

# AS LINGUAGENS DA ARTE CONTEMPORÂNEA NO SALÃO ELKE HERING

## THE CONTEMPORARY ART LANGUAGES AT THE ELKE HERING HALL

### Cauana da Silva

Acadêmica do Curso de Artes da Universidade Regional de Blumenau (FURB)  
Bolsista Pipe, Artigo 170, Centro de Ciências da Educação da FURB - Orientanda  
cauana-silva@ig.com.br

### Sheila Maddalozzo

Doutora em História da Arte pela Universidade de Paris I - Panthéon-Sorbonne  
Professora do Departamento de Artes da FURB  
Pesquisadora Pipe, Artigo 170, Centro de Ciências da Educação da FURB - Orientadora  
sheilamad@furb.br

## RESUMO

O texto se refere à pesquisa desenvolvida atualmente sobre as linguagens das artes visuais em Blumenau. O objetivo é conhecer as linguagens apresentadas no Salão Elke Hering e para tanto, analisamos todas as edições do Salão, desde a primeira, em 1994 até o presente. Encontramo-nos em fase final de projeto, restando processar apenas os dados do 8º Salão, que acontece neste momento. Utilizamos como referencial teórico, documentos, atas e catálogos da Fundação Cultural e do Museu de Arte de Blumenau, órgãos que organizam e recebem o evento, assim como registros jornalísticos, além da bibliografia específica sobre as linguagens das artes visuais contemporâneas e de entrevistas com atuais e antigos dirigentes dos órgãos públicos envolvidos. A interpretação dos dados nos forneceu o perfil de linguagens apresentadas no Salão Elke Hering. Percebemos o recuo de linguagens ditas tradicionais e o aumento das mais contemporâneas, assim como uma alteração expressiva no número de artistas e obras selecionados. Quanto à projeção social do evento sobre a comunidade, o número de visitantes tem crescido significativamente e no sentido de educação estética do público da região, sua ação aparece fortalecida recentemente, com ações de cunho pedagógico, como visitas monitoradas.

**Palavras-chave:** Linguagens. Artes Visuais. Salão Elke Hering.

## ABSTRACT

The text refers to the research developed currently on the languages of visual arts in Blumenau. The objective is to know the languages presented at the Elke Hering Hall and therefore, we analyzed all the editions of the Hall, since the first one, from 1994 at present. We are at the project final phase, remaining to process only the data of the 8<sup>th</sup> Hall, that is happening at the present time. We used as theoretical reference, documents, record and the Cultural Foundation and Art Museum of Blumenau catalogue, organizations that organize and receive the event, as well as journalistic registers, besides the specific bibliography on the contemporary languages visual art and interviews with old leaders of the involved public organizations. The interpretation of the data supplied us the profile of languages presented at the Elke Hering Hall. We realized withdraw of once said traditional languages and the increase of more contemporaries, as well as an expressive alteration on the numbers of artists and selected masterpieces. Regarding the social projection of the event on the community, the number of visitors has grown significantly and at the direction of aesthetic education of the region public, its action appears recently fortified, with pedagogical action matrix, like monitored visits.

**Key words:** Languages. Visual Arts. Elke Hering Hall.

O Salão Elke Hering – Mostra Nacional Contemporânea de Artes Visuais é um dos eventos mais importantes de Blumenau e região nessa área. Desde sua criação, em 1994, o Salão vem conquistando uma projeção crescente, recebendo artistas de todo o país, e alcançando um público que vem se ampliando ao longo de suas oito edições, a mais recente acontecendo nesse momento. Dessa forma, o Salