‘lembrança’ (corrente de pensamento contínua no seio do grupo social) [difere do]

‘conhecimento’ (descontínuo e exterior ao próprio grupo). Em compensação, a história resiste ao tempo; o que não pode a memória” (Davallon, 2007, p. 26). A memória coletiva conserva o passado de um grupo, mas, o que é vivo na consciência do grupo, desaparecerá com os membros; é essa noção comum entre o indivíduo e os outros. Há ainda a multiplicidade de memórias de acordo com as identidades de um indivíduo:

Indivíduos têm várias identidades, de acordo com os vários grupos, comunidades, sistemas de crença, sistemas políticos etc. aos quais pertencem, e igualmente variadas são as suas memórias comunicativas e culturais, resumindo: memórias coletivas (Assmann, 2016, p. 122).

Em contrapartida, a memória coletiva “só retém do passado o que dele ainda é vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que o mantém” (Halbwachs, 2013, p. 70). Assim, a “memória societal” é decorrente de um acontecimento memorizado que perdura além dos limites físicos de um grupo que viveu o acontecimento, designando-se como elemento vivo de uma memória coletiva. A essência de um ato, ocorrido em um dado momento singular do tempo, se encontrará para sempre na estrutura do objeto que o está representando (Davallon, 2007).

A memória não é apenas um conhecimento sobre o passado, e sim uma forma de consciência histórica, além de “uma matéria de comunicação e interação social” (Assmann, 2016, p. 117). Jan Assmann (2016) desmembrou em “memória comunicativa” e “memória cultural” o conceito de “memória coletiva” de Halbwachs, incluindo a esfera cultural no estudo da memória. A memória cultural é compartilhada e transmite a um determinado grupo de pessoas uma identidade coletiva, portanto, “é uma forma de memória coletiva” (Assmann, 2016, p. 118).

Entrevistar as pessoas que construíram a memória cultural da EAFA é possibilitar, a partir de um novo encontro/situação, que o passado seja recordado e reinventado (Gondar, 2008), estruturando a produção de um acervo e uma fonte de pesquisa do patrimônio imaterial da EAFA. Desse modo, segundo Gondar (2008, p. 3), “a história de um sujeito, individual ou coletiva, pode ser a história dos diferentes sentidos que emergem em suas relações” e que a todo tempo se produzem, seja individual ou coletivamente.

A importância dos documentos como perpetuação da memória escrita é contextualizada pelo historiador Jacques Le Goff (2003) a partir de um apanhado

histórico que faz relações entre a memória oral e escrita. O autor explica que na fase antiga, a memória oral ou comunicativa predominava nos povos sem escrita, sendo que a escrita tinha funções específicas, muitas vezes simbólicas. Portanto, com o desenvolvimento da escrita, a memória coletiva progride em forma de inscrição e celebração por meio de monumentos comemorativos ou sobre acontecimentos memoráveis. Le Goff, em seu tratado sobre a memória, faz um apanhado histórico das epigrafias gregas e romanas, que seriam um exemplo do quanto a escrita, por intermédio das inscrições gravadas em monumentos antigos, “[...] obrigavam o mundo greco-romano a um esforço extraordinário de comemoração e de perpetuação da lembrança” (Le Goff, 2003, p. 432).

Na fase medieval, há o equilíbrio entre as duas memórias (oral e escrita) com importantes transformações das suas funções. Na fase moderna, com o surgimento da imprensa, há processos decisivos da memória escrita, também ligada à alfabetização. No último século, a memória está em expansão com o desenvolvimento tecnológico e virtual (Le Goff, 2003). Ou seja, desde os tempos antigos até a modernidade e os dias atuais, ao traçar um panorama da importância do documento, Le Goff (2003, p. 433) afirma que “todo documento tem em si um caráter de monumento”. Pensando a memória individual enquanto função psíquica e um fenômeno subjetivo e interior, o documento facilitaria a sua transmissão e compartilhamento. Na inexistência desse, a memória seria passível de transmissão através da oralidade – nesse caso, a organização lógica da lembrança viria por meio de narrativas.

A escrita no documento comunica através do tempo e do espaço quando assegura a passagem da memória oral à memória escrita, fornecendo um processo de registro, memorização e marcação ao homem. O autor evoca Aristóteles ao citar a *mnemese* como a reminiscência; “[...] faculdade de evocar voluntariamente esse passado –, a memória, dessacralizada, laicizada” (Le Goff, 2003, p. 439), que está agora incluída num tempo que permanece.

A “síntese de tempo e identidade é efetuada pela memória” (Assmann, 2016, p. 116), processo que nos capacita a formar uma consciência da identidade (relacionada ao tempo), a nível coletivo e pessoal. O conceito de “memória cultural” foi mais amplamente desenvolvido entre 1990 a 2000. A partir daí, operou-se a conexão entre tempo, identidade e memória, em três dimensões, a pessoal, a cultural e a social. Segundo o autor,

A maior conquista do sociólogo francês Maurice Halbwachs foi mostrar que nossa memória depende, como a consciência em geral, de socialização e comunicação, e que a memória pode ser analisada como uma função de nossa vida social (Halbwachs, 1994, 1997). A memória nos capacita a viver em grupos e comunidades e viver em grupos e comunidades os capacita a construir uma memória. (Assmann, 2016, p. 117).

A memória cultural também requer instituições de preservação, existindo em formas não corporificadas. A *Escola de Artes Fritz Alt* tipifica/exemplifica a memória cultural de artistas-professores de Joinville. Os objetos

[...] podem desencadear nossa memória, porque carregam as memórias de que as investimos [...]. No nível social, com respeito a grupos e sociedades, o papel dos símbolos externos se torna cada vez mais importante, porque grupos que, é claro, não ‘têm’ uma memória tendem a ‘fazê-la’ por meio de coisas que funcionam como lembranças, tais como monumentos, museus, bibliotecas, arquivos e outras instituições mnemônicas. Isso é o que nós chamamos de memória cultural (Assmann, 2016, p. 119).

A EAFA é uma instituição mnemônica e constitui-se como um patrimônio cultural material na cidade de Joinville/SC, em seu *locus* materializado dentro de uma instituição cultural. Mas também está presente em forma não corporificada, através das passagens de artistas-professores pela instituição que deixaram suas marcas artísticas e de docência pela instituição. Portanto, seu patrimônio imaterial está presente nas narrativas de memórias que foram inscritas pelas entrevistas – a memória “[...] é seletiva, moldada, e recontada na continuidade de uma experiência” (Clandinin; Connelly, 2011, p. 189). Ao serem registradas em documentos, tornaram-se memória social da escola (Le Goff, 2003), pois “o suporte da escrita confere materialidade aos rastros conservados, reanimados” (Ricœur, 2012, p. 56).

A relação entre tempo e lugares de memória, conforme Ricœur (2012, p. 59) institui: “Aqui e agora constituem, em verdade, lugares e datas absolutos”. Os lugares de memória são evocados quando há a transição da memória corporal para a memória dos lugares, onde “as ‘coisas’ lembradas são intrinsecamente associadas a lugares. E não é por acaso que dizemos, sobre uma coisa que aconteceu, que ela teve lugar” (Ricœur, 2012, p. 58). Os lugares se tornam um apoio ao conhecimento histórico e à memória que falha, pois “‘permanecem’ como inscrições, monumentos,

potencialmente como documentos, enquanto as lembranças transmitidas unicamente pela voz voam, como voam as palavras” (Ricœur, 2012, p. 58).

Na memória cultural “[...] a distinção entre mito e história desaparece. Não é o passado como tal, como é investigado e reconstruído por arqueólogos e historiadores, que conta [...], mas apenas o passado tal como ele é lembrado” (Assmann, 2016, p. 121).

Assmann (2016) reafirma seus conceitos a partir de percepções de Jan Vansina, antropólogo que pesquisou em sociedades orais na África e constatou que a ampliação da comunicação interativa no passado recente retrocede ao passar do tempo e assume planos secundários, assim sendo os movimentos em direção ao passado escasseiam as informações. As tradições, narrativas, instruções são passadas de geração em geração, institucionalizadas e formalizadas, daí a circulação da memória cultural em alguns cursos da EAFA, que as instruções, as técnicas e os conhecimentos perduram por décadas.

A memória cultural é mediada em “textos, ícones, danças, rituais e performances de vários tipos; língua (s) ‘clássicas’ ou formalizadas de outro modo” (Assmann, 2016, p. 126). A produção artística dos artistas-professores constitui a memória cultural da EAFA e marca uma transição de uma “história na forma de memória autobiográfica, passado recente” (Assmann, 2016, p. 126) e de forma comunicativa por meio das entrevistas.

As memórias descritas a seguir, são provenientes de entrevistas realizadas com quatro professores da EAFA: uma ex-professora e uma professora atuante na Escolinha de Artes Infantis, além de uma professora aposentada e um professor atuante no curso de Desenho e Pintura. Por pertencerem a um mesmo grupo, o de artistas-professores da EAFA, as entrevistas tornam-se a memória social da Escola, pois legitimam a identidade de um grupo (Rodrigues, 2017). Consentimos com a explicação da pesquisadora Celia Almeida (2009) que descreve a importância da entrevista para a compreensão acerca das práticas de um grupo social:

Ainda que as existências sejam particulares, os modelos culturais são interiorizados, por isso podemos obter, na individualidade, explicações para os comportamentos sociais cujos mecanismos desejamos analisar. Acreditava poder encontrar nas entrevistas informações complexas sobre certas práticas e concepções de um grupo, num dado momento de seu desenvolvimento histórico (Almeida, 2009, p. 26-27)

Para uma melhor sistematização, cada entrevista segue uma estrutura de duas partes: a primeira, em que no título consta o nome do entrevistado, é apresentada uma breve biografia do (a) artista-professor (a), acompanhadas por suas subjetividades por meio da trajetória artística e cultural, tornando-se a memória cultural da EAFA. Na segunda parte, são descritas e analisadas as percepções, experiências pedagógicas e métodos de ensino. Ao mobilizar a memória social da EAFA por meio das narrativas, foi possível fazer correlações, comparações e contrapontos, para que se tornasse possível aferir os modos de ver, fazer e ensinar a arte em Joinville.

Os artistas-professores da EAFA, além de se dedicarem ao ensino e à produção artística, também agem/agiram em instituições culturais da cidade, moldando o cenário artístico de Joinville. Alguns dos professores entrevistados assumiram cargos de coordenações e direções de instituições, agindo diretamente na gestão pública e política e denotando a relevância dos professores que constituem a EAFA. Caso de Albertina Tuma e Luciano da Costa Pereira, que em suas entrevistas descrevem e analisam as incursões acerca da gestão pública e produção cultural.

A pesquisa narrativa foi o método escolhido para a compreensão das experiências trazidas pelos artistas-professores, em que o contexto, temporalidade e espaço são seus elementos centrais, que

[...] tem como objeto de estudo histórias vividas e contadas que possibilitam mediações entre pensamento e ação, contexto e circunstância, presente e passado, mapeando os elementos que constroem, tecem significados entre a história individual e a história social dos indivíduos (Martins; Tourinho, 2009, p. 4).

Ser artista-professor da EAFA na cidade de Joinville é a noção comum que existe entre cada indivíduo entrevistado. Por meio da documentação e inscrição, perpetua-se a memória (Le Goff, 2003). Portanto, ao permitirem que suas memórias e experiências fossem registradas, os artistas-professores conservam o passado e criam uma forma de consciência histórica (Assmann, 2016) por meio da memória coletiva do grupo. Com isso, foi possibilitado ao entrevistado para descrever, discutir e analisar suas práticas, como descreve Sousa (2017, p. 7):

A construção de narrativas e a sua leitura e análise podem originar potencialidades no desenvolvimento pessoal e profissional dos



professores. Ao registrar as histórias sobre algum acontecimento do seu percurso profissional, os professores fazem algo mais do que fixar esse acontecimento: acabam por alterar formas de pensar e de agir, motivando-se a diversificar as suas práticas e a manter uma atitude crítica e reflexiva sobre o seu desempenho profissional (Sousa, 2017, p. 7).

Segundo Connelly e Clandinin (2011), quando as experiências narradas são tomadas coletivamente, elas são temporais, pois foram narradas em um determinado momento/tempo:

[...] as pessoas, as escolas, as paisagens educacionais que estudamos são submetidas dia-a-dia às experiências que são contextualizadas em uma narrativa histórica, em longo prazo. O que podemos ser capazes de dizer agora sobre uma pessoa ou uma escola ou outros é um sentido construído em termos de um contexto mais amplo e esse sentido muda com o passar do tempo (Clandinin; Connelly, 2011, p. 50).

Ademais, pela pesquisadora ser artista-professora da EAFA, as entrevistas tornaram-se relações de interação em que entrevistador e entrevistado se influenciam mutuamente, facilitando a possibilidade de compreender, interpretar, analisar, sintetizar e dar sentidos às narrativas registradas.

### **Albertina Tuma: produzindo memórias em uma vasta trajetória marcada pelas artes**

Nascida em Laguna/SC, a artista-professora Albertina Ferraz Tuma (fig. 33) foi uma das primeiras docentes da EAFA. Atualmente é produtora cultural em Joinville e região. Foi a criadora da Escolinha de Artes Infantis e Diretora da EAFA e da CCFRJ (1979), além de Diretora de Cultura e Eventos dentro da Fundação Cultural de Joinville (atual SECULT).

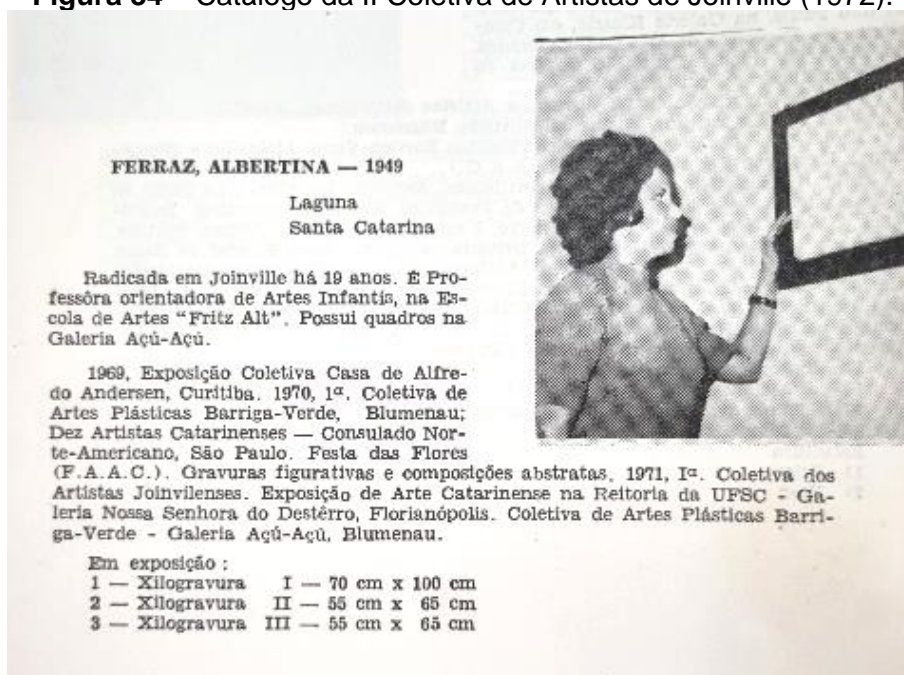
**Figura 33** - Albertina Tuma.



Fonte: Cartilha de Eventos e Projetos desenvolvidos entre 2010-2020 (ALBERTINA, 2020).

Como artista visual, participou de diversas exposições e edições da *Coletiva de Artistas*, tradicional coletiva anual com artistas da cidade (fig. 34). Albertina participou das edições na primeira década, nos anos de 1971 a 1978 e 1980. Assim como Albertina, outros artistas-professores da EAFA participaram dessas exposições naquele momento, como Mário Avancini, Edson Busch Machado, Luiz Si e Hamilton Machado (fig. 35).

**Figura 34** – Catálogo da II Coletiva de Artistas de Joinville (1972).



Fonte: Acervo do MAJ.

**Figura 35** – Catálogo da VI Coletiva de Artistas, ocorrida em 1976.  
À dir.: Cartaz da IV Coletiva de Artistas.

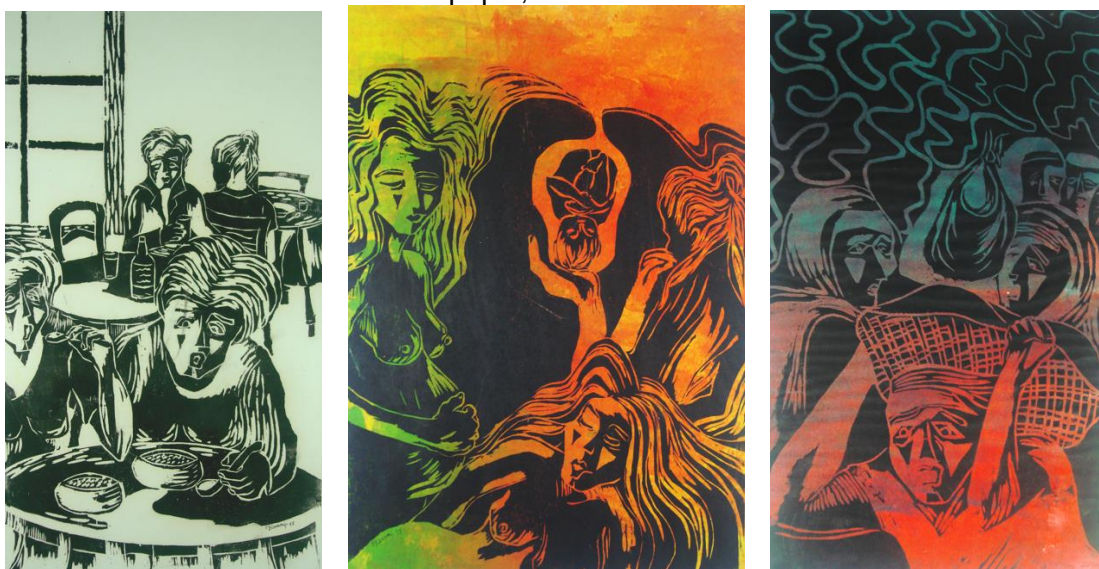


Fonte: Acervo do MAJ (2023).

A artista desenvolveu seus projetos artísticos acionando as linguagens da xilogravura, do desenho e da escultura, com trabalhos presentes no acervo do MAJ

(fig. 36), em várias cidades de Santa Catarina, em São Paulo e fora do país. Sua produção é figurativa e mais voltada à temas sociais (Tuma, 2021).

**Figura 36** – Gravuras de Albertina Tuma presentes no acervo do Museu de Arte de Joinville. À esq.: Sem título (1978). Xilogravura s/papel, 60 x 33 cm. Centro: Sem título (1978). Xilogravura s/papel, 56,5 x 39,5cm. À dir.: Flagelos da humanidade (s/d). Xilogravura s/papel, 49 x 30 cm.



Fonte: Acervo do MAJ (2023).

As linhas retas, os elementos e os formatos dos rostos, além do uso contrastante da luz e sombra remetem às influências cubistas nas figuras humanas presentes em seus trabalhos. Segundo o crítico de arte Walmir Ayala (1978), em catálogo da *VIII Coletiva de Artistas*, a artista “assume linhas mais antigas da xilogravura, lembranças de [Lasar] Segall e [Oswaldo] Goeldi, com um entalhe mais dilacerado, mais diversificado em grafismo interpretando os temas sociais à luz de um neo-expressionismo” (Ayala, 1978). Ao explicar sobre seus trabalhos para uma das edições da *Coletiva de Artistas*, Albertina relatou que exprimia realidades sociais em seus trabalhos: “Meus temas se encrespam de intenções sociais e possuem subjetivismo [...]. Minhas gravuras têm a sensibilidade e a sinceridade de seres humanos” (Tuma, s.d.).

A artista-professora é formada pela *Casa Alfredo Andersen – Escola e Museu de Arte*, atual *Museu Alfredo Andersen (MAA)*, em Curitiba/PR. Sua primeira exposição foi em 1969 na *Casa Alfredo Andersen*. Em 1970 a 1974 e 1976 participou da *Coletiva de Artes Plásticas Barriga-Verde*, em Blumenau/SC e da

exposição “Arte Barriga-Verde” em 1978 no BADEP (Banco de Desenvolvimento do Paraná) (fig. 37), em Curitiba, e na *Galeria Domus* em São Paulo.

**Figura 37** – Catálogos das exposições “Arte Barriga-Verde”.  
À esq.: foto da artista no catálogo da exposição “Arte Barriga-Verde” no BADEP (1978).  
Centro: catálogo “Arte Barriga Verde” na Galeria Domus em São Paulo (1978).



Fonte: Acervo do MAJ (2023).

Segundo Tuma (2021), as exposições inicialmente ocorreram em uma das salas no térreo, onde hoje se localiza o IPREVILLE (Praça Nereu Ramos), depois passaram para o *Museu de Arte de Joinville*. Antes da construção da CCFRJ, a EAFA e a Escolinha funcionavam simultaneamente nesse mesmo local, mas no andar superior da construção.

A sua produção artística marca pela conexão com os eventos culturais, porém, devido ao seu envolvimento com diversos projetos, afirma que “Houve um momento em que eu tive que escolher, não dava para conciliar tudo” (Tuma, 2021, p. 7). A artista contou que era solteira quando criou a Escolinha, mas que em seguida casou e teve três filhos. Foi difícil conciliar todos os papéis demandados naquele momento, que eram o de mãe, esposa, artista, professora, gestora e produtora cultural:

Foi um grande desafio conciliar todas essas tarefas com as da artista plástica Albertina, que já estava expondo na Alemanha, nos Estados Unidos, em Florianópolis, em Blumenau – todas as coletivas que o [Lindolf] Bell organizava, as coletivas Barriga Verde. [...] [Fui] diretora

da Escolinha de Artes, depois eu passei a ser diretora da Escola de Artes, posteriormente da Casa da Cultura e, por último, diretora de eventos da Fundação Cultural, onde eu encerrei a minha carreira na prefeitura (Tuma, 2021, p. 6-7).

Albertina afirmou que parou de produzir como artista plástica na década de 1970. Em um relato sobre sua produção artística, provavelmente para a edição de 1980 da coletiva de artistas, a artista-professora expressou sua vontade de se aprofundar na gravura: “Resta-me fazer ainda muitas coisas em termos de gravura, porém o tempo não me permite à uma pesquisa maior, pois além das atividades de dona de casa e mãe que sou, o trabalho junto as crianças e a *Escola de Artes Fritz Alt* me absorvem bastante” (Tuma, s.d.). A artista mostrou sua impossibilidade de pesquisar mais acerca da gravura, devido aos seus papéis como mãe, dona de casa e professora, condição atual e também comum às artistas-professoras atuantes da EAFA.

A artista coordenou as primeiras exposições de artes plásticas de Joinville (1970 a 1972) com produção de catálogos e todas as coletivas de *Artes Infantis* da CCFRJ de 1970 a 1988, além dos *Festivais de Pintura Infantil* de 1974 a 1985, levando anualmente cerca de dez mil crianças à Avenida Juscelino Kubitschek em Joinville (Albertina, 2020). A primeira *Coletiva de Artes Infantis* ocorreu de 16 a 29 de julho de 1971.

A partir da década de 1980, a artista se aprofundou na área de grandes eventos, como o *Festival de Dança de Joinville*, que idealizou na CCFRJ em 1983, junto ao professor de dança Carlos Tafur. Tornou-se Coordenadora Geral por doze anos, projetando Joinville para o mundo (ALBERTINA, 2020).

Ganhou o Prêmio MINC (Ministério da Cultura) – Fundacen, com o *Troféu Mambembe*, com Homenagem Especial pela Dança em 1988; *Medalha do Mérito Artístico da Dança CBDD* (do *Conséil International de La Dance*), da Unesco. Em 2000, recebeu uma homenagem especial no 6º Grande Gala ENDA, no Teatro Municipal de São Paulo, pelo que realizou em prol da dança no Brasil e em especial em Joinville.

Em 2015 foi homenageada no *Projeto Fases e Faces*, do Shopping Mueller Joinville, pelo *Dia Internacional da Mulher*. Em 2020 completou 50 anos de atividade artísticas em Joinville e em Santa Catarina, a partir de várias iniciativas e produções artísticas, principalmente com orquestras, musicais, show, teatro e balé.

Atualmente, é produtora cultural independente em Joinville e região e viabilizou a vinda de diversas atrações nacionais e internacionais, musicais e artistas, como: *Só pra Contrariar*, *Família Lima*, *Grupo Donbass* da Ucrânia, *Orquestra de Stuttgart*, *Vienna Art Orchestra*, *I Musici de Montreal* (Canadá), *Trio Modigliani* (Itália), *Tango à Tierra* (Argentina), *Os Meninos Cantores de Viena*, *As Noviças Rebeldes*, *Il Briconcello*, *O Fado ao Centro de Coimbra*, *Esquina Carlos Gardel*, *Maria Callas*, *Será que vai chover?* (espetáculo em homenagem à Joinville), entre outras dezenas de atrações. Em 2018 e 2019, em parceria com o *Shopping Mueller*, apresentou nomes aclamados do *Blues de Chicago*.

Em 2018, criou, junto ao produtor internacional Carlos Branco e ao pianista Miguel Proença, o *Pianístico de Joinville – Todos os Planos do Mundo* (fig. 38), que em 2023 chegou à sua 6ª. edição.

**Figura 38** – Pianístico de Joinville.

À esq.: cartaz da 6ª. edição do Pianístico (2023). À dir.: Apresentação no Teatro Juez Machado.



Fontes: Site e Instagram do Pianístico (2023).

Os espetáculos aconteceram nos palcos do *Teatro Juez Machado*, na *Harmonia-Lyra*, na CCFRJ, na *Escola do Teatro Bolshoi no Brasil*, no *Conservatório Belas Artes*, no *Garten Shopping* e na *Praça Dario Salles*, na área central de Joinville. Foram no total 22 concertos além de atividades pedagógicas, como cursos e oficinas com convidados nacionais e internacionais para músicos e professores locais.

Albertina destacou que seu intuito é deixar os eventos acessíveis à população: “Todas as ações do *Pianístico* seguem o formato do *Festival de Dança* [realizado em vários espaços]. Todas as ações são abertas ao público. [...] Eu acho que a cultura tem que ser acessível a todas as camadas da população” (Tuma, 2021, p. 20-21). Assim como no *Festival de Dança*, Albertina produziu o evento com diversas ações paralelas, a fim de proporcionar o acesso cultural à população, realizando apresentações de piano em estabelecimentos comerciais, aeroporto etc. – “Fizemos uma homenagem a Vany Knoll, uma das primeiras professoras de piano de Joinville” (Tuma, 2021, p. 19).

O festival promoveu três outras grandes ações culturais: o *Pianos Pela Cidade*, os *Workshops* e o *Pianístico nas Escolas*. O projeto *Pianos pela Cidade* ocorreu em 15 espaços, entre restaurantes, lojas e outros estabelecimentos e o projeto *Pianístico nas Escolas* levou apresentações de piano para escolas, com público estimado atingido de cerca de 2 mil alunos da rede municipal (Plural, 2023). Com a pandemia de 2020, foram realizadas *lives* de concertos de piano.

No mesmo ano de criação do *Pianístico*, Albertina ganhou o Prêmio Juarez Machado de Turismo na categoria “Evento Revelação do Ano”. Em 2019 foi *patronesse* da *81ª Festa das Flores de Joinville*, mediante convite do prefeito daquele ano, Udo Döhler.

Outro projeto recente de Albertina foi “*Num Mundo Novo...Somos Todos Iguais*” (fig. 39), musical apresentado em maio de 2023 no Teatro Juarez Machado, pelo *Coral Ciser Show*. O musical infantil foi levado à 13 escolas municipais de Joinville, seguido de palestra para professores sobre o tema da peça, com sugestões de trabalhos artísticos para as turmas.



**Figura 39** – Espetáculo musical “*Num Mundo Novo...Somos Todos Iguais*”. À dir.: Albertina Tuma realizando entrevista para o programa televisivo *Jornal do Almoço*, em 26 de maio de 2023.



Fonte: Aconteceu em Joinville (2023) e GloboPlay<sup>120</sup> (2023).

Os textos e a direção são do carioca Rubens Lima Junior, com músicas e arranjos de Jacson Araújo (que, além de produtor musical é professor da *Escola de Música Villa Lobos* da CCFRJ), Bruno Meditation e participação dos músicos Rafael Vieira (também professor na EMVL da CCFRJ) na bateria e Gilberto Machado (Formiga) no contrabaixo elétrico.

### **Criação da Escolinha de Artes da EAFA**

Albertina Tuma criou em 1970 a *Escolinha de Artes Infantis*, curso para crianças que se encontra em funcionamento até os dias atuais na EAFA, atendendo crianças de 6 aos 12 anos. A criação da Escolinha em Joinville foi um reflexo do *Movimento Escolinhas de Arte* (MEA), que faz parte da história do ensino da arte do país, pois foi incentivado por educadores envolvidos com a redemocratização da educação (Barbosa, 2008).

O marco inicial do MEA no país foi a criação da *Escolinha de Arte do Brasil* (EAB), em 1948, no Rio de Janeiro (RJ), impulsionado pela *Escola Nova*, movimento educativo advindo da redemocratização no país após a queda do regime Estado Novo (1937-1945). A *priori* não havia a intenção de criar uma escola de arte, mas sim de possibilitar às crianças a experimentação livre de técnicas de arte (Lima, 2012) e incentivar a liberdade e a expressão criativa. Essa ideia ia na

<sup>120</sup> A matéria exibida no *Jornal do Almoço* se encontra disponível na íntegra em: <https://globoplay.globo.com/v/11650530/>. Acesso em: 31 maio 2023.

[...] contramão do ensino oficial de artes tal como instituído [...] no período do Estado Novo, quando as aulas de desenho geométrico e cópia de estampas são introduzidas na escola primária e secundária com a finalidade de orientar ao máximo a formação artística, adequando-a aos modelos e padrões vigentes (Escolinha, 2015).

O artista pernambucano Augusto Rodrigues (1913-1993) se identificou com a ideia da arte como fundamento para a educação, na *Mostra Internacional de Desenhos Infantis* organizada pela arte/educadora inglesa Marion Richardson (1892-1946) e apresentada pelo poeta e crítico de arte e de literatura britânico Herbert Read (1893-1968). O autor publicou o livro “*Educação através da arte*” (*Education Through Art*) em 1943. Por meio dessa publicação e do contato com alguns arte/educadores brasileiros, a proposta de “*Educação através da arte*” de Read foi difundida no Brasil, com a finalidade de

[...] promover no indivíduo um ajustamento dos sentimentos e emoções subjetivas ao mundo objetivo. [...] A partir dessa concepção, ele propôs a ‘educação estética’ voltada, fundamentalmente, ao desenvolvimento daqueles sentidos em que se baseiam a consciência, a inteligência e o raciocínio do ser humano (Bacarin, 2005, p. 75).

Segundo Barbosa (2008), além do artista pernambucano Augusto Rodrigues, três mulheres tornaram as escolinhas a grande escola modernista do ensino da arte no Brasil. Uma das artistas-professoras que impulsionou o movimento foi a escultora norte-americana Margareth Spencer, que propagou a arte/educação já desenvolvida nos Estados Unidos, nas chamadas *Progressive Schools*. A segunda mulher foi a artista gaúcha Lúcia Alencastro Valentim, que, influenciada pelo artista Guignard, “[...] imprimiu uma orientação mais sistematizada à Escolinha” (Barbosa, 2008, p. 7). Lúcia assumiu a direção da EAB quando Augusto Rodrigues fez uma viagem prolongada ao exterior. A terceira foi a professora Noêmia de Araújo Varela, que criou a *Escolinha de Arte do Recife* em 1953. Ela foi “[...] diretora do departamento pedagógico da Escolinha de Arte do Brasil, dedicando-se intensamente à formação do arte-educador ao longo de seu trabalho” (Costa, 2010, p. 14).

O MEA iniciou quando o grupo conseguiu permissão para trabalhar no corredor da *Biblioteca Castro Alves* no Rio de Janeiro com um pequeno grupo de crianças. A professora e pesquisadora Fabiola Costa (2010, p. 13) afirma que:

As crianças começaram a vir cada vez mais, nas mais diferentes idades e o próprio nome Escolinha foi dado por elas a partir do

momento que começavam a dizer ‘amanhã eu venho à Escolinha’ (Rodrigues *apud* BRASIL, 1980, p. 39). Para Augusto Rodrigues era clara a distinção que faziam entre a escola institucional, onde iam aprender e a Escolinha, no diminutivo como componente afetivo, onde elas viviam a experiência livremente (Costa, 2010, p. 13).

Augusto Rodrigues ampliou a corrente com a organização de encontros de formação voltados a professores de arte, artistas, psicólogos, médicos. Recebeu apoio de importantes educadores, como Anísio Teixeira, Helena Antipoff – por meio do trabalho conjunto na *Sociedade Pestalozzi* – e Nise da Silveira, mediante convênio com a Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (Apae) (Escolinha, 2015).

Antes da EAB, é possível constatar nas décadas anteriores movimentos de arte-educação sob influências do artista e educador tcheco Franz Cizek, da Escola de Artes e Ofícios de Viena, que abriu a primeira Escolinha de Arte Infantil em 1897. Influenciou a Semana de Arte Moderna de 1922 por meio de Anita Malfatti e Mário de Andrade. Anita Malfatti (1889-1964), que ministrava aulas e realizava exposições de pinturas infantis, e o escritor Mário de Andrade (1893- 1945), fizeram repercutir os primeiros estudos de arte na infância no Brasil. Mário de Andrade, a partir da análise de sua coleção de desenhos infantis, escreveu artigos para jornais e fez estudos sobre a infância. Alguns autores “[...] analisavam a dificuldade das crianças na criação do texto escrito e o próprio Mário de Andrade, em seus estudos sobre o desenho da criança, traz a questão da cópia, como um recurso da criança na produção de seus desenhos” (Merhej, 2017, p. 11).

Os estudos sobre a produção artística infantil reverberaram na arte/educação, que buscou na infância o “fruto genuíno”, além de “experiências e possibilidades de ação, imaginação e pensamento característicos da criança” (Lavelberg, 2015, p. 39). Um exemplo dessa concepção é a análise comparativa citada por Lavelberg (2017) do artista gráfico e escritor suíço Rodolfo Töpffer (1799-1846), que comparou as produções artísticas de crianças no ensino formal *versus* as produções feitas em muros:

[...] [a arte na escola], submissa às regras para alcançar a verdade, a fidelidade e a imitação, em oposição à segunda que, com criação autoral, feita em tapumes e muros, fugia do modelo escolar. Esses desenhos genuínos chamaram muito a atenção do artista [Töpffer], pela qualidade das ideias, pelas aptidões e pela liberdade, questões estas desconsideradas nas escolas formais, desviando os alunos de suas verdadeiras inclinações, condicionando-os a enfrentar

obstáculos não condizentes com sua arte, mas oriundos de padrões do ensino da arte acadêmica (Lavelberg, 2017, p. 34).

Dessa forma, reconheceu-se e destacou-se o valor da arte da criança (Lavelberg, 2017). Os princípios da arte como “*livre-expressão*” vêm à tona,

[...] substituindo a concepção liberal de ensino da arte que colocava o desenho e a arte em sua forma utilitária e não como manifestação artística. Iniciou-se em 1961, na Escolinha de Arte do Brasil, o Curso Intensivo de Arte na Educação – CIAE, que atendia tanto a professores, como a artistas, estudantes de arte, artesãos, psicólogos e pedagogos de todo o Brasil e de outros países. Procurou formar professores habilitados a trabalhar com escolinhas de arte (Silva, 2005, p. 40).

Diversos núcleos de escolinhas de artes foram criados a partir do *Curso Intensivo de Arte na Educação* (CIAE), de formação de professores, com uma forte influência multiplicadora. Cada escolinha de arte compartilhava o mesmo ideal ao definir “[...] uma filosofia de ensino baseada nos pressupostos da Educação Através da Arte, de Herbert Read, que considerava a arte um processo educativo e criativo” (Silva, 2005, p. 40). Os CIAEs criados na década de 1960 foram cursos em tempo integral na EAB e funcionaram como um “[...] estágio intensivo de professores de vários estados que buscavam entender melhor meios de integrar a arte no processo educativo” (Costa, 2010, p. 14).

O movimento de arte/educação se organizou inicialmente fora do contexto da educação formal, mas depois atingiu os espaços escolares com a Lei n.º 5.692/71<sup>121</sup>, pela obrigatoriedade do ensino de Educação Artística no 1º e no 2º grau. A partir de 1973 foram criados os cursos de licenciatura em *Educação Artística*, projetando formalmente a continuidade dos CIAE oferecidos pelas escolinhas, que antes eram os únicos cursos em educação por intermédio da arte destinados a professores (Costa, 2010).

O MEA impulsionou a proliferação de escolinhas de arte pelo Brasil nas décadas de 1960 e 1970, e nessa rede entram em cena a *Escolinha de Artes Infantis* (EAI) de Joinville e a *Escolinha de Arte de Florianópolis*<sup>122</sup> (Ô CATARINA, 1994; Costa, 2010).

<sup>121</sup> Por meio do Parecer nº 853/1971 do Conselho Federal de Educação (Gonçalves, 2011).

<sup>122</sup> A Escolinha de Arte de Florianópolis foi criada em 1963, no Museu de Arte de Santa Catarina, na época Museu de Arte Moderna (Costa, 2010).

Incorporada a esse movimento pulsante de arte brasileira, o início da *Escolinha de Joinville* remete a 1969, quando Albertina obteve uma bolsa de estudos da Prefeitura Municipal de Joinville e foi à Curitiba/PR participar de um curso de formação de professores na *Casa Alfredo Andersen* - Escola e Museu de Arte, atual Museu Alfredo Andersen<sup>123</sup>. O curso realizado por Tuma (fig. 40) foi um Curso de Artes Plásticas na Educação – CAPE, que aconteceu entre os anos de 1964 e 1975 em Curitiba/PR, com exploração do método da *livre-expressão*.

**Figura 40** – Fotocópia da relação de inscritos no Curso de Artes Plásticas na Educação (1969), com nome de Albertina destacado em amarelo.

RELAÇÃO DE INSCRITOS NO CURSO DE ARTES PLÁSTICAS NA EDUCAÇÃO = 1.969.

PRIMEIRA CHAMADA

|  |                  |
|--|------------------|
| 1. Maria Cecilia de Oliveira                       | - não compareceu |
| 2. M <sup>a</sup> José Didter Bordini              |                  |
| 3. Doracy Valente                                  |                  |
| 4. M <sup>a</sup> Aparecida Felizola               |                  |
| 5. Maria Yfa                                       |                  |
| 6. Iara M <sup>a</sup> Opuszka                     | - não compareceu |
| 7. Liciane do Rocio Vons                           |                  |
| 8. M <sup>a</sup> Bernadete Ribas Tup <sup>a</sup> | - desistente     |
| 9. Elsa Dutra Ferreira                             | - reprovada      |
| 10. Ana M <sup>a</sup> Casbello Branco             | - reprovada      |
| 11. Nadja Nasser                                   |                  |
| 12. Alary Ostrowski                                |                  |
| 13. Ana M <sup>a</sup> Pinho Correia Freitas       | - não compareceu |
| 14. Graciela R.L. Antoniacomi                      | - reprovada      |
| 15. Vilma Oldakowski                               | - não compareceu |
| 16. Terezinha Cargello                             |                  |
| 17. Darci Rezende Siqueira                         |                  |
| 18. Nila Mara Fontana                              |                  |
| 19. M <sup>a</sup> de Lourdes Jacomes Picolin      |                  |
| 20. Albertina Ferraz                               |                  |
| 21. Elci M <sup>a</sup> Roseira Gomes              | - não compareceu |

Fonte: Museu Alfredo Andersen, Setor de Pesquisa e Documentação (2022).

O CAPE, idealizado por professores que estudaram na Escolinha de Arte do Brasil, partiu do CIAE e foi destinado a formação de professores que já possuíam

<sup>123</sup> Alguns anos depois do falecimento do artista Alfredo Andersen, artista norueguês e radicado brasileiro, foi criada a Sociedade de Amigos (1940) por pessoas que conviveram e admiravam o artista, com o objetivo de criar “[...] uma unidade museológica para preservação de sua obra que desse continuidade aos seus ideais” (Histórico, 2022). O deputado estadual Rivadávia Vargas formalizou a proposta de um processo para que o imóvel onde o artista morou e atuou fosse utilizado para a preservação da memória de Andersen. Em 1959 a proposição foi aprovada, com a abertura da Casa de Alfredo Andersen – Escola e Museu de Arte, sendo que em 1979, passou a ser denominada Museu Alfredo Andersen (Histórico, 2022).

habilitação no magistério fornecida pelo curso normal. A ligação com a escolinha de arte é visível com a função orientada às alunas-professoras após o término do curso, como relata o professor e pesquisador Rossano Silva (2005, p. 44): “[...] a orientação dada às alunas era que voltassem às suas escolas de origem exercendo nova função: a de professoras de arte; e nessa nova função, essas professoras deveriam procurar criar dentro do espaço escolar uma escolinha de arte”.

O objetivo do CAPE era capacitar os professores para que pudessem dar vazão à “expressão pessoal” dos alunos. Para tanto, a prática da *livre-expressão* considerava o uso de diferentes técnicas, para que as crianças pudessem

[...] descobrir a sua expressão pessoal livre de qualquer conceito ou comparação. [...] Na estratégia pedagógica do CAPE, o objetivo era trabalhar a percepção do aluno, a reflexão e a posterior expressão. O aluno deveria buscar a sua própria expressão e, por este motivo, essa prática não fazia uso da obra de arte. O aluno deveria ter contato apenas com a sua produção e a de seus colegas (Silva, 2005, p. 45).

O depoimento de Tuma (2021, p. 2) corrobora com a ideia do CAPE, ao afirmar que a ideia de conhecimento em arte/educação era algo inovador na cidade:

Eu tinha formação exatamente para isso. Quando cheguei aqui em Joinville era tudo uma novidade, havia pouco conhecimento sobre arte educação, mesmo no Estado, e eu proporcionei vários cursos gratuitamente para professores da rede municipal, estadual e particular. Tanto é que me chamaram no Colégio Bom Jesus para ministrar a disciplina de Educação Artística, como era chamada na época (Tuma, 2021, p. 2).

Além desse curso, nos anos seguintes Albertina realizou diversas especializações em São Paulo e Rio de Janeiro, levando o nome da Escolinha de Joinville junto a si. Albertina descreveu como foi sua participação em 1977 no *1º Encontro Latino-Americano de Educação através da Arte*, na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), que reuniu cerca de três mil participantes e teve como uma das organizadoras Noêmia Varela:

Particpei de um evento no Rio de Janeiro, um grande encontro de arte educação, com a presença de nomes ilustres como a Zoé [Chagas Freitas], o Augusto Rodrigues, Maurício de Sousa, Zivaldo, entre muitos outros. Eu me senti muito orgulhosa ao ocupar a tribuna para falar da Escolinha de Artes de Joinville. E fui muito aplaudida,

foi muito bom ter falado de Joinville, do início deste trabalho (Tuma, 2021, p. 5).

Albertina descreve que desde o início de sua trajetória na EAFA, sua intenção foi criar a Escolinha, pois refere que foi “[...] discípula de Augusto Rodrigues, o pai da arte-educação no Brasil” (Tuma, 2021, p. 2). Realizou cursos na área de artes plásticas na educação, e, devido à escassez de cursos de formação em artes em Joinville, proporcionou diversos cursos gratuitos a professores da cidade.

Ao criar o curso da Escolinha, com o êxito das primeiras turmas e com o apoio do governo municipal, Albertina comentou que teve total apoio dos pais e da comunidade, e então começou a “[...] movimentar mais a escolinha, com atividades extraclasse” (Tuma, 2021, p. 3). O objetivo da artista foi o de “Estimular na criança o gosto pela arte e o desenvolvimento das atividades criadoras espontâneas [...] pelo seu método eficiente de Educar a criança através da arte” (Tuma, s.d.).

Em entrevista realizada em 2021, Albertina lembrou as ações educativas que promoveu enquanto foi professora na Escolinha (fig. 41) e esteve à frente da direção da CCFRJ. E, com essas ações extraclasse, “[...] foi crescendo, ano a ano, de tal forma que, depois, quando me tornei diretora da Casa de Cultura, nós tínhamos 3 mil alunos” (Tuma, 2021, p. 3).

**Figura 41** – Ações educativas da Escolinha de Artes Infantis de Joinville na déc. de 1970. Primeira fileira: foto de crianças da Escolinha com Albertina Tuma, em catálogo da VIII Coletiva de Artistas de Joinville (1978). À dir.: alunos da Escolinha produzem na Praça Nereu Ramos (1973). Segunda fileira: cartaz na Coletiva de Artes Infantis (1978) – criança pintando no tapume. À dir.: aula na escolinha, em 24 de março de 1976.



Fonte: 1ª foto: acervo MAJ. Fotos 2 e 3: Arquivo da Escolinha. Abaixo: Arquivo Histórico de Joinville.

A artista-professora realizou o *Festival de Pintura Infantil*, que envolveu 10 mil crianças de toda a rede de ensino na Avenida Juscelino Kubitschek: “Disponibilizamos para essa atividade duas enormes bobinas de papel [fig. 42] – cada criança ganhava um metro e as tintas necessárias. Depois, as pinturas eram devolvidas às crianças, que as levavam às suas escolas para exposição” (Tuma, 2021, p. 3).



**Figura 42** – Festival de Pintura Infantil de 1976.



Fontes: Arquivo da Escolinha e Arquivo Histórico de Joinville.

O material era distribuído gratuitamente, pois Albertina conseguiu um patrocínio da Faber Castell, devido à uma coincidência em função de seu sobrenome:

E as tintas também eram gratuitas. Porque, por coincidência, eu mandei pedir tintas para a Faber Castell e, por acaso, eles conheciam o Romeu Tuma. Acharam que eu era cunhada dele, ou parente próxima, e mandaram uma quantidade imensa de tinta, que durou para muitos festivais. Nós fizemos festival também na Rua das Palmeiras [fig. 43], na [Avenida] Beira Rio, entre vários outros espaços (Tuma, 2021, p. 5).

**Figura 43** – Detalhe do cartaz da IV Coletiva de Artes infantis (1974) e 1º Festival Joinvilense de Pintura, na Rua das Palmeiras.

À direita: crianças pintando no jardim do MAJ (1976).



Fonte: Arquivo Histórico de Joinville.

Em um dos eventos houve a presença do artista Augusto Rodrigues, do *Movimento Escolinhas de Arte*, na inauguração de uma das coletivas das crianças, em 1975 (fig. 44).

**Figura 44** – Corte da fita inaugural de abertura da Coletiva de Arte Infantil realizada por Augusto Rodrigues, na CCFRJ (1975).

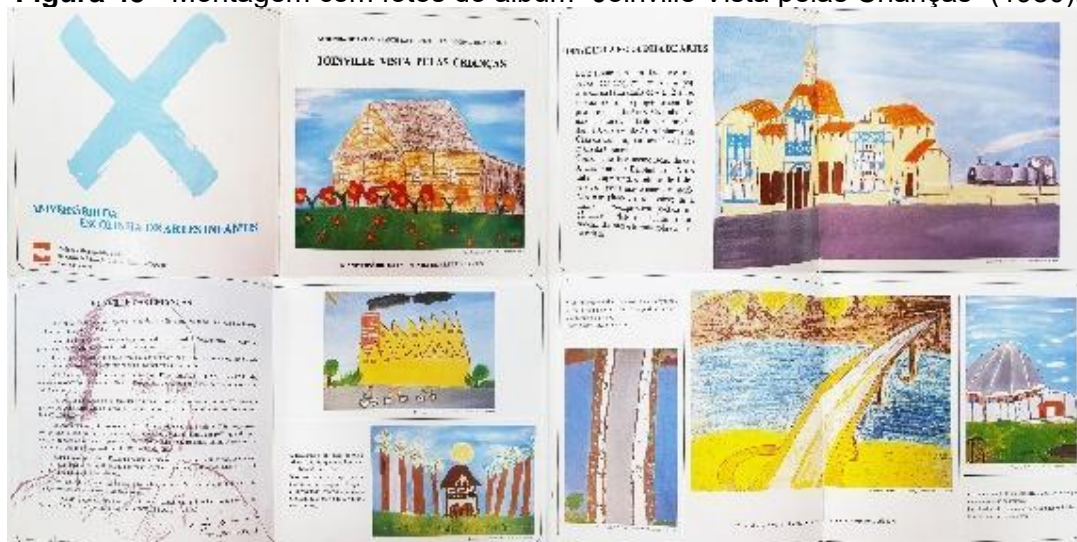


Fonte: Arquivo Histórico de Joinville.

As exposições da Escolinha eram projetadas a partir de um tema. O convite e o catálogo registravam os nomes das crianças participantes e “[...] as crianças e as mães ajudavam na montagem” (Tuma, 2021, p. 6). Por esse trabalho inovador com as crianças, a artista ganhou “votos de louvor” na Câmara Municipal da cidade. Para Albertina, “Era importante mostrar que a arte-educação não permite à criança pegar desenhos prontos, porque tem que desenvolver a criatividade” (Tuma, 2021, p. 3).

A artista-professora coordenou e idealizou o álbum “*Joinville Vista pelas Crianças*” (1980) (fig. 45), em alusão à comemoração dos 10 anos da Escolinha de Artes da CCFRJ. Na época, conseguiu patrocínio de empresas da cidade e também um texto do então prefeito da época.

**Figura 45** - Montagem com fotos do álbum “Joinville Vista pelas Crianças” (1980).



Fonte: Arquivo da Escolinha da CCFRJ.

Segundo Albertina, “O objetivo da Escolinha não era formar artistas, mas cidadãos criativos, em qualquer profissão que escolhessem no futuro” (Tuma, 2021, p. 2). Mesmo assim, “[...] passaram muitos talentos, vários deles se tornaram artistas” (Tuma, 2021, p. 3), como por exemplo: Sérgio Adriano H. (artista visual), Ariane Krelling (artista visual), Ana Gern (*designer*), Ronaldo Diniz (artista visual), Paulo Lindner (artista visual), Fabrícia Piva (musicista e maestrina), entre outros.

### **Gestão pública e produção cultural**

Albertina Tuma, além de ter sido professora na EAFA, atuou de forma constante na gestão pública na área cultural da cidade nas décadas de 1970, 1980 e 1990. A sua história se confunde com a trajetória da EAFA e da Casa da Cultura, pois foi autora de diversas ações culturais que reverberam até os dias atuais.

Albertina não estava em Joinville no momento de criação da EAFA, mas afirma que seu contato com a Escola foi o convite que recebeu para lecionar: “Fui, posteriormente, convidada a integrar o corpo docente da Escola e criar a Escolinha de Artes Infantis, para crianças de 4 a 12 anos” (Tuma, 2021, p. 2).

A artista e gestora criou a Galeria Municipal de Arte Victor Kursancew em 1982. Segundo Tuma (2021, p. 9), a GMAVK surgiu de uma ideia do político Luiz Henrique da Silveira, na época prefeito de Joinville. O espaço, “[...] era chamado de ‘elefante branco’, [...] já que era uma sala grande e branca” (Tuma, 2021, p. 9). A

sugestão de homenagear o artista Victor Kursancew<sup>124</sup> também partiu do prefeito, dois anos depois da morte do artista (Rossi, 2014). A sugestão obteve a aprovação do Conselho da Casa da Cultura e o apoio de Albertina, porque “[...] na realidade, ele tinha uma tradição, ele era um ‘clássico’ por excelência e por tudo o que ele já tinha feito, merecia esse reconhecimento, a galeria ter o nome dele. Tinha obras gigantescas” (Tuma, 2021, p. 9).

O espaço físico da GMAVK já havia sido construído junto com o primeiro bloco da *Casa da Cultura*. O segundo bloco da Casa foi construído em sua gestão e, o terceiro bloco e último bloco, afirma que foi construído posteriormente à sua gestão. Tuma relata o processo de transformação da sala que foi construída junto ao primeiro bloco da Casa, em Galeria de Arte Victor Kursancew:

Primeiro cuidamos do mobiliário, fui com a professora Dagmar [Parucker] a São Bento [do Sul], cidade com muita marcenaria, fábrica de móveis. Todo o mobiliário da galeria, na época, foi feito em São Bento. Concluído o projeto da galeria, eu convidei a Margit [Olsen], porque precisávamos de alguém para gerenciar a galeria. Fiz uma curadoria, fui pelo estado todo, conversando com vários artistas e trouxe obras importantes para o acervo. [...] A primeira exposição foi do artista Victor Kursancew (Tuma, 2021, p. 9).

A artista-professora foi idealizadora do Salão Municipal de Arte Jovem, da Promoção Natalina “A Arte de Presentear com Arte”, na década de 1980 e fundou a Galeria Histórica do 62º Batalhão de Infantaria.

Criou o *1º Salão Nacional de Porcelana* na Sociedade Harmonia Lyra, por sugestão da artista Edith Wetzel, pois relatou que “Em cada família joinvilense havia alguém que pintava porcelana artística, naquela época” (Tuma, 2021, p. 10). A pintura em porcelana exerceu forte influência nas artes visuais e no ensino da arte na cidade entre as décadas de 1960 a 1980. Albertina contou que, na época, trouxe artistas como Augusto Rodrigues, entre outros, que ofereceram oficinas com diferentes técnicas da pintura em porcelana à população joinvilense.

A primeira edição do Festival de Dança, ocorreu entre 10 e 15 de julho de 1983, na *Sociedade Harmonia Lyra* e no *Ginásio Ivan Rodrigues*. A promoção foi da Fundação Cultural de Joinville e da Escola de Balé da Casa da Cultura (CASA DA CULTURA, 1983). Além das apresentações, o evento contou com ações de

---

<sup>124</sup> Cf. *blog* com informações sobre a vida e obra do artista, por Rossi (2014), disponível em: <http://artejille.blogspot.com/p/viktor-kursancew.html>. Acesso em: 22 ago. 2022.

formação em dança, como seminários e palestras com profissionais de outros estados do país, ministrados na CCFRJ. Albertina contou em entrevista como ocorreu a concepção inicial do Festival, que foi em um momento de agitação cultural na cidade, com pessoas de várias partes do Brasil e América Latina:

Foi quando o Carlos Tafur [na época, coordenador da Escola Municipal de Balé da CCFRJ] me procurou e falou: 'Albertina, está acontecendo tudo em todas as áreas, por que não fazer um intercâmbio?'. Quem estava na minha sala, naquele momento, era o jornalista Roberto Szabunia, que presenciou a gênese do Festival de Dança. [...] e eu sonhei mais alto, outra vez. E daí nasceu o Festival de Dança (Tuma, 2021, p. 11).

Em função de outros eventos que aconteciam no país, como o *Encontro Nacional de Dança* (ENDA) e o *Conselho Brasileiro de Dança* (CBDD), tomaram a decisão de que o festival seria realizado no mês de julho, férias escolares. Devido à grande quantidade de chuva que inundou várias cidades de Santa Catarina, 40<sup>125</sup> dos 47 grupos inscritos conseguiram se apresentar, “Mas os bailarinos de outros estados, Rio de Janeiro, São Paulo, Espírito Santo, Paraná, conseguiram e aconteceu o primeiro Festival de Dança na Harmonia Lyra” (Tuma, 2021, p. 12).

O espírito solidário foi um fator que marcou desde o 1º. *Festival* e auxiliou na realização dos próximos. Albertina salientou inclusive que na 1ª edição “[...] os bailarinos doaram todos os prêmios em dinheiro aos flagelados daquela enchente. Foi bem bonito esse gesto” (Tuma, 2021, p. 12).

Mesmo com as dificuldades provenientes das enchentes e com a insuficiência de lugares para o público assistir as apresentações, ficou provado o sucesso do evento artístico justamente pelo interesse que despertou na população:

O pessoal adorou tanto que o então presidente da Fundação Cultural de Joinville na época, Miraci Deretti, usou da palavra para pedir ao público que se acalmassem, pois a multidão era enorme. A fila do público alcançava a Rua XV de Novembro, com a Rua Dr. João Colin chegando até a Rua Nove de Março...Uma multidão querendo entrar e não tinha mais espaço, porque a capacidade na época era de mil lugares (Tuma, 2021, p. 12).

---

<sup>125</sup> Sendo um evento até então desconhecido, em uma cidade também quase desconhecida fora do ramo industrial, a chamada da organização na época chamou a atenção dos grupos: “Joinville, um pedaço da Europa fora do Brasil” (Mazzaro, 2017).

Nas edições seguintes, as apresentações ocorreram em diversos locais, como o *Ginásio Ivan Rodrigues*, *Ginásio Abel Schulz*, praças, indústrias, fábricas, entre outros diversos espaços da cidade, ampliando o acesso cultural ao público. Ademais, o evento paralelo que acompanhou o Festival, chamado “*Feira da Sapatilha*”, possibilitou a comercialização de diferentes produtos relacionados à dança e às necessidades dos bailarinos, como peças de vestuário, calçados, comidas, bebidas e serviços variados.

Joinville se ressignificou para além da “Manchester catarinense”, pois a preparação da cidade para a realização do Festival e o “bem receber” dos que vinham de diversas partes do país e do mundo foram fatores importantes desde sua primeira edição, fortalecendo o título de cidade “das flores” que se assumia na época:

O bem receber, com flores (porque é a Cidade das Flores), era uma característica forte. Havia flores por toda parte. Na administração do prefeito Wittich Freitag, a cidade era muito limpa e florida. Na Beira Rio foi plantado grandes ‘amores-perfeitos’. As pessoas vinham para cá e ficavam encantadas: ‘é um pedacinho da Europa no Sul do Brasil’. [...] A cidade toda ficava ornamentada com bandeirolas para receber os bailarinos, ilustres visitantes, com faixas de boas-vindas, faixas de despedida no aeroporto. Toda essa forma carinhosa de bem receber ajudou muito a tirar do eixo Rio-São Paulo a marca dos grandes festivais. Assim os grupos, escolas, bailarinos e coreógrafos procedentes de várias partes do Brasil se encontravam aqui, para mostrar a sua arte e sua performance (Tuma, 2021, p. 12-13).

Além de benefícios como descontos que os bailarinos obtinham em alguns restaurantes, lojas, casas noturnas etc., algumas famílias abriram suas casas para receber os bailarinos, como destacou Albertina (2021, p. 14):

Entre as comissões, havia a de apoio comunitário, o pessoal que recebia em suas casas. Pela primeira vez, o joinvilense abriu suas portas para receber esses ilustres visitantes, que desfilavam pelas ruas com suas polainas coloridas. Era lindo de ver a cidade assim (Tuma, 2021, p. 14).

Na época, a rede hoteleira era pequena, então até o 62º Batalhão de Infantaria, o 8º Batalhão e diversas escolas de Joinville hospedavam os bailarinos. Além da recepção com grandes nomes da dança, que fazia com que provassem os pratos típicos da região, como “[...] os marrecos recheados, o *apfelstrudell*, as cucas e os chineques” (Tuma, 2021, p. 16), todos de influência da imigração alemã. A boa

recepção aos bailarinos, visitantes e convidados é uma das razões que Albertina afirma que fez com que o Festival se destacasse fora do eixo Rio-São Paulo:

Por que saiu do eixo Rio-São Paulo? Pela maneira carinhosa como o evento era feito. [...] eu fazia questão de oferecer a esses profissionais um atendimento ‘VIP’ e recepção carinhosa. E para todos. Então, eles chegavam aqui e havia faixas na frente da Casa da Cultura, de boas-vindas, sapatilhas de chocolate, *outdoor*... eles ficaram encantados pela maneira de recebê-los. Houve uma equipe da Folha de São Paulo que veio cobrir o festival. Chegaram de madrugada, e a comissão de recepção os acolheu na rodoviária, com flores e sapatilhas de chocolate. O título da matéria, depois, acabou sendo ‘Flores na Madrugada’ (Tuma, 2021, p. 16-17).

Albertina comentou que na CCFRJ ocorriam eventos paralelos, como a gincana cultural, exposição de livros sobre dança e por vezes eram agregadas outras linguagens da arte, como por exemplo, a “[...] exposição de esculturas com os grandes nomes da dança, feitas pelo Pedro Dantas<sup>126</sup> [...], também era professor de dança na Casa da Cultura, excelente professor. [Houve] Exposição de figurinos, que nós trazíamos de Curitiba” (Tuma, 2021, p. 14). Com todo o esforço despendido e com a variedade de opções culturais do Festival, o evento foi crescendo ano a ano:

[...] na nossa época nós tínhamos 5 mil e tantos participantes e hoje parece que esse número chega a 13 mil. O festival estava crescendo muito e automaticamente a nossa equipe também. [...] tinha muita gente da área da dança, [...] tinha coordenador executivo, coordenador técnico, cada comissão tinha o seu coordenador ou gerente. Então, tínhamos também a comissão de hospedagem, de alimentação, de apoio psicológico, de infraestrutura, que englobava a montagem dos palcos, som e iluminação por técnicos especializados (Tuma, 2021, p. 14-15).

A produtora cultural salientou que conseguiu grandes patrocinadores para os primeiros festivais, como a Coca-Cola e a Petrobrás, além de empresas da região, como a metalúrgica Duque, Carrocerias Nielson, Ciser, entre outras. Inicialmente,

---

<sup>126</sup> Pedro Dantas Riso (1941-2019) foi um artista-professor: bailarino, professor, diretor e artista plástico. Nascido no interior da Bahia, em Mirandela, quando criança, foi morar em São Paulo, onde aprendeu o caminho da dança com sua vizinha que era professora de Ballet. Dançou no Teatro Municipal de São Paulo, no Rio de Janeiro e em mais de 100 países. Ao retornar ao Brasil no final da década de 1970, fixou residência em Blumenau/SC e também ministrou aulas de Ballet na Escola Municipal de Ballet na CCFRJ. Em momentos que sofria alguma lesão, dedicava-se às atividades de pintura e escultura, tornando-se posteriormente a escultura sua principal atividade artística nos últimos anos de vida (Studio, 2023).

conseguia a infraestrutura via Prefeitura, posteriormente, contou com o projeto pela Lei de Incentivo (Lei Rouanet<sup>127</sup>), afirmando que, mesmo atualmente, não encontra dificuldades em conseguir patrocínios para os novos projetos,

[...] desde que sejam pela Lei Rouanet. Eu acho que por tudo o que eu fiz, as próprias empresas reconhecem a qualidade do meu trabalho, o profissional, a transparência, o comprometimento. Então, pela Lei Rouanet, fica mais fácil. Sempre procurei fazer o melhor pela cidade e tudo que é feito com amor é para sempre (Tuma, 2021, p. 15).

Albertina organizou as 12 primeiras edições do Festival (fig. 46) e afirmou que na 5ª Edição, o Festival já era internacional e o maior do mundo, fato oficializado somente em 2005, quando foi registrado no Livro dos Recordes/Guinness Book com maior número de participantes: 5.000.

**Figura 46** – Cartazes da primeira, segunda e terceira edição do Festival de Dança, com desenho do artista-professor Hamilton Machado, da EAFA.



Fonte: Acervo do Instituto Festival de Dança de Joinville.

Na edição de 2022, entre as 4 mil coreografias inscritas, 2.075 foram apresentadas por meio de 550 grupos (Redação ND, 2022). Em 2023, mais de

<sup>127</sup> A Lei de Incentivo à Cultura, também conhecida como Lei Rouanet, foi publicada em 1991, para ajudar o setor cultural a captar recursos para atividades como festivais, exposições, peças de teatro etc. O funcionamento se dá por meio de incentivo fiscal, em que parte do dinheiro que iria para o Imposto de Renda pode ser usado para patrocinar os eventos que recebem a chancela da Lei Rouanet. Dessa forma, o governo estimula empresas e pessoas físicas a apoiarem o setor cultural no país (Da Redação, 2023).



13.000 bailarinos participaram da edição e o número de espectadores foi de mais de 300 mil, um número considerável, tendo em vista que a cidade possui pouco mais de 600 mil habitantes.

Além de movimentar o turismo na cidade, o evento estimula a economia local, pois tornou-se “[...] uma forma de incremento para o segmento de hotelaria, gastronomia e varejo” (Redação ND, 2022). O mês de julho historicamente é o melhor mês para a hotelaria da cidade, pois a taxa de ocupação fica sempre superior a 65%. Em 2022, a estimativa foi de ocupação máxima, de quase 100%. No setor de vendas dos comerciantes, estimou-se um acréscimo de 10% na segunda quinzena de julho (época do Festival), e de 15% para o setor de bares e restaurantes. A Feira da Sapatilha contou com 121 expositores de produtos, serviços e praça de alimentação (Redação ND, 2022).

Paralelo à criação do Festival de Dança, Albertina criou o “Encontro Nacional de Arte-Cerâmica” (ENAC), realizado em junho de 1983 e idealizou o *I Encontro de Flauta Doce*. O Encontro Nacional de Cerâmica promoveu o curso “Visão e estética da cerâmica” com o professor argentino Jorge Fernandez Chiti, palestras com artistas ceramistas de renome nacional, como Maria do Barro, Isolina Xavier e Rosalina Quevedo Mavignier (todas de Corumbá, Mato Grosso do Sul), Canabarro (Florianópolis), Samuel e Yvonete de Almeida (São Paulo), que abordaram o tema “Forno e técnica do *raku*”. A programação do encontro teve um curso com duração de cinco dias, ciclo de palestras e exposição com as obras dos participantes.

A produtora contou que alguns professores vinham de Curitiba/PR e outros eram locais. Albertina cita alguns professores da EAFA, além da criação de grupos e projetos na área de cerâmica da escola:

Nós tínhamos uma equipe de professores maravilhosos. [...] E História da Arte, então, as pessoas gostavam muito das aulas do professor Otto Francisco de Souza. [...] Na área das artes plásticas nomes como Hamilton Machado, Helena Montenegro, Leda Campos, Dagmar Parucker, Edith Wetzel, Mário Avancini, Edson Machado, Luiz Si... Enfim, ali também se originou o grupo Barro em Expressão, em decorrência de eventos que organizamos, como os encontros latino-americanos de arte cerâmica, o projeto Escultura para Espaços Abertos, que era coordenado pela ceramista conhecida como Maria do Barro. Uma pena que não tiveram continuidade. Esse grupo de ceramistas consagrados participava de salões no Rio Grande do Sul, São Paulo e Curitiba [...] (Tuma, 2021, p. 7).

O auxílio e colaboração da população joinvilense contribuiu para o sucesso do curso e para a grande quantidade de alunos: “Na época, tudo era feito buscando apoio da comunidade, como doação de forno, ar-condicionado e outros benefícios. Vinha muita gente a Joinville aprender a cerâmica artística” (Tuma, 2021, p. 8).

Albertina realizou os eventos citados enquanto era diretora da CCFRJ na época. Ela confirma que, para o sucesso dos eventos, contava com a união do corpo docente de todas as áreas – “Se era de artes, a música ajudava. Ou, se era teatro, a dança ajudava. Tanto é que quando havia exposições, sempre tinha uma apresentação de música, interligando as áreas” (Tuma, 2021, p. 25). Atualmente, a integração entre as escolas acontecem com apresentações artísticas da EMVL em aberturas de exposições da EAFA, mas nos últimos anos já aconteceram diversos momentos de integração, como por exemplo: mostra de desenho e pintura de bailarinas junto ao curso de Ballet da EMB, produção de cenografia para o espetáculo de Ballet da EMB, apresentação do Boi de Mamão, integrando o curso de Teatro ao da EMVL, além de um espetáculo que aconteceu no final do ano de 2019 que integrou os cursos de todas as escolas da CCFRJ, com apresentações musicais, teatrais, de dança e produção visual e artística feita pela EAFA.

A produtora cultural tem sua história conectada à da CCFRJ com a produção de diversos eventos que fortaleceram os cursos e ampliaram o acesso cultural à população de Joinville. O evento *Pianístico*, por exemplo, criou uma demanda da população para cursos de piano, não só na EMVL, como em outras escolas de música da cidade. O *Festival de Dança*, além de ser o impulsionador da instalação da *Escola do Teatro Bolshoi no Brasil*, fortaleceu a busca por aulas de dança pois, além da EMB, atualmente a cidade conta com diversas academias e escolas de dança.

A trajetória cultural de Albertina Tuma sinaliza sua relevância no desenvolvimento cultural de Joinville/SC, não só como artista-professora, como também na criação de diversos eventos culturais que movimentaram e movimentam a cultura e economia da cidade. Dentro da EAFA, seu envolvimento na gestão pública trouxe uma importante contribuição para a arte/educação: a criação da *Escolinha de Artes Infantis*, que atende crianças de diversas faixas etárias. Ao olhar para a sua própria história, Tuma arremata que “[...] eu me orgulho de ter contribuído com uma grande parcela nesse período como gestora da Casa [da Cultura]. Um legado que realmente vai continuar por tantas outras gerações. E até onde Deus me

permitir, com saúde e criatividade, eu continuarei porque a arte é o meu oxigênio” (Tuma, 2021, p. 29-30).

### **Juliana Bender: descobertas artísticas e caminhos percorridos pela poética da memória**

Juliana Georg Bender (fig. 47) é professora atuante da *Escolinha de Artes Infantis* e do *Curso de Gravura da EAFA*. Leciona para crianças e adultos. Fez Licenciatura em *Educação Artística*, na Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (UNIJUÍ) e Mestrado em *Artes Visuais*, na Universidade de Campinas (UNICAMP).

**Figura 47** – A artista-professora Juliana Bender.



Fonte: Germanio Bender (2023).

A história de Juliana tem uma conexão com Joinville logo na infância, pois, após o seu nascimento na cidade de Rio do Sul/SC, sua família se mudou para Ibirama e então para Joinville, quando tinha três anos de idade: “Meu pai foi operário aqui na cidade, trabalhou em várias empresas de metalmeccânica. Eu fiz o meu ensino fundamental no [...] Colégio Estadual Oswaldo Aranha” (Bender, 2022, p. 2).

Um das primeiras produções artísticas de Juliana foi um livro com histórias produzido aos sete anos. O livro foi apresentado a sua professora “Glorinha”:

Lembro que eu havia entrado recentemente na primeira série do Ensino Fundamental e um dia eu quis fazer um presente para minha professora. Peguei umas folhas soltas de um caderno velho e

comecei a desenhar uma história. A professora ficou surpresa com o meu presente e eu até hoje lembro do prazer que tive sentada à mesa desenhando [...] [a] obra (Bender, 2022, p. 26).

A família mudou-se novamente e passou a morar em Curitiba/PR, cidade onde Juliana concluiu o Ensino Médio. Como não passou no vestibular em Bioquímica, um antigo desejo, foi morar em Rio do Sul/SC, onde trabalhou em um banco privado por cinco anos. O emprego no banco se tornou um ponto de decisão em sua carreira:

[...] foi uma época bastante difícil no Brasil, tem todo um contexto de crise econômica de muita inflação. Era uma loucura e eu só dizia: “- Quero sair daqui, porque eu não gosto disto”. [...]. Sem muita opção decidi começar a faculdade de Administração de empresas, eu fiz um ano e meio. Valeu para dizer: Não gosto do trabalho burocrático, quero algo na área de criação (Bender, 2022, p. 2).

Após refletir sobre sua trajetória de vida, Juliana Bender decidiu trancar a matrícula na faculdade de Administração e passou a frequentar um curso técnico de desenho de arquitetura no SENAI (Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial) por seis meses.

Sua vida profissional como artista e docente, atrelada à vida familiar, passou por mudanças constantes de cidades com sua família e, logo após, em função da profissão de seu marido. As cidades citadas por Juliana, em cinco estados do Brasil são: Rio do Sul/SC, Ibirama/SC, Joinville/SC, Curitiba/PR, São Gabriel do Oeste/MS, Ijuí/RS e Limeira/SP (Bender, 2009).

Após o casamento se mudou com o marido para o Mato Grosso do Sul, período em que se inscreveu em um curso com uma artista plástica:

Eu me inscrevi no curso de uma artista chamada Luci P. Giongo, ela era pintora, natural do Rio Grande do Sul. As aulas eram dadas numa loja que comercializava molduras e obras de arte em Campo Grande. E eu toda semana viajava 137 km de ida e volta. Eu ia de manhã e voltava à noite [...] do mesmo dia. Era cansativo, mas eu sentia que estudar artes visuais era o que eu realmente queria (Bender, 2022, p. 3).

Logo depois, mudaram para Ijuí no Rio Grande do Sul, onde Juliana iniciou a *Licenciatura em Educação Artística*, na Unijuí. Na faculdade, começou a desenvolver

a sua busca poética a partir do interesse pelas “[...] pessoas, a expressão da alma, do outro, do ser, da gente brasileira, dos povos ancestrais que povoam o Brasil” (Bender, 2022). Momento de vida no qual desenvolveu trabalhos de retratos (fig. 48) com o Batik, técnica que consiste em desenhar com cera quente sobre um tecido, para tingi-lo logo em seguida. Os retratos desenvolvidos foram inspirados em obras de artistas do expressionismo alemão e de fotos de periódicos, a partir da ausência proposital da cor e predominância do preto.

**Figura 48** – Trabalhos em Batik, realizados por Juliana Bender durante a faculdade (1996).



Fonte: Juliana Bender (2023).

Naquele momento, sua filha mais velha estava com seis meses de idade, período que intercalou a maternidade com a vida acadêmica. Ao se formar, prestou concurso público em uma escola da rede municipal:

[...] fiquei três anos trabalhando no município. Não foi uma fase fácil, foi bem difícil, eu fiquei bastante doente [...]. Na rede municipal, numa escola bem grande, onde tinha mais de mil e duzentos alunos, [...] era muito grande e muito antiga, uma das mais antigas do Rio Grande do Sul, [...] com projetos muito bons. Na época, toda essa questão dos PCNS [Parâmetros Curriculares Nacionais]<sup>128</sup> estava sendo discutido. E, nesse momento as escolas estavam implantando

---

<sup>128</sup> Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) são diretrizes elaboradas pelo Governo Federal que compõem a grade curricular de uma instituição educativa, para orientar os educadores por meio da normatização de aspectos fundamentais de cada disciplina.

artes no currículo desde a educação infantil. Tanto que no final dos três anos eu tive que assumir a educação infantil, que eram crianças de dois a três anos com as quais eu nunca havia trabalhado. [...] Foi uma experiência interessante, mas a gente vê que a estrutura da escola não te proporciona condições de trabalho para fazer um projeto de qualidade: eu não tinha nenhuma professora assistente de sala para atender o trabalho de ateliê com os pequeninos, nem banheiros apropriados, nem pias na sala para as atividades de artes (Bender, 2022, p. 4).

Juliana e alguns professores da instituição desenvolveram um projeto de oficinas na referida escola, porém, quando pediu demissão para se mudar com o marido para Limeira/SP, o projeto foi interrompido:

[...] Existiam oficinas de cerâmica, de pintura e os jovens do Ensino Fundamental e Médio podiam escolher o que eles queriam fazer, tinham salas [disponíveis]. Assim que eu saí, a Secretária de Educação interferiu e recusou a proposta da escola sob alegação de que outras escolas do município também desejariam reproduzir este modelo e isto não era possível no momento (Bender, 2022, p. 5).

A descontinuação de projetos nas escolas é comum nas redes públicas de ensino, principalmente quando há mudanças de gestão política em função de eleições. Em relação à EAFA, Albertina Tuma relatou a descontinuidade de eventos e grupos artísticos que ocorreu na década de 1980, quando mudou de setor na Prefeitura: “[...] eu fui para outro setor, foi difícil continuar e algumas pessoas que me sucederam não deram a atenção necessária – poderíamos ter muitos outros grandes eventos na cidade hoje” (Tuma, 2021, p. 8).

Da mesma forma que a desvalorização da disciplina e dos cursos superiores de artes frente a outros cursos, sentido e descrito por Juliana: “o curso de [...] artes visuais na Unijuí encerrou nos anos 2000 [...]. Isso para mim foi uma tristeza muito grande. [...] Havia um prédio de artes que foi especialmente projetado e construído para o curso, hoje há outros cursos de bacharelado no lugar” (Bender, 2022, p. 5).

A artista-professora passou por experiências docentes que geraram *stress*, fazendo-a questionar seu desejo de realmente continuar em sala de aula. Desse modo, fez um estágio em uma agência de publicidade para vivenciar uma outra experiência, guiada pela curiosidade e pelos processos de criação, como relatou em entrevista:

Eu pensava que sala de aula não era para mim, as demandas dentro de uma sala de aula com mais de trinta alunos eram um desgaste sobre-humano. Tanto que eu fiquei doente depois desses três anos lecionando nessa escola em Ijuí. Foi quando meu marido e eu decidimos aceitar um convite para ele trabalhar em Limeira/SP. Nos primeiros meses após a minha exoneração descobri que havia passado pela Síndrome de Burnout, na época eu fiquei sabendo disso através de um livro num seminário da escola. Eu havia perdido a memória das palavras, [...] a fala ficou muito comprometida. Eu levei alguns anos para conseguir voltar a falar normalmente, porque simplesmente a memória das palavras, principalmente os substantivos haviam sumido. Era necessário um esforço enorme para nomear objetos e ter um pensamento expresso em palavras vocalizadas (Bender, 2022, p. 5).

Segundo o seu depoimento, há uma falta de apoio psicológico aos professores na rede escolar municipal, como “Um acompanhamento: ‘você está bem? Você está precisando de alguma coisa?’ [...] isso foi muito duro e eu pensava, depois de três anos, que nunca mais iria conseguir pisar em uma sala de aula, porque o trauma foi tão grande” (Bender, 2022, p. 6). As narrativas de Juliana revelam que sua trajetória pessoal está intimamente ligada às escolhas, relações e tensões com a arte, seja lecionando ou produzindo artisticamente:

As situações e cenários que se revelam por meio da narrativa se inscrevem em experiências e aprendizagens individuais e coletivas que têm como referência aquilo que cada indivíduo viveu ou está vivendo, colocando-o em imersão na experiência e fazendo-o refletir sobre momentos, passagens marcantes da sua trajetória e sobre as representações simbólicas e subjetivações construídas ao longo da vida (Martins; Tourinho, 2009, p. 3-4).

Juliana levou cerca de dez anos para voltar a lecionar em sala de aula. Quando morou em Limeira/SP, se inscreveu em disciplinas de pós-graduação em Campinas, cidade localizada a 56 km de onde morava. Ao realizar o Mestrado em Artes Visuais na UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas) passou a estruturar e materializar sua produção artística, dentro da linha de pesquisa “Poéticas Visuais e Processos de Criação”.

A artista-professora Luise Weiss da UNICAMP a recebeu como aluna especial no Laboratório de Gravura<sup>129</sup> da Universidade, e lá Juliana se identificou com a

---

<sup>129</sup> Técnica artística de impressão manual de cópias de uma imagem a partir de uma matriz. Há diversos tipos de gravura, como a monotíпия (reprodução de uma imagem em uma prova única), xilogravura (feita em madeira), linogravura (feita em linóleo), litogravura (em pedra),

linguagem, apesar de também gostar de pintura com aquarela, guache e acrílica: “Eu gosto muito de todas as pinturas, [...] mas foi a gravura que me pegou mais ‘forte’. Trabalhei com xilo[gravura] e com linóleo. [...] Comecei um projeto a partir da monotipia orientada pela professora e artista Luise Weiss” (Bender, 2022, p. 7). A prática de ateliê, também chamada de estúdio, segundo Lampert (2016, p. 98):

[...] gera persistência, capacidade espacial, expressividade, capacidade de observação e reflexão e propensão para pensar além do que é concreto ou real. Surge articulação com o desenvolvimento da subjetividade ao passo da tessitura do estudo de materiais e técnicas (tidas como ferramentas) (Lampert, 2016, p. 98).

O método utilizado pela professora da UNICAMP em sala de aula para desenvolver a produção artística de cada aluno chamou a atenção da entrevistada:

A dinâmica do ateliê era muito interessante, porque os alunos começaram no primeiro semestre e ela pedia que todos trouxessem seus trabalhos, sejam eles quais fossem e colocassem tudo na mesa. Aí ela olhava esses trabalhos e todos os alunos podiam ver e apreciar o trabalho de todo grupo. Então cada um dentro da sua linguagem na gravura era encaminhado e continuava o processo que estava fazendo, naquela disciplina (Bender, 2022, p. 7).

A artista-professora discorreu sobre o processo de descoberta de sua poética visual no período do mestrado:

Você vai descobrindo o que a Fayga<sup>130</sup> [Ostrower] quer dizer quando afirma que o artista busca algo que ainda não conhece [...]. e que o caminho desta busca se faz percorrendo-o. E que você só vai saber o que é lá no final, por que de repente você encontra o que buscava e não sabia. E é assim mesmo, para mim pelo menos foi. Minha pesquisa durou sete anos na Unicamp e passou por diversas fases, momentos com diferentes materiais e técnicas. Então, eu posso dizer que começou na monotipia, com manchas, o desenho, a fotografia, a fotocópia, impressões com jato de tinta e lá no final com cerâmica. Fiz algumas descobertas, criei nomenclatura. Foi um processo muito bonito e muito gostoso, [...] é sofrido, porque você busca, mas foi muito prazeroso também (Bender, 2022, p. 7).

---

serigrafia (muito utilizada pelo artista norte-americano Andy Warhol da Pop Art, consiste na aplicação de tinta sob um *stencil* em cima de uma tela de tecido), etc.

<sup>130</sup> “O caminho é um caminho de crescimento. Seu caminho, cada um o terá que descobrir por si. Descobrirá, caminhando. [...] Andando o indivíduo configura o seu caminhar. Cria formas, dentro de si e em redor de si. E assim como na arte o artista se procura nas formas da imagem criada, cada indivíduo se procura nas formas do seu fazer, nas formas do seu viver. Chegará a seu destino. Encontrando, saberá o que buscou” (Ostrower, 1983, p. 76 *apud* Bender, 2009, p. 6).



Sua pesquisa de mestrado<sup>131</sup> buscou relatar a trajetória de sua construção poética “[...] tendo como foco a monotipia e posteriormente a fotografia” (Bender, 2009, p. 7). A produção artística foi realizada juntamente com técnicas mistas, como a impressão sobre acetato e *collagraph*<sup>132</sup>.

Por meio de experiências, inferências e pensamentos, registrados na dissertação, a produção artística desenvolvida no mestrado girou em torno de questões relacionadas à memória e identidade: “[...] na situação política, econômica e social que a gente vive esse tema foi fundamental pra pensar sobre a minha pessoa e sobre ser brasileira” (Bender, 2022, p. 8). Juliana dividiu em cinco séries os trabalhos que foram surgindo em seu processo de pesquisa, a partir das técnicas utilizadas: monotipias com desenho e pintura; imagens com matrizes de *collagraph* e monotipias; fotocópias com recortes e xilogravuras; decalque com acetato a partir de fotografias; placas de cerâmica (Bender, 2009).

A artista afirma que, mesmo com a finalização da pesquisa em 2009, sua busca para explorar artisticamente esse tema continua, mas reconhece que não tem produzido tanto quanto gostaria: “[...] eu sinto necessidade de voltar a produzir, porque eu tenho feito poucos trabalhos, mas sempre ligados a essa questão de identidade” (Bender, 2022, p. 9).

Juliana afirmou que a identidade se constrói por meio das diferenças e convivências, e com isso, carrega consigo duas culturas diferentes vivendo no Brasil, que é explícito em seus trabalhos artísticos. Em sua primeira série de trabalhos que surgiu durante o processo de pesquisa em 2002, a artista utilizou o preto por sua sobriedade, pois

Está ligado a questões espirituais, a se voltar para dentro, ao dia a dia dando ênfase ao trabalho, ao pensamento lógico e prático característico da germanidade. A espiritualidade herdada da teologia luterana<sup>133</sup> também é de grande peso no meu pensamento e forma de expressar o mundo, principalmente o olhar sobre o humano e sua responsabilidade individual e social (Bender, 2009, p. 40-41).

---

<sup>131</sup> Cf. BENDER, Juliana Georg. **Retratos, Memória e Identidade**: Uma aproximação entre a monotipia e a fotografia. Campinas: Dissertação em Artes/Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2009, 138 p. Dissertação Mestrado em Artes Visuais. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/470254>. Acesso em: 20 abr. 2023.

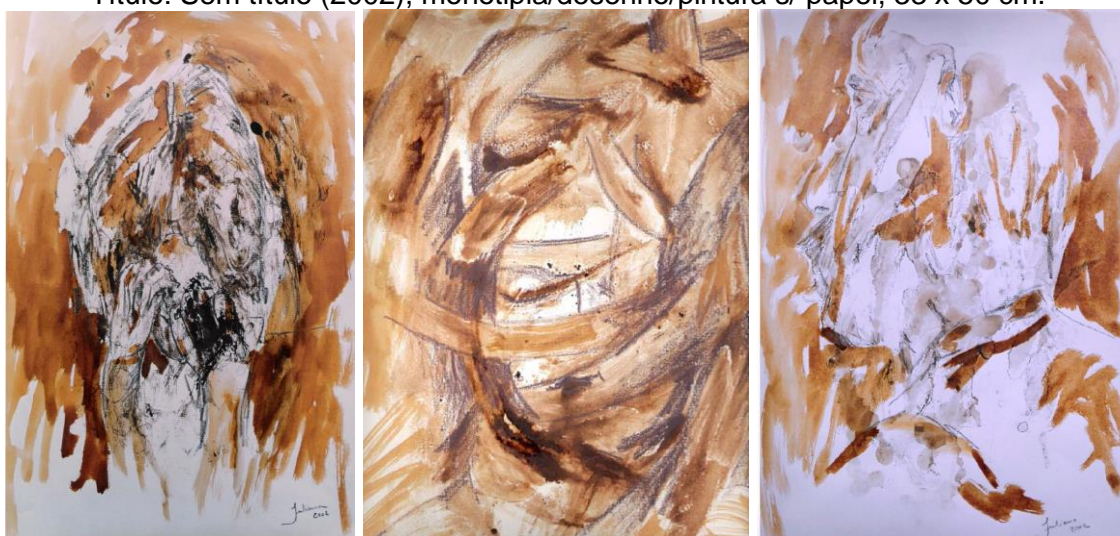
<sup>132</sup> *Collagraph* ou *collograph* é uma impressão produzida a partir da colagem de diferentes materiais em um suporte como papelão. Depois da colagem, aplica-se tinta cobrindo o suporte, pressionando logo depois o papel que gerará a gravura, criando assim a imagem.

<sup>133</sup> Juliana complementou em entrevista: “Hoje eu diria [que minha influência foi] ecumênica, pois fui educada na infância dentro da igreja católica por influência de meus avós paternos e luterana/menonita por parte de meus avós maternos” (Bender, 2022).

Além das representações culturais sobre as questões identitárias que rondam o seu trabalho, Juliana afirmou também que os tons terrosos (fig. 49) utilizados representam a melancolia e os horrores dos conflitos e guerras, pois “[...] lembra o sangue quando oxida e seca, quando envelhece numa mancha de tecido e torna-se cor de ferrugem” (Bender, 2009, p. 53). Com isso, a artista “[...] faz lembrar de imagens da guerra, de uma estética expressionista, de abandono, da angústia de viver no mundo” (Bender, 2009, p. 52).

**Figura 49** – Trabalhos de Juliana Bender.

Tristeza (2002), de Juliana Georg Bender. Monotipia, pintura e desenho c/ giz s/ papel, 33 cm x 50 cm. No centro.: Sem título (2002), Monotipia, Desenho, Pintura, 33 x 45 cm. À dir.: Título: Sem título (2002), monotipia/desenho/pintura s/ papel, 33 x 50 cm.



Fonte: Bender (2009).

Os tons terrosos também relembram sua vivência em Joinville, na infância, quando passeava com seu pai pela periferia de Joinville, observando as palafitas nos mangues, favelas e casas humildes “[...] em vários bairros de uma cidade industrializada, essencialmente urbana e, portanto, portadora também de todas as mazelas que essa sociedade pode produzir” (Bender, 2009, p. 53) – dessa forma, Juliana traz em seu trabalho a desigualdade social que acompanhou o processo de desenvolvimento e industrialização da cidade. A artista e o pai costumavam passear de carro pela cidade nos domingos à tarde, observando até onde a cidade se expandia nos novos bairros:

A cor dessa paisagem era toda em tons terrosos nas mais diversas tonalidades, as casas sem pintura da cor da madeira, as grandes valas com esgoto aberto cobertas de musgo, quase tudo era cor de

terra. As crianças maltrapilhas, descalças, brincando no meio das ruas sem calçamento eram cor de terra, havia também os manguezais em cinza azulado e o azul do céu para fazer o contraste (Bender, 2009, p. 53).

Em 2003, Juliana desenvolveu um trabalho com recorte, colagem, fotocópia de fotografias, desenhos com bico de pena e impressões xilográficas. O tema trabalhado foi a própria memória e identidade a partir das fotografias de álbuns de família, na criação de uma identidade visual por meio de seus autorretratos (fig. 50) realizados com fotos 3x4 – “Talvez uma alusão a fragmentação pela qual passamos ou vamos passar em nossas vidas; todas as pessoas ou papéis com os quais nos apresentamos nas diferentes situações diante da sociedade” (Bender, 2009, p. 67).

**Figura 50** – Autorretratos de Juliana Bender.

À esq.: Autorretrato 2 (2004), Fotocópia/colagem/recorte/desenho/xilogravura, 33 cm x 46,5 cm. À dir.: Autorretrato (2004), fotocópia/recorte/colagem/xilogravura/grafismo, 23,5 cm x 33 cm.



Fonte: Bender (2009).

Desde a graduação, a artista vem estudando a representação da figura humana, mais especificamente o rosto, principal tema desenvolvido em sua produção artística no Mestrado: “Na temática do rosto temos a inferência do olhar, a apropriação do retrato fotográfico de família, a memória como desencadeadora de sensações e lembranças do passado, e a busca de uma identidade/diferença que precisa ser representada” (Bender, 2009, p. 7). Com isso, ao relacionar o rosto com retratos familiares, a artista criou representações visuais das marcas da memória:

“Existir é deixar rastros, marcas de nossa presença no mundo. O nosso rosto herdado é um deles” (Bender, 2009, p. 117).

O tema do projeto de pesquisa veio a partir das orientações que Juliana teve com sua orientadora, profa. Dra. Luise Weiss, além das disciplinas frequentadas no *Instituto de Artes da Unicamp*. Os principais assuntos que interessaram a artista foram: a saúde mental e a representação da melancolia na arte, como na poética do artista norueguês Edvard Munch (1863-1944); novas formas de arte, com o crescimento e estruturação da cibercultura; relações entre arte e cidade, a partir das interações do homem consigo mesmo, com o meio em que vive e suas formas de expressão (Bender, 2009). O principal movimento que influenciou a artista foi “O expressionismo, [...] seja pelo uso da cor não naturalista na pintura, na forma da pincelada que fica à mostra no suporte, o desenho não acadêmico, na deformação do objeto e a falta de uma única perspectiva” (Bender, 2009, p. 42). A artista citou principalmente o grupo expressionista alemão “A Ponte” (Die Brücke), que iniciou suas atividades em 1905 na Alemanha, do qual Edvard Munch fez parte.

A partir dos assuntos pesquisados, paralelos ao processo de criação, Juliana recorreu à sua própria história, que a levou ao uso de:

[...] um pequeno acervo de fotografias com retratos de família, através das quais pude enfocar personalidades que marcaram de alguma forma minha vida, deixando na memória lembranças carregadas de afetos que construíram e ainda constroem minha própria identidade (Bender, 2009, p. 13).

A artista registrou em sua produção rostos que demarcaram os momentos históricos familiares a partir da memorização de histórias contadas pela avó. Resgatou um episódio vivido pelo irmão mais velho da avó, que, servindo no exército de Stálin na Rússia, conseguiu advertir a família para que fugissem em função de uma perseguição religiosa/étnica/política pelo regime stalinista (Bender, 2009). Saíram das colônias alemãs da Sibéria e fugiram sem o filho mais velho que não poderia se ausentar do exército sem ser descoberto, partindo de trem para viajarem durante duas semanas até a Alemanha, com a intenção de migrarem para os EUA:

Ao embarcar no trem naquele dia, contava minha avó, então com doze<sup>134</sup> anos de idade, na pressa não conseguiu embarcar e quando o trem já partia seu pai pedindo para que ela corresse, conseguiu agarrá-la e colocá-la para dentro. Durante a viagem os vagões foram revistados diversas vezes pela polícia de Stálin, eles desconfiavam que houvesse pessoas tentando fugir do país. Toda a família teve de se esconder mais de uma vez durante essas semanas atrás das malas no meio das bagagens (Bender, 2009, p. 21).

Na Alemanha, a família refugiada ficou por três meses como exilada política, e posteriormente a polícia russa demarcou a extradição de toda a família. A Alemanha não concedeu, mas auxiliou na intermediação da vinda da família para terras brasileiras, pois no momento os vistos para imigrantes nos EUA estavam suspensos devido à crise econômica em função da quebra da bolsa de Nova York (Bender, 2009). Instalaram-se no interior de Santa Catarina, “[...] numa cidade hoje conhecida como Witmarsum. A oferta era uma colônia de mata e algumas ferramentas para construir suas casas” (Bender, 2009, p. 22).

Johann, o irmão mais velho da avó, ficou na Rússia e a última notícia recebida é que havia se casado, teve duas filhas e foi preso e deportado duas vezes para algum *Gulag*<sup>135</sup> na Sibéria. Não há túmulo e a família mantém uma foto e as lembranças das histórias contadas como registro de memória:

Para a família que se separou não há mais que lembranças. A falta de notícias, a interrupção dos contatos familiares na Rússia não possibilitou nem sepultamento, nem a memória de alguma notícia do que de fato aconteceu com ele. [...] Sentimentos de dor e injustiça ficam na lembrança, pedindo esclarecimentos [...]. Uma notícia sequer talvez apaziguasse tais sentimentos e o desejo de agradecer e reconhecer seu altruísmo (Bender, 2009, p. 22).

Juliana trabalhou em sua poética o resgate da memória individual dentro de seu acervo fotográfico familiar de ascendentes alemães e alemães-russos que vieram como imigrantes ao Brasil, a partir dos relatos contados por sua vó materna. Foi a história e a foto de seu tio-avô Johann que desencadeou o uso do acervo de fotos da família: “Penso que este resgate histórico seja também um tributo, um ‘canto poético’, um ‘discurso póstumo’, uma narrativa não épica de um herói

<sup>134</sup> Dado corrigido por Juliana Bender em 2022, pois no texto original de 2009 consta que a avó tinha seis anos de idade.

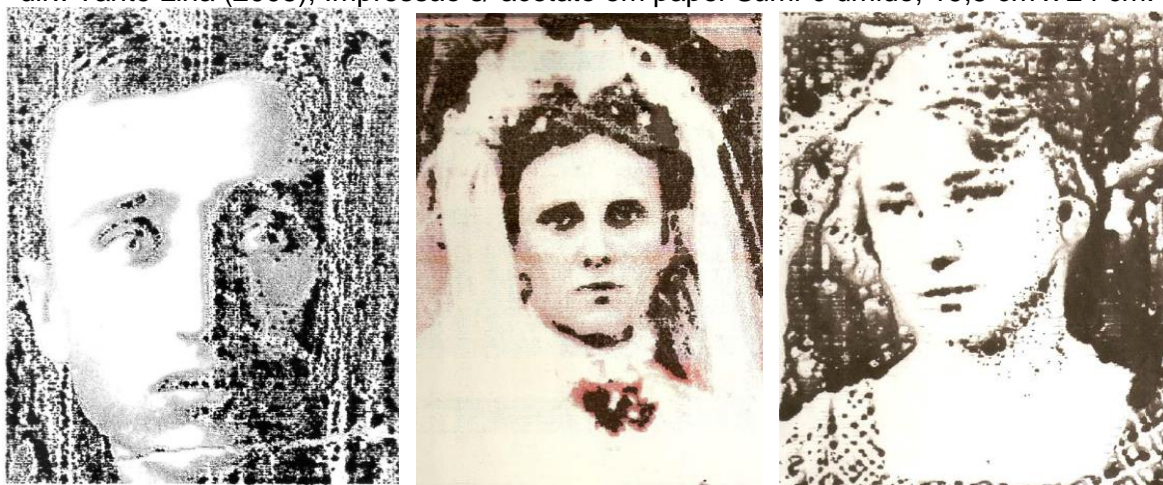
<sup>135</sup> Os *Gulags* foram campos de concentração e de trabalho forçado da União Soviética onde os presos políticos sofriam tortura, violência e abusos de todos os tipos. O sistema teve seu auge durante o governo do ditador Josef Stalin.

anônimo, mas guardado pela lembrança de quem sentou e ouviu a sua história” (Bender, 2009, p. 33).

Juliana criou uma “*poética da memória*” ao se apropriar dos retratos de seus antepassados e ressignificá-los a partir de processos poéticos com a gravura e outros meios, como os de seu tio-avô Johann, da tia do seu avô materno, “Tante” Agnes, e da prima-irmã de seu avô, “Tante” Lina (fig. 51):

[...] quero trazer a história não oficial destas pessoas que na sua humildade nunca reivindicaram qualquer palavra dentro dos livros de história oficial, mas que discretamente vieram a estas terras brasileiras e deixaram suas marcas na cultura deste país. São pessoas que demoraram a achar o seu espaço como cidadãos; muitos nem sequer aprenderam suficientemente a língua nacional, mas trabalharam para se adaptar à nova terra e construir laços de amizade com os que aqui encontraram e conviviam (Bender, 2009, p. 33).

**Figura 51** – Trabalhos de Juliana a partir da apropriação de retratos de seus antepassados. À esq.: PA1 – Johann, recorte 2 -1ª impressão (2004), impressão em acetato sobre papel, 20 cm x 24,4cm. Centro: Agnes (2005), impressão sobre acetato s/ papel, 19 cm x 25 cm. À dir.: Tante Lina (2005), Impressão s/ acetato em papel *Sumi-e* úmido, 19,5 cm x 24 cm.



Fonte: Bender (2009).

Dessa forma, a história de Juliana se conecta com a história da cidade de Joinville/SC, por sua forte relação com a imigração alemã. Essa relação foi tão forte que a artista-professora afirma que em sua infância, quando morava com seus pais e irmã mais nova em um bairro operário na periferia da cidade, “Naquela época eu ainda falava só alemão, minha língua mãe” (Bender, 2009, p. 37). A artista narrou uma história de que certo dia, foi tentar brincar com a vizinha e sua amiguinha que brincavam de boneca perto da cerca de divisa, quando tentou se aproximar e balbuciou algumas palavras tentando simular o português:

[...] as meninas não riram, ficaram apenas me olhando. [...]. Depois disso só lembro que minha mãe chegou correndo e falou com elas, com certeza explicando que eu não falava português. Elas foram embora desapontadas e minha mãe olhando para mim com um ar de compaixão, sem saber ao certo o que fazer primeiro, disse: - De hoje em diante vou te ensinar a falar português! Nunca me esquecerei da alegria que senti com a possibilidade de me comunicar com as pessoas que viviam ao meu redor (Bender, 2009, p. 37-38).

A artista-professora se defrontou com questões de identidade desde criança: “Meu pensamento, quando criança, estava sempre dividido; levei muito tempo para perceber quem verdadeiramente eu era” (Bender, 2009, p. 41). Dessa forma, denotou-se um conflito de identidades em termos culturais, uma identidade “dupla”, teuto-brasileira: “As marcas teuto-brasileiras estão por toda parte: no meu corpo, minha mente, meu coração e no meu trabalho poético” (Bender, 2009, p. 39). A artista falou alemão até perto dos cinco anos de idade: “[...] aprendi o português mais tarde quando já me aproximava dos cinco anos de idade. Toda minha família na época falava alemão, era costume ensinar o português só quando a criança ingressava na escola e precisava ser alfabetizada” (Bender, 2009, p. 26).

Juliana relatou algumas situações vivenciadas, que tiveram origem na imigração alemã na cidade, como as diferenças religiosas: “[...] seria melhor que católicos e protestantes não se casassem entre si! No caso de meus pais, meu pai era católico e minha mãe luterana” (Bender, 2009, p. 38). Ouvia ainda conversas sobre a vontade da família voltar à terra dos seus antepassados, afirmando que na Alemanha tudo funcionava melhor que no Brasil (Bender, 2009). São heranças culturais que permaneceram desde os tempos de colonização, porém, os discursos vão se modificando, pois naquele momento já estava em voga um movimento oposto de imigração: o de brasileiros imigrando para o exterior em busca de melhores condições de vida.

A professora criou o termo “*acetatografia*” referindo-se à técnica de gravura desenvolvida em sua pesquisa, que foi a de impressão sobre acetato. A artista escolheu essa nomenclatura pois afirma que “[...] esta técnica que tenho empregado não se trata nem de monotipia e nem do *monoprint* propriamente dito, posicionando-se melhor a partir do negativo fotográfico e da fotografia” (Bender, 2009, p. 114). Em sua dissertação abordou o passo-a-passo da técnica, que “Está mais próxima das técnicas de reprodução do que da gravura de incisão” (Bender, 2009, p. 115). Ao pesquisar e adotar a linguagem da monotipia, Juliana deu seguimento à técnica com

impressão sobre acetato, explorando e experienciando diferentes suportes, como a substituição do papel pela argila, e como as formas se relacionam com o conteúdo (Bender, 2009).

Ao trazer a memória dos retratados, Juliana oportunizou uma nova forma de tradução visual das histórias que ouviu na infância por meio das conexões com o expressionismo alemão a partir de técnicas de gravura, em sua poética da memória. Contextualizando a história de seus antepassados à sua própria história, a artista fez conexões identitárias: “Minha infância nos anos [19]70 em Santa Catarina, a ditadura na época, a abertura política nos anos 1980 e as minhas muitas mudanças de domicílio é que me fazem refletir sobre minha identidade” (Bender, 2009, p. 38).

Ao terminar o mestrado, se mudou para Joinville com seu marido, pois sua mãe já viúva morava na cidade e trabalhar em Santa Catarina era um desejo antigo do seu marido. Na época, estava lecionando na disciplina de Fundamentos Psicopedagógicos em Arte-Educação na graduação da FAAL (Faculdade de Administração e Artes) em Limeira/SP. Prestes a aumentar sua carga horária, teve que pedir demissão do cargo (Bender, 2022). Ao chegar em Joinville, abriu um ateliê em sua casa para lecionar gravura. Em 2012 começou a lecionar no Ensino Fundamental do Colégio Bom Jesus e em 2014 fez concurso e lecionou no Ensino Médio do IFSC (Instituto Federal de Santa Catarina) – Campus Joinville. Em 2015 deixou as instituições e, por meio de concurso público da Prefeitura Municipal de Joinville, ingressou como professora na Escolinha de Artes Infantis e no Arte Juvenil na EAFA.

### **Docências e experiências**

Juliana, professora atuante da *Escolinha de Artes*, afirmou que ingressou como docente no curso pois precisavam de professor em 2014: “[...] fiquei muito feliz, porque eu adoro trabalhar com criança e elas são muito espontâneas” (Bender, 2022, p. 10). Ao explicar sobre o seu processo de trabalho com as crianças (fig. 52), a professora explicou que o processo se dá pela experimentação de materiais, técnicas manuais, alfabetização visual, contextualização das obras, reflexão ética e estética e pelo resgate da história da arte e suas potencialidades (Bender, 2022).



**Figura 52** – Profas. Juliana, Andreia e alunos da Escolinha visitando a exposição "Ser negro" na GMAVK, mediada pelo artista Sérgio Adriano H. (2022).  
Embaixo: abertura da 53ª Exposição da Escolinha na GMAVK em 2023 na GMAVK.



Fontes: Juliana Bender (2022) e Juliana Rossi Gonçalves (2023).

A artista-professora comentou que a motricidade fina e ampla é desenvolvida por meio da vivência com diversos materiais, como as tintas, pinturas, barro, pintura de cerâmica, linhas, lãs e fios na tecelagem:

[...] Às vezes o foco é no material, [...] [tem a ver com] essa questão da plasticidade, da materialidade que a criança possa sentir com esses materiais e ver as possibilidades do uso. Orientamos a proposta da atividade para que a criança tenha algo em que se basear e crie através de seu repertório soluções estéticas para aquele exercício criativo. Ela vai fazer do jeito dela. (Bender, 2022, p. 12).

A artista citou a *Abordagem Triangular*<sup>136</sup> da arte/educadora e pesquisadora brasileira Ana Mae Barbosa como fundamental para a prática do ateliê, afirmando

<sup>136</sup> A Abordagem Triangular possui três eixos norteadores para o ensino da arte: fazer artístico, leitura de imagem, contextualização. Idealizada por Ana Mae Barbosa, a

que sua formação acadêmica foi fundamentada nos estudos dessa proposta, além do construtivismo do epistemólogo, psicólogo e biólogo suíço Jean Piaget (1896-1980) e da psicóloga suíça Barbel Inhelder (1913-1997), do psicólogo russo Lev Vigotsky (1896-1934), da *Educação Através da Arte* de Herbert Read e do professor austríaco Viktor Lowenfeld (Bender, 2022) – “A gente vai usando essas ferramentas metodológicas e acrescentando à experiência em sala de aula” (Bender, 2022). Ademais, Juliana destacou o estudo contínuo de novas tecnologias, o entendimento da inteligência emocional, os laudos que os alunos apresentam com suas diversas síndromes, que “[...] nos fazem nunca parar de estudar novas formas de metodologias e atividades significativas e criativas para os estudantes” (Bender, 2022, p. 13).

Até 2019, um tema geral anual era trabalhado. Atualmente, são trabalhados

[...] pequenos projetos durante o ano. Aí a gente entra com a História da Arte também, trazendo artistas e pessoas que usam aquela técnica e também uma leitura formal e histórica destes artistas. A partir dessa leitura as crianças sentam, olham o trabalho, falam sobre o que elas veem e aí propomos exercícios criativos com técnicas diversificadas (Bender, 2022, p. 13).

A artista destacou a importância de proporcionar às crianças meios de aprendizagem da linguagem visual, pois “Para mim, é importante que o aluno seja alfabetizado visualmente. Tudo hoje no mundo é muito visual, então é necessário decodificar estes elementos, saber o que essa visualidade está nos comunicando” (Bender, 2022, p. 13). Juliana afirmou que trabalha para sensibilizar para a arte, consoante aos princípios da visualidade, que são os elementos da comunicação visual:

Para mim é básico você saber identificar os elementos visuais e como eles se configuram no espaço; que existem outras formas de ver, outros mundos nas diversas culturas globais, por exemplo: o pensamento estético ocidental e oriental [...]. As formas se modificam e os seus significados também e é isso que nossos alunos precisam perceber (Bender, 2022, p. 14).

A entrevistada afirmou que em todo início de ano são trabalhados exercícios diferentes relacionados aos elementos visuais: ponto, linha, forma, cor, textura e volume e como se relacionam no espaço e no tempo. Dessa forma, a criança assimila e compreende que, assim como existe um alfabeto para escrever um texto, também existe um alfabeto visual para construir o pensamento visual no desenho, na modelagem, na engenharia e em todos os projetos que a mente pode desenvolver (Bender, 2022).

Em 2020, na pandemia, o tema selecionado pelo grupo de professores do ateliê da Escolinha foi “*Artistas de Joinville*”. No mesmo ano os professores da oficina de Teatro da Escolinha iniciaram alguns projetos paralelos, se desvinculando da oficina de ateliê da Escolinha:

Já foi complicado dar as aulas por EAD [Ensino a Distância], então os professores de teatro fizeram o projeto deles e nós fizemos o nosso e achamos que assim ficou melhor. [...] Tivemos o tema “*Artistas de Joinville*”, porque a Escolinha fez 50 anos e quisemos homenageá-los escolhendo alguns artistas que já são falecidos e alguns consagrados que continuam muito ativos e jovens, como é o caso do Sérgio Adriano H.<sup>137</sup> que é um artista no contexto brasileiro que traz muitas reflexões acerca do racismo (Bender, 2022, p. 14-15).

No tocante aos assuntos trabalhados em sala de aula, Juliana afirma que cada grupo de alunos se expressa de forma diferente, portanto, cada planejamento é diferente para cada faixa etária, pois “[...] a concentração e o repertório visual são diferentes. A aula pode ter o mesmo tema nas diferentes idades, com a possibilidade de ênfases conforme o interesse e as capacidades ou características da idade ou turma” (Bender, 2022, p. 15). Algumas vezes os alunos escolhem os temas que desejam desenhar ou pintar, como desenhar livremente sem um tema pré-determinado, se assim as professoras sentirem essa necessidade na turma: “[...] estamos sempre buscando o brincar, o lúdico, o prazer de se expressar, a imaginação sem ter a preocupação de errar. [...] sempre aproveitamos os erros para

---

<sup>137</sup> Sérgio Adriano H. nasceu em 1975, em Joinville/SC e é artista visual, *performer* e pesquisador, graduado em Artes Visuais e mestre em Filosofia. Foi incluído, em 2014, no livro “*Construtores das Artes Visuais: Cinco Séculos de Artes em Santa Catarina*” como um dos 30 artistas mais influentes do Estado. Com objetos, fotografias e vídeos, o artista propõe reflexões que abrangem questões sobre a identidade racial, a violência e o apagamento social. Cf. Sérgio (2023) disponível em: <https://choquecultural.com.br/portfolio-sergio-adriano-h/>. Acesso em: 05 fev. 2024.

incorporar ou criar outras imagens” (Bender, 2022, p. 15). O aluno e o seu repertório também são levados em consideração nas decisões do que irão trabalhar em sala de aula, mesmo existindo um conteúdo programático padrão que deve ser trabalhado todos os anos:

[...] algumas vezes decidimos em conjunto. Por exemplo: ‘essa semana eu vi esse material aqui, o que vocês acham?’, [e os alunos respondem: ‘dá pra fazer tal coisa’. E então combinamos como vamos trabalhar e todo mundo dá uma ideia. [...] vamos experimentando essas coisas, mas o principal é que a criança se expresse (Bender, 2022, p. 17).

Além da Escolinha, em 2019 a professora Juliana Bender fez uma breve incursão pelo curso de História da Arte para assumir duas turmas por déficit de professores no curso: “[...] foi um grande desafio, porque na faculdade estudamos História da Arte, mas estruturar um curso do ‘zero’ pra dar aula pra adulto e [que] tem o perfil de aluno da Casa da Cultura [...] foi bastante desafiador” (Bender, 2022, p. 11). A mudança da oferta de um curso para outro depende da procura desse curso pela população, percebida nos momentos de matrículas. Nos últimos dois anos, houve uma reestruturação na área de Cerâmica em função da aposentadoria de duas professoras e o falecimento de outra professora. Com a impossibilidade de chamar professores externos à EAFA e também devido à falta de concurso público, duas professoras da Escolinha assumiram as turmas de *Cerâmica*. Isso fez com que o curso fosse reestruturado e novos eventos de Cerâmica foram produzidos, como o *Jornadas Vivências em Cerâmica*.

Em 2022 Juliana começou a estruturar um curso de gravura para a abertura de uma turma em 2023: “[...] a gravura é onde o meu coração bate mais forte e fazendo o planejamento desse curso eu vejo o potencial que a cidade tem. Joinville não tem uma cultura forte de gravadores, são outras técnicas que se sobressaem mais” (Bender, 2022, p. 11). A EAFA já ofereceu o curso de *Gravura* em alguns anos, porém, nos últimos anos não foi ofertado.

Juliana descreveu o quão importante é o contato do aluno com as poéticas dos colegas, denotando a importância da exposição de trabalhos em sala de aula:

[...] esses fazeres, esses olhares e essas experiências do outro você incorpora no seu trabalho e sua pesquisa cresce. Isso é muito importante para mim e essa experiência eu tive na UNICAMP. O meu

trabalho de mestrado [...] nunca seria possível se eu não tivesse esse contato no grupo de ateliê. Tudo o que eu fiz, as descobertas que surgiram no meu trabalho, os desdobramentos da pesquisa, vieram também dos olhares sobre meus trabalhos compartilhados com meus colegas (Bender, 2022, p. 12).

Uma das questões apontadas foi a falta de tempo para exercer e pensar a produção visual, como artista plástica. É uma queixa comum para os artistas-professores que, caso queiram se dedicar paralelamente à vida de artista, precisam reduzir a carga horária como professores, pois o sistema de gestão de pessoas do cargo não propicia e não reconhece a produção artística como parte do trabalho do artista-professor:

Hoje eu tenho quarenta horas, está tudo ocupado e a gente precisa sempre estar produzindo para a sala de aula. [...] eu gosto de deixar tudo sempre 'redondo', então estou sempre procurando um vídeo ou alguma coisa onde eu possa auxiliar os meus alunos. Só que eu, produzindo? Não! Eu como artista plástica deveria [produzir], e não somente ficar imaginando o que dá para fazer – estou sempre auxiliando alguém e não desenvolvendo uma produção artística. Deveria ter algum estímulo, um horário [para isso], pois também é pesquisa; [pois] o professor vai crescer e devolver essa experiência para seus alunos em sala de aula (Bender, 2022, p. 18).

A pesquisadora Célia Almeida (2009) questiona duas relações que podem ser estabelecidas quando instituição e artista são vinculados: é submissão ou troca? A instituição valoriza projetos artísticos e incentiva o acesso a bens culturais? Segundo Sousa (Sousa D., 2017), quando as profissões artista e professor seguem paralelas, há uma dualidade de atividades que se completam. Porém, o sistema burocrático das instituições e as estruturas de ensino não permitem que o professor consiga exercer a profissão de artista:

[...] esta situação ideal [ser artista e ser professor] confronta-se com a atual realidade do professor que se encontra extenuado, lidando com o trabalho pedagógico e burocrático, que cada ano se multiplica à medida que nas escolas o corpo docente vai reduzindo. A falta de tempo, o cansaço, o vazio que fica depois de se deixar tudo na aula afastam a possibilidade do professor produzir e estudar arte (Sousa D., 2017, p. 62).

Para a entrevistada, pensar e pesquisar arte e ter uma produção artística ativa é essencial para a arte/educadora. Afirma que a dualidade artista-professor é

intrínseca e que não é possível optar entre ou ser artista ou ser professor, confirmando a importância da produção artística para a formação do profissional docente em artes:

[...] eu não posso optar [em ser artista OU ser professor] [...]. Por quê? O marceneiro para ensinar marcenaria, ele tem que ser marceneiro. Por quê? O aluno vai aprender tudo na teoria e na hora [da aula, como que se pode dizer:] ‘você faz assim’!? Como? Porque tem a materialidade [...]. Então, para mim é inconcebível [...]. Não é uma ciência exata, é uma coisa de alma e sensibilidade, de constituição. Então, sim, eu acho que tem que ter [a prática artística junto à docência]. Eu sinto muita falta de produzir (Bender, 2022, p. 19-20).

O professor é um pesquisador, por isso a importância da produção artística e da pesquisa para um professor de artes, senão “[...] você se distancia totalmente desse processo e não consegue entender o que está passando para o aluno e não funciona. Eu sinto falta, eu sinto muita falta” (Bender, 2022, p. 20). Almeida (2009) traz à tona a necessidade de reconhecimento da produção artística do professor como prática de pesquisa reconhecida e legitimada pelas instituições, por meio da produção da arte vinculada à relação entre ensino e pesquisa:

A complementaridade entre os dois é desejável e até exigida dos professores. Se nem sempre ela é satisfatória nas áreas científicas, na área artística não é diferente. Mas se as áreas de ciências exatas e biológicas dispõem de laboratórios onde professor e alunos podem desenvolver, juntos, suas pesquisas, os departamentos de artes não o dispõem; os ateliês são usados só para aulas – a produção artística dos artistas-professores se restringe a seus ateliês particulares (Almeida, 2009, p. 149).

Sousa (2017, p. 82) corrobora com o depoimento da artista-professora da EAFA, ao afirmar a importância da pesquisa, pois “O professor reflexivo, que gosta de estudar e que, incessantemente, tenta aprofundar os seus conhecimentos no campo da arte, dispõe de melhores meios para sensibilizar para a arte o olhar, o ouvido ou o corpo dos seus alunos (Sousa, 2017, p. 82). Ao relacionar a docência como uma relação de troca, Juliana afirma que, sem a produção artística,

Você só dá e não recebe nada de volta; é um processo que você precisa desse tempo para respirar. [...] Refletir e trazer coisas novas, porque o mundo muda as formas como as coisas se apresentam [...], você precisa fazer essa leitura [...] do que esse mundo te diz (Bender, 2022, p. 21).

Já o oposto – de que todo artista deve exercer a docência –, não procede, segundo a entrevistada, pois “Nem todo artista é um pedagogo. [...] tem artista que é artista e tu sabe que é uma coisa tempestuosa, [...] uma coisa automática. [...] Tem pessoas que não conseguem repassar aquilo que estão vivendo e sentindo” (Bender, 2022, p. 20).

Juliana denunciou a falta de estrutura e de recursos para a manutenção do espaço: “A gente faz o possível, mas parece que está sempre com o freio de mão puxado. [...]. Nunca tem [dinheiro] e quando é restrito, [...] Sempre não dá. A resposta é ‘não’, [...] [ou] ‘vamos ver, vai demorar, não sei’” (Bender, 2022, p. 25). Sobre a importância da CCFRJ em Joinville, Juliana afirma que é necessária uma maior valorização em seu funcionamento e nas políticas públicas: “É uma casa histórica que tem uma função dentro da sociedade joinvilense e nacional também, porque nós somos referência” (Bender, 2022, p. 25).

A entrevistada afirmou que o investimento em qualificação de profissionais, horas de trabalho/estudo/produção, materiais disponíveis, salas de aula adequadas, deveria ser prioridade, pois geram qualidade na educação e cidadania – “Quando há investimentos públicos há também civilidade, justiça, saúde mental e paz, geradas sem mais violência policial e presídios. A arte ligada a cultura gera uma vida de qualidade para toda a sociedade” (Bender, 2022, p. 25).

A artista-professora Juliana Bender integra a cartografia da pesquisa ao explorar em sua produção artística o seu histórico familiar que remete à identidade teuto-brasileira e à própria história da cidade, a partir de temas relacionados à melancolia e imigração. Como professora, a artista levantou questões sobre a rotina desgastante da docência e a falta de tempo para a produção artística, que não é reconhecida pela gestão como parte do trabalho do artista-professor.

### Asta dos Reis: tracejando memórias em experiências e processos artísticos

A artista-professora Asta dos Reis (fig. 53) fez parte da história da *Escola de Artes Fritz Alt* em diversos momentos, pois inicialmente ingressou como aluna e devido a sua experiência com as artes plásticas atuou como professora e coordenadora.

**Figura 53** – Artista plástica Asta dos Reis, junto à sua escultura de metal.



Fonte: Asta dos Reis (2020).

Conforme depoimento da artista, “a Escola de Artes Fritz Alt começou com a pintura em porcelana” (Reis, 2021, p. 1). Asta teve uma forte ligação com a história da *Eafa*, que em alguns momentos sofreu rupturas, pois saiu da Escola para montar o próprio ateliê e, posteriormente, prestou concurso público e voltou a lecionar em 2005, vindo a se aposentar em 2016.

Asta dos Reis<sup>138</sup> nasceu em Joinville/SC e foi professora concursada na cadeira de Desenho Anatômico dentro dos cursos de Desenho e Pintura da *Eafa*. É graduada em *Artes Visuais* e participou de exposições em Joinville, em Florianópolis/SC, no estado do Paraná e na Alemanha. Realizou mais de 25

---

<sup>138</sup> Seu nome de solteira era Schroeder.



exposições individuais e integrou mais de 70 exposições coletivas e 18 edições da *Coletiva dos Artistas de Joinville*. Em sua produção artística, destaca-se a criação de um selo para os Correios/Casa da Moeda sob a temática “Praias Brasileiras”, em 2001. Produziu diversos materiais didáticos, como o Manual “*Cores/Estrutura e Harmonização*” (2007), com 30 páginas e “*Fundamentos do Desenho*” (2008), de 32 páginas.

Entre diversos prêmios e destaques que ganhou, em 1982 foi premiada no 1º *Salão de Arte Jovem*, recebeu Menção Honrosa em 1983, Destaque MAJ na 7ª. *Mostra dos Novos* em 1985, ganhou o *Prêmio Tupy*, o *Prêmio Destaque Mulher 2000* no ano 1998 e o *Prêmio Destaque de Artes Plásticas da TV Cidade*, em 2002.

Em 2012, a artista expôs 25 aquarelas no saguão da Prefeitura de Langenhagen, na mostra individual intitulada “*Vestígios Alemães no Brasil*”. As pinturas foram feitas especialmente para a comemoração dos 700 anos da cidade alemã situada no distrito de Hannover, ao norte da Alemanha, que é também cidade-irmã de Joinville. A temática foi inspirada nos vestígios alemães que existem em Joinville e região, frutos da imigração germânica no séc. XIX, como:

A ponte coberta do Rio Quiriri, a igreja luterana da Estrada Schroeder, a Casa Fleith, as plantações de arroz da Estrada Pirai são alguns dos cenários pintados, a partir das fotos que ela tirava. ‘A ideia era fazer um registro atual, não histórico’, conta a artista, [...] que é também professora de arte na Casa da Cultura. Além dos cartões-postais, ela também abordou temas culturais e ambientais que se coincidem, como a paixão pela jardinagem, o bordado ponto-cruz e o tempo fechado (Redação ND, 2012).

Alguns vestígios foram os mesmos encontrados na cidade alemã: “É interessante que, quando você chega lá, você vê as mesmas coisas que vê aqui’, diz, citando uma cerca do Cemitério dos Imigrantes (fig. 54), desenhada em uma de suas pinturas e que foi encontrada um modelo igual na cidade alemã” (Redação ND, 2012). Dez anos antes, em 2002, a artista expôs na mesma cidade a sua série de pinturas realizadas com laca automotiva.

**Figura 54** – Duas aquarelas de Asta dos Reis apresentadas na exposição “Vestígios Alemães” em Langenhagen (2012) e na Casa da Memória (2023).



Fonte: Asta dos Reis (s.d.).

Em 2021, produziu a exposição “Cromofomas” (fig. 55) no Shopping Garten, com curadoria do produtor cultural Luciano Itaqui, que reuniu 22 pinturas em laca automotiva produzidas entre 1992 e 2021.

**Figura 55** – Exposição “Cromofomas”, de Asta dos Reis.  
Pinturas em laca automotiva: Célula Mater (2003), 54 x 90 cm, e cone giratório que foi exposto na Kröpke Uhr, Hanover (2002), 105 cm x 60 cm (diâmetro).



Fonte: Asta dos Reis (s.d.).

Algumas das obras fizeram parte das exposições que realizou em Langenhagen, em 2002 e em 2012. Segundo a artista,

As pinturas com laca automotiva são desenvolvidas a partir de uma superfície aquática e permite explorar efeitos que nos remetem aos

primórdios da formação da terra, ora criando formas embrionárias, nautilóides, ora criando analogias com as camadas geológicas, desenvolvendo campos de pulsação e movimento (Artista, 2021).

As obras desenvolvidas com essa técnica ilustraram um cartão de Natal produzido para a empresa Embraco<sup>139</sup>, em 1989. A artista descreveu que seu processo de criação envolveu a seleção de cores a partir de escalas harmônicas de elementos da cor, derramamento de tintas sobre uma lâmina de água, direcionamento intencional e fixação sobre um cartão, que, após a secagem, é colado sobre uma superfície rígida ou painel (Artista, 2021).

No final de 2021, lançou o livro “*Didática da Arte – Teoria e Imagem*” (fig. 56), em que compartilha experiências e conhecimentos acerca de sua trajetória docente, ilustrados com suas próprias produções artísticas com as quais compõe e desenvolve o fazer artístico sobre tela e papel.

**Figura 56** – Livro “*Didática da Arte – Teoria e Imagem*”, de Asta dos Reis. À direita: página interna do livro.



Fonte: Asta dos Reis (2021).

O livro “*Didática da Arte – Teoria e Imagem*” é apresentado pelo produtor cultural Edson Busch Machado e foi publicado pela Editora Areia, com 132 páginas e 189 imagens. O livro é dividido em três partes, com a apresentação de elementos expressivos da representação visual, como linha, plano e cor, a técnicas de

<sup>139</sup> A Embraco foi fundada em 1971 pela fusão das empresas Consul, Springer e Prosdócimo. É líder mundial de tecnologia de refrigeração e emprega mais de 10 mil pessoas no Brasil, China, Itália, Eslováquia, Estados Unidos, Rússia, México e Áustria. Em 2006 passou a operar com a nova razão social Whirlpool que vendeu a empresa em 2019 para a japonesa Nidec Corporation (Sobre, 2023).

desenho, pintura e práticas artísticas estudadas pela autora no decorrer de sua carreira docente de mais de 30 anos. Segundo matéria publicada no *site* do Instituto Internacional Juarez Machado, a artista,

Ao usar sua própria produção artística para elaborar a didática e os ensinamentos propostos, Asta oferece mais do que aulas sobre técnicas artísticas, ela exhibe generosamente seu fazer artístico, não só apresentando algumas de suas melhores peças, mas compartilhando seu processo de aprendizado e suas descobertas (Lançamento, 2021).

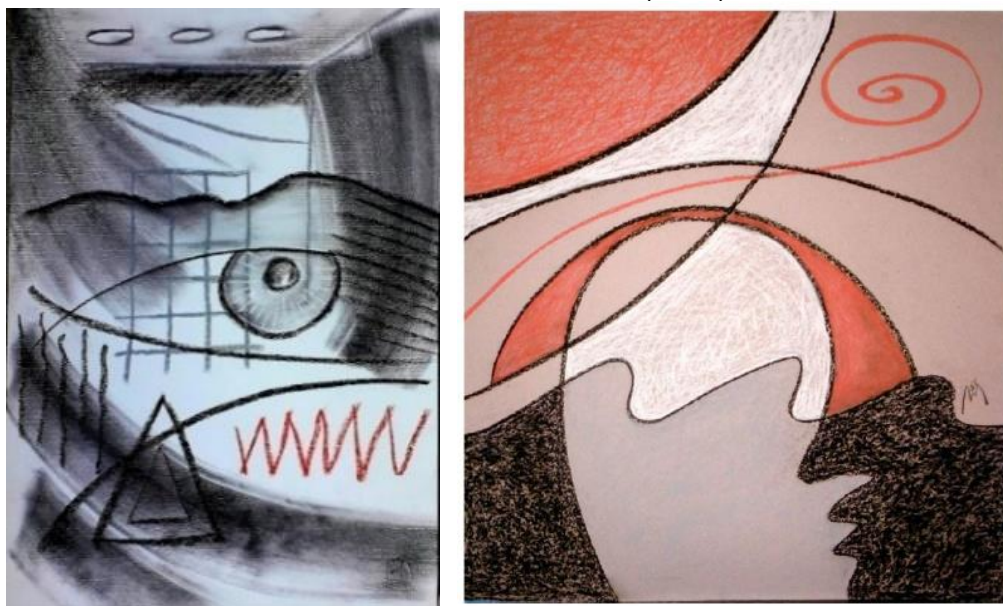
A artista teve o projeto do livro aprovado pela *Lei Rouanet*, mas não conseguiu captar a tempo, em meio à pandemia do COVID19. Mesmo depois de diversas tentativas de contato com empresas e indústrias de Joinville e região, a artista relatou que não imaginava que teria tanta dificuldade para conseguir a captação de recursos:

[...] está me tomando cinco meses essa questão da captação e nenhum resultado. O resultado que eu vejo é que estou conhecendo muita gente nova, já visitei muitos lugares. Fui na ACIJ [Associação Empresarial de Joinville], na Câmara de Vereadores duas vezes [...], participei do Café Literário, da Livraria A Página (Reis, 2021, p. 32).

Em meio às dificuldades impostas pela pandemia, por esse motivo, a artista decidiu produzir e vender o livro por conta própria para bancar sua produção. Asta comentou que levou oito meses para pensar e compor o livro, e o editor levou mais de um ano e meio: “Porque o livro ficava parado. Ele [o editor] teve Covid, ficou viúvo [...]. Um problema atrás do outro” (Reis, 2021, p. 32).

Em 2022, a artista apresentou a exposição “*Tudo está conectado*” (fig. 57), no *Instituto Internacional Juarez Machado*. Parte dos trabalhos foram produzidos durante a pandemia do Covid-19, com curadoria do artista Marc Engler. Os trabalhos abstratos foram feitos a carvão, giz pastel e lápis sanguíneo, apresentando um percurso iconográfico com elementos gestuais e orgânicos.

**Figura 57** – Desenhos da exposição “Tudo está conectado”, de Asta dos Reis. “Confinamento” e “Momento Zen” (2020).



Fonte: Blog da Asta (2021).

Em 2023, com curadoria do artista Ricardo Kolb, produziu a exposição “*Vida com Arte*”, uma retrospectiva com diversos trabalhos de diferentes momentos de sua carreira, na *Casa da Memória*, instituição que possui um acervo cultural com livros em alemão situada ao lado do Cemitério dos Imigrantes, pela Sociedade Cultural Alemã<sup>140</sup> de Joinville (SCAJ).

### **Práticas docentes e influências de artistas-professores**

Asta dos Reis, artista-professora, se autodefiniu como uma profissional que se coloca antes como artista, do que professora, pela forma que expõe e ensina. A história de inserção de Asta dos Reis no corpo discente e docente da EAFA trilha um caminho paralelo a acontecimentos marcantes de sua vida, em que muitas vezes a CCFRJ tornou-se não só um local de trabalho, mas um local de alento, que atenuava fases e momentos da vida:

[...] cuidei do meu filho mais velho que tinha um problema de locomoção, de articulação, muitas coisas. Ele veio a falecer aos 16

<sup>140</sup> A SCAJ (*Deutscher Kulturverein*) “tem o objetivo de contribuir para o resgate da cultura germânica, trazida por imigrantes, e incentivar o intercâmbio entre as culturas contemporâneas teuto-brasileiras” (Redação ND, 2021).

anos, depois de muitos tratamentos. E a Casa da Cultura era o único lugar que eu conseguia ir, enquanto ele tinha esse tratamento. Então eu fiz amizades, com a Leda Campos, que é professora, [foi] minha professora de cerâmica. [...] E com a Dagmar [Parucker] também fiz cerâmica, [...] fiz com o Seu Mário Avancini. [...]. Quando faleceu esse meu filho mais velho, pensei em fazer alguma coisa para aliviar essa dor. E aí eu pensei 'Eu vou tentar apresentar uma proposta pra ser professora na Casa da Cultura' (Reis, 2021, p. 7).

Asta conversou primeiro com a artista Leda Campos, que se reuniu com o prof. Otto Francisco de Souza, que também lecionava na instituição. A artista comentou que sua proposta englobou “Um programa bem básico e fiz as ilustrações que eu achava [necessárias], porque eu também lia bastante e eles aprovaram” (Reis, 2021, p. 8). Como o processo de ingresso como professor (a) na EAFA era por indicação, “tinha que apresentar credenciais de conhecimento para aquela função” (Reis, 2021, p. 17).

Logo após a saída do artista Edson Busch Machado, professor de desenho vigente na época, Asta dos Reis assumiu a cadeira de Desenho (junto ao artista-professor Luiz Si). Ela teve experiências de aprendizagem na EAFA como aluna de Hamilton Machado e Victor Kursancew, e confirmou que os métodos de ensino desses artistas eram demonstrativos: o professor demonstrava a técnica, para depois pedir aos alunos para fazerem igual.

Interligadas às suas memórias afetivas, Asta lembrou algumas atividades propostas pelos professores: “Fiz cursos desde [os] anos [19]70, por aí. Minha filha ainda era pequena, quando eu fazia aula lá. Um dia até levei a Gisele [filha] no Zoobotânico, ela ficou sentadinha no gramado, enquanto nós fazíamos a pintura ao ar livre com o Seu Victor” (Reis, 2021, p. 5).

O conhecimento de Victor Kursancew em relação à teoria das cores desvelou-se como um marco para a artista, que aprendeu a utilizar cores opostas em pintura de figura humana – o que foi inesperado, pelo pouco acesso na época, à teoria e livros sobre cores:

[...] eu vi, com muito espanto, colocar um verde no rosto, colocar um carmim no barranco, essas coisas assim inusitadas. Aí eu fiquei olhando para ver o que ia dar daquilo. E funcionava. Depois é que eu comecei a estudar através do livro do Israel Pedrosa<sup>141</sup>, a teoria das cores, [...] depois, comprei outros (Reis, 2021, p. 6).

---

<sup>141</sup> PEDROSA, Israel. **Da cor a cor inexistente**. Rio de Janeiro: Editora Léo Cristiano, 2002.

O conceito de recordação remete à repetição, à volta, à retomada e a busca do que foi aprendido: “[...] buscamos aquilo que tememos ter esquecido, provisoriamente ou para sempre, com base na experiência ordinária da recordação” (Ricœur, 2012, p. 46). Ao repetir a lembrança de uma lição particular advinda de um acontecimento da vida, durante suas aulas, a artista ativou a memória-hábito, pela repetição e adequação dos ensinamentos dos antigos artistas-professores da EAFA. A memória-hábito, segundo Ricœur (2012), não evoca uma lição de aprendizagem, pois se faz no presente vivo, assim como os atos de andar e escrever. As lembranças rememoradas de Asta dos Reis se constituem rememorações de algumas lições dadas pelo artista-professor Victor Kursancew, apropriando-as para a sua docência.

Os métodos de ensino, conhecimentos técnicos e artísticos do artista Victor Kursancew marcaram sua trajetória, com destaque por sua formação acadêmica europeia: “[...] na época [se] fazia muita cópia e eu passei a desenhar e pintar modelo vivo quando eu entrei na Casa da Cultura. Porque o Seu Victor tinha uma formação europeia de artes, a escola de Praga, segundo ele me falou uma vez” (Reis, 2021, p. 5).

Era muito comum a cópia de paisagens europeias: “[...] além de fazer cópia, só usávamos a cor que estava no tubo [de tinta]. [...] Você não tinha a liberdade nem de criar uma nova cor, tudo era na base da cópia e/ou de produto pronto” (Reis, 2021, p. 5-6). Era feita a reprodução de alguma obra já produzida, porém, sem nenhuma criação ou interferência. Em sua narrativa avaliou o limítrofe do método da “cópia” como forma de aprendizagem, técnica de ensino da arte que foi e é muito utilizada em academias de belas artes. Porém, em suas aulas, a artista prefere não utilizar o método da cópia das obras de grandes mestres, mas entende que é um método válido de ensino, se utilizada como um recurso elementar de aprendizado, pois pode servir como uma iniciação aos estudos artísticos:

[...] nunca foi parte da minha didática, fazer cópia de outros artistas, muito menos de outros países, sempre [procurei] trazer uma reflexão sobre os significados da linguagem, dos estilos que eu acho importante. [Pois] eu acho que a arte não é só a hora de lazer, ela é também conhecimento. [...] Os mestres também eram copiados e quando visitei o Museu do Prado, na Espanha, eu vi. Contei 9 alunos de escola de artes copiando os grandes mestres. Porém, ali havia a orientação de um professor. A cópia também ensina, só que ela não se resume ali, ela não para por ali, é apenas um recurso [...] técnico

para você aprender, para observar melhor o que o artista conseguiu fazer, aquele resultado, o que ele quis representar. [O ideal é] fazer uma reflexão junto com essa cópia, aí é válido (Reis, 2021, p. 33).

A pesquisadora Célia Almeida (2009) reitera que “No ensino de arte, a discussão sobre a importância da técnica é fundamental porque em seu âmago está a relação elementar da arte: a relação entre forma e conteúdo” (Almeida, 2009, p. 125). Ao visualizar alunos de escolas de arte de outros países fazendo cópia dos grandes mestres nos museus, a artista não descartou a importância do método: “[...] eu entendi o significado do que representa uma cópia, uma boa cópia, que é um passo no aprendizado” (Reis, 2021, p. 34).

Almeida (2009) confirma que a técnica supre uma necessidade de resolução do trabalho, em que o pensamento visual e sua criação é o ponto central, em que o artista colabora com seu conteúdo pessoal e particular. Segundo a autora, “[...] só a técnica não faz o artista: é condição necessária, mas insuficiente. Mais importante é o pensamento visual” (Almeida, 2009, p. 123). Além disso, a técnica é utilizada mediante a necessidade de expressão do artista, pois a maior dificuldade seria ser “autêntico” e concretizar de forma material a parte sensível, criativa e intelectual (Almeida, 2009).

As memórias de Asta dos Reis sobre o papel de docente, reafirmam as influências diretas das aulas ministradas por artistas visuais, devido os modos de abordagem do ensino da arte: “[...] didaticamente, tanto o Seu Victor como o Hamilton [Machado] faziam, e você tinha que olhar pra aprender” (Reis, 2021, p. 6). Asta relata que o *método demonstrativo* era circulante, mas que não consistia em um passo-a-passo: “[...] eu não posso dizer que era didático, mas se aprendia observando. [...] Ele fazia e mostrava como é que você poderia fazer e isso ajudava bastante” (Reis, 2021, p. 6). A parte técnica ou teórica era construída pela observação do processo artístico, tornando-se importante ferramenta pedagógica, como confirma Almeida (2009, p. 143):

Como o ensino se refere a um fazer prático, é principalmente da experiência da prática artística que os artistas-professores retiram os fundamentos do seu método de ensino; mas também dos conhecimentos teóricos e de uma tradição de ensino artístico (ensinam como aprenderam) (Almeida, 2009, p. 143).



Asta destacou que o método “demonstrativo” era comum da época, mesmo nas escolas de arte de fora de Joinville. Segundo a pesquisadora e arte/educadora Rosa Lavelberg (2017), citando Wick (1989), esse método teve origem nas corporações medievais. Ao discorrer sobre as transformações de ensino e aprendizagem em arte do fim do século XII e século XIII, mais precisamente na Alemanha, Lavelberg explica que havia uma hierarquia e um papel definido para cada função, em que “o trabalho individual era totalmente submisso às exigências do trabalho artístico coletivo” (Lavelberg, 2017, p. 22). Os artesãos eram os responsáveis pela transmissão dos saberes técnicos necessários para a produção e confecção de artefatos, sendo que “A formação acontecia pela proximidade com o mestre no espaço de produção, vivência que oportuniza ao aprendiz conhecer todo o procedimento” (Pellegrin; Cunico; Rosa, 2020, p. 48).

Os artistas e artesãos aprendiam observando o mestre na prática e, “por imitação, aprendiam fazendo” (Lavelberg, 2017, p. 22). Quando a nobreza, o clero e a burguesia urbana passaram a se interessar em arte, fizeram com que os escultores e pintores se organizassem em corporações e comunidades de trabalho. Dessa forma, a influência europeia no Brasil Colônia do século XVIII impulsionou as organizações dessas corporações que se tornaram locais de aprendizagem de arte, que previam a criação de escolas e academias de arte no país.

Asta recordou três momentos que marcaram sua trajetória docente: a *“ousadia” do uso das cores com Victor Kursancew, o método da cópia de obras de grandes mestres e a demonstração prática de técnicas com artistas-professores*. Ao relembrar as metodologias dos seus ex-professores,

Com a rememoração, enfatiza-se o retorno à consciência despertada de um acontecimento reconhecido como tendo ocorrido antes do momento em que esta declara tê-lo sentido, percebido, sabido. A marca temporal do antes constitui, assim, o traço distintivo da recordação, sob a dupla forma da evocação simples e do reconhecimento que conclui o processo de recordação (Ricoeur, 2012, p. 73).

Segundo a entrevistada, tanto Victor K. quanto Hamilton M. eram grandes artistas e esse foi o grande legado que cada um deixou:

[...] era um artista-professor e não professor-artista. [...] porque ele não se preocupava em dar o embasamento teórico. Se você

quisesse, [...] [deveria fazer] o curso de História da Arte que já entrava mais nessa área da teoria, dos estilos, de ver os outros mestres, como faziam, como que eles representaram o seu tempo (Reis, 2021, p. 7).

Para a artista-professora, é necessário contemplar teoria, técnicas e práticas, pois “[...] esse tripé é que colabora para o seu conhecimento, para a reflexão, como é que pode ser feito, qual é o caminho, quais são as possibilidades” (Reis, 2021, p. 6).

Asta afirmou que, quando foi aluna de Victor K., realizaram exposições de pinturas. A artista recordou que teve aula no ateliê particular do artista e logo depois na CCFRJ, com modelo vivo. Victor chamou o jardineiro da CCFRJ e auxiliou a aluna a realizar um retrato a óleo (fig. 58): “Senta aí”, [falou Victor ao jardineiro,] então vamos trabalhar agora. Aí ‘saiu’, tivemos esse [modelo] e acho que uma prima do Edson, se eu não me engano, da Família Busch, que também foi nossa modelo” (Reis, 2021, p. 21).

**Figura 58** – Retratos realizados por Asta dos Reis, produzidos nas aulas com o artista-professor Victor Kursancew.

Pintura a óleo – retrato do jardineiro da CCFRJ e desenho realizado a carvão.



Fonte: Blog da Asta (2022).

Suas colegas de turma foram Edith Wetzel (figura 59), Marli Swarowsky, Clemência Coutinho, entre outras.

**Figura 59** – Edith Wetzel (à esq.), Asta dos Reis (centro) e Marli Swarowsky (dir.). O retrato, de Victor Kursancew, foi produzido por Edith Wetzel e atualmente se encontra na GMAVK.



Fonte: Asta dos Reis (s.d.).

Edith Wetzel, segundo Asta, sempre esteve ativa fazendo e auxiliando nos cursos de artes: “Ela foi minha aluna aqui no ateliê, porque eu dava vários temas, desde figurativo até os abstratos. Depois, fez [curso de] desenho lá, acho que foi na época com modelo vivo, ela participou já com 70 anos, ficou de pé um tempão” (Reis, 2021, p. 22). Para que se tenha um bom resultado no desenho com modelo vivo, a artista considera essencial que o aluno fique de pé:

[...] dá para sentar-se, mas não fica tão bom, é melhor fazer de pé, porque a postura em pé te dá mais agilidade, uma liberdade de movimentos, de observação. Eu considero sempre melhor trabalhar em pé, mas de vez em quando tem que se sentar. Às vezes duas horas em pé tem que encarar. A Edith, além de tudo foi uma grande pessoa que eu só posso falar bem dela, porque nunca [teve] uma palavra assim em desacordo ou uma discordância (Reis, 2021, p. 22).

No início da entrevista, citou que, a filha do prefeito Nilson Bender cuidou de Edith Wetzel em sua velhice – uma coincidência, pois foi na gestão de Bender que a EAFA foi inaugurada. Citou o professor Harry Schmidt, que foi chamado para lecionar desenho técnico na escola, que consistia em desenho de planta baixa – provavelmente no curso de Desenho Arquitetônico.

Além das aulas de alguns artistas-professores, a artista destacou outro fator para o desenvolvimento didático do professor: a formação. Um curso que foi memorável para o seu desenvolvimento docente, foi patrocinado por uma empresa de Joinville:

[...] fui beneficiada com o curso do ‘Japonês’ Michinori Inagaki que a Embraco trouxe pra Joinville. Foi uma semana de curso de desenho. Olha, me abriu a mente e as possibilidades de trabalho com o desenho; foi com esse curso. [...] Ele falava português, ‘mal e mal’, mas falava, mas ele era japonês. Trabalhava em São Paulo, para a Embraco [...] [e falava:] ‘Vamos ver, agora vocês vão trabalhar’: era [fazer] linha, linha... ele subia na banquetta [e falava:] ‘E vocês agora lá atrás’ e de cima do banco apontava quem não estava fazendo direito (Reis, 2021, p. 8-9).

A artista comentou que a postura e a disciplina chamaram a atenção em seu modo de ensinar:

E disciplina; ele tinha uma régua na mão. [...] ele ensinava a postura para o desenho e ‘ai’ daquele que levantasse o cotovelo ou que esticasse uma perna pro lado. Tinha que ser postura de sentinela e tensão só nas mãos, no mais tudo relaxado, para não dar dor no pescoço. [...] Aí às vezes alguém se inclinava para o lado, levantava o cotovelo, ele já ia lá com a régua e... ‘tá’ [imitando barulho de régua] (Reis, 2021, p. 10-11).

O curso aconteceu quando Asta estava há apenas três meses como docente na EAFA, e logo em seguida tornou-se coordenadora, cargo que permaneceu durante três anos: “É que lá havia uma certa rixa entre os professores, então como eu entrei nova, não tinha rixa, aí me escolheram. [...] Depois assumi a coordenação e continuei dando minhas aulas” (Reis, 2021, p. 9). As rixas provinham de diferentes leituras entre modos de fazer e ensinar arte entre os professores: “[...] um achava que o outro não estava fazendo direito, que não era assim e aí o outro já respondia” (Reis, 2021, p. 11). Asta assumiu a coordenação logo após Albertina Tuma sair do cargo.

As tensões dentro da escola e as críticas de um professor a outro são comuns, principalmente em momentos de reunião, quando há a possibilidade de diálogos e conversas, e em momentos de reorganização curricular, quando há embate de assuntos que cada um acha relevante ou prioritário em relação ao ensino de arte. São debates que validam as singularidades e a variedade de pensamentos entre cada artista-professor da instituição.

Nas lembranças das instituições culturais joinvilenses, Asta dos Reis citou o descaso e a dificuldade em reativar o espaço cultural *Cidadela Antarctica* – “Estamos vendo se acontece alguma coisa...porque está tudo no mundo das ideias e dali não sai. [...] Platão já dizia; olha, essa ideia é antiga [...]” (Reis, 2021).

A artista comentou sobre a urgência da patrimonialização do espaço físico da CCFRJ, pois foram feitas algumas alterações “[...] com as quais, por exemplo, eu não concordo, que foi derrubado o pergolado vertical que havia onde foi feita a cantina. Eu acho que a cantina<sup>142</sup> não é pretexto para derrubar o pergolado [...]. Se fosse tombado, isso não teria acontecido” (Reis, 2021, p. 3-4). A artista destacou que o pergolado era uma parte estética do projeto e, como foi derrubado, há o risco da não preservação do projeto arquitetônico da CCFRJ. Observações que salientam a importância do tombamento do patrimônio que evidenciaria o reconhecimento histórico e artístico da EAFA e da CCFRJ.

A artista revelou algumas frustrações quando atuou como coordenadora da EAFA no tocante à preservação estrutural da Escola, devido a falta de recursos do poder público, dirigidos para a manutenção dos equipamentos culturais:

[...] eu pedia várias coisas e não era atendida [...] A função deles é atender os equipamentos culturais, eles têm essa tarefa, essa obrigação. E nem sempre é encarado dessa forma. Então [certa vez] no final do ano, eu encomendei argila para o curso de cerâmica, aí passou janeiro, passou fevereiro, quando começaram as aulas, e nada. Os alunos ficaram sem ter o que fazer porque não tinha argila para fazer cerâmica. Aí eu fui lá na Fundação [Cultural], falei [...]: ‘Olha, eu estou aqui pra trabalhar, mas é vocês que não deixam’. E aí eu estava tão estressada que acabei chorando ali na frente dele mesmo e disse: ‘Eu não aguento esse tipo de situação, a gente quer trabalhar, mas vocês não dão condições’ (Reis, 2021, p. 12).

As dificuldades relatadas, semelhantes às condições atuais das últimas décadas na escola, denunciam o descaso e desvalorização com os aparelhos culturais e educativos. A saúde emocional dos professores, funcionários e gestores muitas vezes é abalada devido à impotência de lidar com questões burocráticas e políticas, que acabam por “travar” o desenvolvimento da instituição. Ademais, há o fator das chefias mudarem a cada novo governo eleito – o que pode ser visto como

---

<sup>142</sup> A cantina da CCFRJ se manteve desativada por cerca de oito anos e voltou a funcionar em 2024.

um agravante às necessidades da instituição, ou um fator facilitador, dependendo da visão do gestor.

Asta dos Reis rememorou que saiu da coordenação da EAFA no início de 1990, por espontânea vontade, pois teve dificuldades em ser atendida em seus pedidos. Apoiada pelo marido, montou em sua casa o *Atelier Via da Cor*, local que atuou como professora de arte durante 18 anos: “[...] na época meu marido era vivo e eu cheguei muito desanimada e ele disse: ‘Então vamos fazer assim: você monta o seu ateliê, eu vou dar um jeito de dar um dinheiro’” (Reis, 2021, p. 12). A artista inaugurou o ateliê e iniciou com 50 alunos em várias turmas, um número expressivo para um ateliê particular. Muitos desses estudantes foram seus alunos na CCFRJ. Asta atribui o sucesso do ateliê à sua dedicação como professora, e comenta como se portava em sala de aula:

Porque eu fiz um bom trabalho, eu sempre me dediquei [com] muito prazer para as aulas, para que fosse uma aula boa. [...] Eu nunca fui de fazer muita ‘gracinha’, mas eu procuro passar o conhecimento, fazer um clima leve. Nada de drama, não gosto de muita história de...contar novela. Isso era coisa que eu não fazia. Então a gente tinha um aproveitamento legal (Reis, 2021, p. 13).

O atendimento personalizado que realizou por turma é mais comum em aulas de espaços não formais, como os ateliês de artes: “No começo quando entraram 50 [alunos], chegou a 10 [por turma], mas aí eu vi que era muito, aí eu baixei. O número em geral era 8, mas depois foi diminuindo e por isso eu voltei pra Casa da Cultura” (Reis, 2021, p. 14).

A artista lecionou na sala de exposições em sua residência e durante a entrevista descreveu que, para as aulas, instalou um holofote para fazer desenho de observação dos modelos que ficavam em cima de uma mesa no meio da sala, com pranchetas e banquetas ao lado. O trabalho em seu ateliê particular garantiu sua sustentabilidade econômica durante a década de 1990: “No mesmo ano que eu abri o ateliê o meu marido faleceu. Fiquei viúva e me salvou, esse dinheiro das aulas que eu estava dando, porque foi uma época de hiperinflação. [...] veio uma pensão miserável, que mal dava para a gente comer” (Reis, 2021, p. 14-15). Asta se referiu ao período de hiperinflação da economia brasileira, em que no início da década de 1990 “a taxa de inflação chegou a 56% em janeiro, 73% em fevereiro e 84% em março” (Pereira; Nakano, 1991, p. 89). Com a posse do novo presidente Fernando

Collor de Mello, o “Plano Collor”<sup>143</sup>, programa de estabilização e reforma monetária profunda, tinha como uma de suas medidas o confisco de contas e cadernetas de poupanças. O programa não foi efetivo no controle da inflação, que assolava o país desde a década de 1980, resultando em uma crise aguda de recessão durante a década de 1990. Políticas públicas que reverberam na diminuição do número de alunos no ateliê da artista, o que pode ter influenciado também na mudança de estilo de vida das mulheres, entre as décadas de 1990 e 2000, explanado por Asta:

[...] houve uma mudança nos padrões da mulher porque meus alunos, a maioria era mulher, mas tive alunos homens também, à noite. Os homens em geral [...] trabalhavam de dia e havia ainda na época muitas [mulheres] que não tinham emprego fora de casa. [E por isso que podiam vir de manhã e à tarde]. Isso foi mudando, então além de não ser mais novidade, algumas mulheres passaram a trabalhar no negócio do marido. Aí no final eu tive 8 alunos e pensei: ‘Não, assim eu não posso continuar’ (Reis, 2021, p. 14).

A abertura de um concurso público da Fundação Cultural, mobilizou Asta a se inscrever para o cargo de professora de *Desenho Anatômico* – “como tinha vaga para Desenho Anatômico eu me inscrevi nesse, porque eu havia feito um curso de quatro meses em Curitiba, só de desenho anatômico” (Reis, 2021, p. 16). Assim, a artista retornou pela segunda vez à EAFA em 2005. Além de *Desenho Anatômico*, na época a artista-professora lecionou todas as outras disciplinas do curso de *Desenho e Pintura*: Desenho I, Desenho II, Pintura e Ateliê, até o ano de 2016, ano em que se aposentou. A artista afirmou que: “O que eu achava que tinha competência, eu dei aula. Então para mim foi bom, eu ter voltado, numa outra base” (Reis, 2021, p. 16).

Asta rememorou que em sua banca avaliadora participaram os professores Luciano da Costa Pereira e Klaus Bollmann (professor de Desenho e Pintura aposentado). Avaliou a mudança de ingresso de professores, inicialmente por

---

<sup>143</sup> As medidas de estabilização do pacote econômico conhecido popularmente como “Plano Collor”, foi originalmente batizado de “Brasil Novo” e “[...] incluía, entre outras medidas de estabilização, a troca da moeda (de cruzado novo para cruzeiro, sem corte de zeros), [...] o congelamento de preços e salários por 45 dias, o aumento das tarifas de serviços públicos (gás, luz e telefone, entre outros), a extinção de 24 empresas estatais e a demissão de 81 mil funcionários públicos. [...] Cerca de 80% do dinheiro aplicado, não só em cadernetas de poupança e em contas correntes, mas, também, em aplicações financeiras, como o famoso “overnight”, ficou retido no Banco Central por 18 meses. Estima-se que o governo tenha confiscado o equivalente a cerca de US\$ 100 bilhões, o equivalente a 30% do Produto Interno Bruto (PIB)” (BBC, 2020).

indicação e posteriormente via concurso público, como positiva, pois considera estratégico um exame de aptidão para verificar a experiência prática que o candidato tem, visando suplantar as deficiências de alguns cursos superiores oferecidos em instituições de ensino formal:

[...] porque eu vejo muitos cursos de formação superior que são mais teóricos e que na prática, não tem muito resultado. [...] [Tem] aquele professor que manda pra biblioteca, que manda pesquisar, mas que não tem uma boa prática. E eu mesmo fiz parte de banca, porque tinha prova prática também, mesmo no concurso (Reis, 2021, p. 17).

A artista citou um ponto de atrito em que passou no fim de sua carreira na EAFA, sobre a GMAVK, afirmando que deveria fazer parte de um projeto integrado da CCFRJ, e não funcionar como um “apêndice”. Acredita que a GMAVK deve servir como espaço de exposição aos alunos, o que não foi respeitado em algumas gestões:

Teve ano que o aluno não teve mais chance de expor os trabalhos. [...] vinha de todo o Brasil, não sei se era edital, eu sei que vinha gente lá do norte do Brasil; ‘Ah, mas tem que mostrar o trabalho’ – pois é, mas eu acho mais importante que o aluno tenha a oportunidade de mostrar o resultado do seu ano, inclusive o professor também. [...] era um ponto de atrito, queríamos o espaço da galeria que tinha sido tirado de vez. E foi tanta briga que deram os 3 meses. [...] Aí foram reduzindo, primeiro era um mês, uma exposição só, em geral era da pintura. A cerâmica eu acho que nem tinha, depois é que entrou. Mas tivemos um período que a galeria era considerada um espaço [exclusivamente] dos artistas (Reis, 2021, p. 19-20).

Apesar das dificuldades e dos problemas relatados, principalmente em relação ao tempo que passou como gestora da EAFA, Asta afirmou que “sempre foi um lugar bom, de alto astral, a gente sempre tentou colaborar nesse sentido. Às vezes ficava chateada porque algumas coisas não funcionavam como gostaríamos” (Reis, 2021, p. 19).

Ao ser questionada sobre ser artista na cidade e o estímulo que se recebe (ou não) para se produzir artisticamente, Asta acredita que a arte às vezes deve ser encarada como algo que você gosta, e que, de preferência, não dependa financeiramente:



[...] uma questão de foro íntimo que você gosta, você faz e procura se aperfeiçoar, nem sempre o objetivo é ganhar o dinheiro, você não pode dizer assim 'Ah eu vou pintar durante 3 dias e vou fazer uma grande obra', não tem esse tempo financeiro de produção. Isso é mais para o artesanato, que faz uma repetição em série. Ele pode até criar um modelo, mas ele repete, em série (Reis, 2021, p. 34-35).

O artista, segundo Asta, faz uma obra e depois desenvolve o tema, ou uma série. A artista-professora acredita que produzir arte é difícil quando você tem uma necessidade financeira premente, quando você precisa daquele dinheiro para a sobrevivência:

[...] eu já vi artistas saindo na rua, com o quadro embaixo do braço para vender por qualquer preço, para pagar a comida de hoje. Aí é triste, é doloroso. Então o artista precisa ter no mínimo um respaldo, para que ele possa ter tranquilidade para criar. Isso que eu acho importante para acontecer um trabalho que possa investir com criatividade, sem a obrigação do retorno financeiro (Reis, 2021, p. 35).

Em sua trajetória, a artista passou por momentos de aprendizagem com outros artistas-professores e destacou a importância da formação docente, também por meio da produção de materiais didáticos de arte/educação. Em sua produção artística, Asta destacou as raízes germânicas da cidade em exposições na Alemanha e na cidade. Na gestão cultural da EAFA, revelou sua luta na busca por uma maior qualidade e valorização do ensino da arte na instituição. Portanto, Asta é uma artista-professora da EAFA que auxilia/auxiliou no desenvolvimento artístico da cidade.

A entrevista cartográfica possibilita que o pesquisador participe ativamente da pesquisa numa interação dialógica – mais do que um jogo de pergunta-resposta, a entrevista com Asta dos Reis abriu conexões afetivas da vida, pois fui aluna de Asta na EAFA. A artista-professora me ensinou não só a didática e a dinâmica da docência do desenho e pintura, como também a pensar sobre a expressão da arte, e a olhar e valorizar a natureza em todas as suas cores, aspectos, formas e sombras.

## Luciano da Costa Pereira: percursos e recursos poéticos para a docência e a gestão cultural

Luciano da Costa Pereira (fig. 60) nasceu em 1961 em Mogi Mirim/SP. Formou-se em 2007 em *Design* com habilitação em Projeto de Produtos (Univille) e é pós-graduado em Administração Pública e Gerência de Cidades (Uninter). Atualmente, é artista visual e professor de Desenho e Pintura da EAFA.

**Figura 60** – Artista-professor Luciano da Costa Pereira, da EAFA.



Fonte: Luciano da Costa Pereira (2018).

Luciano produz ativamente desde 1984. Realizou diversas exposições individuais (fig. 61) e participou de mais de 25 exposições coletivas no *Museu de Arte de Santa Catarina (MASC)*, *Coletivas de Artistas de Joinville*, *Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS)*, *Salões Paranaenses*, *Taipei Fine Arts Museum* e *Museu de Arte de São Paulo (MASP)*. Expôs nas cidades de Joinville, São Paulo, Florianópolis, Curitiba, Blumenau, Porto Alegre e em outros países como Taiwan e Alemanha, além de ter sido premiado em diversos *Salões* e *Mostras Coletivas*.

**Figura 61** – Luciano da Costa Pereira em frente aos seus trabalhos na exposição individual “Referencial Abstrato” realizada na GMAVK (2018).



Fonte: Gleber Pieniz (2018).

O artista participou ativamente da gestão pública da cidade, como presidente da AAPLAJ (1991-1992), diretor do *Museu de Arte de Joinville* (1994-1996), coordenador da *Escola de Artes Fritz Alt* (2003), coordenador do Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura (Simdec) (2004-2011 e 2013) e coordenador da GMAVK (2012). Em 1992, abriu o *Atelier Alla Prima*, onde lecionou os cursos de desenho anatômico, xilogravura, desenho, pintura e ateliê livre. No período de 2000 a 2003 foi professor de *Desenho e Pintura* na EAFA.

Luciano teve uma atividade relevante como gestor de políticas públicas culturais, quando foi coordenador e auxiliou na implementação e produção de 2004 a 2011 e 2013 do Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura (Simdec). Em função de sua atuação, passou por três gestões políticas: “quando mudava a gestão, eles me mantinham, me convidavam, independente de partido” (Pereira, 2021, p. 3). No nono ano de atuação no Simdec, pediu para ser transferido para a gestão da GMAVK: “[...] chegou uma hora que eu vi que pra mim já estava saturado, aí eu pedi pra sair” (Pereira, 2021, p. 3). Mas, o novo gestor que entrou na época insistiu para que o artista ficasse mais alguns meses no cargo, pelo fato de que o artista já tinha conhecimento de toda a estrutura e os processos. Luciano combinou de organizar os processos das bancas de avaliação durante alguns meses, para que então pudesse mudar de cargo. O artista explicou como é o processo de formação de bancas:

[...] [são] quase três, quatro meses montando as bancas, porque é muita gente de fora. Tem que fazer os convites, os pagamentos, os transportes, as estadias das pessoas. Tem que fazer tudo, [...] qualquer coisa, tem que arranjar hotel. Eu que tenho que fazer todos os pedidos. E eu fiquei tanto tempo e eu queria ter uma outra vida também, porque a gente se dedica muito, mas tudo deu certo (Pereira, 2021, p. 4).

Desde sua criação, o Simdec se constitui como uma importante ferramenta de captação de recursos para projetos culturais da cidade, em todas as áreas das artes, e tem como objetivo “patrocinar projetos culturais e artísticos com recursos provenientes de impostos municipais, contemplando várias áreas, como preservação de patrimônio, cultura popular, publicação de livros, produção audiovisual, dança, teatro e pesquisa cultural” (Ribeiro, 2014, p. 4).

O artista relata que o início foi incentivado por seu pai, e começou a produzir cerca de 1984. Suas primeiras inspirações vieram da cidade de São Paulo, por onde morou por um tempo e começou a pintar as paisagens urbanas. Mas, algo começou a chamar mais a sua atenção do que o desenho urbano em si:

Eu saía para fotografar nas ruas e aí havia aquelas bancas da Praça da República, que me chamavam muito atenção porque eram enormes com as paredes forradas de revistas, não tinha *Internet* na época. Aquilo formava um painel que eu comecei a me interessar mais pelo painel do que pela paisagem urbana. Daí comecei a pintar as capas das revistas [fig. 62], eu fotografava as paredes das bancas, numa época que não tinha celular. Tinha que comprar filme, fotografar, mandar revelar (Pereira, 2021, p. 29).

**Figura 62** – Pintura produzida em 1985 por Luciano, a partir das fotografias de bancas de jornais.



Fonte: Ribeiro (2014).

Um dos aspectos destacáveis do depoimento de Luciano da Costa Pereira é o seu olhar atento às transformações da cidade e à cultura visual desde jovem. Seu processo foi o de registrar com a câmera fotográfica e utilizar a pintura como meio a partir desses registros. Foi nesse *insight*, observando as capas de revistas, que o artista também começou a produzir as suas colagens:

Eu ficava pintando as capas das revistas e a partir dali eu comecei a pegar e recortar capas de revistas velhas; comecei a montar e foi aí que veio a colagem. A partir daí eu comecei a fazer uma série de colagem. Não pela colagem em si, mas a colagem como modelo para virar pintura. Eu fazia as colagens para pintar, não me interessava o resultado final, porque isso aí é um processo. Então, a colagem está no processo, não no resultado final (Pereira, 2021, p. 30).

Luciano selecionava pedaços de letras, propagandas, imagens, desenhos para montar novos trabalhos. Dependendo da origem do material, o artista desenvolvia os temas a partir dessa técnica fragmentada, recriando e criando novas imagens, como por exemplo, os trabalhos referentes ao jogo de baralho (fig. 63), aos cereais Kellogg's.

**Figura 63** – Trabalhos de Luciano da Costa Pereira. Sem título (1987), acrílica sobre Eucatex, 80 x 120 cm e Sem Título (1987), acrílica sobre tela, 100 x 100 cm. Trabalhos que aludem ao jogo de baralho (esq.) e aos sucrilhos Kellogg's (dir.).



Fonte: Ribeiro (2014).

A técnica principal trabalhada pelo artista é a pintura, mas também utiliza a colagem e a fotografia. Em sua trajetória trabalhou com duas temáticas principais: representação da *paisagem urbana* (fig. 64) de diversas cidades, “que é simplesmente a representação da paisagem urbana feita de um jeito, estilo ou maneira própria minha de pintar” (Pereira, 2021, p. 10).

**Figura 64** – Trabalhos de Luciano de paisagem urbana. À esq.: Antiga Alfândega de Florianópolis (1995), acrílica sobre tela, 80 x 60 cm. Acervo da Galeria de Arte da UFSC e à dir.: Igreja de Ouro Preto (1994), acrílica sobre tela.



Fonte: Ribeiro (2014).

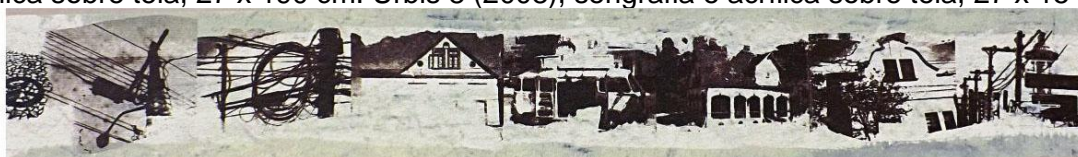
A outra temática se refere à *fragmentação da imagem*, em que utiliza a colagem como meio para a pintura:

[...] não importa qual é a imagem, qual é o assunto, qual é o tema. Eu estou preocupado com a questão formativa e eu pego várias imagens do universo da produção de massa. Por exemplo eu trabalho com [...] as imagens tiradas de pinturas antigas e famosas e muitos rótulos com letras, eu gosto muito de trabalhar com esse universo. Daí a colagem, porque com a colagem eu vou recortando e criando um novo contexto, uma outra significação, uma outra história (Pereira, 2021, p. 28-29).

Assim como a artista-professora Asta dos Reis, Luciano expôs seus trabalhos na Alemanha, nas cidades alemãs de Langenhagen e Ülzen em 1994, a partir do *Projeto Joinville Woche*. Em 2008, realizou a exposição *Urbis*, na Galeria da AAPLAJ, composta por 50 telas de tamanhos variados, com composições, gravuras e intervenções em imagens que recriam detalhes da cena urbana de Joinville, como detalhes arquitetônicos, fios, muros, placas e o patrimônio histórico, representando fragmentos da industrialização. Nessa série, “O registro fotográfico serviu como base para a criação, mas ao invés de pintar ou desenhar os fragmentos da cidade captados pela câmera, o artista optou pela serigrafia (fig. 65), criando quase que uma colagem das cenas urbanas” (Ribeiro, 2014).

#### Figura 65 – Serigrafias de Luciano.

Urbis 1 (2008), serigrafia e acrílica sobre tela, 27 x 190 cm. Urbis 4 (2008), serigrafia e acrílica sobre tela, 27 x 190 cm. Urbis 8 (2008), serigrafia e acrílica sobre tela, 27 x 154 cm.



Urbis 1. 2008. Serigrafia e acrílica sobre tela. 27 x 190 cm



Urbis 4. 2008. Serigrafia e acrílica sobre tela. 27 x 190 cm



Fonte: Ribeiro (2014).

Em 2013 e 2014, o artista expôs suas pinturas e colagens em duas exposições: “Pinturas e colagens”, na Galeria da AAPLAJ, e “Seres Imaginários”, no MAJ, respectivamente. Na exposição para o MAJ, Luciano se inspirou na obra “O livro dos seres imaginários” de Jorge Luis Borges, “onde revela sua própria versão de figuras mitológicas ou do imaginário e do folclore popular (fig. 66)” (Ribeiro, 2014).

**Figura 66** - Trabalhos da exposição “Seres imaginários”, de Luciano.  
À esq.: Bernunça<sup>144</sup> 2 (2013), acrílica sobre tela, 80 x 100 cm. À dir.: colagem que deu origem à obra Bernunça 2.



Fonte: Ribeiro (2014).

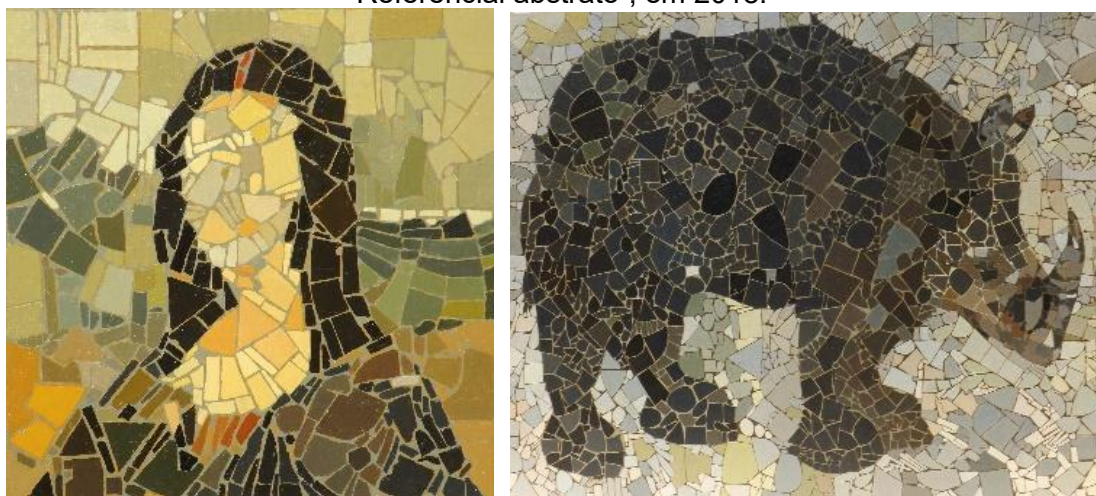
Na exposição “Referencial abstrato”, de 2018, Luciano explorou a imagem de uma maneira diferente, utilizando imagens da Mona Lisa (fig. 67), de um rinoceronte, da Dona Francisca, entre outros.

<sup>144</sup> A bernunça faz parte da manifestação folclórica do “boi-de-mamão”, típica do litoral catarinense, na qual o boi é o personagem principal, que morre e renasce em um auto em tom cômico. É um monstro folclórico, uma espécie de bicho-papão ou dragão que engole tudo o que encontra pela frente. Segundo o professor e folclorista Nereu do Vale Pereira, pesquisador do Núcleo de Estudos Açorianos da Secretaria de Cultura e Arte da UFSC, o boi-de-mamão “tem semelhança com práticas ibéricas ligadas às corridas de touro como o Juego de La Vaquilla ou Toro de Mimbres, feito com bois falsos para iniciar jovens nos exercícios taurinos na Espanha – e bem diferente da forma ritualística do bumba meu boi nordestino, de influência africana” (Pesquisador, 2010). O pesquisador também refuta a ideia de que a manifestação é de cultura açoriana, trazida com os imigrantes açorianos que ocuparam Santa Catarina no século XVIII: “Nos Açores não existe boi de mamão. Há brincadeiras com o boi de verdade, no campo ou na corda” (Pesquisador, 2010).



**Figura 67** – Trabalhos de Luciano.

À esq.: “Retrato anônimo”, acrílica sobre tela, 30x30 cm. 2017. À dir.: “Isto não é um rinoceronte”, acrílica sobre tela, 100x120 cm, 2017, trabalhos expostos na mostra “Referencial abstrato”, em 2018.



Fonte: Blog Costa Pereira (2017).

Os retratos expostos integraram uma nova exposição, que o artista articulou de retratos feitos em forma de mosaico (Pereira, 2021), um exemplo que o artista deu seu processo de trabalho e da concepção artística, em que experimenta e registra as ideias e, muitas vezes, leva para sala de aula. As imagens que se assemelham aos mosaicos são desenhadas direto na tela: “É como fazer mosaico, então se o retrato tem o cabelo da pessoa, o cabelo é uma área, aí eu vou pegar os caquinhos e vou colando naquela área ali. É a mesma coisa, só que eu vou pintando as pecinhas [ao invés de colar]” (Pereira, 2021, p. 11).

Luciano afirmou que a ideia de mosaico em outro meio, como o vídeo, é a última ideia que vem trabalhando, prevista para uma exposição futura: “vai ser a primeira vez que vou expor algo em vídeo” (Pereira, 2021, p. 28). A técnica segundo suas observações consiste em captar imagens aleatórias/*frames* do vídeo, para então reorganizá-las, como descreve o artista com o exemplo de uma imagem filmada de uma “fumaça”:

Eu posso selecionar previamente ou ir colocando imagens que tratam de fumaça e vou colocar uns que tratam de vento junto. [...] Eu vou jogando aleatoriamente que é o estilo que eu até prefiro porque foge da estrutura convencional narrativa de você contar uma história. Na verdade, eu não quero contar uma história; [quer dizer,] eu quero contar uma história, mas vai ser aquela que vai surgir, é ‘Dadaísmo’ (Pereira, 2021, p. 12).

O artista segue uma dinamicidade para organizar as ideias e pensamentos artísticos, que, mesmo que não virem exposições, ele registra em foto para que não se perca:

Eu tenho várias coisas que, ou eu faço uma série, ou eu faço um ou dois e deixo guardado em foto. Faço na prática e fotografo. [...] A minha 'galeria' [referindo-se ao celular] tem um monte de coisas que está ali, que é para eu não perder a memória e eu posso fazer a qualquer momento, porque é só pegar e fazer. Eu trabalho assim (Pereira, 2021, p. 10).

Ao ser questionado sobre ser artista e a arte em Joinville, Luciano demonstrou um olhar atento à sintonia da cidade em relação às mudanças históricas da arte no Brasil. Explicou que, até 1960, surgiram alguns poucos artistas de destaque, como *Fritz Alt*, *Eugênio Colin* e *Victor Kursancew*, que ainda seguiam uma concepção clássica de arte, ao contrário da década seguinte:

O Fritz Alt ainda estava numa concepção clássica, [mas] o Brasil já tinha passado pela 'Semana de 1922' e já estava em outra concepção. Aí, o Fritz Alt morreu em 1968 e logo no início de 1970 começou a surgir uma geração de artistas um pouco mais antenada a essa concepção modernista, ainda que um pouco defasada, [pois o] Brasil e o mundo já estavam entrando em outra concepção de arte mais conceitual. [...] O que mais começou a se destacar na contemporaneidade foi o Schwanke (Pereira, 2021, p. 13).

O artista-professor comentou que essa “defasagem” era natural, devido a posição geográfica de Joinville: “Não poderia ser diferente; Joinville é uma cidade ‘pequena’, é natural que essas informações precisem de um pouco de tempo para chegar e se naturalizar, mas enfim, foram surgindo artistas” (Pereira, 2021, p. 13). Citou Juarez Machado e sua fase surrealista, além de “Hamilton Machado que também tem uma vertente bem clássica, mas era meio surrealista também” (Pereira, 2021, p. 14), Eladir Skibinski, que era concretista, além de Helena Montenegro.

A partir de metade da década de 1980, segundo Luciano, “começa a surgir uma nova leva de artistas, artistas mais novos. E atualmente já estão surgindo outras percepções estéticas. Eu vejo um desenvolvimento muito legal na cidade de Joinville” (Pereira, 2021, p. 14). O artista avalia que Joinville ainda sofre uma defasagem com o circuito nacional, pois “o que se faz nacionalmente leva anos para chegar aqui” (Pereira, 2021, p. 14), porém percebe que tem diminuído as distâncias devido à facilidade do acesso à informação via Internet. Luciano arrematou suas

avaliações sobre o movimento artístico joinvilense contemporâneo dizendo: “Hoje os artistas aqui de Joinville, estão produzindo igual produzem no mundo inteiro, eu vejo dessa forma” (Pereira, 2021, p. 14).

Outros artistas que se destacam e se destacaram, segundo Luciano, são: Mário Avancini, Luiz Si, Asta dos Reis, Linda Pohl, Franzoi, Ricardo Kolb, TiroTTi, Mário Timm, Antônio Mir, Môa. Alguns artistas, surgiram e têm destaque como: Priscila Costa, Rosi Costa, Sônia Rosa, Roseli Ritzmann, Jan M.O., Regina Marcis, Denise Schlickmann. Sobre os artistas-professores da EAFA, enfatizou que todos os professores são artistas: “São todos! Todos, porque todos os professores que dão aula aqui têm a sua produção artística, de um jeito ou de outro. Se não está expondo agora, já expôs ou vai expor” (Pereira, 2021, p. 16). Às vezes as experimentações que o artista faz, ele traz para sala de aula, demonstrando sua própria produção artística como exemplo prático. Luciano descreveu como sua produção influi em sua prática docente: “Eu trabalho [nas aulas] com técnicas de representação, processos de criação, experimentações e desenvolvimento de poéticas individuais” (Pereira, 2021, p. 6).

### **Processos artísticos para a docência**

O artista-professor iniciou sua carreira de professor na EAFA convidado por Albertina Tuma, atuando entre 1991 e 1994, quando os artistas eram convidados a lecionar na escola, pois não havia Concurso Público para ingresso como docente na escola. Quando instituíram o 1º. Concurso Público para lecionar na EAFA, Luciano não participou, por estar em um cargo no MAJ:

Era 1990 e alguma coisa, não lembro que ano, que era obrigatório para quem quisesse dar aula aqui tinha que fazer concurso. Mesmo os professores que já estavam aqui, tiveram que fazer concurso. Aí perguntaram para mim e eu não quis, eu estava [como coordenador] no Museu de Arte de Joinville na época, com outras ideias e acabei não fazendo o concurso (Pereira, 2021, p. 4-5).

Após a saída do cargo de coordenador de *Museu de Arte*, durante um período de cinco anos (1996-2000) o artista trabalhou vendendo quadros e ministrando oficinas. Mas, assim como muitos artistas, sentiu a necessidade de lecionar pela venda de quadros não ser uma renda estável, pois, segundo Luciano,

[...] afinal de contas é meio complicado viver só da venda de quadro. [...]. O meu processo é mais quadro, eu atuo em vários outros meios, mas basicamente o meu trabalho é mais pintura. [...] Na hora de fazer concurso, [pensei:] ‘eu preciso me garantir de algum jeito’. Fiz o concurso e passei. [...] Fiquei até o final de 2003, em 2004 eu fui para a Fundação Cultural; fiquei lá até 2013 (Pereira, 2021, p. 5).

Luciano lecionou de 2000 a 2003 na EAFA, após ter sido aprovado no concurso – durante o ano de 2003, foi coordenador da Escola. Logo após, passou a trabalhar no SIMDEC. Em 2014, retornou à EAFA onde leciona atualmente. Na EAFA, lecionou as disciplinas de Desenho, Pintura, xilogravura<sup>145</sup> e História da Arte Contemporânea, durante três anos, em substituição à professora Miriam de História da Arte.

O seu processo de ensino consiste em dividir o ano letivo em duas partes, tanto nas aulas de pintura, quanto de ateliê, objetivando a criação poética do aluno. Em um primeiro momento, um tema é proposto para toda a turma, como descreveu na entrevista:

A primeira parte do primeiro semestre eu fico dando propostas [...] para a turma toda, mas cada um faz o seu, dentro de uma mesma poética. [Por exemplo:] eu vou usar uma etiqueta adesiva para compor desenhos. Cada um vai compor o seu desenho, mas todos utilizarão etiqueta adesiva para compor o seu desenho. E no segundo semestre cada aluno que apresenta uma proposta para mim, dentro de uma certa coerência que ele tem que apresentar o assunto ou tema (Pereira, 2021, p. 6).

No segundo momento/semestre da disciplina anual, o artista dá liberdade para que os alunos façam criações artísticas, iniciando-os desde a concepção prática de uma ideia, utilização de um meio e uma técnica e, por fim, escrita de um texto sobre o que estão produzindo. Os alunos primeiro definem

[...] o tema que vão abordar, qual é o assunto específico sobre aquele tema. O tema é mais geral, [como por exemplo]: botânica, natureza... E o assunto [mais específico] são as orquídeas. Aí eles têm que definir a técnica que vai ser utilizada. Não tem técnica dada, eles que vão definir. Alguns derivam das técnicas que eu usei no primeiro semestre, porque às vezes envolve fotografia, vídeo e várias coisas, pintura, colagem. Trabalho com muita colagem. E daí eles definem isso e têm que escrever um pequeno texto [...] explicando sobre o que estão produzindo e qual é a proposta. Sai uns trabalhos

---

<sup>145</sup> Quando ingressou pela primeira vez como docente na EAFA, a convite de Albertina Tuma, Luciano afirmou que a proposta era a de lecionar xilogravura, justamente por ser a linguagem que Albertina trabalhava na época, como artista plástica (Pereira, 2021).

legais e aí eu vou acompanhando e orientando conforme eles vão desenvolvendo (Pereira, 2021, p. 6-7).

Luciano detectou que os alunos fazem suas próprias escolhas de criação sob orientação do professor, constatando que “Refletir sobre o trabalho discente também é importante para os artistas-professores porque os faz ter uma atitude mais crítica quanto à sua produção artística” (Almeida, 2009, p. 80). Dessa forma, a concepção de aula-ateliê visa uma produção mais conceitual, em que, valorizando as experimentações, as descobertas e os conceitos abordados na aprendizagem do aluno, esse tipo de metodologia adquire um aspecto de profissionalização da arte, na medida em que consegue sistematizar e orientar sobre a produção artística de cada aluno.

O foco para a produção artística profissional é explicitado quando o professor instiga os alunos a criarem séries de trabalhos, além de exposições em espaços diversos na CCFRJ, como afirmou na entrevista:

A segunda parte do semestre é como se eles fossem fazer uma exposição individual. [...] a gente faz a exposição nas paredes da CCFRJ, ou faz na Galeria [GMAVK] ou faz virtual, não importa. Mas, não é um trabalho de cada um, cada um tem vários trabalhos. Então é como se fossem várias exposições individuais. E se tem duas ou três turmas, eu junto todas as turmas (Pereira, 2021, p. 7).

O artista professor acredita na ideia de que, quando é realizada uma série de trabalhos artísticos pela mesma pessoa, sob a mesma temática e linguagem, a produção se torna uma narrativa, pois ganha “[...] uma profundidade maior. Tem um discurso maior. Tem comparações; você vê se aquilo ali é possível de desenvolver mais” (Pereira, 2021, p. 7).

Durante a pandemia, Luciano utilizou as ferramentas do celular em suas aulas, como o vídeo e a fotografia. O artista explicou que as aulas não eram sobre vídeo ou fotografia em si, mas sim, “[...] dentro do método da pintura expandida, [sobre] [...] a concepção poética que vai desenvolver usando o vídeo do celular” (Pereira, 2021, p. 7). Dessa forma, o artista trabalhou com os alunos a concepção de mosaico em vídeo que vem desenvolvendo também como sua última produção artística. Luciano descreveu como aplicou a atividade, orientando sobre a construção e concepção:

[...] dá para montar uma composição de construção formativa, pensando na construção da forma [só], mas não é a narrativa literária. Trabalho primeiro fazendo várias fotografias de celular, buscando detalhes do espaço urbano. Daí tem tudo o que eu vou explicando, de descontextualizar determinado local, que você tira uma foto aberta e está contextualizado naquele espaço e se você pega um detalhezinho, você está descontextualizado e jogando em outra narrativa. Então sai uma série de fotografias que é transformada em colagens, depois desenho e pintura (Pereira, 2021, p. 7-8).

O professor afirmou que utilizou a fotografia tanto como registro, tanto como meio, explicando outra atividade que produziu com os alunos:

Eu fiz um vídeo com eles, que é pelo celular, pegando detalhes de alguma coisa. Você fica fixo, mas é alguma coisa que se mexe, [como] uma fumaça ou um vento batendo numa folha, mas de três ou quatro segundos. Depois eu junto [os registros] e fica passando um atrás do outro. [...] Um *frame* atrás do outro, eu junto, misturo tudo e quando você vê, se torna um filme, ele não tem uma narrativa tradicional de uma história, [pois] vai imagem atrás de imagem (Pereira, 2021, p. 8).

Luciano destacou que utiliza sua experiência artística em sala de aula, e que, como artista, tem interesse em sempre mudar sua técnica de pintar, a partir de suas fases, que de tempos em tempos vai mudando. Ao contextualizar sua poética artística na docência, permite potencialmente que seus pensamentos e ações criem novas ideias e materiais (Sousa, D., 2017).

O processo do artista-professor implica em desenvolver muitas possibilidades, mas que nem sempre se traduzem em exposições: “Primeiro eu faço uma série [...], fiz para mim. E aí eu penso: ‘ah, eu acho que isso aqui é legal para eu trabalhar com os alunos’, então eu passo para eles aquilo que eu tinha feito” (Pereira, 2021, p. 9). O artista-professor afirmou que coloca em prática as ideias antes mesmo de propor aos alunos: “às vezes eu quero trabalhar uma coisa com os alunos e eu vou e faço antes. Então, tudo que eu vou propor eu produzo como se eu estivesse produzindo, fazendo mesmo o meu trabalho de arte” (Pereira, 2021, p. 30).

O conhecimento do professor na área investigada, junto à atitude reflexiva e à prática artística podem dar densidade às experiências sentidas (Sousa, 2017). Com isso, o artista-professor aproxima os alunos de sua prática artística, sendo que “Essa troca de conhecimentos e experiências acontece porque o ensino é via de mão dupla: é um processo em que professor e aluno ensinam e aprendem” (Almeida,

2009, p. 84). Dessa forma, “[...] na elaboração de seus planejamentos de aula quanto em projetos artísticos, [...] um retroalimenta o outro, instaurando um fluxo contínuo entre tais deambulações/caminhos de paisagens distintas” (Lampert, 2016, p. 92).

O artista acredita ser necessário que o professor de arte tenha uma produção própria, pois “É uma produção do artista, aí ele vai passar essa experiência para os alunos. Vai ter mais propriedade, porque ele vai passar uma coisa que ele já experimentou” (Pereira, 2021, p. 31). Segundo Luciano, é importante a produção prática do professor, para que,

[...] não fique só na teoria e que produza para que possa acontecer o que eu te falei: experimentar aquilo que tu vais trabalhar com os alunos, que já passou pela prática. Não precisa ser uma coisa que você já tenha, pode ser uma coisa que você faça especificamente para atuar na sala de aula. Então, isso vem antes de chegar na sala de aula (Pereira, 2021, p. 31).

Luciano afirmou que ter uma produção artística ativa não significa necessariamente realizar sempre exposições: “não sei se seria tão necessário o artista estar expondo, estar dentro de um circuito. Eu acho que não. [...] tem muito artista que não está expondo, não está no circuito, mas está produzindo obras maravilhosas” (Pereira, 2021, p. 31).

O ensino de técnicas é importante, mas, o artista afirmou que cuida para “[...] não fazer uma coisa fechada que simplesmente é uma técnica e pronto” (Pereira, 2021, p. 31). Em sala de aula, ao proporcionar uma situação para novas descobertas, Luciano afirmou que a produção dos alunos acaba surpreendendo pelas descobertas que não se tinha imaginado antes:

De repente eu olho e a pessoa já está fazendo outra coisa que veio dali e aí você manda para frente e vai. E a coisa vai crescendo. Acontece muito isso. De repente eu estou vendo o aluno fazer uma coisa que já não é mais aquela proposta que eu tinha colocado, mas já é outra. E eu acho que é ótimo, é o tipo de trabalho que é um trabalho aberto, mais arejado, que não fica só na técnica, do tipo: ‘Ó, para fazer isso, tem que ser assim’. Legal, também é um ponto estrutural, mas é legal que fique aberto a novas possibilidades (Pereira, 2021, p. 31-32).

O artista acredita que a Escola poderia oferecer à população novos cursos e oficinas mais abertas, como fotografia, vídeo, linguagens relacionadas à *design* etc.,

para que sejam oferecidos mais cursos, além dos que já tem, que já estão consolidados (Pereira, 2021). Luciano relatou que “A gente está numa estrutura meio clássica, que é legal e deve continuar existindo, mas tem que agregar que é uma característica do contemporâneo, né? O contemporâneo não quer eliminar, ele acrescenta” (Pereira, 2021, p. 25). Diferente do modernismo, que:

[...] utilizava os mesmos suportes, mas para criar uma autonomia linguística. Isso não existe mais, a arte contemporânea está utilizando tudo. Então, que viessem aqui mais professores contratados para fazer esses cursos: moda, fotografia, vídeo, escultura, de repente cultura mais contemporânea, ou instalações... [...] Tem muito artista legal, muita gente boa que pode dar aula, trazer coisa nova, fazer pesquisa nova [...] para não ficar muito sempre na mesma opção: cerâmica, desenho, pintura... Isso já tem, tem que trazer outras coisas (Pereira, 2021, p. 26).

Sobre a EAFA ser administrada por um órgão público, o artista relatou que há lados positivos e negativos, dependendo como é a visão de cada gestão no entendimento do que é e o que se faz em uma escola de artes. Há gestões que “[...] encaram a Escola de Artes mais de uma maneira administrativa, por conta da estrutura administrativa acaba confundindo uma coisa com a outra. E aí a Escola [...] acaba sendo um pouco prejudicada por causa de procedimentos administrativos” (Pereira, 2021, p. 18-19). Entende que a escola, por fazer parte de um sistema administrativo de gestão pública, às vezes precisa lidar com questões burocráticas. Porém, Luciano criticou a visão que se possa ter da Escola como um mero setor administrativo técnico: “Tem que ‘bater o ponto’ no horário certo e mostrar resultados” (Pereira, 2021, p. 19), travando o processo de experimentação. O artista explicou que uma Escola de Artes demanda em si uma liberdade de atuação:

[...] como você está trabalhando com experimentação, nem sempre aquilo vai dar certo, nem sempre vai ficar bonito ou perfeito. [...] O próprio nome já diz: é experimentar, pesquisar, testar, tentar e errar. E, às vezes, passa um ano e eu não estou muito preocupado ainda de fazer exposições, que é um dos propósitos do curso. Eu não estou muito preocupado em como vai ficar no final. Eu estou preocupado que o aluno tenha uma oportunidade de experimentar, de produzir bastante. [...] o que importa é o processo, não o resultado (Pereira, 2021, p. 19).

O objeto final resultante do processo, segundo Luciano deve ser resultante de um processo “natural”: “Depois sim, mais para frente. Se alguma coisa dá certo, aí



vai aprimorando, você vai criando objetos finais, finalizados, digamos assim” (Pereira, 2021, p. 19). Na música (EMVL), essa cobrança fica mais explícita, “[...] porque tem que ter um concerto de final de ano e tem que tocar, tem que mostrar [...] [é como se tivesse que] justificar sua existência” (Pereira, 2021, p. 20).

O artista explica que é perceptível essa dificuldade não somente na EAFA, mas em todas as outras escolas: “[...] para determinadas pessoas e gestões, fica difícil de você explicar o que está fazendo, porque às vezes são essas questões de experimentações” (Pereira, 2021, p. 20). Portanto, há gestões que entendem que é necessária uma liberdade de atuação e incentivo de proposições em uma Escola de Artes, que compreendem o processo. Já outras gestões “[...] que não, que já cobram mais, que o que importa é quantas horas você trabalhou. Não importa, você tem que trabalhar aqueles horários e tem que produzir aqueles resultados” (Pereira, 2021, p. 20). Almeida explica como o trabalho institucional pode influenciar no trabalho do artista-professor:

A burocracia ocorre na multiplicação de tarefas específicas e padronizadas em que, quanto maior for ela, maior será a coerção, pois submete o trabalho a regras e normas de conformidade que conduzem a uma massificação, a uma homogeneização do trabalho. Entretanto, o trabalho do artista não pode ser padronizado, medido, quantificado. Por exemplo, o tempo institucional é um tempo abstrato, que desconsidera as particularidades dos diferentes trabalhos concretos, deixa as práticas homogêneas e, assim, desqualifica o trabalho (Almeida, 2009, p. 139-140).

A construção da subjetividade do artista-professor se dá através de experimentações, despreocupações e desobrigação de criar. Luciano traz esse processo para a sala de aula, como relatado em entrevista: “Muito disso que eu faço, eu trago para a aula. Então, eu acho que eu sempre fiz isso, de usar experimentações minhas que eu vou fazendo e trago para a sala de aula. Muita coisa dá errado; tem coisa que não dá nada” (Pereira, 2021, p. 10). A frustração também faz parte da aprendizagem, assim os alunos têm vivência de experiências características do trabalho de criação, assim como o não querer, não ter vontade, não saber. É um desafio conseguir manejar a frustração para que não se torne um fator negativo, para que essas emoções não resvalém em outra etapa. Respeitando a individualidade de cada aluno, o manejo depende da concepção, método e diretividade de cada professor (Almeida, 2009).

O artista-professor é um proponente de experiências, pois apreende novas maneiras de fazer enquanto ensina. Ao acionar um pensamento reflexivo durante as experiências, a autora Lampert (2018) faz uma leitura sobre o processo, segundo o filósofo e pedagogo norte-americano John Dewey (2010), que “[...] evidencia a relevância de entender o processo como essencial no aprendizado e a busca pela percepção e reflexão como elementos fundamentais na construção do sujeito – uma apreensão baseada na experimentação [...]” (Lampert, 2018, p. 3).

Luciano traz suas experimentações como artista para dentro da sala de aula, não dissociando o papel de artista, professor e pesquisador de processos artísticos. Dessa forma, no decorrer das entrevistas, constatou-se que “O trabalho concreto dos artistas-professores é um processo que acontece numa realidade diversificada, não estática nem definitiva; daí a complexidade da inter-relação das opiniões e dos fatos construídos [...]” (Almeida, 2009, p. 136).

### **Cartografia das memórias de artistas-professores da EAFA**

As memórias cartografadas dos artistas-professores da EAFA demonstram o papel atuante e relevante que esses profissionais tiveram e têm no desenvolvimento cultural de uma cidade industrial – “Nesse sentido, podemos dizer que narrativas são relatos de experiências que servem não apenas para comunicar, mas, principalmente, para refletirmos sobre a experiência vivida” (Martins; Tourinho, 2009, p. 6).

Albertina Tuma, Juliana Bender, Asta dos Reis e Luciano da Costa Pereira são alguns dos profissionais que atuaram/atua na EAFA e que, por meio de suas trajetórias artísticas e docentes, demonstram suas preocupações não somente em produzir arte, mas torná-la acessível ao público de Joinville e região.

As ações do artista-professor da EAFA na vida cultural de Joinville são expressas nos ritmos incorporados da prática docente, gestão pública e produção cultural na intersecção de uma cidade industrial historicamente constituída por imigrantes principalmente alemães. A arte

Constitui-se de modos específicos, de manifestações da experiência criativa do homem ao interagir com o mundo em que vive. Deste modo, ressalta-se que a atividade criativa é ‘inerente’ ao ser, por apresentar múltiplas combinações entre diversas áreas de

conhecimento, bem como, emoções e ideias de cada indivíduo (Lampert, 2016, p. 93).

O consenso relatado entre os entrevistados da pesquisa é o de que “[...] ensinar arte requer conhecimento concreto do processo de criação; é fundamental que o professor tenha vivência criativa [...]” (Almeida, 2009, p. 89), confirmando a pesquisa poética como fator impulsionador da prática docente.

A artista-professora-pesquisadora Jociele Lampert confirma a importância da produção artística aliada à docência do artista-professor:

[...] é necessário ter a pesquisa poética como inerente ao processo de criação, também ponderar sobre o lugar/tempo/espaço de produção e recepção do ‘objeto’ artístico. Assim como, compreender a produção de conhecimento sobre o ensino e aprendizagem, articulada com o espaço da sala de aula, da Escola, do estúdio do artista ao diário, ao caderno e/ou à cidade, onde deambulamos sobre diferentes visualidades, e que, poderá servir de lugar para outros processos formativos, fora de conteúdos e currículos [...] (Lampert, 2016, p. 91).

Os seus modos de ensino/aprendizagem, estudos e produções artísticas afetam e influenciam as crenças, atitudes e valores dos artistas-professores (Lampert, 2016). Uma atividade completa a outra, pois, “[...] ao ensinar, o artista leva à sala de aula questões com que se defronta em seu trabalho de produtor de arte, assim como absorve e incorpora à sua produção questões levantadas ou desenvolvidas pelos alunos” (Almeida, 2009, p. 149).

Apesar da diversidade de concepções artísticas advindas dos profissionais entrevistados, as ações individuais contribuem para a construção de uma prática coletiva social como artista-professor da EAFA. Fatores que indicam que é possível resgatar no individual o que é cultural, em sua singularidade, assim representativo de sua cultura, pois, “Como os indivíduos incorporam e concretizam seus conhecimentos e suas práticas [artísticas visuais] de maneiras distintas, é preciso reconhecer a heterogeneidade como produto de uma construção histórica” (Almeida, 2009, p. 25).

Albertina Tuma, produtora cultural de eventos na cidade, foi responsável pela implantação da *Escolinha de Artes de Joinville*, em 1970. Na EAFA, a relevância dos cursos práticos de arte se perpetua ao longo de seus mais de 50 anos, atendendo a alunos entre a faixas etária dos 6 aos 12 anos. Atuante como artista plástica,

desenvolveu trabalhos na área de xilogravura, participou de Coletivas de Artistas de Joinville e expor suas produções em outras cidades. Como professora, possibilitou às crianças da Escolinha que saíssem da sala de aula, explorando a cidade para pintarem e desenharem em diversos tamanhos e suportes, por meio da livre-expressão. Sua atuação na gestão pública possibilitou a realização de diversos eventos de formação em arte e artísticos, como o *Festival de Dança de Joinville*, festival internacional de dança que no ano de 2023 completou 40 anos e alcançou um recorde de mais de 13 mil inscritos.

Juliana Bender explorou em sua produção artística o seu histórico familiar que remete à identidade e à própria história da cidade, que foi constituída por diversas etnias, mas principalmente a de imigrantes alemães, que forjaram a cultura do trabalho e constituição de diversos empreendimentos que moldaram o aspecto social da cidade. A partir do gênero do retrato e dos temas da melancolia e imigração, com influências do expressionismo alemão, a artista-professora explorou por meio da linguagem da gravura diferentes concepções acerca de sua infância e de sua própria identidade e conexão teuto-brasileira. Suas experimentações resultaram em descobertas como a gravura em acetato, processo registrado em sua dissertação de mestrado. Como professora, Juliana explora diferentes linguagens em suas turmas na Escolinha com temas discutidos em conjunto.

Nacarato, Varani e Carvalho (2007, p. 101) afirmam que é direito do professor ter condições favoráveis e dignas de trabalho, como: “[...] disponibilidade para participação em grupos de estudos, cursos de formação; [...] espaço físico, político, social e afetivo para garantir o desenvolvimento profissional contínuo, sem que isso implique sobrecarga de trabalho” (Nacarato; Varani; Carvalho, 2007, p. 101). Uma das questões apontadas nas memórias de Juliana foi a extenuante rotina como professora e falta de tempo para exercer e pensar a produção visual, que não é reconhecida pelo sistema de gestão como parte do trabalho do artista-professor.

Asta dos Reis tem uma forte ligação com a história da EAFA, por ter sido aluna, professora e diretora. Sua formação docente foi influenciada pelos artistas-professores que passaram pela EAFA, como Victor Kursancew e Hamilton Machado, que implantaram na escola modos de aprendizagem articulados ao método de observação das práticas artísticas dos mestres. A artista compõe seus trabalhos com os olhos atentos de quem observa e registra a história da cidade. Asta já expôs em diversos locais, inclusive na cidade-irmã alemã de Joinville, em que expôs

aquarelas retratando os aspectos da imigração alemã na cidade, como a arquitetura enxaimel e o Cemitério dos Imigrantes. A professora produziu materiais didáticos como cadernos e livros sobre arte, demonstrando sua preocupação em promover o acesso à arte.

Luciano da Costa Pereira é um artista-professor que possui em sua trajetória uma vasta experiência nos processos artísticos. Tendo como inspiração a cultura visual, iniciou sua carreira observando e compondo as imagens impressas de propagandas nas cidades. Luciano explora as diversas possibilidades da construção, fragmentação e reconstrução de imagens, seja por meio da pintura ou colagem. Mesmo que por um tempo atuou somente como artista visual, sentiu a necessidade de ter uma maior segurança financeira na carreira docente.

Como gestor público, o artista-professor atuou à frente de diversos espaços de arte da cidade, além de ter sido o responsável pela implementação do Simdec em Joinville, importante ferramenta de captação de recursos para projetos culturais em todas as áreas. Política cultural que situou a cidade de Joinville como pioneira na implantação de um sistema de desenvolvimento municipal cultural, para a captação de recursos destinados à projetos culturais.

A entrevistada Juliana Bender, por ter atuado como conselheira voluntária no Conselho Municipal de Cultura de Joinville como representante das artes visuais, descreve que a cidade de Joinville era uma cidade modelo em relação à implementação de um sistema de captação de recursos para projetos culturais. Na época, o Simdec

[...] era a grande esperança de Joinville como núcleo [cultural] no Brasil, era exemplo. Todos os Conselhos Municipais do Brasil, lá em Brasília quando a gente ainda era Fundação [Cultural], eram três cidades [...] referências de cultura no Brasil. Por quê? Porque tinham um estatuto, Conselho e enfim, todas essas questões estavam resolvidas e nós éramos 'espelho'. Aí veio essa última gestão, que não é a atual, e desarticulou tudo. Então, como que alguém pode ter o poder de fazer uma desarticulação dessa? O que a gente quer pra esse país, ou pra esse estado? Pra Joinville, como cidade? Isso passa pela questão de humanidade, de gestão de pessoas que querem ver uma cidade melhor e menos violência com pessoas mais saudáveis. [...] Joinville é referência [...], é a capital econômica desse estado (Bender, 2022, p. 25-26).

A narrativa da artista-professora traz à tona a falta da continuidade de projetos culturais que são interrompidos com diferentes gestões políticas. Muitas

vezes os gestores possuem visões diferentes ou distorcidas sobre o uso e o objetivo das instituições culturais, alimentando outras prioridades que acarretam na realocação de recursos, pessoas e, em pouco tempo, descontinuidade de projetos que levaram anos para se consolidar. Na década de 2020 o Simdec foi novamente estruturado e proposto com mais transparência à população joinvilense.

A cidade se tornou palco de importantes eventos como o *Festival de Dança* e, mais recentemente, do *Pianístico*. Há também uma difusão cultural da arte que é produzida na cidade por meio de publicações sobre formação em artes e exposições nacionais e internacionais que tratam de temáticas referentes ao contexto local. Todas essas ações tiveram como responsáveis os artistas-professores da EAFA, provando que não só a docência e as formas de lidar com os alunos moldaram a cultura local, mas também suas produções artísticas e gestão de políticas públicas na cidade.

As experiências narradas impactam no “[...] pensar e no agir profissional de modo que os saberes adquiridos, relacionados com os processos de ensino e o como agir profissionalmente [...], também permitiram uma conscientização das mudanças que neles se foram realizando” (Uriarte, 2017, p. 16). As paisagens educacionais configuram as experiências e identidades dos profissionais que nela atuam, portanto, a EAFA é a paisagem educacional dos artistas-professores entrevistados, pois os conecta na história da produção cultural, gestão de políticas culturais e desenvolvimento cultural da cidade, além de seus papéis de formadores de arte.

Realidades variadas que fazem parte das condições sociais e históricas que determinam o trabalho desses profissionais, por meio de suas interações, histórias e projetos de vida (Almeida, 2009). Logo, o fazer-ensinar arte traz à tona conflitos e contradições, pois os artistas-professores “[...] são revolucionários e conservadores, abertos a novas experiências, mas temerosos de enfrentar o novo; criticam e anseiam por mudanças, mas nem sempre são capazes de ousar” (Almeida, 2009, p. 136). A instituição entra como peça fundamental, pois pode reproduzir ou neutralizar os profissionais.

Os procedimentos metodológicos em sala de aula não correspondem 100% a uma única perspectiva epistemológica teórica e prática, pois diferentes pensamentos e correntes de teorias de ensino da arte coexistem, se complementam, se entrelaçam e se misturam (Almeida, 2009). Por meio das entrevistas, é possível

averiguar que “[...] as práticas e os saberes docentes resultam da apropriação que os professores fazem de práticas e saberes histórico-sociais – apropriação que se dá em função de valores, crenças e interesses” (Almeida, 2009, p. 142).

A produção e o ensino das artes visuais a partir das vozes dos artistas-professores da EAFA foram registradas por meio de suas experiências, atravessadas por relações tecidas com a teoria e inferências da pesquisadora. Os relatos gerados demonstram que:

[...] as experiências de ensino e aprendizagem e o percurso de formação do docente podem reconstruir-se, contribuindo para o desenvolvimento pessoal e profissional do docente. Este pode questionar-se sobre as suas competências, tomar consciência do que necessita de aprender, adquirir o desejo de mudança, estabelecer compromissos e definir objetivos a alcançar (Sousa, 2017, p. 7).

Almeida (2009) versa sobre uma forma diretiva de ensino, que restringe a expressão, e se limita ao uso de técnicas acadêmicas e outra, não diretiva, que não dá parâmetros para que o aluno elabore o seu trabalho. Essas duas formas de ensino têm origem no ateliê burguês romântico, em que se ensina inspiração e originalidade, e no ensino clássico tradicional das escolas de belas artes, com a transmissão de conhecimentos fundamentais teóricos e técnicos da tradição. Nas escolas de arte, pode ocasionar um choque entre o artista inspirado, gênio, espontâneo, e o que demora anos estudando e realizando formações (Almeida, 2009).

Ao registrar a produção artística e os modos de ensinar arte, não se tem a intenção de conjecturar e comparar os métodos de ensino de cada artista-professor da EAFA, mas sim de analisá-los como componentes integrantes da construção cultural de uma cidade industrial. Todavia, para uma melhor compreensão e visualização das práticas pedagógicas a fim de integrá-las ao contexto da pesquisa, sentiu-se a necessidade de um mapeamento de “modos” de ensino artístico. Tendo como referência a divisão em “ênfases” descrita por Almeida (2009) em seu livro *“Ser artista, ser professor: razões e paixões do ofício”*, a partir de entrevistas realizadas com artistas-professores de universidades, os modos são: a) ênfase na representação mimética; b) na imaginação e expressividade; c) na forma; d) no contexto; e) na história da arte e na leitura da obra de arte, como descritas a seguir:

a) *ênfase na representação mimética*: desenvolvimento da capacidade de observação e representação plástica por meio de exercícios de cópia da natureza,

objetos ou moldes, com o intuito de compreender a estrutura do objeto. Atesta-se que por vezes há uma concepção no ensino da arte de que a figuração deve ser ensinada antes da abstração formal;

b) *ênfase na imaginação e expressividade*: condições de liberdade para auxiliar os alunos a criarem uma expressão autêntica e sensível, a fim de expressarem suas emoções: “Para esses artistas-professores, o processo criativo importa mais que o resultado” (Almeida, 2009, p. 109) e a qualidade do produto final. Pautada na livre-expressão, há um acompanhamento do professor, sendo que “A emoção prevalece no fazer, enquanto a razão interfere depois: na análise e reflexão crítica do trabalho feito, ambas fundamentadas em conhecimentos de história da arte” (Almeida, 2009, p. 110);

c) *ênfase na forma*: privilegia os elementos formais específicos de cada técnica e desconsidera a imaginação como elemento importante da expressão. Há preocupação com aspectos técnicos, elementos e princípios de organização da composição da obra de arte, descartando-se o tema. Imagens podem ser utilizadas como suporte para resoluções formais;

d) *ênfase no contexto*: trata de problemas relativos ao ambiente sociocultural e observação de cenas do cotidiano, em alguns casos tendo como base estudos históricos e questões sociais. Expressão da arte por meio da percepção, conscientização e problematização do que está acontecendo a sua volta: “Para alguns, a obra de arte, figurativa ou abstrata, sempre deverá expressar um conteúdo inspirado nas questões de ordem social, política ou econômica” (Almeida, 2009, p. 113);

e) *ênfase na história da arte e na leitura da obra de arte*: Almeida (2009) cita teóricos como Arthur Efland, Elliot Eisner e Edmund Feldman, que marcaram o ensino da arte para que abrangesse, além do fazer artístico e da experiência estética, mais conhecimento teórico e crítico. No Brasil, Ana Mae Barbosa concebe essa aprendizagem desde 1987, a partir da Abordagem Triangular. Segundo Almeida (2009, p. 115), “[...] a aprendizagem do fazer artístico deve ser complementada pelo conhecimento crítico e histórico da obra de arte: conhecer é tão importante quanto fazer”.

Daichendt (2010), em sua pesquisa sobre o artista-professor Walter Gropius, afirmou que a força que caracteriza a Bauhaus é a diversidade de professores cujos métodos são tão diversos quanto suas práticas artísticas. A exemplo dessa



confirmação, as memórias registradas na cartografia afirmam que a singularidade da prática artística de cada artista-professor na EAFA influi diretamente na relação pedagógica estabelecida com os alunos, proporcionando e potencializando diferentes formas do fazer artístico: “Com obras tão diferentes a nível artístico, são também diferentes os modos de ensino” (Sousa, D., 2017, p. IV).

Os professores entrevistados lidam com o conhecimento em história da arte e a leitura da obra de arte como essenciais ao fazer artístico, estimulando o conhecimento crítico e histórico. Dessa forma, via apreciação e fruição, o aluno tem a possibilidade de construir o seu trabalho a partir de procedimentos já utilizados por outros artistas. Com isso, “Os artistas-professores entendem que a arte tem conteúdo e linguagem próprios e que o professor deve valorizar a prática, o conhecimento teórico e a leitura da obra de arte; o ensino da arte deve compreender o fazer, o conhecer e o apreciar arte” (Almeida, 2009, p. 116).

A continuidade é um fator desencadeador de suas experiências como artistas-professores que se entrelaçam no tempo passado e presente, garantindo o desenvolvimento de outras experiências posicionados nesse *continuum*:

[...] o imaginado agora, algo imaginado no passado, ou um imaginado no futuro – cada ponto tem uma experiência passada como base e cada ponto leva a uma experiência futura. [...] há sempre uma história, que está sempre mudando e sempre encaminhando-se para algum outro lugar (Clandinin; Connelly, 2011, p. 31).

Algumas gestões compreendem que, por ser uma escola de artes, deve ter uma liberdade maior de atuação e expressão (Pereira, 2021). Se há estímulo na formação contínua dos artistas-professores e reconhecimento em suas produções artísticas, o investimento volta à população, que tem acesso cultural a diferentes linguagens artísticas a preços significativamente mais baixos que em instituições particulares.

Compartilhar os processos em curso das intervenções na vida cotidiana em estudo, resultam em uma produção de material e, ao realizar e gravar as entrevistas, ocorreram as transcrições, interpretações e análises. Os textos resultantes desse processo “constroem a realidade estudada de um jeito específico, tornando-a acessível enquanto material empírico para procedimentos interpretativos” (Flick,

2004, p. 187). A autora Nadia Gonçalves sublinha a importância do educador de conhecer os processos históricos que rondaram a educação em

[...] como as noções de permanência, mudança, transformação e ruptura são importantes para a compreensão dos processos pelos quais ações, valores, crenças, representações e práticas – legais, institucionais e pedagógicas – foram desenvolvidos ao longo do tempo no Brasil, e em suas especificidades locais e regionais (Gonçalves, 2011, p. 25).

Ao mesmo tempo que procurou-se respeitar a especificidade de cada indivíduo entrevistado, foi possível construir uma história do grupo representativo de artistas-professores da EAFA: “[...] uma história que é de todos e de cada um; uma história que, em sua ‘uniformidade’, abre espaço às diferenças individuais e contextuais, bem como às divergências de opinião” (Almeida, 2009, p. 36). O registro de memórias e experiências tem como interesse principal o crescimento e a transformação das histórias de vidas, “[...] Por isso, tão difícil quanto pode ser contar uma história, mais difícil ainda é a tarefa igualmente importante, de recontar as histórias que permitem desenvolvimento e mudança” (Clandinin; Connelly, 2011, p. 108).

As entrevistas sinalizam que os artistas-professores dão corpo à EAFA, assim como também estimulam a arte e o desenvolvimento cultural em Joinville. Uma parcela das pessoas que montam os seus próprios ateliês na cidade e optam por lecionar, já foram estudantes da EAFA. Dessa forma, prova-se que a escola é um importante agente formador e de disseminação cultural e artística da cidade.

A produtora cultural Albertina Tuma, em entrevista realizada em 2021, destacou a imigração alemã como impulsionadora do desenvolvimento cultural da cidade: “[...] esse amor à arte é uma herança também dos nossos imigrantes [...]. Amor às flores, à música à gastronomia. E hoje Joinville é a Capital Nacional da Dança<sup>146</sup>, graças ao *Festival de Dança* e depois à *Escola Bolshoi*, que se instalou aqui” (Tuma, 2021, p. 19). Dessa forma, a produtora cultural associa a vocação de Joinville associada às artes e às manifestações culturais, devido aos seus antepassados europeus.

---

<sup>146</sup> Com texto assinado pelo deputado federal Marco Tebaldi (PSDB-SC), por meio de lei aprovada no Senado Federal, em 2016 Joinville obteve o título de “Capital Nacional da Dança”, em reconhecimento à sua dedicação e fomento às artes corporais (BRASIL, 2016).

As narrativas são relatos construídos colaborativamente entre a pesquisadora e os participantes. No delineamento de um dos territórios do mapa da pesquisa, a narrativa “[...] foi escrita, a vida dos personagens construída, histórias sociais gravadas, e significados expressados para todos verem [...]. O texto de pesquisa, assim como a vida, é um contínuo desvelar-se” (Clandinin; Connelly, 2011, p. 216). À medida que as linhas narrativas foram tracejadas no mapa de pesquisa, foi possível averiguar as conexões dos artistas-professores da Escola com a cidade industrial e o quanto suas experiências são engajadas com o contexto social e histórico.

A trajetória histórica da cidade de Joinville focada a partir dos fluxos de imigração e migração, explosões populacionais, geração de indústrias e de emprego, é impulsionadora do questionamento sobre qual é o papel da arte em meio ao contexto atual da cidade. Por meio das análises, nota-se que o fazer artístico e a docência em artes vêm sofrendo transformações ao longo das décadas, acompanhando o contexto social, político e histórico de Joinville. Apesar das dificuldades, há mais de 55 anos a EAFA persevera e resiste por meio de seu corpo docente, gestores, alunos e funcionários, oferecendo formação artística à população de Joinville e região.

Numa cidade industrial, localizada no sul do Brasil, que foi marcada no século XIX pela imigração e colonização, o papel de seus artistas-professores foi e é primordial para o desenvolvimento cultural da região, a partir do ensino, de suas produções artísticas e gestão pública, tendo como *locus* a EAFA.

# Escola Municipal de Artes Aplicadas

## A VISO

Escola Municipal de Artes Aplicadas  
Cursos de:

CERÂMICA



POÉTICAS DA CIDADE: A EAFA  
COMO ESPAÇO DE PRODUÇÃO  
E DIFUSÃO CULTURAL EM  
JOINVILLE



## POÉTICAS DA CIDADE: A EAFA COMO ESPAÇO DE PRODUÇÃO E DIFUSÃO CULTURAL EM JOINVILLE

A *Escola de Artes Fritz Alt* (EAFA) atualmente está estruturada com uma equipe de 14 artistas-professores e mantém uma média de 400 alunos por ano – crianças, jovens e adultos. Os cursos oferecidos são: Arte Juvenil, Cerâmica, Desenho e Pintura, Escolinha de Artes Infantis, Gravura, História da Arte, História em Quadrinhos, Pintura em Porcelana e Tapeçaria e Tecelagem.

O diferencial da *Escola de Artes Fritz Alt* (fig. 68) é o acesso cultural proporcionado à população de Joinville e região a aulas especializadas de artes visuais com artistas-professores que em sua grande maioria são artistas atuantes na produção artística.

**Figura 68** – Foto da 1ª Exposição realizada pela EAFA em 1968.



Fonte: autoria desconhecida. Arquivo da escola.

No último movimento da pesquisa, foram retomadas inquietações da pesquisadora que iniciaram anteriormente à trajetória do doutorado, a partir de vivências em cursos/núcleos nos quais circulam diferentes concepções de ensino da arte associadas aos artistas-professores. No “núcleo” de Desenho e Pintura, alguns professores utilizam a concepção de ateliê “livre” que não segue um plano curricular “fechado”, utilizando ferramentas e conteúdos mais conceituais, correspondentes à arte pós-moderna. O fazer artístico e os assuntos abordados são definidos por turma

ou por aluno, a partir do desenvolvimento de um tema em grupo ou individualmente. Os demais professores do núcleo seguem anualmente uma grade com conteúdos programáticos considerados “básicos” para a aprendizagem, fundamentados em modelos de cursos acadêmicos de belas artes de matriz europeia.

As pesquisas indicam que o acesso à diversas concepções sobre o fazer artístico são positivas, pois ao aluno são propostas visões diversas de percepção da arte. As entrevistas realizadas sinalizam que discussões entre profissionais dos espaços educacionais denotam a complexidade de sujeitos que têm a sua individualidade artística e se preocupam diante da ampla gama de visões circulantes na contemporaneidade no campo das Artes Visuais.

O curso de *Desenho e Pintura* se mantém desde a criação da escola, ou seja, 1968. Até a década de 1980, os professores da EAFA eram artistas da cidade, convidados a lecionar no espaço. A partir da década de 1990 até hoje, os candidatos interessados a lecionar na escola passam por edital de concurso público. Após 2010, o candidato a professor da EAFA tem como pré-condição a apresentação de diploma em ensino superior na área. Todas essas modificações na contratação do corpo docente provocaram mudanças nos cursos, porém foram mantidos os ateliês ministrados pelos artistas convidados a lecionar na escola.

Na *Escolinha de Artes Infantis*, curso voltado às crianças e criado em 1970, as mudanças de visões sobre o fazer artístico e nas práticas docentes são perceptíveis ao longo de sua trajetória e registradas em uma pesquisa acadêmica desenvolvida pela ex-professora da Escolinha e ex-professora de Cerâmica Heloísa Steffen (Steffen, 1999). Nessa pesquisa consta que nas décadas de 1970 até o fim da década de 1980 o conceito do curso utilizava modos de fazer artístico da “livre-expressão”.

Da Nova (1990) em seu livro sobre o *Teatro na Escolinha de Arte de Florianópolis*, ressalta que o orientador de teatro necessita ser criativo, reforçando o método da livre-expressão: o orientador preocupa-se com o desenvolvimento da criança, a partir de elementos de seu mundo, “[...] sem se preocupar em ensinar ou esperar um produto final, como também desenvolver no aluno a linguagem corporal e verbal” (Da Nova, 1990, p. 35). Nessa tendência modernista, o foco volta-se à liberdade de expressão das crianças: “Liberdade é a condição primeira para que o aluno se expresse espontaneamente. Somente a livre-expressão revelará seus

anseios e tendências, permitindo ao orientador, ao observá-lo, oferecer-lhe meios para seu maior crescimento” (Da Nova, 1990, p. 35).

Além das aulas que aconteciam dentro do espaço da *Casa da Cultura*, um ateliê da produção artística, os alunos experienciavam momentos fora do espaço escolar para buscarem modos livres de expressão realizados em tapumes e paredes (fig. 69) pela cidade.

**Figura 69** – Crianças da Escolinha pintando em tapumes e paredes.

À esq.: cartaz da 2ª. Coletiva de Artes Infantis da Escolinha (1972). À dir.: foto de 1976, de crianças pintando em tapumes.



Foto: Arquivo da Escolinha.

Essa concepção da “livre-expressão” utilizada atualmente na cidade, não tem as mesmas facilidades da época, como por exemplo, a possibilidade de levar crianças para pintarem nas ruas movimentadas e agitadas. Iavelberg (2015, p. 33) afirma que “os arte-educadores modernos enaltecem a produção artística espontânea da criança para libertar seus atos criativos e, assim, a arte infantil ganhou existência e validação na educação”.

Na década de 1990 foi adotada na EAFA a *Abordagem Triangular* de Ana Mae Barbosa (Steffen, 1999; Escolinha, 1995), pautada em três eixos norteadores para o ensino da arte: fazer artístico, leitura de imagem, contextualização. A concepção do fazer artístico foi incorporada pelos novos professores contratados para o curso que haviam concluído cursos de licenciatura em Educação Artística/Artes Plásticas, em faculdades e universidades.

Na última década (2010-2020), percebe-se um movimento diferente na *Escolinha de Artes Infantis*, pois os projetos trabalhados (que culminam em uma exposição anual dos alunos) têm sido pensados para refletir e sensibilizar acerca de diversos temas norteadores relacionados às perspectivas mais contemporâneas,

como: decolonialidade, imigração, cultura de paz<sup>147</sup>, tolerância, igualdade, cultura latino-americana e cultura brasileira.

Portanto, a partir da década de 2010, foram detectadas mudanças no fazer artístico da escola por meio dos processos profissionais de produzir e ensinar arte em alguns cursos, como na *Escolinha de Artes Infantis* e nos ateliês livres do núcleo de *Desenho e Pintura*. Os dois exemplos abordados têm o propósito de demonstrar o quanto o fazer artístico foi estimulado das mais diversas maneiras, dependendo da época e de seus artistas-professores. Os processos profissionais de ensinar e produzir arte são frutos de um momento histórico e de pensamentos advindos de um determinado contexto social, político e histórico.

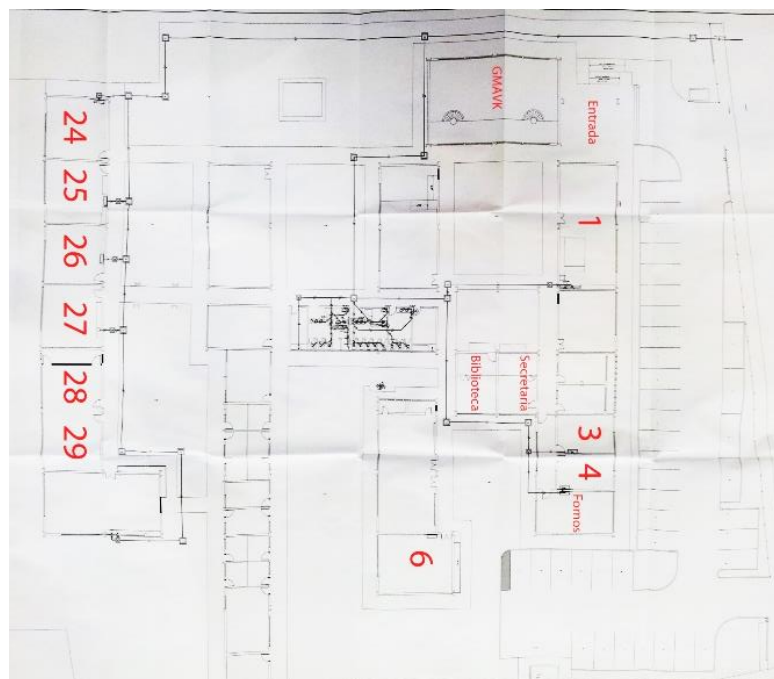
A EAFA é uma instituição cultural de educação não formal criada com o intuito de ofertar cursos relacionados à área de *Artes Visuais*. Ela existe e persiste até hoje graças a esforços individuais e coletivos de pessoas que sempre estiveram na batalha em prol da escola de arte pública em Joinville e região. A sua estrutura física é constituída por oito salas de aula no espaço (fig. 70) da *Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior*. Na sala 1 funcionam as aulas da *Escolinha de Artes Infantis*. Na sala 3 funciona as aulas de *H.Q.* e na sala 4 funciona o curso de *História da Arte*. Ao lado da sala de *História da Arte*, funciona a sala dos *Fornos de Cerâmica*. Nas salas 6 e 24 funcionam as aulas de *Desenho e Pintura*. Na sala 25 são ministradas as aulas de *Arte Juvenil e Gravura*. Nas salas 26 e 27 funcionam as aulas de *Cerâmica*. Nas salas 28 e 29 funcionam as aulas de *Teatro*.

---

<sup>147</sup> Cf. GONÇALVES, Juliana Rossi; RODRIGUES, Maria Lúcia Costa. Cultura de Paz na Escolinha de Artes: diálogos necessários. **Revista Nupeart**, Florianópolis, Universidade do Estado de Santa Catarina, v. 21, p. 44-66, 2019.



**Figura 70** – Planta baixa da Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior com indicação das salas utilizadas pela EAFA.



Fonte: desconhecida.

O espaço da escola possibilita o acesso à única galeria municipal de artes da cidade (Galeria Municipal de Artes Victor Kursancew), à uma biblioteca com livros específicos da área de artes (Biblioteca Edith Wetzel) e a um auditório, constituindo-se dessa forma como um dos *locus* do patrimônio cultural e artístico de Joinville/SC.

Alguns professores que lecionaram na EAFA foram/são artistas (ou teóricos/críticos de arte) que têm seu reconhecimento na arte de Joinville e Santa Catarina, como: Edson Busch Machado, Índio Negreiros da Costa, Leda Campos, Luiz Si, Marcos Rück, Nadja de Carvalho Lamas, Otto Francisco de Souza e Walter de Queiroz Guerreiro. A seguir, será abordada a trajetória de alguns professores atuantes da EAFA que possuem uma carreira artística concomitante à prática docente, além dos cursos oferecidos atualmente na Escola.

Em seguida, são abordados os movimentos contrários à consolidação da EAFA, como a ameaça de fechamento do curso da *Escolinha de Artes*, na década de 1990 (Mokross, 1992), interdição da escola, em 2011, a não contratação de novos docentes desde 2014 e a pandemia do Coronavírus, em 2020 que impulsionou uma renovação metodológica devido ao isolamento social e aplicação de tecnologias de ensino a distância. O último item dessa parte da pesquisa aborda

as relações e tensões entre arte e trabalho associadas à uma escola de artes situada em uma cidade industrial.

### Artistas-professores da EAFA (2023)

Atualmente, a EAFA conta com 14 professores graduados (fig. 71) que possuem cursos de pós-graduação (especialização) na área de artes, três professoras possuem Mestrado e uma professora está fazendo Doutorado.

**Figura 71** – Professores atuais da EAFA (2024).

Da esq. p/dir., de cima para baixo: Angela Muryn, Robson Benta, Luciano da Costa Pereira, Daniele Rieper, Leandra Schmidt, Ane Winter, Miriam Rocha, Luciane Sell da Silva, Luan Vinícius, Juciara Nascimento, Juliana Rossi, Sônia Leonor Fissmer, Juliana Bender, Andreia Schmitz.



Fonte: Vários. 2024.

Os cursos da EAFA são destinados ao público infantil, juvenil e adulto, a partir dos seis anos de idade. Os cursos são divididos em módulos anuais ou semestrais, nos turnos matutino, vespertino e noturno. Totalizam cerca de nove cursos na área de Artes Visuais<sup>148</sup> com média de 400 alunos ao ano. Além de Juliana Bender e Luciano da Costa Pereira, a cartografia assinala a produção artística de quatro<sup>149</sup> artistas-professores atuantes da EAFA: Luciane Sell, Robson Benta, Ane Winter e Daniele Rieper.

<sup>148</sup> Alguns professores da Escola Municipal de Teatro (EMT) lecionam Teatro em algumas turmas da Escolinha de Artes Infantis.

<sup>149</sup> Cada professor da EAFA possui uma trajetória artística e profissional que demanda um estudo mais aprofundado. Para a pesquisa, optamos em abordar quatro professores, cada um de um curso diferente (Tapeçaria e Tecelagem, Teatro, História em Quadrinhos e Cerâmica) objetivando trazer uma ideia da produção atual dos artistas-professores da EAFA.

A professora Luciane Sell (fig. 72) é artista têxtil e atua desde 2009 como professora do curso de Tapeçaria e Tecelagem da EAFA.

**Figura 72** - Professora e artista têxtil Luciane Sell, do curso de Tapeçaria e Tecelagem da EAFA.



Fontes: ND Mais (2015) e Robson Freire (2018).

A artista-professora já expôs em Joinville, Rio de Janeiro, Porto Alegre e em outros países como Espanha, E.U.A. e Uruguai. Além de fios, trabalha com materiais diversos como guarda-chuva, tecido TNT, palha de bananeira entre outros materiais de origem natural ou de descarte, que visam também a sustentabilidade (Silva, 2015). A tecelagem, uma forma de artesanato milenar, ganha nova configuração ao ser transformada em instalações pela artista-professora e alunas. A transformação dos fios em objetos artísticos por meio de técnicas da tecelagem artística e contemporânea remete a novos olhares numa cidade que possui diversas indústrias têxteis.

O professor Robson Benta<sup>150</sup> (fig. 73) destaca-se por sua atuação na área do Teatro, como ator e diretor há mais de 38 anos. Integrou cerca de 20 espetáculos teatrais e mais de dez produções cinematográficas (Silva, 2014).

<sup>150</sup> Cf. Robson Benta: ator, professor e diretor de teatro. Currículo. Joinville: s.n., 2022. Disponível em: [https://robsonbenta.art.br/wp-content/uploads/2022/02/CURRI%CC%81CULO-ROBSON-BENTA-\\_-Fevereiro2022-1.pdf](https://robsonbenta.art.br/wp-content/uploads/2022/02/CURRI%CC%81CULO-ROBSON-BENTA-_-Fevereiro2022-1.pdf). Acesso em: 19 dez. 2023.

**Figura 73** – Professor e ator Robson Benta, do curso de Teatro da EMT.



Fontes: Facebook Cidade Cultural (2021) e Chico Maurenre (2017)

Natural de Criciúma/SC, Robson reside em Joinville/SC e iniciou sua carreira como ator em 1984 participando de mostras do teatrólogo Borges de Garuva (Redação ND, 2011). Como docente, iniciou sua carreira em 1986. Atualmente é um dos dirigentes do *Instituto de Pesquisa da Arte pelo Movimento (Impar)*. Desde 2012, o *Impar* atua na produção e execução de projetos voltados para formação de público por meio do Programa de Formação Cultural “Arte para Todos” (Neitsch, 2021). O projeto “trabalha a arte como uma maneira de incluir pessoas com Síndrome de Down e com deficiências físicas e intelectuais frequentadoras do Naípe (Núcleo de Assistência Integral ao Paciente Especial)” (Silva, 2014). Robson atua nos cursos da Escolinha, na faixa etária dos 9 aos 11 anos e também na Escola Municipal de Teatro (EMT) – em 12 de julho de 2022, foi sancionada a Lei Nº 9.218<sup>151</sup> que criou a EMT, antigo desejo dos docentes do curso.

Ane Winter (fig. 74) atua na EAFA desde 2007 nos cursos de História em Quadrinhos e Fanzine.

<sup>151</sup> Disponível em:

[https://sei.joinville.sc.gov.br/sei/publicacoes/controlador\\_publicacoes.php?acao=publicacao\\_visualizar&id\\_documento=10000014845440&id\\_orgao\\_publicacao=0](https://sei.joinville.sc.gov.br/sei/publicacoes/controlador_publicacoes.php?acao=publicacao_visualizar&id_documento=10000014845440&id_orgao_publicacao=0). Acesso em: 22 ago. 2022.

**Figura 74** - Artista-professora Ane Winter, do curso de História em Quadrinhos da EAFA. À dir: participação em roda de conversa na 14ª. Feira do Livro em Joinville.



Fontes: Ane Winter (2023) e Feira do Livro (2017).

Ane tem uma produção artística voltada à construção de personagens, ilustração, *fanzine*, à pintura mural e às artes visuais (Currículum, 2023). Ilustrou livros e realizou projetos relacionados sobre ser mulher-artista, como a participação nas exposições “SalaDelas”<sup>152</sup> (2023), Exposição Coletiva “Memórias de moças bem-comportadas” – AAPLAJ (2018) e roda de conversa “Mulheres, Quadrinhos e Desenhos” e “Ilustração, Mercado e Arte” na 14ª Feira do Livro de Joinville (2017). Com seus impressos e publicações, participa de feiras coletivas e estimula a linguagem da História em Quadrinhos como reflexo da cultura visual de pré-adolescentes e jovens de Joinville, pois já publicou 227 títulos/*fanzines* com seus alunos em 15 anos de curso. A artista também abordou questões de mobilidade na cidade, por utilizar majoritariamente a bicicleta como meio de transporte, nas publicações virtuais “*As Crônicas de um Ciclista Morto*” (2016 a 2017).

Daniele Rieper (fig. 75) é professora dos cursos de Gravura, Cerâmica e Arte Juvenil e em 2021 foi coordenadora da EAFA e da GMAVK, além de ter atuado como membro do Conselho Consultivo da GMAVK entre 2018 a 2020).

<sup>152</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CohoPxXrqVT/>. Acesso em: 20 dez. 2023.

**Figura 75** - Daniele Rieper, artista-professora dos cursos de Cerâmica e Arte Juvenil da EAFA.

À dir: Daniele com os artistas-professores da Escolinha de Artes: Robson Benta, Juliana Bender, Andreia Schmitz, Daniele (ao centro), Juciara e Amarildo.



Fontes: Daniele Rieper (2023 e 2019).

A professora é artista visual atuante em âmbito regional, estadual e nacional, além de registros em Fotografia Conceitual e Fotogravura. Além de atuar na EAFA, leciona aulas de Cerâmica em seu ateliê particular “Contextura”. Participou de diversas exposições individuais e coletivas, entre elas, *Reminiscências* (2010), *Coletiva de Artistas* (2006), 12º. Salão Nacional de Artes de Itajaí (2010) e realizou registros fotográficos do Grupo P.S. (dos artistas visuais Priscila dos Anjos e Sérgio Adriano H.), com fotografias selecionadas no Programa Rumos Itaú Cultural (2011). Nos últimos anos, tem se destacada com a produção em Cerâmica, por meio da participação em exposições como a “*Ceramistas do Brasil*” (2023) e idealizou, junto à professora Andreia Schmitz, o *Jornada Vivências em Cerâmica* (anteriormente *Semana do Ceramista*).

Além das narrativas registradas e analisadas das duas ex-artistas-professoras e dos dois artistas-professores presentes na quarta parte do estudo<sup>153</sup>, a trajetória dos profissionais Robson, Luciane, Ane e Daniele demonstra as suas atuações artísticas dentro do território de Joinville, reforçando o papel da EAFA como *locus* do artista-professor que molda o cenário cultural da cidade.

<sup>153</sup> Cf. “MEMÓRIAS DO(A) ARTISTA-PROFESSOR(A) DA EAFA: TRAMAS E COMPOSIÇÕES ENTRE O ENSINO E A PRODUÇÃO ARTÍSTICA”.

## Cursos oferecidos (2023)

Os cursos oferecidos (fig. 76) são: Arte Juvenil, Cerâmica, Desenho e Pintura, Escolinha de Artes Infantis, Gravura, História da Arte, História em Quadrinhos, Pintura em Porcelana e Tapeçaria e Tecelagem.

**Figura 76** – Cursos da EAFA.

Montagem com fotos da produção de alunos e professores de alguns cursos da EAFA.



Fonte: Juliana Rossi Gonçalves (2017).

Relação dos cursos e seus respectivos professores:

- **Arte Juvenil:** curso criado em 1983, anual. Faixa etária dos 12 aos 16 anos – foi criado com o propósito de preencher a lacuna de faixa etária que ficava entre a Escolinha e os cursos adultos. Professoras: Daniele Rieper e Leandra Schmidt.
- **Cerâmica:** o curso existe desde a criação da EAFA e tem duração de três anos. A partir dos 16 anos. Professoras: Andreia Schmitz, Angela Muryn e Daniele Rieper.
- **Desenho e Pintura:** o curso existe desde a criação da EAFA, é anual. A partir dos 18 anos. Engloba os cursos de Desenho Artístico, Pintura, Figura Humana e Atelier. Professores: Juliana Rossi Gonçalves e Luciano da Costa Pereira.

- **Escolinha de Artes Infantis:** criada em 1970, atende crianças de seis a 12 anos. Em 1993 foi incluído o Teatro na grade do curso. Professores: Andreia Schmitz, Juliana G. Bender, Leandra Schmidt, Amarildo Almeida (Teatro), Juciara Nascimento (Teatro), Luan Vinícius (Teatro) e Robson Benta (Teatro).
- **Gravura:** criado em 2009, a partir dos 16 anos. Professoras: Daniele Rieper e Juliana Bender.
- **História da Arte:** existe desde a criação da escola. A partir dos 16 anos, com duração de três anos. Professoras: Leandra Schmidt e Miriam Aparecida da Rocha Joaquim.
- **História em Quadrinhos:** a data oficial de criação é 2008, porém em 2007 ele era um projeto de extensão da Casa da Cultura, nos bairros Ulysses Guimarães, Parque Guarani e Jardim Paraíso. A partir dos 12 anos. Professora: Ane Caroline Winter.
- **Pintura em Porcelana:** existe desde a criação da escola. A partir dos 16 anos. Professora: Sônia Leonor Fissmer.
- **Tapeçaria e Tecelagem:** foi criado em 2009, a partir dos 16 anos. Duração de dois anos. Professora: Luciane Sell da Silva.

O curso de Teatro vinculava-se à *Escola Municipal de Ballet* até 1990 e integrou a EAFA de 1990 a 2022. Após a inauguração da *Escola Municipal de Teatro* (EMT) em 2022, os cursos não são mais integrados à EAFA, com exceção de algumas turmas da Escolinha de Artes Infantis. O corpo docente da EMT é constituído por: Amarildo Almeida, Juciara Nascimento, Luan Vinícius e Robson Benta.

Alguns eventos e ações culturais da última década<sup>154</sup> se destacaram em alguns cursos, pois promoveram o acesso cultural não somente aos alunos da EAFA, mas também à população de Joinville, como as *Jornadas Vivências em*

---

<sup>154</sup> As informações obtidas sobre os eventos da EAFA têm um limite temporal até o ano de 2017. Isso se deve pela constância e organização do registro dos eventos em um único espaço virtual, o *blog* da Escola que serviu como um arquivo virtual, que por uma determinação da Prefeitura, foi desativado em 2017, criando uma grande lacuna de registros de experiências didáticas desde então. Além do blog, de 2014 a 2018 foram produzidos portfólios impressos e virtuais das atividades e eventos realizados pelas escolas da Casa da Cultura. Os portfólios estão disponíveis para consulta ao público na Biblioteca Edith Wetzel, que fica ao lado da Secretaria na Casa da Cultura.



*Cerâmica*<sup>155</sup>. A programação do evento proporciona aos alunos e professores novas experiências e vivências na Cerâmica e o contato com técnicas e expressões que ampliam olhares e percepções estéticas. As ações das Jornadas são oferecidas uma vez por mês durante todo o ano, diferente da *Semana do Ceramista* que ocorria anteriormente, que durava uma semana por ano.

Em 2016, na *Semana do Ceramista*, aconteceu o 13º CONTAF – *Congresso Nacional de Técnicas para Artes do Fogo* (fig. 77), além de uma retrospectiva na GMAVK de obras de artistas-professores que atuaram no curso de Cerâmica, como: Dagmar Parucker, Helena Montenegro, Leda Campos, Mário Avancini, Marli Swarowski.

**Figura 77** – CONTAF na Semana do Ceramista (2016). Montagem de fotos. Oficina em sala de aula com alunos de Cerâmica e à dir., exposição “Memórias” – retrospectiva dos professores que marcaram os 48 anos do curso de Cerâmica, na GMAVK.



Fontes: Gleici Kannenberg e Heloísa Steffen (2016).

Em 2015 os alunos de *Desenho Artístico* (do curso de Desenho e Pintura) expuseram no *Arquivo Histórico de Joinville* (figura 78).

<sup>155</sup> Cf. Casa da Cultura recebe Jornada Vivências em Cerâmica. **Notícias**, Prefeitura de Joinville, 26 maio 2022. Disponível em: <https://www.joinville.sc.gov.br/noticias/casa-da-cultura-recebe-jornada-vivencias-em-ceramica/>. Acesso em: 20 dez. 2023.

**Figura 78** - Exposição “Joinville de Ontem”, do curso de Desenho Artístico (2015) da EAFA. À esq., cartaz da exposição e à dir., exposição no Arquivo Histórico de Joinville.



Fonte: Juliana Rossi Gonçalves (2015).

A partir de fotos antigas de Joinville, foram selecionados 12 desenhos produzidos com diversos materiais: lápis grafite, lápis de cor, nanquim, carvão, lápis sépia, sanguínea. Em “*Joinville de Ontem*”, por meio da produção artística, se buscou aguçar e despertar um novo olhar sobre o patrimônio histórico de Joinville, por meio de técnicas como a luz e sombra e perspectiva. A exposição também aconteceu em 2016 na CCFRJ e em 2020 no gabinete do prefeito, na Prefeitura de Joinville, por meio de exposição individual<sup>156</sup>.

O curso de *História da Arte*, fundado no período de criação da EAFA, constituiu ao longo dos anos um acervo de textos e biografias de artistas de Joinville e região. No término do curso (ao final do terceiro ano), o aluno é instigado a criar um trabalho de conclusão de curso (fig. 79) abordando um artista local ou espaço cultural de Joinville/SC.

<sup>156</sup> Exposição individual “Joinville de Ontem” de Juliana Rossi. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B-4PZ2rBrMz>. Acesso em: 20 dez. 2023.

**Figura 79** – Ações culturais do curso de História da Arte.  
À esq.: homenageados das apresentações de final de curso na AAPLAJ (2014). À dir.: turma da prof.<sup>a</sup> Miriam da Rocha visitando a Galeria 33 (2017).



Fonte: Miriam da Rocha (2014; 2017).

A proposta da realização de um trabalho final de curso sobre um artista de Joinville foi iniciada pela ex-professora Berenice Mokross e se tornou referência em pesquisas tanto por acadêmicos de diversas universidades como também para a população em geral. Os trabalhos são guardados sob a salvaguarda da professora de História da Arte, pois, segundo relatos, os trabalhos que ficavam na *Biblioteca da Casa da Cultura* desapareceram. O acervo foi ampliado ano a ano, daí a significação de torná-lo acessível no ciberespaço.

Os cursos de *H.Q.*, de *Gravura* e de *Tapeçaria e Tecelagem* foram criados entre 2008 e 2009 e incorporados à EAFA. O curso de *Tapeçaria e Tecelagem* (fig. 80) destaca-se por estimular a sustentabilidade, pois muitos dos trabalhos que são produzidos utilizam materiais de descarte e resíduos de doações como vestimentas, acessórios e sacolas, que podem ser rasgados, cortados, reutilizados e inseridos na tecelagem. As alunas participam de feiras e eventos e vendem seus trabalhos, criando uma cadeia de economia criativa.

**Figura 80** – Ações educativas do curso de Tapeçaria e Tecelagem. Esq.: divulgação de palestra para a 13ª Semana de Museus (2015). Dir.: curso de Tapeçaria e Tecelagem via Programa de Extensão (PEC) oferecido na Sala Alfredo Salfer no Centreventos Cau Hansen (2015).



Fonte: Luciane Sell da Silva (2015).

Para se inscrever e participar dos cursos da EAFA, o aluno paga uma taxa de matrícula e mensalidades, com valores definidos pela *Secretaria de Cultura e Turismo*, com possibilidade de bolsa de estudos. Ao se formar, o aluno recebe um certificado de curso profissionalizante expedido pelo Conselho Municipal de Educação – COMED.

Os registros de matrícula constataam que muitos alunos da escola são pessoas migrantes e encontram a escola de formação artística através de buscas pela *Internet* ou caminhando em frente à CCFRJ. Seja em razão de uma mudança familiar, seja mudança de emprego, essas pessoas que vêm de fora da cidade às vezes se incorporam mais à cena cultural da cidade, pois buscam por mais informações. Assim, esses grupos migrantes por ter contato direto com a arte, em eventos e com artistas, via CCFRJ, por vezes acabam conhecendo mais as instituições culturais do que os que já são moradores há mais tempo ou que nasceram em Joinville<sup>157</sup>.

<sup>157</sup> Condição constatada no *Museu Nacional de Imigração e Colonização*, que recebe muitas visitas de estrangeiros, enquanto alguns descendentes de imigrantes sequer sabem de sua existência (Steinbach, 2013).

## **Movimentos contínuos: anseios e dificuldades das últimas décadas**

Nas últimas décadas, ocorreram alguns movimentos determinantes que marcaram a história ao longo da trajetória de 55 anos da EAFA. Em 2011 a *Casa da Cultura Fausto Rocha Jr.* foi interditada pela Vigilância Sanitária e ficou fechada por dois anos, as escolas foram separadas em espaços inapropriados para as aulas. Os professores, funcionários e alunos organizaram diversas manifestações para a volta às aulas na sede interditada.

Em 2020, com a pandemia da COVID-19, os professores enfrentaram uma situação inusitada: a escola foi considerada pelo poder público como serviço “não-essencial”, momento histórico que marcou por um debate público pautado em questões relacionadas ao fazer artístico e valorização frente à sociedade e gestões políticas, em meio a um contexto de pandemia. Em junho do mesmo ano, os professores iniciaram as aulas *online* de seus cursos, desafio que demandou reestruturações do fazer e ensinar arte.

Um levantamento de pesquisa sinalizou que a *Escola de Artes Fritz Alt* foi tema da monografia de especialização intitulada “*A importância da Escola de Artes ‘Fritz Alt’ no contexto sociocultural joinvilense*” desenvolvida em 1992 por Berenice Mokross. A *Escolinha de Artes Infantis*, curso destinado às crianças dentro da EAFA, foi tema de investigação que resultou na uma monografia de especialização “*Escolinha de Artes Infantis de Joinville: 28 Anos no Cenário Arte-educativo Joinvilense*”, escrita em 1999 pela professora Heloisa Steffen (falecida em 2020), ex-professora de Cerâmica. Com exceção dos textos publicados nos últimos cinco anos relacionados à essa tese, não há registros de outras pesquisas acadêmicas sobre a Escola.

Assmann (2011, p. 17) coloca que “A comunicação entre épocas e gerações se interrompe quando um dado repositório de conhecimento partilhado se perde”. Portanto, entrevistar as pessoas que fazem parte da memória cultural da EAFA é possibilitar, a partir de um novo encontro/situação, que o passado seja recordado e reinventado. Desse modo, conforme Gondar (2008, p. 3), “[...] a história de um sujeito, individual ou coletiva, pode ser a história dos diferentes sentidos que emergem em suas relações” e que a todo tempo se produzem, seja individual ou coletivamente.

A falta de um arquivo com os registros históricos da instituição se constitui como obstáculo para as pesquisas relacionadas à Escola. Albertina Tuma, ex-diretora da instituição, assinalou essa preocupação, afirmando a importância da organização de arquivos de registros históricos. Em sua narrativa, relatou o descaso com que muitas vezes os arquivos são tratados, como aconteceu com a CCFRJ e com o *Festival de Dança*:

No *Festival de Dança*, por exemplo, todo o acervo fotográfico foi guardado em caixas, com papel de seda protegendo as fotos, as fitas cassetes eram catalogadas com os nomes e ano, tudo certinho. Dizem que sumiu tudo, não é possível! [Na CCFRJ] Teve gente que falou que foi tudo queimado lá atrás. Não sei a razão. [...] Na minha época era tudo bem organizado, tudo tinha arquivo, de todas as escolas, de todos os cursos. Onde é que ficou isso, gente? (Tuma, 2021, p. 26-27).

Segundo Gonçalves (2011), a organização arquivos públicos ganhou força no Brasil na década de 1990, acerca da conservação e proteção dos arquivos escolares:

À medida que o campo da história da educação se fortalece e se organiza, e que o diálogo com a Nova História se aperfeiçoa teórica e metodologicamente, a questão das fontes – sua localização, preservação e tratamento – ganha ênfase. Pesquisadores voltam-se aos arquivos escolares, e encontram, em geral, uma situação muito precária quanto à organização e guarda desses documentos. Pense na expressão ‘arquivo morto’, o que está associado ao sentido que lhe dão na escola. [...] além disso, não há orientações técnicas às escolas sobre os cuidados necessários aos documentos guardados (Gonçalves, 2011, p. 29-30).

O 1º Concurso Público via *Fundação Cultural de Joinville*, atual *Secretaria de Cultura e Turismo/SECULT* aconteceu em 1996 (Steffen, 1999). O corpo docente era formado por artistas, professores, mas também por alunos formados pela própria escola (Mokross, 1992). Na década de 1990 ocorreu a adesão da EAFA ao plano de carreira dos professores da *Secretaria de Educação de Joinville*. Até meados da década de 2000 não era pré-requisito o Ensino Superior para o professor(a) lecionar na escola, porém, a partir de 2010 não se admitem mais professores sem diploma de Ensino Superior.

Na década de 1980 a cidade de Joinville atingiu a maior população em relação às demais cidades de Santa Catarina, com mais de 235 mil habitantes, sendo que 48% da população não é natural da cidade. Esse aumento foi decorrente

da migração de áreas rurais e pessoas provenientes do estado do Paraná (Coelho, 2011). Atualmente, a cidade tem mais de 616 mil habitantes (Paraizo, 2023), diferente do momento de criação da Escola, na década de 1960/70, em que Joinville tinha cerca de 126 mil habitantes (IBGE, 1970/2010). Por essa razão, a escola não conseguiu acompanhar a explosão populacional da cidade, pois um problema que está sendo negligenciado é a ampliação do quadro docente, ou seja, “A cidade está crescendo e a Escola diminuindo” (Pereira, 2021, p. 27).

Há dez anos não há contratação de novos professores ou professores substitutos, devido ao fato do último concurso público Concurso Municipal ter sido realizado em 2014. Portanto, ao longo dos últimos anos, desde a década de 2000, os professores vêm se aposentando e não são realizadas novas contratações. Por exemplo, há cerca de 10 anos atrás, havia seis professores atuantes no curso de Desenho e Pintura, atualmente (2024), há dois professores ativos. Um dado preocupante relacionado ao futuro da EAFA, é o cenário que se vislumbra para os próximos anos, pois à medida que os professores se aposentarem e não ocorrerem novas contratações, a tendência é que os cursos se extingam. Em entrevista realizada em 2021, o artista-professor Luciano relatou as dificuldades relacionadas aos modos de gestão pública e contratação de profissionais:

Um professor pega licença e não se contrata professor substituto. O professor se aposenta e parece que os cursos vão terminando. Isso é uma forma de gestão que está prejudicando a Escola de Artes. [...] [É necessário] uma gestão que está sempre renovando, trazendo novos desafios, propostas, cursos e contratando mais professores. [...] normalmente é mais [ação] pra corte do que pra incentivo (Pereira, 2021, p. 20).

Na década de 2020 o curso de Cerâmica esteve sob ameaça de fechamento/extinção devido a aposentadoria de duas professoras e o falecimento de uma professora. Por iniciativa das professoras Daniele Rieper e Andreia Schmitz dos cursos de *Gravura*, *Arte Juvenil* e *Escolinha de Artes Infantis*, ocorreu a reestruturação e criação de novas turmas para o curso de Cerâmica naquele ano. As artistas-professoras se especializaram, realizaram formações e estudos sobre as complexidades e técnicas de cerâmica, para oferecer o curso à população, porém, tiveram uma maior carga de trabalho dentro e fora de sua carga horária.

As vantagens concernentes à EAFA ser mantida pelo poder público é a de oferecer à população acesso cultural e formação em artes com profissionais qualificados na área, enquanto a desvantagem é que o profissional é visto pelo contratante somente sob a ótica de sua carga horária, pois sua função é lecionar conforme um padrão contratual de horas e minutos definidos e estipulados pelo seu ponto biométrico, sujeito a desconto salarial em seu descumprimento. Por esse motivo, às vezes a burocracia que o sistema impõe, desestimula a atuação criativa do artista-professor de uma instituição cultural, pois espera-se desse profissional aulas dinâmicas, atualizadas e criativas, realização de exposições, participação em eventos, visitas a exposições e instituições culturais.

A partir de 1990, já se percebia a necessidade de atualização da escola, pois constatou-se que mantinha as mesmas características de décadas anteriores (Mokross, 1992). O professor Luciano da Costa Pereira (2021) relatou que, a atualização da Escola está diretamente relacionada à contratação de novos profissionais:

[...] o que existe atualmente na *Casa da Cultura* é fantástico, aqui na Escola de Artes. Eu acho legal os cursos que têm, mas não imagino que deveria ficar só nisso. Eu acho que tem que ter isso e mais outras coisas. Cursos novos, cursos diferentes. Mas, para isso tem que contratar professores (Pereira, 2021, p. 20).

O artista-professor sugeriu que poderiam ter mais professores oferecendo oficinas e cursos mais abertos, mas, que são dificultadas com questões burocráticas administrativas: “[...] eu gosto muito de oficinas. Mas aí oficina eu não sei como é a estrutura administrativa de contratação de professores... [Poderia ter] oficina de fotografia, de vídeo, de escultura... Não tem escultura, por exemplo” (Pereira, 2021, p. 22). Fatores que, segundo o artista, acabam por limitar o acesso da população joinvilense à escola:

Porque essa Escola não é para gerar dinheiro, não é para dar lucro, é uma escola pra proporcionar pra população o estudo de artes. [...] É o dinheiro público sendo usado para o público, para ensinar arte. Então, quanto menor, mais elitista fica, porque menos pessoas vão poder usar. Se tem mais cursos, abre o leque, mais pessoas podem usar (Pereira, 2021, p. 27).



A expansão da *Casa da Cultura* em outras regiões da cidade está sendo atendida por meio do Programa de Extensão Comunitária (PEC), em que o acesso às ações, aulas e eventos é possibilitado às comunidades de diversos bairros de Joinville. A partir das formações do PEC, em 2016 foram atendidos indiretamente mais de seis mil estudantes com projetos nas escolas e 54 professores que participaram de quatro cursos de formação que foram ministrados no primeiro semestre de 2016. Porém, em 2017, após uma reforma administrativa da gestão municipal, não havia uma coordenação única somente para o PEC, dificultando a articulação entre a *Casa da Cultura* e as escolas da rede municipal e estadual, além da falta de auxílio aos professores da Casa que atuam nessas instituições. A rearticulação estrutural dificultou a tabulação de dados e os resultados que essas formações externas ocasionam ao município de Joinville, que antes eram realizados pela ex-coordenadora do PEC, Patrícia Leal.

Em 2016 alguns cursos promovidos pelo PEC enriqueceram a EAFA, como o curso de Escultura com Marcos Avancini (filho de Mário Avancini), “Experimentação e Vivência na Arte Teatral” com Lucas David, Gravura com Daniele Rieper, “Artes Visuais e Processos de Criação” com Luciano da Costa Pereira, “Pintura em Porcelana” com Sônia Fissmer na FUNDAMAS e Centro XV, “Modelagem em Torno de Oleiro” com Sivaldo Leite Correia, “Tapeçaria e Tecelagem” na Sala Alfredo Salfer (no Centreventos Cau Hansen), com Luciane Sell da Silva e Teatro no NAIPE com Robson Benta. Muitos desses cursos foram destinados a professores, enaltecendo ainda mais a importância que o PEC e a EAFA têm como propagador de conhecimento em arte em Joinville e região.

Outro projeto de expansão a ser destacado foi a criação de uma segunda *Casa da Cultura*, na zona sul da cidade, promessa da gestão anterior do prefeito Udo Döhler, conforme relatado em reportagem no *Jornal A Notícia*, em janeiro de 2017: “O prefeito, ao exemplificar o desejo de descentralizar a cultura em Joinville, lembrou a intenção de construir uma *Casa da Cultura* na zona Sul e o secretário de Cultura e Turismo reconheceu que a escola se encontra ‘no limite” (Herbst, 2017). A proposta (que não aconteceu) era a de expandir não só fisicamente a Casa da Cultura – que não atende à crescente demanda de cursos –, mas também de atualizar os cursos. No caso da EAFA a sugestão era a de criar cursos que se associem às linguagens mais presentes na atualidade: cinema, videoarte, performance (Herbst, 2017), instalação, artes gráficas, arte digital, fotografia.

A criação da escola (em 1968) foi projetada com base em planos futuros: “com essa escola, estará Joinville servida pelos primeiros passos de um estabelecimento de cultura que, no futuro, poderá se transformar em escola superior” (Joinville *apud* Mokross, 1992, p. 28). Berenice Mokross, ex-diretora da Escola na década de 1990, refutava essa ideia, por crer que a escola se torna mais acessível à comunidade, como explica nesse trecho extraído de uma notícia de jornal: “[...] a grande função social é atendida justamente porque não se exige dos interessados nos cursos pré-requisitos. ‘Com isso, temos alunos de todas as classes sociais e de todas as idades’” (25 anos, 1993). Em relação a este objetivo, depois de praticamente 55 anos, a escola ficou limitada a oferecer cursos profissionalizantes, mesmo que atualmente o quadro de professores (grande maioria com especialização e alguns com mestrado) poderia possibilitar este objetivo.

As pesquisadoras Mendes, Cordeiro e Falcón no livro “*O desensino da arte: projecto de uma escola ideal*” (2022), afirmam que uma boa escola de artes tem as seguintes características:

- 1) ter dotação orçamental própria e autonomia financeira e administrativa; 2) ser pensada pelos artistas que nela leccionam, que desenvolvem uma prática e que gostam de ensinar; 3) ter os meios técnicos necessários para concretizar o seu programa; 4) cativar os alunos certos; e 5) conseguir dar-lhes liberdade de escolha no seu percurso (Mendes; Cordeiro; Falcón, 2022, p. 13).

Apesar das dificuldades relatadas e dos movimentos opostos à consolidação da Escola ao longo de sua trajetória, a EAFA consegue preencher algumas características relatadas pelas autoras – por exemplo, o poder público mantém a instituição financeiramente, o que até o momento tem garantido a manutenção dos empregos de seus professores ao longo dos anos. Outra característica é a liberdade e a autonomia de seus artistas-professores em relação aos programas dos cursos e à reformulação das grades curriculares ocasionalmente. De forma geral, os professores têm espaços adequados para as suas aulas e estímulo à realização de exposições dentro e fora da instituição. Sobre a concepção de uma escola de arte ideal, as pesquisadoras afirmam que:

- Sabemos que uma escola de artes que não se repensa, que não improvisa, que não convida pessoas diferentes para conversar com seus alunos, que protege uma estrutura virada para o passado não procurando imaginar o presente, será sempre uma escola pobre (Mendes; Cordeiro; Falcón, 2022, p. 26).

A pesquisa sinaliza que a Escola de Artes Fritz Alt é um *patrimônio em risco*, portanto, é necessário refletir e cobrar sobre a falta de investimentos e de contratação de novos artistas-professores – enquanto a cidade teve um rápido crescimento demográfico nas últimas décadas, o corpo docente diminuiu ao longo dos anos. Em 2023, a EAFA completou 55 anos de existência, marcados por uma história de valorização da arte e do fazer artístico em Joinville, uma cidade industrial. Portanto, apesar das dificuldades enfrentadas ao longo de sua trajetória, a EAFA funciona há mais de meio século e é acessível às pessoas de classes sociais e idades diversas, devido a possibilidade de bolsas de estudos.

### **Arte e trabalho: linhas que conectam o fazer artístico e a cidade industrial**

A *Escola de Artes Fritz Alt* foi criada em 1968 em um período desenvolvimentista e de impulso à industrialização em Joinville, cidade denominada “do trabalho” e industrial em função de sua constituição histórica e social. A primeira hipótese levantada para a cartografia – a de que a Escola teria sido criada para alavancar a mão de obra industrial na cidade – foi descartada, pois apesar do primeiro nome (*Escola Municipal de Artes Aplicadas*) remeter à formação laboral, foi constatado em sua trajetória que seu principal objetivo é proporcionar a formação artística à população de Joinville.

Na atualidade, os desdobramentos das conexões históricas na cidade de Joinville/SC entre o fazer artístico e o trabalho industrial, são associados às indústrias que patrocinam e/ou fomentam ações, apresentações e eventos culturais, estimulando os funcionários para que participem de agremiações esportivas, corais e companhias de teatro, como por exemplo, a Associação Atlética Tupy (AAT), o Coral Ciser Show e o Grupo de Teatro da Embraco.

O crescimento populacional ocorrido em Joinville entre as décadas de 1960-1970 gerou necessidades infraestruturais em diversos níveis, além da carência de opções de cultura e lazer. Desse modo, o esporte e “[...] as associações esportivas de empresas que passaram a ser os locais de diversão, especialmente para a grande massa do operariado que chegava à cidade” (Guedes, 2010, p. 45). A Tupy fundamentou a promoção da qualidade e estabilidade de seu quadro de trabalhadores com a criação da Escola Técnica Tupy (ETT) e apoio institucional e

material à Associação Atlética Tupy<sup>158</sup> (AAT), que se tornou uma opção significativa de lazer para os empregados e suas famílias (Guedes, 2010).

A historiadora e professora Sandra Guedes, ao relatar a história da AAT, afirma que o esporte é um importante elo de integração social e explica que com a formação da associação atlética da empresa foi encontrado um ponto em comum de diversão tanto para os trabalhadores descendentes de imigrantes, quanto para migrantes de outras partes do estado e país<sup>159</sup> (Guedes, 2010).

A pesquisa de Guedes (2010) sinaliza que dos três mil funcionários da empresa Tupy correspondiam a mais de 10 mil dependentes diretos, cerca de 12% da população de Joinville na época (Guedes, 2010). Em decorrência, a *Tupy* se destacou na promoção do lazer para seus funcionários, mas também nos benefícios propiciados aos seus trabalhadores, como a criação pioneira (em Joinville<sup>160</sup>) de refeitórios na década de 1960, um conjunto residencial<sup>161</sup>, uma escola primária para 830 crianças (Escola Primária Tupy – EPT), salário-família, assistência médica e odontológica, bônus alimentação e bônus vestimenta, além do Conjunto Musical Tupy, orquestra formada por colaboradores da empresa (Guedes, 2010). A exemplo da Tupy,

[...] aos poucos outras empresas começaram a fornecer áreas de lazer a seus funcionários, contribuindo para que houvesse mais opções para a população da cidade, que crescia rapidamente junto

<sup>158</sup> A AAT foi fundada em 1957 a partir de um clube de futebol, o Tupy Esporte Clube (TEC) e foi convertida em Associação em 1967. Sobre a história da AAT (que passou por diversos momentos, entre eles a composição de um time profissional de futebol e a construção de um estádio) e suas diversas modalidades esportivas (xadrez, vôlei, tênis de mesa, basquete etc.), cf. GUEDES, Sandra P. L. de Camargo. **Esporte e lazer em Joinville: memórias da Associação Atlética Tupy**. Joinville: Editora da Univille, 2010.

<sup>159</sup> A pesquisa de Guedes (2010) traz informações sobre como os que “vinham de fora” por vezes não conseguiam participar de eventos dos salões e sociedades tradicionais de Joinville, sendo chamados até de “forasteiros” por jornais da época, “[...] denotando o fato como prejudicial à manutenção das tradições de Joinville” (Guedes, 2010, p. 40). Dessa forma, criou-se uma diferenciação que limitou o acesso aos poucos lugares de lazer da cidade, fortalecendo a identidade étnica presente entre os descendentes de imigrantes. Contudo, as práticas de futebol a partir do início do séc. XX se constituíram como espaços “[...] de lazer para os migrantes que chegavam à cidade e também para aqueles que, apesar de morarem em Joinville já havia muito tempo, não tinham possibilidades financeiras de frequentar os mesmos espaços da elite” (Guedes, 2010, p. 43).

<sup>160</sup> “Aquilo que parecia novidade em Joinville, como a construção de um refeitório, já era uma realidade em outras partes do país, onde acontecia uma grande quantidade de manifestações de trabalhadores que lutavam por melhores condições de trabalho e salários mais dignos” (Guedes, 2010, p. 33).

<sup>161</sup> Em 1969 a Tupy assinou convênio e financiamento para a construção de 532 casas populares para os colaboradores ficarem mais perto de seu local de trabalho (Guedes, 2010).

com as próprias indústrias. [...] Esses investimentos particulares para o lazer público foram incentivados pela Prefeitura, por intermédio de uma política de isenção de impostos para as associações esportivas que fossem abertas ao público (Guedes, 2010, p. 109).

Assim, a empresa Tupy buscou proporcionar boas condições de vida e de trabalho aos funcionários, para precaver a baixa rotatividade da mão de obra, alimentando o contínuo crescimento da empresa e da cidade, que não dava conta de resolver os problemas de infraestrutura que a atingiram. Dessa forma, atesta-se a importância da AAT e dos demais clubes/associações de empresas como promotores de lazer e acesso às práticas esportivas e recreativas para a população joinvilense (Guedes, 2010) durante as décadas de 1960-1970.

Na reunião de oficialização do clube de futebol em 1957, anterior à AAT, participou Nilson Wilson Bender, na época diretor do Tupy, que anos depois se tornou prefeito de Joinville e participou da inauguração da EAFA e construção da CCFRJ. Os últimos prefeitos eleitos de Joinville são ligados à área empresarial/industrial, a exemplo de Udo Döhler (gestão 2013-2020), presidente da indústria têxtil Döhler S/A, e o atual prefeito Adriano Silva (2021-atual), presidente do grupo Catarinense Pharma, demonstrando que as escolhas políticas da população são relacionadas à concepção de cidade industrial e “do trabalho”.

O grupo *Coral Ciser Show*, destacado na entrevista com a produtora cultural Albertina Tuma, foi criado em maio de 1997 e formado por funcionários da empresa Ciser<sup>162</sup>, familiares e comunidade. Os participantes fazem aulas de expressão corporal e dança, agregando coreografias às músicas, contando com uma estrutura completa para a realização de espetáculos. O grupo realizou em 2009 o espetáculo “Era Vidro e se Quebrou”, para marcar o cinquentenário da empresa. Realizada no *Teatro Juarez Machado*, envolveu mais de 100 pessoas e buscou reviver as brincadeiras infantis dos anos 1930 a 1950 (Ciser, 2023).

O *Grupo de Teatro da Embraco* existe há 25 anos e é dirigido pelo *Grupo Dionisos*<sup>163</sup> de Teatro. O grupo possui sede própria com local para ensaios, mais de

---

<sup>162</sup> A Ciser é uma empresa fundada em 1959, em Joinville, por Carlos Frederico Adolfo Schneider. Inicialmente, a empresa tinha apenas quatro funcionários, mas hoje é reconhecida como a maior fabricante de fixadores da América Latina e possui mais de 2 mil colaboradores (Ciser, 2023).

<sup>163</sup> A Dionisos é uma companhia teatral joinvilense fundada em 1997 que atua na área de produção cultural e de arte/educação construindo espetáculos de teatro. Estima-se que, desde a sua fundação, atingiu um público de mais de 500 mil pessoas (O GRUPO, 2023). A

90 peças montadas e mais de 1.000 apresentações. O elenco é formado por funcionários da empresa e impulsiona “uma forma de discutir os temas relacionados ao dia a dia. Normalmente, os funcionários acabam refletindo sobre as mensagens deixadas nas peças” (Redação ND, 2013d), com ênfase em duas demandas: temas de interesse coletivo da empresa ou temas culturais. Além das apresentações realizadas na própria empresa, o grupo realiza apresentações em asilos e diversos lugares e cidades da região. A ideia surgiu a partir da “experiência de outra empresa que também utilizava o teatro como ferramenta de comunicação” (Redação ND, 2013d). Na preparação do elenco, o ator e diretor Silvestre Ferreira reuniu 25 funcionários e ofereceu um curso de iniciação teatral de 40 horas. Em reportagem de 2013, foi entrevistado um dos integrantes do grupo, que é operador de máquinas e afirmou que começou atuando nos bastidores e levou dois anos para entrar em cena: “Apesar da timidez e das dificuldades iniciais, ele afirma que hoje está mais tranquilo e desinibido. O operador trabalha no turno da noite, durante a madrugada, e nos dias de ensaio abdica do descanso para estar com os colegas” (Redação ND, 2013d).

O *Grupo Dionisos de Teatro* oferece para empresas apresentações de cenas e esquetes comentados, a partir de temáticas como: comunicação, motivação, humanização, segurança, liderança, meio ambiente, entre outros. O Grupo produz espetáculos de teatro a partir da temática que a empresa queira trabalhar com seus colaboradores, pois “Trabalhar um tema de forma inovadora permite a aproximação do público e a assimilação das ideias de forma dinâmica” (O grupo, 2023). Além do trabalho de formação teatral por meio de cursos livres e oficinas, o trabalho contratado pelas empresas auxilia o grupo a se manter financeiramente, como relatado em entrevista realizada em 2015:

Além dos projetos artísticos pleiteados nos editais de cultura, temos um trabalho de apresentações em eventos de empresas que também nos dá sustentabilidade. São peças temáticas, palestras encenadas e intervenções que cumprem objetivos específicos nas organizações contratantes (Santos *et al.*, 2015).

Ao contratar um grupo de teatro joinvilense, a empresa fortalece não somente a conexão com seus colaboradores, mas também valoriza os profissionais da área

cultural da cidade, via manutenção do grupo teatral formado pelos atores profissionais. O relato de um dos funcionários que participa do grupo, destaca que as ações culturais são efetuadas fora de sua jornada de trabalho, nos seus momentos de repouso.

A cidade passou a ser identificada por um diverso patrimônio industrial e comercial, como a antiga fábrica da Malharia Arp, atual Shopping Cidade das Flores, e a fábrica da cervejaria Antartica, atual *Cidadela Cultural Antartica* situada na Rua XV de Novembro. Presentes no imaginário da população, como também instituídas como patrimônios, as fábricas

[...] tornaram-se símbolos do progresso da cidade, e o seu elemento arquitetônico mais visível, a chaminé, foi transformado em ícone, algumas inclusive [...] viraram monumentos históricos, preservados para lembrar a todos a presença e o poder das indústrias na cidade (Cunha, 2008, p. 13).

O desejo do setor cultural da cidade em transformar a Cidadela em um centro cultural perdura há décadas. Já houve a projeção de instituições culturais para esse espaço, como o *Museu de Arte Contemporânea Luiz Henrique Schwanke* (MAC Schwanke), projeto elaborado pelo *Instituto Luiz Henrique Schwanke*<sup>164</sup> (ILHS).

Os Anexos do *Museu de Arte de Joinville* funcionaram durante alguns anos em galpões da *Cidadela Cultural Antartica* como uma extensão do Museu. Atualmente funcionam a AAPLAJ (Associação dos Artistas Plásticos de Joinville), com espaços expositivos, e a AJOTE (Associação Joinvilense de Teatro), com espaço para as apresentações de teatro. No início de 2021, a *Cidadela Cultural Antartica* sofreu um incêndio com danos irreparáveis como a perda de documentos da antiga fábrica de cerveja *Antartica*.

As relações, conexões e tensões entre o fazer artístico e trabalho industrial que marcam a trajetória histórica de Joinville e da EAFA, delineiam a cartografia da

---

<sup>164</sup> O MAC Schwanke foi criado em 2002 pelo Instituto Luiz Henrique Schwanke, filiado ao Ministério do Turismo e ao Ibram (Instituto Brasileiro de Museus). O objetivo do Museu é o de “[...] zelar pela memória de Schwanke e oferecer possibilidades de aprimoramento intelectual em torno da arte contemporânea. Com esse fim, organiza seminários e encontros de discussão, cursos e palestras com pesquisadores, críticos e artistas” (Pedroso, 2021), como: Agnaldo Farias, Alena Marmo Jahn, Fernando Lindote, Joseph Kosuth (USA/UK), Maria Amélia Bulhões, Maria José Justino, Marina Heloisa Medeiros Mosimann, Moacir Moreira (Môa), Nadja de Carvalho Lamas, Ricardo Kolb, Rosângela Cherem, Rubens Gerchman, Sérgio Adriano H., Tadeu Chiarelli, Walter de Queiróz Guerreiro, Yftah Peled, entre outros.

pesquisa e podem ser analisadas à luz do conceito de *hierarquia dos tempos* proposta pelo filósofo francês Jacques Rancière. Em seu livro “*Tempos modernos: arte, tempo, política*” (2021), o autor explica a definição de jornada de trabalho:

A jornada de trabalho não é somente o fragmento de um processo capitalista de exploração que pode ser dividido em tempo de reprodução da força de trabalho e tempo de produção da mais-valia. É também a reprodução cotidiana da maneira de ser daqueles que ‘não têm’ tempo (Rancière, 2021, p. 35).

No trabalho capitalista, a divisão no tempo funda a permanência da dominação, por meio de narrativas que objetivam assegurar a exploração. Ao relacionar tempo e trabalho, Rancière afirma que a *hierarquia dos tempos* funda a racionalidade da ação humana, pois separa duas categorias de seres humanos estabelecida por uma hierarquia de lugares sobre a distribuição do tempo:

Há aqueles que vivem no tempo dos acontecimentos que podem ocorrer, o tempo da ação e de seus fins, que é também o tempo do conhecimento e do lazer. [...] E há aqueles que vivem no tempo das coisas que acontecem umas depois das outras (Rancière, 2021, p. 21).

Para o filósofo, o desdobramento horizontal do tempo repousa sobre uma hierarquia vertical que separa duas formas de vida e de ser no tempo: “[...] a *maneira dos que têm tempo e a dos que não têm*” (Rancière, 2021, p. 21) – o tempo não é uma linha tensionada com início e fim, passado e futuro, mas sim, é uma distribuição hierárquica das formas de vida e das formas de agir.

A inatividade, pausa necessária entre dois esforços físicos/trabalho, também dita sobre a hierarquia das maneiras de agir, que pode ser dividida entre o lazer (para os *homens livres*) e o repouso (para os *homens mecânicos*). O autor afirma que o *tempo dos acontecimentos* é a forma de ser no tempo dos que *têm tempo*; dos homens ditos ativos ou livres, pois podem projetar os fins de suas ações diante de si, vivem no tempo da ação, do conhecimento e do lazer como forma de inatividade (que é um fim em si), com coisas ligadas por vínculos de causalidade, capazes “[...] de agir unicamente pelo prazer de afirmar sua própria capacidade de agir” (Rancière, 2021, p. 82).

Já o *tempo das coisas* é a forma de ser no tempo dos que *não têm tempo*, que vivem no universo cotidiano em que as coisas acontecem umas atrás das



outras, em que as formas de inatividade são aquelas que atendem às necessidades imediatas da vida, como o repouso necessário para recarregar as forças entre dois períodos gastos de energia (Rancière, 2021). É o tempo da realidade ordinária, que é “[...] escolhido e repetitivo daqueles chamados homens passivos ou mecânicos, porque vivem em um universo de meios simples e não tomam parte nem nos fins da ação nem no lazer, que é fim em si” (Rancière, 2021, p. 21).

Na cartografia da pesquisa, o trabalho no campo artístico remete à produção de arte, ao artista e ao professor de arte em uma cidade industrial. A indústria e o trabalho fabril criam linhas de conexão com a arte na cidade desde a sua constituição histórica, pois as primeiras manifestações artísticas da cidade nasceram paralelas à necessidade de socialização e organização dos imigrantes que colonizaram a região. Portanto, desde o século XIX a cidade sinalizou a necessidade de dedicar um tempo a fazer e produzir arte, além do tempo dedicado ao trabalho, no entremeio do *tempo dos acontecimentos* e do *tempo das coisas*, categorias definidas por Rancière (2021).

As relações entre o tempo e trabalho traçam novos territórios identitários na contemporaneidade, como o do artista-professor, que reivindica que “[...] as exigências do tempo do trabalho do artista se distinguem das do tempo do trabalho institucional” (Almeida, 2009, p. 140) – a diferença entre a produção artística e a docência é demarcada pela prática pedagógica dentro de uma estrutura temporal de uma escola formal ou não formal. Com isso, “[...] esse vínculo impõe um questionamento sobre a possibilidade de haver produção de arte nesse espaço” (Almeida, 2009, p. 149).

O artista-professor é um *propositor de experiências*, pois apreende novas maneiras de fazer enquanto ensina. Porém, o excesso de trabalho não permite a experiência, ele a destrói, pois os aparatos educacionais podem se tornar cúmplices no cotidiano de uma vivência em velocidade exagerada em que nada nos acontece, como explica Jorge Larrosa (2017, p. 23):

Cada vez estamos mais tempo na escola [...] mas cada vez temos menos tempo. Esse sujeito da formação permanente e acelerada, da constante atualização, da reciclagem sem fim, é um sujeito que usa o tempo como um valor ou como uma mercadoria, um sujeito que não pode perder tempo, que tem sempre que aproveitar o tempo, que não pode protelar qualquer coisa, que tem de seguir o passo veloz do que se passa, que não pode ficar para trás, por isso mesmo, por

essa obsessão por seguir o curso acelerado do tempo, esse sujeito já não tem tempo (Larrosa, 2017, p. 23).

No capitalismo a relação entre fazer e ensinar arte é uma relação intrínseca com os sistemas que a instituem: “[...] seja qual for o espaço de produção, a arte se relaciona com o sistema; não há como escapar: ainda que seja uma relação de atrito ou confronto” (Almeida, 2009, p. 149). Sobre a dependência de um sistema para a sobrevivência do artista-professor, Adriana Miguel (1998) sustenta que:

Isto não quer dizer que para que o homem seja livre, ele tenha que se liberar destas estruturas e agir fora delas, pois são estas mesmas estruturas que lhe permitem toda e qualquer atividade. A questão fundamental é encontrar uma organização democrática, flexível e não burocrática que não tolha a motivação intrínseca e a criatividade do artista. [...] Não são os currículos nem a burocracia que a fazem crescer, mas antes de tudo o entusiasmo e a força criadora de seus líderes (Miguel, 1998, p. 61).

O artista-professor propõe experiências estéticas aos seus alunos, porém, muitas vezes só consegue pensar, vivenciar e produzir suas próprias experiências fora de sua jornada de trabalho. Apesar de que historicamente a EAFA sinaliza a contratação de artistas-professores, a produção artística e os processos artísticos do professor não são visualizados como inerentes à sua profissão, atestando um distanciamento e a falta de articulação entre os dois papéis profissionais vistos pelo poder público. Essa ideia é influenciada pela concepção social que persegue a cidade, constituída por valores culturais dominantes relacionados ao trabalho comercial e industrial, alavancadas em sua fundação mantendo suas manifestações artísticas e culturais como momentos de diversão e lazer, praticadas fora da jornada de trabalho dos imigrantes que habitaram a região.

Além das reflexões inerentes ao trabalho do artista-professor, o público atual que frequenta a EAFA indicia novas questões sobre arte e trabalho na cidade industrial. Alguns professores da EAFA<sup>165</sup> trouxeram dados quantitativos sobre seus alunos adultos (a partir dos 16 anos) em 2023, dessa forma foi possível aferir a

---

<sup>165</sup> Sete professores da EAFA perguntaram à suas turmas de Cerâmica, Desenho e Pintura, Tapeçaria e Tecelagem, Gravura e História da Arte a idade e profissão de cerca de 150 alunos inscritos em 2023.

quantidade de alunos-trabalhadores<sup>166</sup> inseridos na Escola no cenário atual, possibilitando identificar um perfil dos frequentadores. As profissões identificadas dos alunos foram: engenheiro, analista de sistemas, enfermeira, *designer*, administrador, empresária, arquiteto, professor, técnica de enfermagem, garçom, publicitário, *marketing* digital, terapeuta, psicóloga, técnica administrativa, fotógrafo, pedagoga, jornalista, artesão etc.

Grande parte dos cursos para adultos na EAFA são oferecidos nos três turnos (matutino, vespertino e noturno). Por essa razão, havia uma ideia inicial de que os períodos da manhã e tarde teriam menos trabalhadores, em função dos horários comerciais do período matutino e vespertino. Excetuando alguns casos específicos<sup>167</sup>, os dados aferiram que a quantidade de trabalhadores entre os períodos é praticamente a mesma (levemente maior no período noturno), pois alguns empregos têm horários flexíveis, ou em escala de turnos, como os da área da saúde<sup>168</sup>, ou têm autonomia com seus horários (profissionais autônomos), ou trabalham em *home office*. De forma geral, no turno noturno a cada 10 alunos, 9 são trabalhadores; nos turnos matutino e vespertino, a cada 10 alunos, em média 7 a 8 são trabalhadores.

As alunas mulheres são maioria (em média, a cada 10 estudantes, sete são mulheres), mas há ligeiramente uma presença maior de homens no período noturno, principalmente nos cursos de Cerâmica, História da Arte e Desenho e Pintura vespertino e noturno. Os dados demonstraram que cada curso tem suas particularidades e especificidades variadas relacionadas à faixa etária, gênero e idade. Porém, de forma geral, é possível aferir que o perfil de aluno adulto que busca a Escola é dos 30 aos 50 anos, sexo feminino, trabalhadora.

---

<sup>166</sup> Os dados obtidos pelos professores surpreenderam pelas inúmeras possibilidades de análise, mas por limitação de tempo e espaço, restringimo-nos às relacionadas às temáticas da tese, sobre tempo, arte e trabalho. Posto isso, para uma melhor organização dos dados, na pesquisa definimos como *trabalhadores* os que estão atualmente exercendo uma profissão remunerada e como *não trabalhadores* os estudantes, aposentados, desempregados e do lar.

<sup>167</sup> Em algumas turmas dos cursos de Tapeçaria e Tecelagem e de Pintura (no turno vespertino) as mulheres aposentadas e do lar são a maioria, com a faixa etária média entre os 50 a 70 anos.

<sup>168</sup> Destaca-se a quantidade razoável de alunos inscritos em 2023 que trabalham na área da saúde, como enfermeiros e técnicos de enfermagem, que pode ter relação ao momento atual pós-pandemia de 2020/2021, período que exigiu uma grande carga emocional desses profissionais, como relatou a aluna Kátia Jacinto em entrevista na rádio (Jacinto, 2023).

Se na atualidade percebemos o hibridismo de identidades, como a do “artista-professor”, Rancière preconiza o “*tempo precário*”, que seria uma forma de hibridismo dos tempos. A precarização do tempo é uma mistura de diversas temporalidades heterogêneas em que os indivíduos vivem concomitantemente, por exemplo, com o trabalho assalariado e estudos, ou com a criação artística e outros trabalhos do dia a dia. É “[...] um tempo em que se multiplicam os que foram formados por um trabalho e trabalham em outro, dos que trabalham num mundo e vivem noutro” (Rancière, 2021, p. 45).

As novas formas de interrupção do tempo dominante são definidas por intermitências do trabalho e intervalo entre temporalidades – a *ocupação de momentos* que pode ser *entre* as jornadas de trabalho (Rancière, 2021). São principalmente as alunas e artistas-professoras da EAFA que convivem com o momento *entre jornadas* para produzir arte, pois além de suas jornadas de trabalho, em grande parte são responsáveis pelos afazeres domésticos e cuidado com os filhos, exaltando na atualidade as questões de gênero relacionadas ao *tempo precário*, que define que temos cada vez menos tempo. No entanto, o presente traz conexões com tradições do passado que ressignificam o tempo: é comum nas aulas da EAFA a *pausa para o lanche/café*, possibilitando a socialização entre momentos de fazer artístico, rememorando os *Kränzchen*.

Rancière chama a atenção para novas rupturas de nossas relações com o tempo, pois é o tempo fragmentado que coloca o problema da emancipação e cria um conflito que se dá na ocupação de momentos, cujo alvo é:

[...] a divisão hierárquica de temporalidades, a divisão entre atividade e passividade no tempo do trabalho e entre intervalo e lazer no tempo de inatividade. Essa guerra pela reapropriação do tempo precário talvez possa ser o princípio de uma nova ligação entre rupturas coletivas e individuais (Rancière, 2021, p. 46).

O artista-professor-pesquisador Bessa-Oliveira afirma que as relações arte e trabalho, nesse caso, podem partir de uma visão em que o fazer artístico seria um momento de lazer ou uma “fuga” do seu cotidiano em seu tempo de inatividade/repouso:

[...] o trabalho é a forma de subsistência do indivíduo em relação ao sistema social/previdenciário vigente (nascer, crescer, trabalhar, consumir, para ter e sobreviver), e [...] a Arte [pode] ser a ‘válvula de

escape' do sujeito consciente da arte como tal (fruir para sobreviver aos sistemas de consumo e trabalho e/ou lógica que vincula suas discussões acerca do que é arte e do que não é arte relacionados a uma suposta indústria cultural apenas para a arte) (Bessa-Oliveira, 2023, p. 12).

Os(as) alunos(as) inscritos(as) na EAFA buscam o fazer artístico em seu “tempo livre”, dedicando-se a outras formas de conhecimento em suas horas de descanso ou intervalo entre as jornadas de trabalho. Pesquisas sobre o perfil do público da EAFA podem abrir possibilidades de atualização, novos pensamentos e estruturas para a Escola, inserida na cidade industrial que é também composta por uma multiplicidade cultural.

Diante do exposto, a EAFA denota sua relevância na cidade do trabalho, pois, assim como os imigrantes buscavam no século XIX por momentos de arte e lazer fora de suas jornadas de trabalho, os alunos também buscam a Escola nos momentos em que não estão trabalhando, a partir de novas formas de habitar e reconquistar o tempo. Segundo Rancière, “Reconquistar o tempo é, portanto, transformar essa sucessão de horas, nas quais nada deve acontecer, em um tempo marcado por uma multidão de acontecimentos” (Rancière, 2021, p. 35). Repensar a hierarquia das temporalidades garante formas de emancipação por meio de uma “justiça do tempo”, “[...] é encontrar a realidade fundamental do tempo como forma de vida” (Rancière, 2021, p. 34). Ou seja, repensar a divisão hierárquica do tempo é dar aos que não têm tempo:

[...] um corpo e uma alma, uma maneira de ser no tempo e no espaço, de mover os braços e as pernas, de olhar, de falar e de pensar adaptados a essa determinação. É por isso que a emancipação é, em primeiro lugar, uma reconquista do tempo, uma outra maneira de habitá-lo (Rancière, 2021, p. 35).

Nas análises referentes às relações entre arte e trabalho do artista-professor da EAFA, constata-se que, apesar do excesso de trabalho e da falta de valorização da produção artística dentro de sua atuação institucional, esses profissionais têm papéis fundamentais no desenvolvimento cultural da cidade industrial, pois são “operários da cultura” – uma alusão aos operários de fábricas e indústrias da cidade. São trabalhadores da arte e arte/educação que trabalham efetivamente em ações culturais, como gestão pública, política, produção cultural de eventos e produção de material didático.

Outro ponto a ser considerado, é que como o fazer artístico não se estabelece como ofício industrial na cidade, a questão remete a uma problemática sobre a relevância da arte em uma cidade que é “para trabalhar”: os resultados podem ser a desvalorização das instituições culturais, desrespeito às leis que instituem políticas públicas relacionadas ao fomento em arte e desprezo com a arte/educação e formação em artes.

A EAFA ao promover a formação artística por meio de uma instituição pública, fomenta o acesso cultural, pois promove aulas em diferentes turnos e há a possibilidade de bolsa de estudos para quem não tem condições de pagar a mensalidade. A Escola é um espaço de temporalidade intermitente, pois cria um tempo e espaço comum aos trabalhadores de Joinville que, ao frequentar os seus cursos artísticos, encontram formas de reapropriação do tempo e coexistência de temporalidades (Rancière, 2021), com a partilha estética de seus artistas-professores, que tecem conexões sensíveis por meio do fazer artístico na cidade.

# Escola Municipal de Artes Aplicadas

## A VISO

Escola Municipal de Artes Aplicadas  
Cursos de:

CERÂMICA



O MAPA CARTOGRAFADO:  
PRODUÇÃO ARTÍSTICA, DOCÊNCIA,  
MEMÓRIA E TRABALHO EM UMA  
CIDADE INDUSTRIAL



## O MAPA CARTOGRAFADO: PRODUÇÃO ARTÍSTICA, DOCÊNCIA, MEMÓRIA E TRABALHO EM UMA CIDADE INDUSTRIAL

A tese visa suscitar novas provocações e reflexões referentes aos imbricamentos entre arte, trabalho, memória e educação. Os dados levantados poderão impulsionar a amplitude dos conhecimentos, maior apoio e valorização da arte local da cidade de Joinville/SC por meio de sua população e do poder público. Pretende-se contribuir no campo acadêmico com o registro das relações entre artista-professores e seus papéis fundamentais na apropriação do fazer artístico em uma cidade industrial por meio de uma escola de artes, valorizando e fortalecendo a importância da atividade docente e artística no pensamento e constituição do patrimônio cultural de Joinville.

A pesquisa apontou uma trajetória cartográfica alinhando conexões com o passado, a fim de compreender a origem das concepções sociais que delimitam no presente o território de Joinville. Delineamos o trajeto histórico que levou à gênese da cidade industrial sob o ponto de vista da imigração germânica do século XIX que criou valores culturais dominantes relacionados ao trabalho. Kalb e Carelli (2015, p. 201) confirmam que a origem da industrialização da cidade remete ao seu processo colonizador:

O processo de colonização europeu (de língua alemã, tradição germânica e religião protestante, em sua maioria) em meados do século XIX na cidade de Joinville foi uma das grandes causas da formação do aglomerado eletro-metal-mecânico, composto por inúmeras pequenas atividades mercantis e manufatureiras, bem como de ferramentarias, observa-se que ambas se entrelaçam durante os processos de produção industrial (Kalb; Carelli, 2015, p. 201).

A ideia de cidade trabalhadora, disciplinada e “ordeira”<sup>169</sup> foi legitimada pela imprensa, nos discursos políticos e empresariais ao longo de sua história, vinculada à germanização da região como processo civilizador (Machado, 2018). Portanto, são

---

<sup>169</sup> O professor e pesquisador Diego Machado explicou que a origem do termo “ordeiro” relacionado à Joinville, vem de pesquisas acadêmicas que problematizaram o assunto: “Contudo, por mais irônico que possa parecer, o epíteto ‘Cidade da Ordem’ foi uma invenção historiográfica em trabalhos que visaram a demonstrar, a partir de investigações sobre o passado, que a cidade não era tão ordeira como se imaginou. Essa expressão remonta à dissertação de mestrado da historiadora Iara Andrade Costa, defendida na Universidade Federal do Paraná em 1996” (Machado, 2018, p. 138).



as narrativas que reverberam nos discursos<sup>170</sup> e no imaginário de Joinville até os dias atuais (fig. 81), pois é frequente ouvir de alguns moradores que tal “sujeito”, por ser “alemão”, é *trabalhador* – referindo-se às pessoas que possuem sobrenome e/ou ascendência alemã<sup>171</sup>:

Não é difícil encontrar referências a Joinville como uma cidade do trabalho, movida pelas inúmeras indústrias que ali se instalaram e habitada por um povo trabalhador e ordeiro, que herdou dos colonizadores europeus a enorme capacidade de trabalho e o ‘espírito empreendedor’, que garantiram o progresso da região (Cunha, 2008, p. 13).

**Figura 81** - *Banner* virtual de propaganda da Câmara de Vereadores de Joinville, no *website* do Jornal ND Mais (2023).



Fonte: Site do Jornal ND Mais (2023).

Os imigrantes da Colônia Dona Francisca buscavam por momentos de diversão e socialização, como os bailes, piqueniques e cavalgadas concomitantes ao trabalho. Além de igrejas e escolas, os imigrantes e seus descendentes criaram associações culturais e recreativas de canto, música, tiro, rodas de leitura e grupos de teatro amador, denotando a necessidade de atividades culturais e de lazer para uma sociedade que se uniu em prol de seu desenvolvimento em uma terra desconhecida. Portanto, as atividades socioculturais impulsionaram a preservação cultural da identidade e ideologia étnica dos imigrantes, ao estabelecerem momentos de “tempo livre” fora de sua jornada de trabalho.

Entre as diversas manifestações culturais, a cartografia sinalizou os *Kränzchen*, grupos de mulheres ligados à imigração alemã, que se reuniam para

<sup>170</sup> Em 2021, em um encontro com o cônsul alemão de Porto Alegre, Milan Andreas Simandl, o empresário e atual prefeito de Joinville Adriano Silva, disse a seguinte frase, segundo Silveira (2021): “Nossa cidade tem esse aspecto empreendedor por causa do DNA dos alemães”, ressaltando a ideia da capacidade empreendedora do joinvilense devido às suas origens alemãs. Cf. Silveira (2021).

<sup>171</sup> Alguns meses atrás (ano de 2023) entrei em uma loja que existe há décadas em Joinville, e o dono da loja, um senhor idoso de sobrenome alemão, me perguntou qual era o meu sobrenome e de que família eu provinha, a fim de aferir se havia alguma identificação germânica em comum a ele.

socializar e praticar atividades artísticas e culturais, como clubes de leitura e artes manuais. Décadas depois, foram organizados núcleos de ensino da arte em porcelana, mas sem perder a tradição de socializar e fazer um lanche/café. Para oficializar os núcleos e ampliar o acesso cultural de cursos artísticos à população, em 1968 foi criada a *Escola de Artes Fritz Alt* (EAFA), uma escola de artes pública.

A EAFA se constitui como um patrimônio cultural e *locus* de arte/educação de Joinville/SC, integrada à Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior (CCFRJ). A análise da trajetória histórica indicia que a criação da Escola foi decorrente de um desejo de artistas como Fritz Alt, Nany Keller e Edith Wetzel, e de gestores como Iraci Schmidlin, que articulou forças para “[...] aproveitar a potencialidade cultural da região, herança dos antepassados europeus” (Schmidlin *apud* Mokross, 1992, p. 26). Dessa forma, a representação simbólica da imigração alemã constitui-se como sinônimo de trabalho e progresso, mas também, relacionada ao interesse e valorização de atividades artísticas e culturais.

Desde as primeiras décadas de existência a EAFA agregou em seu quadro docente artistas atuantes na cidade que conduziram ateliês em diferentes linguagens do fazer artístico, como o desenho, a pintura e a cerâmica, aspecto que permanece atualmente em alguns cursos em que os docentes são também artistas com produção artística. Com isso, a Escola desvela uma nova identidade: a de *artista-professor*, profissional que congrega a produção artística aliada à docência.

O artista-professor é compreendido como o “[...] profissional da educação devidamente habilitado e comprometido com a formação social e artística do indivíduo, assim como com a aproximação entre a produção cultural e a escola” (Debortoli, 2018, p. 91). Na pesquisa do estado da arte no portal de periódicos da CAPES foi aferido que o estudo sobre a prática artística e sua combinação com a prática pedagógica é algo que vem sendo estudado e evidenciado na última década.

Alguns dos estudos pesquisados que abordam a história e a poética de artistas confirmam que esses também foram professores. Porém, a atividade docente muitas vezes é diminuída ou omitida da biografia do artista, apontando ocasionalmente um isolamento e um distanciamento entre a produção artística e educacional. É necessário ratificar a importância da docência, pois o artista-professor ressignifica a partilha estética, busca atribuições de sentidos e “[...] procura respostas para formas e questionamentos simbólicos que configuram a

multiculturalidade humana, visando uma construção de um modo poético pessoal e singular de tornar visível o olhar sobre o mundo [...]” (Lampert, 2016, p. 93).

*A pesquisa cartografou a trajetória da Escola de Artes Fritz Alt articulada à constituição histórica, social e cultural da cidade de Joinville/SC, por meio das memórias de artistas-professores que evidencia(ra)m o reconhecimento e a valorização do fazer artístico em uma cidade industrial.* A investigação foi sustentada por intermédio do registro e análise das narrativas de artistas-professores de diferentes épocas da *Escola*, numa articulação de memórias de sujeitos que fazem parte do grupo social de artistas-professores da instituição. Clandinin e Connelly (2011) afirmam que as memórias são marcadas pelas narrativas que foram construídas no contexto social do qual fazemos parte, pela paisagem na qual vivemos e também pelas instituições onde trabalhamos.

Entrevistar as pessoas que constroem a memória social da EAFA é registrar as experiências que compuseram as vidas das pessoas, se caracterizando como uma colaboração entre pesquisadora e participantes. Dessa forma, os entrevistados trouxeram à tona duas perspectivas de forma simultânea – a social e individual, pelo fato de a própria pesquisadora fazer parte do grupo social entrevistado, ocasionando um envolvimento no *entremeio* da pesquisa:

O contar sobre nós mesmos, o encontro de nós mesmos no passado por meio da pesquisa deixa claro que, como pesquisadores, nós, também, somos parte da atividade. Nós colaboramos para construir o mundo em que nos encontramos. [...] somos cúmplices do mundo que estudamos (Clandinin; Connelly, 2011, p. 97).

Ao pensar sobre o passado, os sujeitos e as suas ações na cidade, nos identificamos como parte integrante de Joinville, em sua contemporaneidade. A cidade contemporânea é um termo que sugere o estudo do urbano por meio de suas práticas e representações, como uma maneira de estudar as sincronias, deslocamentos e transformações das cidades, como afirma Coelho (2011, p. 15):

[...] viver na cidade contemporânea, mesmo para aqueles que não são migrantes, é estar não estando, é partir e retornar fiando, é mover-se parado, ainda mais se o cruzamento de sombras de temporalidades e de espaços move também o ofício escolhido.

Alternando entre a dimensão pessoal e social, foi possível conhecer melhor outras histórias de vida/arte, levando-os a questionar e a me fazer questionar sobre a vida na comunidade, na Escola e como a história de si em relação aos outros e a outras culturas é moldada por outras histórias e narrativas em um mundo multicultural (Clandinin; Connelly, 2011). Dessa forma, “[...] as narrativas provocam transformações na forma como as pessoas compreendem a si próprias e aos outros, pois, ao narrar, outras experiências entrelaçam-se à experiência narrada mediante a reflexão” (Aseff; Rodrigues, 2018, p. 4).

Além do grande desenvolvimento econômico da região decorrente da instalação de indústrias entre as décadas de 1950-1970, ocorreu um crescimento demográfico que contribuiu para uma renovação cultural em Joinville, com a vinda de migrantes de outras partes do país. Por conseguinte, denotou-se a necessidade da ampliação de espaços de lazer e cultura para a cidade, ocasionando em um “boom” de instituições culturais, atuantes até os dias de hoje. O crescimento das cidades denota como a cultura urbana contemporânea é fator propulsor para o hibridismo, sendo que os movimentos migratórios impulsionam as relações interculturais, fortalecidas pelos processos globais:

[...] o hibridismo permite apreender Joinville e os itinerários dos migrantes joinvilenses como processos (e não resultado) marcados por conflitos, interações, interlocuções, combinações e intercâmbios que, mesmo assimétricos, põem em causa as múltiplas e plurais vivências de diferenças e de identificações urbanas (Coelho, 2011, p. 161).

Na década de 2000, constatou-se que Joinville concentrava mais de cem ferramentarias atuantes no segmento de moldes plásticos e fundições, tornando-se o 2º. maior polo industrial brasileiro, que, “Apesar de estar vinculado a um mercado bastante diversificado, tanto regional, como nacional, esse polo industrial tornou-se bastante conhecido pela sua excelência no atendimento aos moldes da construção civil, linha branca e autopeças” (Kalb; Carelli, 2015, p. 198). Ou seja, no século XXI, Joinville ainda se constitui como um grande polo industrial que continua crescendo, também demograficamente – em 10 anos (entre 2010 e 2020), a cidade teve um aumento de 101 mil habitantes, o segundo maior crescimento em SC e 13º maior do Brasil –, a população teve um crescimento de quase 20% na última década (Paraizo, 2023). Somente a quantidade de novos habitantes que veio morar em Joinville na

última década é quase a mesma de habitantes que moravam na região há 50 anos atrás, na década de 1970 (IBGE, 1970/2010), o que denota a velocidade de transformação cultural e modificação social da cidade no século XXI.

Portanto, a cartografia revelou que Joinville, além de ser uma cidade industrial de fato, é também uma cidade (pluri)cultural. Exemplo disso são as diversas companhias de teatro existentes na cidade, o pioneirismo do Simdec, os programas sociais voltados à arte (como o Instituto Cultural Ademar Cesar e IMPAR – Instituto de Pesquisa da Arte pelo Movimento), os coletivos de artistas (como as Coletivas de Artistas e AAPLAJ), e galerias de artes (como a Galeria 33 e GMAVK).

Há inúmeros ateliês que oferecem aulas em diversas linguagens artísticas visuais, como o Ateliê Luana Amaral, Ateliê Jesus Alves, Ateliê Denise Schlickmann, Ateliê Coletivo Gisele Borges, Ateliê de Pintura em Porcelana de Esther Batista, Ateliê de Cerâmica Gleici Kannenberg<sup>172</sup>, Atelier de Pintura em Aquarela Silvana Pohl e o Conservatório Belas Artes. Além do *Festival de Dança*, há diversos eventos culturais permanentes, como a *Feira do Livro de Joinville*, a *Festa das Flores*, *Festa das Tradições* e o *Pianístico*. Outros eventos projetados nos últimos anos estimulam a economia criativa na cidade, como: *Feira Jardim Criativo do MAJ*, *Salada Cultural*, *Feira do Príncipe*, *No Quintal* (feira de marcas autorais), *Feira da Bicicleta*.

Entre os cursos superiores voltados à produção visual, destacam-se os de *Artes Visuais*, *Design de Animação Digital*, *Jogos Digitais*, *Design de Moda*, *Design de Produtos e Serviços*, *Design Gráfico e Digital* e *Mestrado em Design* da Univille, além dos cursos de *Design* da UniSociesc e da PUC (Pontifícia Universidade Católica).

A conexão que tenho estabelecida com os sujeitos de pesquisa e a instituição estudada, abriu caminhos para novas histórias e narrativas, pois, quando estamos “Inseridos no campo de pesquisa, vivemos histórias, contamos histórias advindas dessas experiências e as modificamos ao recontá-las e ao revivê-las” (Clandinin; Connelly, 2011, p. 108). A partir de um constituir e caminhar com o objeto, realizou-se uma imersão no plano da experiência, pois “[...] conhecer a realidade é acompanhar o seu processo de constituição” (Passos; Barros, 2015, p. 31).

Ao longo da pesquisa, as linhas cartográficas levaram-me à identificação da EAFA como um território em que atuo como artista-professora-pesquisadora. Assim,

---

<sup>172</sup> Artista-professora de Cerâmica aposentada da EAFA.

fazendo parte da Escola e do grupo social que a constitui, me localizo no *entremeio* temporal e espacial de uma cidade industrial que desde sua fundação forneceu pistas para a criação de uma escola de artes pública. A EAFA é o *locus* de artistas-professores que fazem/fizeram parte do desenvolvimento (pluri)cultural da cidade que se constitui com narrativas relacionadas ao trabalho e à indústria, mas também se recria a partir de seus movimentos culturais e transformações sociais ao longo do tempo.

## REFERÊNCIAS

- 25 ANOS da Escola de Artes Fritz Alt. **Jornal A Notícia**, 9 mar. 1993. Acervo Arquivo Histórico de Joinville.
- 90 ALUNOS irão estudar arte na escola ontem inaugurada. **Jornal A Notícia**, 9 mar. 1968. Acervo Arquivo Histórico de Joinville.
- A SOCIEDADE. História da Harmonia Lyra. Disponível em: <https://www.harmonialyra.com.br/historia/>. Acesso em: 29 mai. 2023.
- ACHARD, Pierre. Memória e produção discursiva do sentido. *In: ACHARD, Pierre et al. **Papel da memória***. Tradução e introdução: José Horta Nunes. 2. ed. Campinas: Pontes Editores, 2007. P. 11-21.
- ALBERTINA Tuma. Eventos e projetos realizados – 2010-2020. 2020. Joinville.
- ALMEIDA, Célia Maria de Castro. **Ser artista, ser professor**: razões e paixões do ofício. São Paulo: Editora da Unesp, 2009.
- ALMEIDA, Milton José de. Prefácio. *In: ALMEIDA, Célia Maria de Castro. **Ser artista, ser professor**: razões e paixões do ofício*. São Paulo: Editora da Unesp, 2009b. P. 13-17.
- ALVAREZ, Johnny; PASSOS, Eduardo. Cartografar é habitar um território existencial. *In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (Orgs.). **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2015. P. 131-149.
- AMORIM, Mario Lopes. A educação para a vida em uma era tecnológica: a revista Ensino Industrial no período 1962-1964. **Acta Scientiarum. Education**, Maringá, v. 40, n. 4, p. 1-11, 5 out. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.4025/actascieduc.v40i4.32561>. Acesso em: 09 mar. 2021.
- AMPLA comemoração aos 15 anos da Escola de Artes Fritz Alt. **Jornal A Notícia**, 17 mar. 1983. Página 10. Acervo Arquivo Histórico de Joinville.
- ANDERSON, Constance Huddleston. The Identity Crisis of the Art Educator: Artist? Teacher? Both? **Art Education**, Inglaterra, v. 34, n. 4, p. 45–46, jul. 1981. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00043125.1981.11653334>. Acesso em: 29 set. 2023.
- ANDRADE, Larizza Bergui de; LAMAS, Nadja de Carvalho. Educação patrimonial no ensino formal: consciência e participação cidadã. **Revista Educação e pesquisa**, São Paulo, n. 46, p. 1-21., 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1678-4634202046219255>. Acesso em: 19 set. 2023.
- ANDRADE, Mário de. **O artista e o artesão**: aula inaugural dos cursos de filosofia e história da arte, do Instituto de Artes, Universidade do Distrito Federal. [Distrito

Federal: Universidade do Distrito Federal], 1938. Disponível em: [http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/O-Artista-e-o-Artes%C3%A3o\\_M%C3%A1rio-de-Andrade-ilovepdf-compressed.pdf](http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/O-Artista-e-o-Artes%C3%A3o_M%C3%A1rio-de-Andrade-ilovepdf-compressed.pdf). Acesso em: 17 jul. 2023.

Aristóteles. **A poética clássica**. Trad. Jaime Bruna. 12<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

ARTISTA plástica Asta dos Reis expõe “Cromoformas” na Galeria de Arte do Garten Shopping. **Acontece**, Joinville, 14 set. 2021. Disponível em: <https://www.gartenshopping.com.br/acontece/artista-plastica-asta-dos-reis-expoe-cromoformas-na-galeria-de-arte-do-garten-shopping>. Acesso em: 14 jun. 2023.

ASEFF, Dionara Teresinha Aragon; RODRIGUES, Sheyla Costa. A formação de professores em grupos de estudos e pesquisas pelo conviver espontâneo. **Scientia Plena**, [S. l.], v. 14, n. 1, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.14808/sci.plena.2018.015701>. Acesso em: 27 ago. 2023.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**. Formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. Tradução de Méri Frotscher. **História Oral**, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 115-127, jan./jun. 2016.

AYALA, Walmir. **Catálogo da VIII Coletiva de Artistas**. Acervo Museu de Arte de Joinville. 1978.

BACARIN, Lúgia Maria Bueno Pereira. **O movimento de arte-educação e o ensino de arte no Brasil: história e política**. 216 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2005.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte/Educação Contemporânea: Consonâncias Internacionais**. 3<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cortez, 2010.

BARBOSA, Ana Mae (org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2011.

BARBOSA, Ana Mae (org.). **Ensino da arte: memória e história**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BARRETO, Paulo. Casas de cultura e o projeto de cidadania cultural. **Revista Pólis**, São Paulo, n. 28, p. 61-69, 1997. Disponível em: [https://polis.org.br/wp-content/uploads/2020/09/POLIS\\_R028.pdf](https://polis.org.br/wp-content/uploads/2020/09/POLIS_R028.pdf). Acesso em: 16 dez. 2023.

BARROS, Laura Pozzana de; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Lílina da. (Orgs.). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015. P. 52-75.



BBC News. Entre infartos, falências e suicídios: os 30 anos do confisco da poupança. **G1 Economia**, Rio de Janeiro, 17 mar. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2020/03/17/entre-infartos-falencias-e-suicidios-os-30-anos-do-confisco-da-poupanca.ghtml>. Acesso em: 13 jun. 2023.

BENDER, Juliana Georg. **Juliana Bender**: entrevista individual [11 fev. 2022]. Entrevistadora: Juliana Rossi Gonçalves. Joinville.

BENDER, Juliana Georg. **Retratos, Memória e Identidade**: Uma aproximação entre a monotipia e a fotografia. Campinas: Dissertação em Artes/ Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2009, 138 p. Dissertação Mestrado em Artes Visuais. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalle/470254>. Acesso em: 20 abr. 2023.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed., v. 1. (Obras Escolhidas). São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

BERNARDES, Rosvita Kolb. De uma história a outra, a professora que sou. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, v. 11, n. 2, p. 230–244, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/33905>. Acesso em: 7 maio 2022.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. Arte e trabalho. Arte como trabalho. Trabalho da arte. **Revista da Fundarte**, Montenegro, n. 55, p. 1–30, abr.-jun. 2023. Disponível em: <https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/1212>. Acesso em: 21 out. 2023.

BIANCONI, Maria Lucia; CARUSO, Francisco. Apresentação Educação Não formal. **Revista Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 57, n. 4, out./dez. 2005.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em educação**: uma introdução à teoria e aos métodos. Porto: Editora Porto, 1994.

BOSSLE, Ondina Pereira. **História da industrialização catarinense**: das origens à integração no desenvolvimento brasileiro. Florianópolis: CNI/FIESC, 1988.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988.

BRASIL. Presidência da República. Ministério da Cultura. **Lei n.º 13.314, de 19 de julho de 2016**. Confere à cidade de Joinville, no estado de Santa Catarina, o título de capital nacional da dança. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2016/lei/l13314.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/lei/l13314.htm). Acesso em: 30 maio 2023.

BRASIL. Constituição (1988). Emenda Constitucional nº 48, de 10 de agosto de 2005. Acrescenta o § 3º ao Art. 215 da Constituição Federal, instituindo o Plano Nacional de Cultura da Constituição. Disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 18 ago. 2021.

CAMPOS, Ricardo Guerreiro. Corpo-Arquivo ou a infância como obra. **Matéria-Prima**, Lisboa, v. 7, n. 2, p. 110-120, maio/ago. 2019. Disponível em: <https://go.gale.com/ps/anonymous?id=GALE%7CA597615476&sid=googleScholar&v=2.1&it=r&linkaccess=abs&issn=21829756&p=IFME&sw=w>. Acesso em: 12 jun. 2020.

CANSI, Lislaine. Algumas provocações sobre aprendizagem (e para além) para uma experiência docente em arte. **Olhar De Professor**, Ponta Grossa, v. 25, 2022.

CANSI, Lislaine Sirsi; REQUIÃO, Renata Azevedo. A poética na docência: a apresentação do mundo pelo “artista-professor”. **Revista Pedagógica**, Chapecó, v. 22, n. 22, p. 1-18, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.22196/rp.v22i0.4771>. Acesso em: 7 maio 2023.

CARDOSO, Rafael. A Academia Imperial de Belas Artes e o Ensino Técnico. **Revista 19&20**, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, jan. 2008. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/ensino\\_artistico/rc\\_ebatecnico.htm](http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/rc_ebatecnico.htm). Acesso em: 6 mar. 2022.

CARVALHO, Anna Maria Monteiro de. Manuel Dias de Oliveira e a pintura oficial da Corte no Brasil. *In*: FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (coord.). **A Encomenda. O Artista. A Obra**. Porto: CEPESE, 2010, p. 55-68. Disponível em: <https://www.cepese.pt/portal/en/publications/works/a-encomenda.-o-artista.-a-obra/manuel-dias-de-oliveira-e-a-pintura-oficial-da-corte-no-brasil>. Acesso em: 30 set. 2021.

CASA DA CULTURA abre inscrições para o 1º Festival de Danças. **Jornal Extra**, 10 maio 1983. Instituto Festival de Dança de Joinville.

CASA DA CULTURA e Rodoviária entregues pelo Prefeito Karmann. **Jornal de Joinville**, 20 jan. 1973. Acervo Arquivo Histórico de Joinville.

CASA DA CULTURA recebe auxílio. **Jornal de Joinville**, 14 jan. 1972. Acervo Arquivo Histórico de Joinville.

CATÁLOGO de fotos. Arquivo Histórico de Joinville. 14 ago. 2019. Acervo Arquivo Histórico de Joinville.

CLANDININ, D. Jean; CONNELLY, F. Michael. **Pesquisa Narrativa: experiência e história em pesquisa qualitativa**. 1. ed. Tradução do Grupo de Pesquisa Narrativa e Educação de Professores ILEEL/UFU. Uberlândia: EDUFU, 2011.

COELHO, Ilanil. É proibido ser alemão: é tempo de abraçar-se. *In*: GUEDES, Sandra P. L. de Camargo (Org.). **Histórias de (i)migrantes: o cotidiano de uma cidade**. Joinville: Editora da Univille, 2000. p. 160-192.

COELHO, Ilanil. **Pelas tramas de uma cidade migrante**. Joinville: Editora Univille, 2011.

COELHO, Ilanil. Univille: uma história escrita. *In*: COELHO, Ilanil; SOSSAI, Fernando Cesar (Org.). **Univille: 50 anos de ensino superior em Joinville e região (1965-2015)**. Joinville: Editora Univille, 2015. cap. 2, p. 27-61.

CONHEÇA a Escola Bolshoi. Missão, Visão, Valores. Disponível em: <https://www.escolabolshoi.com.br/institucional>. Acesso em: 29 maio 2023.

CORAL Ciser Show. Responsabilidade social. Disponível em: <https://www.ciser.com.br/empresa/responsabilidade-social/coral-ciser-show>. Acesso em: 31 maio 2023.

COSTA, Fabiola Cirimbelli Búrigo. A contribuição do Movimento Escolinhas de Arte no ensino de arte em Santa Catarina. **Nupeart**, Florianópolis, v. 8, p. 10-27, 2010.

COSTA, Iara Andrade. A cidade da ordem: Joinville – 1917 – 1943. *In*: GUEDES, Sandra P. L. de Camargo (Org.). **Histórias de (i)migrantes: o cotidiano de uma cidade**. Joinville: Editora da Univille, 2000. p. 104-159.

CUNHA, Dilney. **História do trabalho em Joinville**. Gênese. Joinville: Toda letra, 2008.

CURRICULUM Vitae. Ane Winter. Joinville: s.n., 2023.

DA NOVA, Elza Bonnassis. **Teatro, vida e movimento: Escolinha de Arte de Florianópolis**. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1990.

DA REDAÇÃO. O que é a Lei Rouanet e como funcionam as novas normas para acesso. **Revista Exame**, 14 abr. 2023. Disponível em: <https://exame.com/brasil/o-que-e-a-lei-rouanet-e-como-funcionam-as-nova-normas-para-acesso/>. Acesso em: 30 maio 2023.

DA SILVA, Maria Cristina Da Rosa Fonseca; HORN, Maria Lucila. Espaços de aprendizagem coletiva da arte: uma trajetória de formação. **Matéria-Prima**, Lisboa, v. 6, p. 18-27, 2018. Disponível em: <https://go.gale.com/ps/anonymous?id=GALE%7CA597615451&sid=googleScholar&v=2.1&it=r&linkaccess=abs&issn=21829756&p=AONE&sw=w>. Acesso em: 12 jun. 2023.

DAICHENDT, G. James. George Wallis: The Original Artist-Teacher. **Teaching Artist Journal**, Reino Unido, v. 4, n. 4, pp. 219-226, out. 2009. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/15411790903158670>. Acesso em: 17 set. 2023.

DAICHENDT, G. James. The Bauhaus Artist-Teacher: Walter Gropius's Philosophy of Art Education. **Teaching Artist Journal**, Reino Unido, v. 8, n. 3, pp.157-164, jun. 2010. Disponível em: <https://eric.ed.gov/?id=EJ893313>. Acesso em: 13 jun. 2020.

DAICHENDT, G. James. The Nineteenth-Century Artist-Teacher: A Case Study of George Wallis and the Creation of a New Identity. **International Journal of Art & Design Education**, Estados Unidos da América, n. 30, pp. 71-80, fev. 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2011.01673.x>. Acesso em: 17 set. 2023.

DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte de memória? *In*: ACHARD, Pierre *et al.* **Papel da memória**. Tradução e introdução: José Horta Nunes. 2. ed. Campinas: Pontes Editores, 2007. P. 23-37.

DAZZI, Camila. Pôr em prática a reforma da antiga Academia: Dificuldades enfrentadas pela Escola Nacional de Belas Artes (1891-1895). **Visualidades**, Goiânia, v. 15, n. 1, nov. 2017. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/35265>. Acesso em: 12 jun. 2020.

DEBORTOLI, Kamila Rodrigues. Professor e artista ou professor-artista? **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 6, n. 8, p. 091-098, out. 2018. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/13995>. Acesso em: 12 jun. 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. Tradução: Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mille plateau: capitalisme et schizophrénie**. Paris: Minuit, 1980.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DIAS, Maria Cristina. Arte difundida em Joinville, pintura em porcelana é a delicadeza na ponta dos pincéis. **Jornal ND Mais**, 30 abr. 2016. Disponível em: <https://ndmais.com.br/diversao/arte-difundida-em-joinville-pintura-em-porcelana-e-a-delicadeza-na-ponta-dos-pinceis/>. Acesso em: 15 ago. 2022.

DIAS, Maria Cristina. Julie Engell – Uma mulher revolucionária na Colônia Dona Francisca. **Histórias vividas, histórias contadas**, 6 mar. 2021. Disponível em: <https://mariacristinadias.com.br/julie-engell-uma-mulher-revolucionaria-na-colonia-dona-francisca/>. Acesso em: 28 mai. 2023.

DIAS, Maria Cristina. O renascer da Harmonia-Lyra, um símbolo de Joinville. **Histórias vividas, histórias contadas**, 5 jul. 2020. Disponível em: <https://mariacristinadias.com.br/o-renascer-da-harmonia-lyra-um-simbolo-de-joinville/>. Disponível em: 29 mai. 2023.

DICKEL, Adriana. Que sentido há em se falar em professor-pesquisador no contexto atual? Contribuições para o debate. *In*: GERALDI, Corinta Maria Grisolia; FIORENTINI, Dario; PEREIRA, Elisabete Monteiro de A. (Orgs.). **Cartografias do trabalho docente**. Campinas: Mercado de Letras, 2007. P. 33-71.

DISCIPLINA e trabalho. **Jornal de Joinville**, 1º dez. 1938. P. 7. Acervo Arquivo Histórico de Joinville.

DISLICH, Elke. **Julia Engell-Günther (1819-1910): vida e obra**. São Paulo: Instituto Martius-Staden, 2009.

Döhler. História. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/D%C3%B6hler>. Acesso em: 12 dez. 2023.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

EACH. Escola de Artes, Ciências e Humanidades da USP. Disponível em: <http://www5.each.usp.br/>. Acesso em: 6 jun. 2020.

EDITH Wetzel, 15 anos de pintura em porcelana. **Jornal A Notícia**, 13 mar. 1983. P. 11. Acervo Arquivo Histórico de Joinville.  
e

ENGELL-GÜNTHER, Julie. Die Colonie Dona Francisca in der Provinz Santa Catharina, Brasilien. **Illustrierte Zeitung**, Leipzig, n. 409, p. 281-282, 3 mai. 1851. Disponível em: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=izl&datum=18510503&seite=1&zoom=33&query=%22leipzig%22%2B%22Illustrierte%22%2B%22Zeitung%22%2B%221853%22%2B%22julie%22&ref=anno-search>. Acesso em: 27 mai. 2023.

ERTEL, Tatiane. Desenhar-se professor de artes visuais multifacetado: professor-artista-propositor como forma de estímulo ao desenvolvimento da imaginação no espaço escolar. **Matéria-Prima**, Lisboa, v. 2, n. 4, p. 168-179, 2014. Disponível em: <https://go.gale.com/ps/anonymous?id=GALE%7CA380748522&sid=googleScholar&v=2.1&it=r&linkaccess=abs&issn=21829756&p=AONE&sw=w>. Acesso em: 12 jun. 2020.

ESCOLINHA de Arte do Brasil (EAB). **Enciclopédia Itaú Cultural**, 11 fev. 2015. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao209047/escolinha-de-arte-do-brasil-eab>. Acesso em: 11 jan. 2022.

ESCOLINHA de artes infantis comemora 25 anos. **Jornal A Notícia**, 5 out. 1995. Acervo Arquivo da Escolinha.

ESCOLINHA “Fritz Alt” atrai muitas crianças. **Jornal A Notícia**, 16 abr. 1975. Acervo Arquivo Histórico de Joinville.

FACCO, Marta. Narrativas pictóricas em pausa: entrevista com a Artista Professora Fátima Junqueira. **Revista Apotheke**, Florianópolis, v. 6, n. 2, 2020. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/18110>. Acesso em: 1 set. 2023.

FALABELLA, Gustavo; THÜRLER, Djalma. A cartografia como possibilidade de pesquisa em artes. **Revista Interdisciplinar Art&Sensorium**, Curitiba, v.8, n.1, p.

315 – 330, Jan-Jun. 2021 Disponível em:  
<https://doi.org/10.33871/23580437.2021.8.1.315-330>. Acesso em: 26 jul. 2023.

FATOR de relevante importância para o desenvolvimento cultural de Joinville.  
**Jornal de Joinville**, 24 jan. 1970. Acervo Arquivo Histórico de Joinville.

FAVERO, Sandra Maria Correia. As inquietações do artista-professor. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 2, n. 4, p. 297-302, nov. 2019. Disponível em:  
<http://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/16595>. Acesso em: 12 jun. 2020.

FERNANDES, Cybele Vidal Neto. O Ensino de Pintura e Escultura na Academia Imperial das Belas Artes. **19&20**, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, jul. 2007. Disponível em:  
[http://www.dezenovevinte.net/ensino\\_artistico/aiba\\_ensino.htm](http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/aiba_ensino.htm). Acesso em: 15 ago. 2022.

FICKER, Carlos. **História de Joinville**: crônica da Colônia Dona Francisca. 3. ed. Joinville: Letradágua, 2008.

FLICK, Uwe. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. Trad. Sandra Netz. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2004.

FORTE, Marcelo. Processos metodológicos na investigação de um professor-artista. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, UFSM, v. 12, n. 3, p. 05-19, set./dez. 2019.

FRANGE, Lucimar Bello Pereira. Arte e seu ensino, uma questão ou várias questões? *In*: BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Inquietações e mudanças no ensino da Arte**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2012, p.37-51.

FREITAS, Emilia Patrícia. **A formação do arte-educador que atua com ensino de arte na educação não formal**: um estudo a partir de duas organizações do Terceiro Setor localizadas na Região Metropolitana do Recife. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife: 2011. 188p.

GADOTTI, Moacir. **A questão da educação formal/não formal**. Sion: Institut International des Droits de 1<sup>o</sup> Enfant, 2005.

GATTI, Bernadete; ANDRÉ, Marli. A relevância dos métodos de pesquisa qualitativa em educação no Brasil. *In*: WELLER, Wivian, PFAFF, Nicolle (Orgs). **Metodologias de pesquisa qualitativa em Educação** – Teoria e Prática. Petrópolis (RJ): Ed. Vozes, 2010.

GEHLEN, Joel. **Fritz Schneider**. 1999. Disponível em:  
<<http://www.porcelanabrasil.com.br/n-f-schneider.htm>>. Site do Jornal A Notícia, Santa Catarina, de 20 fev. 1999. Antes disponível em:  
<<http://www1.an.com.br/1999/fev/20/0ane.htm>>. Acesso em 6 nov. 2017.

George Wallis. Wikipedia. Disponível em:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/George\\_Wallis#cite\\_ref-3](https://en.wikipedia.org/wiki/George_Wallis#cite_ref-3). Acesso em: 17 set. 2023.

GONÇALVES, Juliana Rossi; MORAES, Taiza Mara Rauen. O olhar do artista sobre o trabalho: uma análise dos sentidos e valores na arte pública em Joinville. *In: XVII ENECULT – Encontro de estudos multidisciplinares em cultura*, 17, 2021, Salvador. **Anais eletrônicos** [...]. Salvador: UFBA, 2021. Disponível em: <http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-568/131736.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2021.

GONÇALVES, Juliana Rossi; RODRIGUES, Maria Lúcia Costa. Cultura de Paz na Escolinha de Artes: diálogos necessários. **Revista Nupeart**, Florianópolis, Universidade do Estado de Santa Catarina, v. 21, p. 44-66, 2019.

GONDAR, Jô. Cinco proposições sobre memória social. **Revista Morpheus – Estudos Interdisciplinares em Memória Social**, v. 9, n. 15, mar. 2016. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/morpheus/article/view/4815>. Acesso em: jun.de 2018.

GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memória social. **Morpheus**, Revista Eletrônica em Ciências Humanas, Rio de Janeiro, ano 8, v. 7, n. 13, p. 1-6, 2008.

GOULART, Clenir Florência Soares. **Edith Wetzel**. Trabalho de Conclusão do curso de História da Arte da Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior. Professora Miriam Aparecida da Rocha. Joinville: s.n., 2009.

GOULARTI FILHO, Alcides. A formação econômica de Santa Catarina. **Ensaios FEE**, Porto Alegre, v. 23, n.2, p. 977-1007, 2002. Disponível em: <https://revistas.planejamento.rs.gov.br/index.php/ensaios/article/view/2049/2431>. Acesso em: 6 dez. 2023.

GOUVEA, Viviane. Vida artística no período joanino. **O Arquivo Nacional e a História Luso-Brasileira**, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: [http://www.historiacolonial.arquivonacional.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5224&Itemid=278](http://www.historiacolonial.arquivonacional.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5224&Itemid=278). Acesso em: 29 maio 2022.

GRANDE, Professor Humberto. **A pedagogia no Estado Novo**. Rio de Janeiro: Guarani, 1941.

GROSSMANN, Martin. O que se espera de uma escola de arte hoje? **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 32, n. 93, p. 349-358, dez. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.5935/0103-4014.20180049>. Acesso em: 29 maio 2022.

GROTH, Marlise. Fausto Rocha Júnior homenageado. **Jornal A Notícia**, 13 fev. 2001. Página C-3. Acervo Arquivo Histórico de Joinville.

GRUPO DE PESQUISA. [Entre] Paisagens. Disponível em: <https://entrepaisagens.wixsite.com/projetodepesquisa>. Acesso em: 7 jun. 2020.

GUEDES, Sandra P. L. de Camargo. **Esporte e lazer em Joinville: memórias da Associação Atlética Tupy**. Joinville: Editora da Univille, 2010.

GUEDES, Sandra P. L. de Camargo (Org.). **Histórias de (i)migrantes: o cotidiano de uma cidade**. Joinville: Editora da Univille, 2000.

GUERREIRO, Walter de Queiroz. A assinatura do artista. **Recanto das letras**, 14 set. 2014. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/ensaios/4961281>. Acesso em: 29 maio 2023.

GUERREIRO, Walter de Queiroz. O pavão e a rainha. **Recanto das letras**, 22 mar. 2012. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/ensaios/3530608>. Acesso em: 29 maio 2023.

GUIMARAES, Alexandre. Drawing as a Bridge between Art, Artificers and Craft in Education for Labor in the 19th Century: Brazil-Portugal Dialogues. **Matéria-Prima**, Lisboa, v. 7, n. 3, 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HEINICH, Nathalie. A arte em regime da singularidade: Algumas características sociológicas da arte contemporânea. *In*. QUEMIN, Alain; VILLAS BÓAS, Gláucia (orgs.). **Arte e Vida Social - Pesquisas Recentes no Brasil e na França**. OpenEdition Press. 2016.

HEINICH, Nathalie. Práticas da arte contemporânea: uma abordagem pragmática a um novo paradigma artístico. Tradução de Markus Hediger. **Sociologia e antropologia**. Rio de Janeiro, v. 04, n.2, p. 373–390, out. 2014.

HERBST, Rubens. **Casa da Cultura: mais espaço para crescer e aparecer**. Jornal A Notícia, 31 jan. 2017. Anexo.

HISTÓRICO. Museu Alfredo Andersen. Disponível em: <https://www.mcaa.pr.gov.br/Pagina/Historico>. Acesso em: 15 ago. 2022.

HOIÇA, Jaqueline de Jesus; GUEDES, Sandra Paschoal Leite de Camargo. Bens culturais em disputa: uma visão da produção científica no campo do patrimônio. *In*: SOSSAI, Fernando Cesar (Org.). **IV Encontro Internacional Interdisciplinar em Patrimônio Cultural – Patrimônio e sociedade: desafios ao futuro**. Joinville, SC: Editora UNIVILLE, 2020. p. 172-182.

HONESKO, Mariana. Muito além das tramas e fitas. **Jornal O Comércio/Portal Vvale**, 04 fev. 2014. Geral. Disponível em: [vvale.com.br/geral/alem-tramas-fitas/](http://vvale.com.br/geral/alem-tramas-fitas/). Acesso em: 23 mai. 2023.

HORWAT, Jeffrey D. **Beyond the artist-teacher fantasy: a lacanian psychoanalytic investigation os K-12 art teachers´ artist identities**. 2016. 298 f. Graduate College of the University of Illinois. Dissertation – PhD Program in Art Education, Illinois/E.U.A. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/158313582.pdf>. Acesso em: 14 out. 2023.



HUERTA, Ricard. Miradas urbanas del profesorado iberoamericano desde la cultura visual. **MAGIS**: Revista Internacional de Investigacion en Educacion, v.10, n. 21, p.55, 2018. Disponível em: <https://go.gale.com/ps/anonymous?id=GALE%7CA556693780&sid=googleScholar&v=2.1&it=r&linkaccess=abs&issn=20271174&p=AONE&sw=w>. Acesso em: 12 jun. 2020.

IABELBERG, Rosa. **Arte/educação modernista e pós-modernista: fluxos**. Tese (Livre-Docência – Metodologia do Ensino e Educação Comparada) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo: São Paulo, 2015.

IABELBERG, Rosa. **Arte/educação modernista e pós-modernista: fluxos na sala de aula**. Porto Alegre: Penso, 2017.

IBGE, Censo Demográfico 1970/2010. Disponível em: <<http://cidades.ibge.gov.br/painel/populacao.php?lang=&codmun=420910&search=santacatarina|joinville|info-gr%E1ficos:-evolu%E7%E3o-populacional-e-pir%E2mide-et%E1ria>>. Acesso em 10 jan. 2021.

ILLUSTRIRTE ZEITUNG. Leipzig, n. 409, 1851. Semanal. Disponível em: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=izl&datum=18510503&seite=1&zoom=33&query=%22leipzig%22%2B%22Illustrirte%22%2B%22Zeitung%22%2B%221853%22%2B%22julie%22&ref=anno-search>. Acesso em: 27 mai. 2023.

ILLUSTRIRTE Zeitung. Wikipedia. Disponível em: [https://de.wikipedia.org/wiki/Illustrirte\\_Zeitung](https://de.wikipedia.org/wiki/Illustrirte_Zeitung). Acesso em: 27 mai. 2023.

IMPROVISADO. **Jornal Extra**, 13 jul. 1983. Página 4. Acervo Instituto Festival de Dança de Joinville.

INAUGURADA a Escola de Artes Aplicadas que representa um templo de cultuação ao belo. **Jornal de Joinville**, 9 mar. 1968. Capa. Acervo Arquivo Histórico de Joinville.

INFORMATIVO Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior. Ed. 1. Outubro-Novembro 2004. Joinville-SC. Acervo da Escolinha.

INOSTROZA, Jessica Castillo; PALAU-PELLICER, Paloma; MARÍN-VADEL, Ricardo. Tres acciones pedagógicas desde un enfoque a/r/tográfico para la enseñanza del grabado en educación artística. **ArtsEduca**, Espanha, n. 25, p. 65 – 83, jan, 2020. Disponível em: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/4212>. Acesso em: 12 jun. 2020.

INSTITUCIONAL. Escola de Belas Artes. 2021. Disponível em: <https://eba.ufrj.br/institucional/>. Acesso em: 12 jun. 2022.

INSTITUCIONAL. Universidade da Região de Joinville. 2023. Disponível em: <https://www.univille.edu.br//pt-br/institucional/furj/index/612353>. Acesso em: 15 dez. 2023.

JACINTO, Kátia. Kátia Jacinto: entrevista [19 dez. 2023, Joinville]. Entrevista concedida pela ganhadora do concurso de pintura da 83ª. Festa das Flores, Kátia Jacinto, ao programa de rádio Papo em Dia da Rádio Joinville Cultural. **Papo em Dia**, Joinville, 2023. Disponível em: [https://open.spotify.com/episode/6ZXA2RJeyEQ2uCKEFYE1b9?si=eOMq3T\\_7S5ahk3UQqARoTQ](https://open.spotify.com/episode/6ZXA2RJeyEQ2uCKEFYE1b9?si=eOMq3T_7S5ahk3UQqARoTQ). Acesso em: 19 dez. 2023.

JOINVILLE perde uma das grandes expressões do mundo artístico. **Jornal de Joinville**, 16 mar. 1968. Acervo Arquivo Histórico de Joinville.

JUNIOR, Josemar Elias da Silva; OLIVEIRA, Ana Lúcia Tavares de. **Patrimônio cultural, identidade e memória social**. Ciência da Informação em revista, Maceió, v. 5, n.1 p. 3-10, jan./abr. 2018.

KALB, Christiane Heloisa; CARELLI, Mariluci Neis. Narrativas sobre o patrimônio industrial: ferramentarias de moldes e matrizes em Joinville/SC. **Revista História: Questões & Debates**, Curitiba, v. 62, n.1, p. 193-218, jan./jun. 2015. Editora UFPR. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/37926>. Acesso em: 16 set. 2022.

KOLB, Rosvita. Tornando visíveis práticas invisíveis de professores de arte: narrativas autobiográficas. **ETD - Educação Temática Digital**, Campinas, v. 12, n. 2, p.113-121, jan./jun.2011. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/1191/pdf>. Acesso em: 12 jun. 2020.

KRÄNZCHEN. ZDL. WORTGESCHICHTE ZU. Disponível em: [https://www.zdl.org/wb/wortgeschichten/Kr%C3%A4nzchen#:~:text=Das%20Kaffeekr%C3%A4nzchen,-Gegen%20Ende%20der&text=Adressiert%20an%20die%20gehobene%20Leserin,di vertieren%20und%20erg%C3%B6tzen%20\(1715\)](https://www.zdl.org/wb/wortgeschichten/Kr%C3%A4nzchen#:~:text=Das%20Kaffeekr%C3%A4nzchen,-Gegen%20Ende%20der&text=Adressiert%20an%20die%20gehobene%20Leserin,di vertieren%20und%20erg%C3%B6tzen%20(1715)). Acesso em: 26 jul. 2023.

LAMAS, Nadja de Carvalho. **Eugênio Colin**: o pintor joinvilense. Faculdade de Arte do Paraná. Curso de pós-graduação em nível de especialização em Fundamentos Estéticos para Arte-Educação. Curitiba, 1992. 33p.

LAMPERT, Jocielle. [Entre Paisagens] ou sobre 'ser' artista professor. **Cadernos de Pesquisa: Pensamento Educacional**, Curitiba, v. 11, n. 29, p. 17-30, set./dez 2016. Disponível em: <https://seer.utp.br/index.php/a/article/view/441/408>. Acesso em: 12 jun. 2020.

LAMPERT, Jocielle; FACCO, Marta. Caderno Ateliê: reflexões sobre metodologias operativas no estúdio de pintura. **Matéria-Prima**, Lisboa, v. 6, n. 3, p. 27-36, 2018. Disponível em: [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/37790/2/ULFBA\\_MP\\_v6\\_iss3\\_p27-36.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/37790/2/ULFBA_MP_v6_iss3_p27-36.pdf). Acesso em: 12 jun. 2020.

LAMPERT, Jocielle; GOULART, Tharciana; FACCO, Marta. A pesquisa em arte na arte educação: reflexões sobre 'invenções' no ateliê de pintura. *In*: 26º. Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2017, Campinas.

Anais do 26o Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.4161-4174.

LAMPERT, Jocielle; NUNES, Carolina. Entre a prática pedagógica e a prática artística: reflexões sobre arte e arte educação. **Revista Digital do LAV**, v. 7, n. 3, p. 100-112, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/1983734814258>. Acesso em: 7 maio 2022.

LAMPERT, Jocielle. O ateliê de pintura como um laboratório de ensino e aprendizagem em Artes Visuais. **Porto Arte: Revista de Artes Visuais**. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v. 23, n. 39, p.1-9, jul-dez. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.81947>. Acesso em: 29 maio 2022.

LAMPERT, Jocielle. O estúdio de pintura como laboratório de ensino e aprendizagem em Artes Visuais. **Matéria-Prima**, Lisboa, v. 5, n. 3, p. 60-65, set/dez. 2017. Disponível em: [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/30602/2/ULFBA\\_MP\\_v5\\_iss3\\_p60-65.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/30602/2/ULFBA_MP_v5_iss3_p60-65.pdf). Acesso em: 12 jun. 2020.

LANÇAMENTO do livro “Didática da Arte – Teoria e Imagem”: Asta dos Reis. **Eventos**, Instituto Internacional Juarez Machado, 25 set. 2021. Disponível em: <https://institutojuarezmachado.com/eventos/lancamento-do-livro-didatica-da-arte-teoria-e-imagem-asta-dos-reis/>. Acesso em: 14 jun. 2023.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. 5. ed. Campinas: Unicamp, 2003. 419-476.

LIMA, Caio Vieira da Silva Villa de; SILVA, Tharciana Goulart da; LAMPERT, Jocielle. A prática de pintura a partir dos pigmentos da terra na formação de artistas professores. **Revista Apotheke**, Florianópolis, v. 8, n. 3, p. 109-124, 2022. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/22928>. Acesso em: 1 set. 2023.

LIMA, Oliveira. Emancipação intelectual: D. João VI no Brasil. **Consciência.org**, s.l, mar. 2008. Disponível em: <http://www.consciencia.org/capitulo-v-emancipacao-intelectual-d.joao-vi-no-brasil-oliveira-lima>. Acesso em: 6 mar. 2022.

LIMA, Sidiney Peterson. Escolinha de Arte do Brasil: movimentos e desdobramentos. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 21., 2012, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Anpap, 2012. p. 454-466.

LOBO NETO, Francisco José. O Programa Intensivo de Preparação da Mão de Obra - PIPMO: Contexto Normativo. **Revista Trabalho Necessário**, Niterói, v. 16, n. 30, p. 312-317, 21 nov. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/tn.16i30.p10103>. Acesso em 09 mar. 2021.

MACHADO, Diego Finder. **Marcas da profanação**: versões e subversões da ordem patrimonial em Joinville-SC. Florianópolis: Doutorado em História/ Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC), 2018, 441 p. Tese Doutorado em História.

MACHADO, Diego Finder. Um lugar para recordar a imigração no sul do Brasil: debates políticos e intelectuais na criação do Museu Nacional de Imigração e Colonização em Joinville/SC (1949-1957). **Revista Patrimônio e Memória**, Assis, v. 15, n. 2, p. 99-128, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/viewFile/1068/1133>. Acesso em: 3 nov. 2023.

MACHADO, Elaine C. **Além do que se vê**: um Museu para a cidade? Museu Nacional de Imigração e Colonização. Lisegraff: Curitiba, 2013.

MAGALHÃES, Clarice Rego; AMARAL, Giana Lange do. A escola de Belas Artes de Pelotas: aspectos de sua gênese e constituição. **História da Educação**, Porto Alegre, v.14, n. 31, pp.219-253, 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/28856>. Acesso em: 12 jun. 2020.

MAKOWIECKY, Sandra. O tempo de Victor Meirelles e a Cidade de Florianópolis. **19&20**, Rio de Janeiro, v. III, n. 4, out. 2008. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/artistas/vm\\_florianopolis.htm](http://www.dezenovevinte.net/artistas/vm_florianopolis.htm). Acesso em: 17 dez. 2023.

MALLMANN, Regis. **Os passos do maior pintor brasileiro do século XIX entre Desterro, Paris e o Rio de Janeiro**. Florianópolis: Museu Victor Meirelles, 2002. Disponível em: <https://museuvictormeirelles.museus.gov.br/publicacoes/textos-e-artigos/os-passos-do-maior-pintor-brasileiro-do-seculo-xix-entre-desterro-paris-e-o-rio-de-janeiro-por-regis-mallmann/>. Acesso em: 6 mar. 2022.

MARQUES, Ana Filipa Sousa. Educação pela arte: Projecto de uma escola de artes para o Bairro do Alto da Cova da Moura. **ERAS: European Review of Artistic Studies**, Portugal, v. 2, n. 4, p. 40-77, 2011. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5570959>. Acesso em: 12 jun. 2020.

MARQUES, Elsa Carina Galvao. The introduction of the “artistic process” in the visual education class. **Matéria-Prima**, Lisboa, v. 2, n. 4, p. 156, 2014.

MARQUES, Isabel. O artista/docente: ou o que a arte pode aprender com a educação. **OuvirOUver**, v. 10, n. 2, p. 230-239, 2015. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/32049>. Acesso em: 12 jun. 2020.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. Pesquisa narrativa: concepções, práticas e indagações. In: CONGRESSO DE EDUCAÇÃO, ARTE E CULTURA, 2., 2009, Santa Maria/RS. **Anais...** Santa Maria/RS: Universidade Federal de Santa Maria, 2009. Disponível em: <https://pdfcoffee.com/qdownload/raimundo-martins-e8-pdf-free.html>. Acesso em: 27 jul. 2023.

MANUEL Dias de Oliveira. *In*: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23864/manuel-dias-de-oliveira>. Acesso em: 30 set. 2021.

MAZZARO, Rafaela. Festival de Joinville chega à 35ª. edição mantendo o título de maior do mundo. **Especial ND**, Florianópolis, 15 jul. 2017. Dança. Disponível em: <https://ndmais.com.br/danca/festival-de-joinville-chega-a-35-edicao-mantendo-o-titulo-de-maior-do-mundo/>. Acesso em: 30 maio 2023.

MENDES, Maria Sequeira; CORDEIRO, Marta; FALCÓN, Marisa F. **O desensino da arte: projecto de uma escola ideal**. Lisboa: Sistema Solar, 2022.

MERHEJ, Merenice. **Ler, verbo transitivo: o jornal “A voz da infância” na gestão Mário de Andrade**. 2017. 120 f. Mestrado em Educação – Universidade de São Paulo (USP). Dissertação Mestrado em Educação, São Paulo. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-16012018-140235/publico/MERENICE\\_MERHEJ\\_rev.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-16012018-140235/publico/MERENICE_MERHEJ_rev.pdf). Acesso em: 26 jul. 2023.

MICKUCZ, Pedro Romão. **Hoje é dia de concerto: uma análise do Theatro Nicodemus e da Sociedade Harmonia Lyra como espaços fomentadores do patrimônio musical de Joinville**. Orientadora: Taiza Mara Rauen Moraes. 2017. 154 f. Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade/Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE). Dissertação Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, Joinville. Disponível em: [https://www.univille.edu.br/account/mpcs/VirtualDisk.html/downloadDirect/1051625/Pedro\\_Romao\\_Mickucz.pdf](https://www.univille.edu.br/account/mpcs/VirtualDisk.html/downloadDirect/1051625/Pedro_Romao_Mickucz.pdf). Acesso em: 29 mai. 2023.

MIGUEL, Adriana. **O papel da motivação intrínseca nas organizações de arte**. Dissertação (Mestrado em Administração) – EAESP/FVG: São Paulo, 1998, 119 p.

MOKROSS, Berenice Joanna. **A importância da Escola de Artes “Fritz Alt” no contexto sócio-cultural joinvilense**. Monografia (Especialização em A Prática Social da Arte: Educação e Sociedade) – Fundação Educacional de Joinville / Universidade de São Paulo: Joinville, 1992.

MOKROSS, Berenice Joana. **Dagmar Parucker: recorte biográfico**. Joinville: s.n., 2005.

MORRIESEN, Cláudia. Liselott Trinks, a bailarina que preparou Joinville para o Festival de Dança e o Bolshoi. **Capa NSC Total**, AN, 8 mar. 2020. Disponível em: <https://www.nsctotal.com.br/noticias/liselott-trinks-a-bailarina-que-preparou-joinville-para-o-festival-de-danca-e-o-bolshoi>. Acesso em: 29 maio 2023.

MUITO EM BREVE Joinville verá o início da construção de sua casa de cultura. **Jornal de Joinville**, 15 jul. 1971. Acervo Arquivo Histórico de Joinville.

NACARATO, Adair Mendes; VARANI, Adriana; CARVALHO, Valéria de. O cotidiano do trabalho docente: palco, bastidores e trabalho invisível...abrindo as cortinas. *In*:

GERALDI, Corinta Maria Grisolia; FIORENTINI, Dario; PEREIRA, Elisabete Monteiro de A. (Orgs.). **Cartografias do trabalho docente**. Campinas: Mercado de Letras, 2007. P. 73-104.

NASCIMENTO, Erinaldo Alves do. **Mudanças nos nomes da arte na educação: qual infância? que ensino? quem é o bom sujeito docente?** 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

NEERMANN, Dieter; LESSA, Carlos Alberto. Pioneirismo e espírito empreendedor marcam trajetória da Udesc Joinville. **Udesc 50 anos**, Florianópolis, p. 49, maio 2015. Disponível em: [https://www1.udesc.br/agencia/arquivos/13068/files/revistaUdesc50anos\\_VERSAOCORRETA.pdf](https://www1.udesc.br/agencia/arquivos/13068/files/revistaUdesc50anos_VERSAOCORRETA.pdf). Acesso em: 15 dez. 2023.

NEITSCH, Celiane. Em entrevista, o ator Robson Benta fala sobre arte e inclusão por meio do projeto “Cruz e Sousa para Ver e Ouvir”. **Arte na Cuca**. 12 mar. 2021. Disponível em: <https://artenacuca.com.br/artes-visuais/novidades-artes-visuais/em-entrevista-o-ator-robson-benta-fala-sobre-arte-e-inclusao-por-meio-do-projeto-cruz-e-sousa-para-ver-e-ouvir/>. Acesso em: 23 mar. 2021.

NUNES, José Horta. Introdução. *In*: ACHARD, Pierre *et al.* **Papel da memória**. Tradução e introdução: José Horta Nunes. 2. ed. Campinas: Pontes Editores, 2007. P. 7-10.

Ô CATARINA. Escolinha de arte. **Ô Catarina**, Florianópolis, n. 9, p. 6, abr. 1994.

O GRUPO. Dionisos Teatro. Disponível em: <https://www.dionisosteatro.com.br/o-grupo/#popup-648b1373a2b55>. Acesso em: 15 jun. 2023

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; CHARREU, Leonardo Augusto. Contribuições da perspectiva metodológica “Investigação Baseada nas Artes” e da A/r/tografia para as pesquisas em educação. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 32, n. 1, p. 365-382, mar. 2016. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010246982016000100365&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010246982016000100365&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 12 jun. 2020.

ORLANDI, Eni P. Maio de 1968: os silêncios da memória. *In*: ACHARD, Pierre *et al.* **Papel da memória**. Tradução e introdução: José Horta Nunes. 2. ed. Campinas: Pontes Editores, 2007. P. 59-67.

OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. 17ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1983.

PAIM, Elison Antonio. **Oeste catarinense: industrialização e educação**. Chapecó: Argos, 2003.

PARAIZO, Lucas. Joinville ganha mais de 100 mil habitantes e chega a 616 mil moradores, aponta Censo 2022. **NSC Total**, AN Cotidiano, Joinville, 29 jun. 2023. Disponível em: <https://www.nsctotal.com.br/noticias/joinville-ganha-mais-de-100-mil->

habitantes-e-chega-a-616-mil-habitantes-aponta-censo-2022. Acesso em: 16 dez. 2023.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (Orgs.). **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015. P. 17-31.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (Orgs.). **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PATRIMÔNIO Cultural. Portal do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 2023. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218>. Acesso em: 17 dez. 2023.

PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. Rio de Janeiro: Editora Léo Cristiano, 2002.

PEDROSO, Néri. **Coletiva de artistas de Joinville**: construção mínima de memória. Joinville: Impressul, 2012.

PEDROSO, Néri. Schwanke: legado, memória e tramas afetivas no mundo da arte. **Revista ArqSC**, 20 mai. 2021. Disponível em: <https://arqsc.com.br/schwanke-legado-memoria-e-tramas-afetivas-no-mundo-da-arte/>. Acesso em: 04 set. 2022.

PELLEGRIN, Ricardo de. Pintando com as mãos: uma experiência poético-pedagógica na formação de professores de Arte. **Matéria-prima**, Lisboa, v. 6, n. 3, p. 98-108, set./dez. 2018. Disponível em: [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/37798/2/ULFBA\\_MP\\_v6\\_iss3\\_p98-108.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/37798/2/ULFBA_MP_v6_iss3_p98-108.pdf). Acesso em: 12 jun. 2020.

PELLEGRIN, Ricardo de; CUNICO, Ana Paula de Oliveira; ROSA, Bruna Nátali da. Sala de aula - ateliê - galeria: A experiência com pintura na formação de professores-artistas. **Revista Apotheke**, Florianópolis, v. 6, n. 2, p. 46-58, 2020. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/18334>. Acesso em: 14 out. 2023.

PEREIRA, Luciano da Costa. **Luciano da Costa Pereira**: entrevista individual [22 nov. 2021]. Entrevistadora: Juliana Rossi Gonçalves. Joinville.

PEREIRA, Luiz Carlos Bresser; NAKANO, Yoshiaki. Hiperinflação no Brasil: o primeiro plano Collor. **Revista de Economia Política**, v. 11, n.4 (44), outubro/dezembro, 1991. Disponível em: [https://gvpesquisa.fgv.br/sites/gvpesquisa.fgv.br/files/arquivos/bresser\\_-\\_hiperinflacao\\_e\\_estabilizacao\\_no\\_brasil\\_-\\_o\\_primeiro\\_plano\\_collor.pdf](https://gvpesquisa.fgv.br/sites/gvpesquisa.fgv.br/files/arquivos/bresser_-_hiperinflacao_e_estabilizacao_no_brasil_-_o_primeiro_plano_collor.pdf). Acesso em: 13 jun. 2023.

PEREIRA, Teresa Matos; SANTOS, Kátia Couto de Sá. Processos criativos, docência e iniciação à investigação em artes visuais baseada na prática. **Matéria-**

**Prima**, Lisboa, v. 8, n. 1 (19), p. 20-33, jan./abr. 2020. Disponível em: [https://materiaprima.belasartes.ulisboa.pt/MP\\_v8\\_iss1.pdf](https://materiaprima.belasartes.ulisboa.pt/MP_v8_iss1.pdf). Acesso em: 30 set. 2023.

PERUZZO, Leomar; CARVALHO, Carla; GOTTARDI, Pedro. Dilatação corporal, performance art e a docência: um percurso de criação visual. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, v. 11, n. 3, p. 047–066, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/32841>. Acesso em: 7 maio 2022.

Pesquisador aponta novas origens para folclore do boi de mamão. **Notícias da UFSC**, Florianópolis, 21 dez. 2010. Disponível em: <https://noticias.ufsc.br/2010/12/pesquisador-aponta-novas-origens-para-folclore-do-boi-de-mamao/>. Acesso em: 20 jun. 2023.

PIENIZ, Gleber. **Costa Pereira**: referencial abstrato. Joinville: s.n., 2018.

PINHEIRO, Eliane. **Entre a pintura e a narrativa**: A Primeira missa no Brasil de Victor Meirelles. Trabalho de Conclusão de Curso de Artes Plásticas. Universidade de São Paulo: São Paulo, 2012. 96 p.

PLURAL, multicultural, seu. Programação do 5º Pianístico de Joinville – Todos os Pianos do Mundo. Disponível em: <http://pianistico.com.br/plural-multicultural-seu/>. Acesso em: 14 jun. 2023.

PONTUAL, Roberto. **Dicionário das artes plásticas no Brasil**. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1969.

POVEDA, Murillo; CONSTANZA, Sary. Escuela de formación artística de Puente Aranda: Un espacio de reflexión entre arte, política y comunidade. **Calle 14** - Revista de investigación en el campo del arte, Colômbia, v. 8, n. 12, pp.50-65, 2014. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5226052>. Acesso em: 12 jun. 2020.

POVO de Joinville homenageará o Exército Brasileiro levando seu aplauso ao 13.º BC. **Jornal A Notícia**, 19 abr. 1964. Acervo Arquivo Histórico de Joinville.

PROJETO Político Pedagógico. Escola de Artes Fritz Alt. Fundação Cultural, Joinville, 2007.

QUARINIRI, Sabrina. Cultura do trabalho trazida por imigrantes moldou a educação em Joinville até hoje. **Jornal A Notícia**, Joinville, 13 mar. 2022. Cotidiano, Capa NSC Total. Disponível em: <https://www.nsctotal.com.br/noticias/cultura-do-trabalho-trazida-por-imigrantes-moldou-a-educacao-em-joinville-ate-hoje>. Acesso em: 25 abr. 2022.

QUEIROZ, João Paulo. O professor das estátuas partidas. **Matéria-prima**, Lisboa, v. 5, n. 1, p. 11-18, set./dez. 2017. Disponível em: [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/30595/4/ULFBA\\_MP\\_v5\\_iss3\\_p11-18.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/30595/4/ULFBA_MP_v5_iss3_p11-18.pdf). Acesso em: 12 jun. 2020.



QUIRK, Maria. An art school of their own: women's ateliers in England, 1880-1920. **Woman's Art Journal**, Estados Unidos, v. 34, n. 2, p. 39-44, 2013. Disponível em: <https://www.questia.com/read/1G1-464162770/an-art-school-of-their-own-women-s-ateliers-in-england>. Acesso em: 13 jun. 2020.

RANCIÈRE, Jacques. **Tempos modernos: arte, tempo, política**. 1. ed. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

REBELATTO, Tatiane. Entre instalações, esculturas, performances e ensino das artes: entrevista com a professora-artista Andréa Stanislav. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 13, n. 29, p. 268 -276, 2021. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/19297>. Acesso em: 7 maio 2022.

REDAÇÃO Mundo Estranho. O que foi o Movimento de Maio de 68 na França? **Revista Mundo Estranho**, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-foi-o-movimento-de-maio-de-68-na-franca/>. Acesso em: 21 jul. 2021.

REDAÇÃO ND. A escola reflete a artista. **Jornal Notícias do Dia**, Joinville, 23 out. 2013a. Disponível em: <https://ndmais.com.br/noticias/a-escola-reflete-a-artista/>. Acesso em: 19 jun. 2023.

REDAÇÃO ND. Artista joinvilense Asta dos Reis expõe na Europa. **Jornal Notícias do Dia**, Joinville, 16 jul. 2012. Disponível em: <https://ndmais.com.br/diversao/artista-joinvilense-asta-dos-reis-expoe-na-europa/>. Acesso em: 14 jun. 2023.

REDAÇÃO ND. De volta a Joinville depois de 20 anos, artista plástica Helena Montenegro anuncia nova fase. **Jornal Notícias do Dia**, Joinville, 11 nov. 2013b. Disponível em: <https://ndmais.com.br/noticias/de-volta-a-joinville-depois-de-20-anos-artista-plastica-helena-montenegro-anuncia-nova-fase/>. Acesso em: 03 mar. 2023.

REDAÇÃO ND. Festival de Dança de Joinville movimenta economia da cidade. **Jornal Notícias do Dia**, Joinville, 18 jul. 2022. Disponível em: <https://ndmais.com.br/economia/festival-de-danca-de-joinville-movimenta-economia-da-cidade/>. Acesso em: 7 jun. 2023.

REDAÇÃO ND. Frederico Birckholz deixou escrito o relato da sua trajetória como empresário. **Jornal Notícias do Dia**, Joinville, 2 jun. 2013c. Disponível em: <https://ndmais.com.br/noticias/frederico-birckholz-deixou-escrito-o-relato-da-sua-trajetoria-como-empresario/>. Acesso em: 12 dez. 2023.

REDAÇÃO ND. Há 15 anos, grupo de teatro da Embraco dedica-se a estimular o surgimento de novos talentos. **Jornal Notícias do Dia**, Joinville, 11 ago. 2013d. Disponível em: <https://ndmais.com.br/diversao/ha-15-anos-grupo-de-teatro-da-embraco-dedica-se-a-estimular-o-surgimento-de-novos-talentos/>. Acesso em: 16 jun. 2023.

REDAÇÃO ND. Morre Edith Wetzel, uma das artistas da porcelana em Joinville. **Jornal Notícias do Dia**, Joinville, 1º jun. 2014. Disponível em:

<https://ndmais.com.br/noticias/morre-edith-wetzel-uma-das-artistas-da-porcelana-em-joinville/>. Acesso em: 14 ago. 2022.

REDAÇÃO ND. Robson Benta: uma vida no palco. **ND Mais**, 20 mai. 2011. Disponível em: <https://ndmais.com.br/teatro/leia-o-perfil-do-ator-robson-benta-no-jnd-uma-vida-no-palco/>. Acesso em: 23 mar. 2021.

REDAÇÃO ND. Ruben Roberto Schmidlin. **Jornal Notícias do Dia**, Joinville, 22 jun. 2015. Disponível em: <https://ndmais.com.br/noticias/ruben-robotto-schmidlin-o-dentista-que-sonhou-com-uma-educacao-de-qualidade-em-joinville/>. Acesso em: 22 jun. 2015.

REDAÇÃO ND. Sociedade Cultural Alemã de Joinville comemora 22 anos com solenidade. **Jornal Notícias do Dia**, Joinville, 4 out. 2021. Disponível em: <https://ndmais.com.br/cultura/sociedade-cultural-alema-de-joinville-comemora-22-anos-com-solenidade/>. Acesso em: 14 jun. 2023.

REDAÇÃO ND. Texto de Miraci Deretti censurado na Ditadura será lido no palco do teatro do Sesc. **Jornal Notícias do Dia**, Joinville, 28 nov. 2012b. Disponível em: <https://ndmais.com.br/teatro/texto-de-miraci-deretti-censurado-na-ditadura-sera-lido-no-palco-do-teatro-do-sesc/>. Acesso em: 16 nov. 2023.

REDAÇÃO NSC. Ícone da dança joinvilense no século 20, Liselott Trinks completaria 100 anos nesta segunda. **NSC Total**, AN Cotidiano, Joinville, 24 mar. 2014. Disponível em: <https://www.nsctotal.com.br/noticias/icone-da-danca-joinvilense-no-seculo-20-liselott-trinks-completaria-100-anos-nesta-segunda>. Acesso em: 17 dez. 2023.

REIS, Asta dos. **Asta dos Reis**: entrevista individual [06 ago. 2021]. Entrevistadora: Juliana Rossi Gonçalves. Joinville.

RIBEIRO, Arlete Scantamburlo. **Luciano Costa Pereira**. Trabalho de Conclusão do curso de História da Arte da Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior. Professora Miriam Aparecida da Rocha. Joinville: s.n., 2014. Disponível em: [https://issuu.com/arletescantamburloribeiro/docs/luciano\\_da\\_costa\\_pereira1](https://issuu.com/arletescantamburloribeiro/docs/luciano_da_costa_pereira1). Acesso em: 23 mar. 2021.

RICŒUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François *et al.* Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

RITA, Dora Iva. A atividade artística do docente como motivação, estímulo e exemplo na didática das artes. **Matéria-Prima**, Lisboa, v. 6, n. 1, p. 27-38, 2018. Disponível em: [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/33722/2/ULFBA\\_MP\\_v6\\_iss1\\_p27-38.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/33722/2/ULFBA_MP_v6_iss1_p27-38.pdf). Acesso em: 12 maio 2023.

RIZZI, Maria Christina de Souza Lima. Reflexões sobre a Abordagem Triangular no Ensino da Arte. *In*: BARBOSA, Ana Mae (org.). **Ensino da arte**: memória e história. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 335-348.

ROCHA, Isa de Oliveira. **Industrialização de Joinville** – SC: da gênese às exportações. Florianópolis: [s.n.], 1997.

RODEGHIERO, Thiago Heinemann; RODRIGUES, Carla Gonçalves. Sobre o fazer junto em uma Obra-Aula: por uma linguagem menor na arte. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 45, n. 1, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/90573>. Acesso em: 15 mar. 2024.

RODRIGUES, Donizete. Patrimônio cultural, memória social e identidade: interconexões entre os conceitos. **Letras Escreve**, Macapá, v. 7, n. 4, p. 337-361, 2º semestre, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.18468/letras.2017v7n4.p337-361>. Acesso em: 17 nov. 2020.

ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. **História da Educação no Brasil (1930-1973)**. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1990.

ROMANOWSKI, Joana Paulin; ENS, Romilda Teodora. As pesquisas denominadas do tipo “Estado da Arte” em educação. **Diálogo Educacional**, Curitiba, v. 6, n. 19, p. 37-50, set./dez. 2006. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/index.php/dialogoeducacional/article/view/24176>. Acesso em: 10 jun. 2020.

ROSSI, Juliana. **Artes Visuais de Joinville e o blog como mediador cultural**. Joinville: Mestrado em Educação/Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE), 2014. 203 p. Dissertação Mestrado em Educação. Disponível em: [http://univille.edu.br/community/mestrado\\_ed/VirtualDisk.html?action=readFile&file=Dissertacao\\_Juliana\\_Rossi.pdf&current=/Dissertacoes\\_turma\\_II](http://univille.edu.br/community/mestrado_ed/VirtualDisk.html?action=readFile&file=Dissertacao_Juliana_Rossi.pdf&current=/Dissertacoes_turma_II). Acesso em 2 set. 2023.

ROSSI, Juliana. Victor Kursancew - Biografia. Joinville, 17 mar. 2013. Blog Arte Jlle. Disponível em: <http://arteljle.blogspot.com.br/2013/03/mario-avancini-biografia.html>. Acesso em 14 ago. 2022.

ROTHEN, José Carlos. Os bastidores da reforma universitária de 1968. **Educação & Sociedade**, Campinas, 2008, v. 29, n. 103, p. 453-475. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-73302008000200008>. Acesso em: 30 jan. 2022.

SÁ, Celso Pereira de. Sobre o Campo de Estudo da Memória Social: Uma Perspectiva Psicossocial. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 290-295, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/prc/v20n2/a15v20n2.pdf>. Acesso em 31 mai. 2020.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 6. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

SANCHEZ-MACIAS, Inmaculada; JORRIN-ABELLAN, Iván. Estudio de caso sobre la evaluación por competencias en Educación Artística: Aportaciones a la Educación Patrimonial. **Estudios pedagógicos**, Valdivia, v. 43, n. 4, p. 229-250, 2017.

Disponível em: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/estped/v43n4/art12.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2020.

SANTA CATARINA. Decreto nº 1799, de 1º de julho de 1968. Denomina de Escola de Artes “Fritz Alt” a Escola Municipal de Artes Aplicadas. Orçamento para o exercício de 1969 e demais leis e decretos do ano de 1968. Joinville, jul., 1968.

SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SANTOS, Adriana dos *et al.* **Falas sobre o coletivo**: entrevistas sobre teatro de grupo. 1ª. ed. Buenos Aires: Editorial Argus-a, 2015.

SARAMAGO, José. **O conto da ilha desconhecida**. 11ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHENFFELDT ULLOA, Ninoska; MUNITA, María Rosario García-Huidobro. Artistas y artistas-docentes generando transformación y nuevas subjetividades. **Artseduca**, Castellón, n. 31, p. 21–34, 2022. Disponível em: <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/5893/6856>. Acesso em: 7 maio 2022.

SCHLINDWEIN, Izabela Liz. **200 anos de nascimento de Julie Engell-Günther (1819-1910)**. Apresentação de *slides* na exposição realizada no Arquivo Histórico de Joinville em julho de 2019. Disponível em: <https://www.joinville.sc.gov.br/wp-content/uploads/2022/03/Exposi%C3%A7%C3%A3o-200-Anos-de-Nascimento-de-Julie-Engell-G%C3%BCnther.pdf>. Acesso em: 28 mai. 2023.

SCHLINDWEIN, Izabela Liz. **Julie Engell-Gunter**: um novo olhar sobre a Colônia Dona Francisca. Orientadora: Silvia Sell Duarte Pillotto. 2011. 146p. Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade/Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE). Dissertação Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, Joinville.

SCHLINDWEIN, Izabela Liz. **Os natais da livre pensadora alemã Julie Engell-Günther**: relações de gênero e interétnicas no Brasil do século 19. Orientadora: Miriam Pillar Grossi. 2015. 274 f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

SCHNETZLER, Roseli Pacheco. Prefácio. *In*: GERALDI, Corinta Maria Grisolia; FIORENTINI, Dario; PEREIRA, Elisabete Monteiro de A. (Orgs.). **Cartografias do trabalho docente**. Campinas: Mercado de Letras, 2007. P. 7-9.

SEIBEL, Nelci. Iraci Schmidlin. **Academia Joinvilense de Letras**, Joinville, 14 jan. 2019. Disponível em: <https://academiajoinvilense.com.br/iraci-schmidlin/>. Acesso em: 10 fev. 2022.

SÉRGIO Adriano H. Galeria Choque Cultural. Disponível em: <https://choquecultural.com.br/portfolio-sergio-adriano-h/>. Acesso em: 5 fev. 2024.

SEYFERTH, Giralda. Construindo a nação: hierarquias raciais e o papel do racismo na política de imigração e colonização. *In*: MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ricardo Ventura (orgs.). **Raça, ciência e sociedade**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ/CCBB, 1996. P. 41-58. Disponível em: <https://doi.org/10.7476/9788575415177>. Acesso em: 11 jun. 2022.

SEYFERTH, Giralda. Os alemães no Brasil: uma síntese. **Revista ComCiência**, Campinas, 2000. Disponível em: <https://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/migracoes/migr18.htm>. Acesso em: 23 jun. 2022.

SILVA, Daniel Neves. Governo Deodoro da Fonseca. **Revista Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/governo-deodoro-fonseca.htm>. Acesso em: 20 de janeiro de 2022.

SILVA, Fernanda Pequeno da. Ateliês Contemporâneos: possibilidades e problematizações. *In*: 56º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2011, Rio de Janeiro. **Anais do 56º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. Rio de Janeiro, p. 59-73. Disponível em: [https://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cc/fernanda\\_pequeno\\_da\\_silva.pdf](https://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cc/fernanda_pequeno_da_silva.pdf). Acesso em: 29 set. 2023.

SILVA, Janine Gomes da. Vivências de mulheres em Joinville no século XIX. *In*: GUEDES, Sandra P. L. de Camargo (Org.). **Histórias de (i)migrantes: o cotidiano de uma cidade**. Joinville: Editora da Univille, 2000. P. 49-76.

SILVA, Rossano. O CAPE e a formação do professor de arte nos 1964 a 1975 em Curitiba. *In*: 3º Fórum de Pesquisa Científica em Arte, 2005, Curitiba. **Anais do 3º Fórum de Pesquisa Científica em Arte**. Curitiba: 2005. P. 37-49. Disponível em: <http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/Forum/RossanoCape.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2022.

SILVA, Suelen Soares da. Com 30 anos de carreira, ator Robson Benta faz um passeio pelo cenário teatral de Joinville. **ND Mais**, Joinville, 06 jul. 2014. Disponível em: <https://ndmais.com.br/teatro/com-30-anos-de-careira-robson-benta-faz-um-passeio-pelo-cenario-teatral-da-cidade/>. Acesso em 23 mar. 2021.

SILVA, Suelen Soares da. A tecelagem, uma forma de artesanato milenar, ganha um outro destaque. **ND Mais**, Joinville, 17 abr. 2015. Disponível em: <https://ndmais.com.br/diversao/a-arte-da-tecelagem-esta-em-exposicao-em-joinville-na-galeria-victor-kursancew/>. Acesso em: 23 mar. 2021.

SILVEIRA, Felipe. A política em Joinville: O problema do DNA alemão. **O Mirante**, Joinville, 30 jun. 2021. Opinião. Disponível em: <https://omirantejoinville.com.br/2021/06/30/a-politica-em-joinville-o-problema-do-dna-alemao/>. Acesso em: 11 ago. 2021.

**PLANO Municipal de Cultura de Joinville**. Sistema Municipal de Cultura de Joinville. Joinville: s.n., 2012.

SOBRE a Embraco. Joinville, 2023. Disponível em: [https://www.embraco.com/pt/sobre-a-embraco/#\\_](https://www.embraco.com/pt/sobre-a-embraco/#_). Acesso em: 17 dez. 2023.

SOBRE a Tupy. Joinville, 2023b. Disponível em: <https://www.tupy.com.br/sobre-a-tupy/>. Acesso em: 7 dez. 2023.

SOUSA, Ana Isabel Tudela de; CALADO, Margarida. História e didáticas do retrato: do ensino artístico à prática nas escolas. **Matéria-Prima**, Lisboa, v. 5, n. 1, p. 52-66, Jan./Abr. 2017. Disponível em: [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/28259/2/ULFBA\\_MatPrima\\_V5N1\\_p.52-66.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/28259/2/ULFBA_MatPrima_V5N1_p.52-66.pdf). Acesso em: 12 jun. 2020.

SOUSA, Dalila Maria Castelhana de. **A experiência do professor-artista: Narrativa, ensaio e autorreflexividade na educação artística**. 2017. 107 p. Dissertação (Mestrado em Educação Artística) – Universidade de Lisboa – Faculdade de Belas Artes, Lisboa.

SOUZA, Giane Maria de. **Cidade onde se trabalha: a propagação ideológica do autoritarismo estadonovista em Joinville**. Itajaí: Editora Maria do Cais, 2008.

SOUZA, Giane Maria de. As coleções de Edith Wetzel e a instituição de uma memória coletiva. *In*: COSTA, Karine Lima da; PIAZZA, Maria de Fátima Fontes; MEDEIROS, Talita Sauer (Orgs.). **Mediações e mediadores culturais: escritores, artistas e divulgadores**. 1ª. Ed. Itajaí: Casa Aberta, 2021. P. 111-135.

SOUZA, Sirlei de. **Ecos de resistência na desconstrução da ordem: uma análise da “Revolução de 64” em Joinville**. 1998. 147 p. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

SOUZA, Sirlei de. Movimentos de resistência em tempos sombrios. *In*: GUEDES, Sandra P. L. de Camargo (Org.). **Histórias de (i)migrantes: o cotidiano de uma cidade**. Joinville: Editora da Univille, 2000. P. 193-243.

STEFFEN, Heloísa. **Escolinha de Artes Infantis de Joinville: 28 Anos no Cenário Arte-educativo Joinvillense**. 1999. 88 p. Monografia (Especialização em O Ensino da Arte: Fundamentos Estéticos e Metodológicos) – Universidade da Região de Joinville, Joinville.

STEINBACH, Judith. Educação Patrimonial e Acessibilidade no Museu Nacional de Imigração e Colonização, Patrimônio Cultural Brasileiro: breves considerações sobre o desenvolvimento do projeto. *In*: MACHADO, Elaine C. **Além do que se vê: um Museu para a cidade? Museu Nacional de Imigração e Colonização**. Lisegriff: Curitiba, 2013. P. 7-35.

STUDIO, Belisario Roldan. Biografia do escultor Pedro Dantas Riso. Disponível em: <https://www.pedrodantasriso.com/biografia/>. Acesso em: 30 maio 2023.

TAJANA. Raku: a cerâmica para além do barro. **Revista Obvious Mag**, 2022. Disponível em: [http://obviousmag.org/archives/2008/11/raku\\_a\\_ceramica.html](http://obviousmag.org/archives/2008/11/raku_a_ceramica.html). Acesso em: 26 ago. 2022.

TAUNAY, Afonso de E. **A Missão Artística de 1816**. Brasília: Universidade de Brasília, 1983.

TERNES, Apolinário. **História de Joinville**: uma abordagem crítica. Joinville: Meyer, 1981.

TERNES, Apolinário. **História econômica de Joinville**. Joinville: Meyer, 1986.

TESSLER, Elida. Apresentação. *In*: SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 6. ed. São Paulo: Intermeios, 2013. P. 15-20.

TOURINHO, Irene. Transformações no ensino da arte: algumas questões para reflexão conjunta. *In*: BARBOSA, Ana Mae. (Org.) **Inquietações e mudanças no ensino da Arte**. São Paulo: Cortez, 2011. P. 27-34.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

TUMA, Albertina. **Albertina Tuma**: entrevista individual [27 abr. 2021]. Entrevistadora: Juliana Rossi Gonçalves. Joinville.

TUMA, Albertina. Texto sem título. Acervo do Museu de Arte de Joinville. Joinville: s.d.

URIARTE, Mônica Zewe. **Escola, Música e Mediação Cultural**. Curitiba: Appris, 2017.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Editora Iluminuras, 1999.

VEYNE, Paul. **O inventário das diferenças**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

VI COLETIVA de Artes Infantis. **Jornal Joinville**, 6 out. 1976. Acervo Arquivo Histórico de Joinville.

VICTOR Meirelles. Wikipedia. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Victor\\_Meirelles#Estudos\\_na\\_Europa](https://pt.wikipedia.org/wiki/Victor_Meirelles#Estudos_na_Europa). Acesso em: 12 jun. 2022.

VILELA DA SILVA, Patrícia Chavarelli. Ilações artísticas tecidas por uma artista-docente. **OuvirOUver**, Uberlândia, v. 10, n. 2, p. 268-276, 2015. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/32053>. Acesso em: 12 jun. 2020.

WANDERLEY, Andrea C. T. A Colônia Dona Francisca, Joinville, por Louis Niemeyer. **Brasiliana Fotográfica**, Rio de Janeiro, 6 nov. 2019. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=16283>. Acesso em: 28 mai. 2023.

SILVA, Suelen Soares da. A tecelagem, uma forma de artesanato milenar, ganha um outro destaque. **ND Mais**, Joinville, 17 abr. 2015. Disponível em:

<https://ndmais.com.br/diversao/a-arte-da-tecelagem-esta-em-exposicao-em-joinville-na-galeria-victor-kursancew/>. Acesso em: 23 mar. 2021.

WANDERLEY, Monica Cauhi. História da Academia - diferentes nomes, propostas e decretos. **Revista 19&20**, Rio de Janeiro, v. VI, n. 2, abr./jun. 2011. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/ensino\\_artistico/academia\\_mcw.htm](http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/academia_mcw.htm)>. Acesso em: 02 mar. 2022.



## APÊNDICE A – Roteiro de entrevista semiestruturada

### 1. DADOS DO ENTREVISTADO

- 1.1 Nome Completo:
- 1.2 Idade:
- 1.3 Profissão:
- 1.4 Formação:

### 2. DOCÊNCIA NA ESCOLA DE ARTES FRITZ ALT (EAFA)

- 2.1 Quando você lecionou na EAFA?
- 2.2 Por quanto tempo?
- 2.3 Quais cursos?
- 2.4 Que assuntos você leciona(va) dentro desses cursos?
- 2.5 Que técnicas você ensina(va)? Quais materiais utiliza(va)?
- 2.6 Como você avalia a arte na cidade de Joinville/SC na época que lecionou?
- 2.7 Consegue lembrar de alguns artistas que se destaca(ra)m na época, na cidade?
- 2.8 Consegue lembrar de alguns artistas-professores que se destaca(ra)m na EAFA, na época?
- 2.9 Como você avalia a gestão pública na área cultural na época que você lecionou, em relação à EAFA?
- 2.10 Quais eram as suas maiores facilidades e dificuldades na época?
- 2.11 Você tem alguma sugestão de melhoria para a escola?
- 2.12 Você ainda leciona? Onde?

### 3. PRODUÇÃO ARTÍSTICA

- 3.1 Como é (ou era) sua produção artística (suas obras)?
- 3.2 Quais linguagens mais gosta de trabalhar?
- 3.3 Quais temas você aborda em seus trabalhos?
- 3.4 Quando começou a produzir arte? Se parou, por que parou?
- 3.5 Você acha que sua produção artística influenciou em sua docência? Por quê?
- 3.6 Ser artista e produzir artisticamente é importante para um professor de artes visuais?
- 3.7 Como é ser artista na cidade de Joinville/SC?
- 3.8 Há estímulo para a produção artística na cidade?

## APÊNDICE B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa intitulada “**Artistas-professores na cidade das indústrias: memória social da Escola de Artes Fritz Alt**”, coordenada pela doutoranda Juliana Rossi Gonçalves. O objetivo deste estudo é problematizar as memórias de artistas-professores da Escola de Artes Fritz Alt (EAFA) buscando compreender o reconhecimento do fazer artístico numa cidade industrial.

Como participante desta pesquisa, você participará de uma entrevista semiestruturada. A coleta de dados acontecerá por meio de entrevista, com perguntas descritivas específicas sobre a sua relação docente com a EAFA dentre outros questionamentos referentes ao fazer artístico na cidade de Joinville/SC. A entrevista será gravada e poderá ser feita presencialmente ou virtualmente utilizando ferramentas como videoconferências e mídias sociais. A forma de acompanhamento da entrevista poderá envolver o uso de imagem (mediante assinatura de Autorização de Termo de Uso de Imagem). A sua participação nesta pesquisa acontecerá entre setembro de 2021 a março de 2022.

Esta pesquisa tem como benefícios trazer possibilidades de discussões e reflexões sobre a temática investigada, registrando as memórias narrativas de artistas-professores da EAFA. A partir da coleta dos dados, será realizada a análise destas e será elaborado um texto escrito com a apresentação dos resultados.

Sua participação é voluntária, e você terá a liberdade de se recusar a responder quaisquer perguntas que lhe ocasionem constrangimento de alguma natureza. Você também poderá desistir da pesquisa a qualquer momento, sem que a recusa ou a desistência lhe acarrete qualquer prejuízo, bem como, terá livre acesso aos resultados do estudo e garantido esclarecimento antes, durante e após a pesquisa. É importante saber que não há despesas pessoais para você em qualquer fase do estudo. Também não há compensação financeira relacionada à sua participação, pois a mesma é voluntária pós assinatura. Guarde este TCLE assinado por, no mínimo, cinco anos.

Você terá garantia de acesso ao profissional responsável pela pesquisa para esclarecimento de eventuais dúvidas por meio de telefone e e-mail informados neste documento. A pesquisadora responsável por esta investigação é **Juliana Rossi Gonçalves**, que pode ser encontrada no telefone 9-9937-7319, de segunda a sexta-feira, das 9h00 às 18h00, ou por e-mail: julirossi@gmail.com.

Os resultados deste estudo poderão ser apresentados por escrito ou oralmente em congressos e revistas científicas.

Se você tiver alguma consideração ou dúvida sobre a ética da pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Univille, no endereço Rua Paulo Malschitzki, 10, Bairro Zona Industrial, Campus Universitário, CEP 89.219-710 - Joinville/SC, telefone (47) 3461-9235, em horário comercial, de segunda a sexta, ou pelo e-mail comitetica@univille.br.

Após ser esclarecido sobre as informações da pesquisa, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine este consentimento de participação, que está impresso em duas vias, sendo que uma via ficará em posse do pesquisador responsável e esta via com você, participante.

\_\_\_\_\_  
Juliana Rossi Gonçalves – Pesquisadora Responsável

**Consentimento de Participação.** Eu, \_\_\_\_\_, concordo voluntariamente em participar da pesquisa intitulada “Artistas-professores na cidade das indústrias: memória social da Escola de Artes Fritz Alt”, conforme informações contidas neste TCLE.

Joinville, \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Assinatura do(a) participante

**APÊNDICE C – Termo de uso de imagem****AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM E/OU VOZ**

Eu, \_\_\_\_\_ abaixo assinado(a), autorizo nos termos da Constituição da República Federativa do Brasil, no seu capítulo X, art. 5, à Fundação Educacional da Região de Joinville – FURJ, mantenedora da Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE, a utilizar minha imagem e/ou voz, diante da aprovação do material apresentado, em qualquer mídia eletrônica, falada, impressa ou virtual, bem como autorizar o uso de nome, estando ciente de que não há pagamento de cachê e que a utilização destas imagens e/ou voz será para fins da pesquisa “**Artistas-professores na cidade das indústrias: memória social da Escola de Artes Fritz Alt**”, cujo objetivo é o de problematizar as memórias de artistas-professores da Escola de Artes Fritz Alt (EAFA) buscando compreender o reconhecimento do fazer artístico numa cidade industrial, coordenada pela pesquisadora Juliana Rossi Gonçalves.

Assinatura: \_\_\_\_\_

Joinville, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_\_\_.

## ANEXO A – Parecer consubstanciado nº 4.547.537 do Comitê de Ética em Pesquisa da Univille



### PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

#### DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

**Título da Pesquisa:** Artistas-professores na cidade das indústrias: memória social da Escola de Artes Fritz Alt

**Pesquisador:** Juliana Rossi Gonçalves

**Área Temática:**

**Versão:** 1

**CAAE:** 40942920.8.0000.5366

**Instituição Proponente:** Pós-Graduação da Universidade da Região de Joinville - UNIVILLE

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

#### DADOS DO PARECER

**Número do Parecer:** 4.547.537

#### Apresentação do Projeto:

Apresentação do projeto

O projeto de pesquisa de tese “Artistas-professores na cidade das indústrias: memória social da Escola de Artes Fritz Alt” propõe novas construções de olhares sobre a memória cultural e social da Escola de Artes Fritz Alt (EAFA) em Joinville/SC, tendo como referências as narrativas de memórias de artistas-professores que atuaram (e atuam) na escola em diferentes épocas, para compreender em que medida ser artista-professor contribui(u) para a valorização e apropriação da arte em uma cidade industrial. O estudo pretende abordar a criação e trajetória da escola inserida no contexto político, social e artístico da cidade de Joinville/SC das décadas de 1960-1970. Partimos da hipótese de que um dos propósitos da administração municipal para a criação da escola na época foi impulsionar a mão de obra industrial da cidade, pois o primeiro nome dado à escola foi “Escola de Artes Aplicadas”, seguindo um plano desenvolvimentista de governo municipal e nacional. Ao investigar os objetivos iniciais da criação da escola na época, pretende-se reconhecer, em seus 50 anos de existência, quais foram as mudanças em suas concepções do fazer artístico por meio de seus artistas-professores, percebendo seus reflexos na atualidade. A EAFA, integrante da Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior, oferece cursos de artes a diversas faixas etárias e classes sociais. Subsidiada pela Prefeitura de Joinville, em sua trajetória incorporou artistas reconhecidos no cenário municipal e nacional que atuaram como professores de arte, tais como: Fritz Alt, Mário Avancini, Victor Kursancew, Hamilton Machado e Luiz Si. Artistas

**Endereço:** Rua Paulo Malschitzki, nº 10. Bloco B, Sala 119. campus Bom Retiro  
**Bairro:** Zona Industrial **CEP:** 89.219-710  
**UF:** SC **Município:** JOINVILLE  
**Telefone:** (47)3461-9235 **E-mail:** comitetica@univille.br



UNIVERSIDADE DA REGIÃO  
DE JOINVILLE UNIVILLE



Continuação do Parecer: 4.547.537

reconhecidos por suas produções artísticas, bem como por lutas políticas em prol da construção e/ou efetivação de vários patrimônios históricos e culturais que perduram até hoje na cidade – fatores que impulsionaram o reconhecimento da escola como um patrimônio artístico. Ao longo de sua trajetória, a escola já sofreu diversos movimentos opostos à sua consolidação, como: ameaça de fechamento do curso da Escolinha de Artes na década de 1990 (MOKROSS, 1992), interdição da escola em 2011 e a pandemia do coronavírus em 2020. Na Escolinha de Artes Infantis e no curso de Desenho e Pintura é perceptível diferentes formas do fazer artístico ao longo dos anos, por meio de sua docência por artistas professores. Os processos profissionais de ensinar e produzir arte são associados ao contexto social, político e histórico local. Para o desenvolvimento dessa pesquisa de cunho qualitativo (FLICK, 2004) serão realizadas entrevistas semiestruturadas (KAUFMANN, 2013; TRIVIÑOS, 1987) com artistas-professores de modo articulado a uma abordagem cartográfica de pesquisa-intervenção apoiada em Deleuze e Guattari (2000), Rolnik (2016); Uriarte (2017) e Passos, Kastrup e Escóssia (2015), complementada pela pesquisa documental (jornais, revistas e documentos oficiais) e bibliográfica fundamentada em LeGoff (1990), Assmann (2011; 2016), Heinich (2014) e Benjamin (1987) na abordagem dos conceitos de memória, arte e fazer artístico. As concepções sobre artista-professor serão abordadas a partir de Lampert (2017, 2018, 2019), Santaella (2007) e Lavelberg (2015). Espera-se que o presente estudo suscite novas provocações e reflexões referentes aos imbricamentos entre arte, memória, patrimônio cultural e educação.

#### **Objetivo da Pesquisa:**

##### **Objetivo Primário:**

Problematizar as memórias de artistas-professores da Escola de Artes Fritz Alt em Joinville/SC buscando compreender o reconhecimento e valorização do fazer artístico em uma cidade industrial. O diferencial dessa escola é o acesso cultural proporcionado à população de Joinville e região a aulas especializadas de artes visuais com artistas-professores que em sua grande maioria são artistas atuantes na produção artística.

##### **Objetivo Secundário:**

- Realizar o estado da arte da pesquisa, por meio do banco de teses, dissertações e artigos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, percebendo as lacunas do objeto de estudo; - Produzir um levantamento e registro histórico da Escola de Artes Fritz Alt, compreendendo a conexão de sua criação ao

**Endereço:** Rua Paulo Malschitzki, nº 10. Bloco B, Sala 119. campus Bom Retiro

**Bairro:** Zona Industrial **CEP:** 89.219-710

**UF:** SC **Município:** JOINVILLE

**Telefone:** (47)3461-9235

**E-mail:** comitetica@univille.br



Continuação do Parecer: 4.547.537

contexto social e político na época de sua criação (1960-1970) na cidade de Joinville/SC; - Analisar entrevistas de artistas-professores atuais e ex-artistas-professores dos cursos de Desenho e Pintura e da Escolinha de Artes Infantis, descrevendo quais foram as mudanças em suas concepções do fazer artístico ao longo da trajetória da escola e seus reflexos na atualidade; - Problematizar a produção de dados resultante da pesquisa aos conceitos de memória, valores e fazer artístico, compreendendo como o fazer artístico e seu ensino se articularam e se articulam em uma cidade industrial; - Publicar os resultados da pesquisa de forma parcial ou total em congressos, seminários, colóquios, palestras e revistas científicas.

#### **Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

A presente pesquisa implica em riscos mínimos citados pela pesquisadora, e como benefício ao participante da pesquisa, é informado Como benefício a pesquisa trará possibilidades de discussões e reflexões sobre a temática investigada, registrando a história e memórias de artistas -professores da EAFA. Os dados levantados, divulgados e publicados poderão impulsionar os conhecimentos sobre a memória, patrimônio e arte que visem a amplitude dos conhecimentos e maior apoio e valorização da arte e do fazer artístico na cidade de Joinville/SC por meio de sua população e do poder público. Ainda sobre os riscos, a pesquisadora presta encaminhamento caso seja necessário.

#### **Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

A pesquisa conta com 04 participantes, que enquadram-se no seguintes critérios de inclusão: Serão entrevistados quatro sujeitos que tenham ou já exerceram papéis de docente na Escola de Artes Fritz Alt, que serão: - Um(a) artista-professor(a) aposentado(a) da Escolinha de Artes Infantis, que atuou no curso entre as décadas de 1970 e 1990;- Um(a) artista-professor(a) atuante na Escolinha de Artes Infantis (2000-2020);- Um(a) artista-professor(a) aposentado(a) que atuou nos cursos de Desenho e Pintura, entre as décadas de 1970 e 1990;- Um(a) artista-professor(a) atuante nos cursos de Desenho de Pintura (2000-2020).O número de quatro entrevistados se justifica pelo fato de que, como as entrevistas serão descritivas e abordarão memórias, os relatos apresentados pelos sujeitos da pesquisa serão extensos e complexos, por se tratar de experiências pessoais, docentes, sociais e artísticas. Logo, entende-se que quatro entrevistados sejam suficientes para a elaboração aprofundada dos conceitos e objetivos da pesquisa. O critério de inclusão dos entrevistados é o de ser ou já ter sido professor(a) da Escola de Artes Fritz Alt (EAFA) e de também atuar (ou ter atuado) como artista visual. Para essa pesquisa, considera-se como atuação em Artes

**Endereço:** Rua Paulo Malschitzki, nº 10. Bloco B, Sala 119. campus Bom Retiro  
**Bairro:** Zona Industrial **CEP:** 89.219-710  
**UF:** SC **Município:** JOINVILLE  
**Telefone:** (47)3461-9235 **E-mail:** comitetica@univille.br



UNIVERSIDADE DA REGIÃO  
DE JOINVILLE UNIVILLE



Continuação do Parecer: 4.547.537

Visuais as seguintes ações: produção artística e participação em exposições coletivas ou individuais. Poderão ser homens ou mulheres de qualquer cor e classe social, desde que tenham sido (ou são) artistas-professores da EAFA. A faixa etária mínima dos entrevistados será de 30 anos pois se deve ao fato de que não há professores com menos de 30 anos lecionando na escola. A última professora que ingressou na escola, via Concurso Público em 2014 tem mais de 40 anos. Logo, julga-se que não há sujeitos com menos de 30 anos que se incluam no primeiro critério de inclusão para a entrevista. A faixa etária máxima dos sujeitos será até os 90 anos, pois há a possibilidade da realização de entrevista com artistas-professores do início da trajetória da escola, na década de 1970; não sendo selecionado os participantes que: Ficam excluídos os sujeitos que não atenderem aos critérios de inclusão mencionados. Os participantes da pesquisa deverão participar através de uma entrevista semiestruturada sendo informado a análise dos dados. É mencionado que os dados oriundos da pesquisa ficarão sob posse e guarda da pesquisadora por cinco anos e a forma de descarte. Os custos da pesquisa são informados detalhadamente apresenta a forma de custeio. Quanto ao cronograma, é informado que a pesquisa iniciará em março de 2021, prevendo sua conclusão em dez 2023, onde espera-se o resultado A pesquisa deseja fortalecer a importância dessa escola de artes como patrimônio cultural da cidade de Joinville/SC, trazendo benefícios à sua população por meio da conscientização, reconhecimento e valorização dos aparelhos artísticos e culturais da cidade. Por meio desse estudo, pretende-se compreender de que forma artistas-professores reconhecem e se apropriam do fazer artístico através de processos profissionais de ensinar e produzir arte, dentro de uma escola de artes localizada em uma cidade industrial. Essa investigação será feita por intermédio do registro e análise das narrativas de artistas-professores de diferentes épocas da Escola de Artes Fritz Alt, entendendo como esses sujeitos se distanciaram ou se aproximaram dos objetivos iniciais de criação da escola no final da década de 1960. É possível definir o artista-professor como "(...) o profissional da educação devidamente habilitado e comprometido com a formação social e artística do indivíduo, assim como com a aproximação entre a produção cultural e a escola" (DEBORTOLI, 2018, p. 91). Em uma pesquisa do estado do conhecimento foi possível afirmar que alguns estudos omitem ou diminuem a atividade docente da biografia de artistas, apontando ocasionalmente um isolamento e um distanciamento entre a produção artística e educacional. Pretende-se contribuir no campo acadêmico ao registrar as relações entre artista-professores e seus papéis fundamentais na constituição, apropriação e resistência do fazer artístico em uma cidade industrial, valorizando e fortalecendo a importância da atividade docente e artística no pensamento e constituição do patrimônio cultural de uma cidade. Espera-se que o

**Endereço:** Rua Paulo Malschitzki, nº 10. Bloco B, Sala 119. campus Bom Retiro

**Bairro:** Zona Industrial

**CEP:** 89.219-710

**UF:** SC

**Município:** JOINVILLE

**Telefone:** (47)3461-9235

**E-mail:** comitetica@univille.br



Continuação do Parecer: 4.547.537

presente estudo suscite novas provocações e reflexões referentes aos imbricamentos entre arte, memória, educação e patrimônio cultural. Os dados levantados, divulgados e publicados poderão impulsionar os conhecimentos sobre a memória, patrimônio e arte que visem a amplitude dos conhecimentos e maior apoio e valorização da arte local da cidade de Joinville/SC por meio de sua população e do poder público. Os dados de análise do estudo serão divulgados em forma de comunicações em eventos acadêmicos ou em artigos em revistas QUALIS, da CAPES.

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

A Folha de Rosto apresentada está completa.

O TCLE formulado está de acordo com a Res. CNS 466/12.

O Instrumento de pesquisa pertinente a pesquisa foi apresentado.

**Recomendações:**

Ao finalizar a pesquisa, o (a) pesquisador (a) responsável deve enviar ao Comitê de Ética, por meio do sistema Plataforma Brasil, o Relatório Final (modelo de documento na página do CEP no sítio da Univille Universidade).

Segundo a Resolução 466/12, no item

**XI- DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL**

XI.2 - Cabe ao pesquisador:

d) Elaborar e apresentar o relatório final;

Modelo de relatório para download na página do CEP no sítio da Univille Universidade.

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

O projeto "Artistas-professores na cidade das indústrias: memória social da Escola de Artes Fritz Alt", sob CAAE "40942920.8.0000.5366" do (a) pesquisador(a) "Juliana Rossi Gonçalves", de acordo com a Resolução CNS 466/12 e complementares foi considerado APROVADO após análise.

Informamos que após leitura do parecer, é imprescindível a leitura do item "O Parecer do CEP" na página do Comitê no sítio da Univille, pois os procedimentos seguintes, no que se refere ao

**Endereço:** Rua Paulo Malschitzki, nº 10. Bloco B, Sala 119. campus Bom Retiro  
**Bairro:** Zona Industrial **CEP:** 89.219-710  
**UF:** SC **Município:** JOINVILLE  
**Telefone:** (47)3461-9235 **E-mail:** comitetica@univille.br





Continuação do Parecer: 4.547.537

enquadramento do protocolo, estão disponíveis na página. Segue o link de acesso <http://www.univille.edu.br/status-parecer/645062>

**Considerações Finais a critério do CEP:**

Diante do exposto, o Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade da Região de Joinville - Univille, de acordo com as atribuições definidas na Res. CNS 466/12, manifesta-se pela aprovação do projeto de pesquisa proposto.

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

| Tipo Documento  | Arquivo                                       | Postagem               | Autor                   | Situação |
|---|---|------------------------|-------------------------|----------|
| Informações Básicas do Projeto                            | PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1676368.pdf | 09/12/2020<br>11:56:47 |                         | Aceito   |
| Folha de Rosto  | Folha_de_rosto_Juliana.pdf                    | 09/12/2020<br>11:52:35 | Juliana Rossi Gonçalves | Aceito   |
| Projeto Detalhado / Brochura Investigador                 | Projeto_TESE_COEP_Juliana_Rossi_Goncalves.pdf | 06/12/2020<br>23:18:33 | Juliana Rossi Gonçalves | Aceito   |
| Outros  | APENDICE_C_Uso_de_imagem.pdf                  | 06/12/2020<br>22:52:56 | Juliana Rossi Gonçalves | Aceito   |
| TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência | APENDICE_B_TCLE.pdf                           | 06/12/2020<br>22:52:03 | Juliana Rossi Gonçalves | Aceito   |
| Outros  | APENDICE_A_Roteiro.pdf                        | 06/12/2020<br>22:51:48 | Juliana Rossi Gonçalves | Aceito   |

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

JOINVILLE, 19 de Fevereiro de 2021

---

**Assinado por:**  
**Marcia Luciane Lange Silveira**  
**(Coordenador(a))**

**Endereço:** Rua Paulo Malschitzki, nº 10. Bloco B, Sala 119. campus Bom Retiro  
**Bairro:** Zona Industrial **CEP:** 89.219-710  
**UF:** SC **Município:** JOINVILLE  
**Telefone:** (47)3461-9235 **E-mail:** comitetica@univille.br

### Termo de Autorização para Publicação de Teses e Dissertações

Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação, autorizo a Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE) a disponibilizar em ambiente digital institucional, Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/IBICT) e/ou outras bases de dados científicas, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o texto integral da obra abaixo citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data 18/03/2024.

1. Identificação do material bibliográfico:  Tese ( ) Dissertação ( ) Trabalho de Conclusão

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Autor: Juliana Rossi Gonçalves

Orientador: Taiza Mara Rauen Moraes

Coorientador: ---

Data de Defesa: 22/02/2024.

Título: "Narrativas cartográficas de artistas-professores na cidade das indústrias – Joinville/SC: memória social da Escola de Artes Fritz Alt"

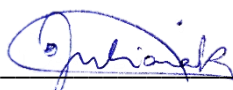
Instituição de Defesa: Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE

3. Informação de acesso ao documento:

Pode ser liberado para publicação integral  Sim

( ) Não

Havendo concordância com a publicação eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese, dissertação ou relatório técnico.



Assinatura da autora

Joinville, 18 de março de 2024

Local/Data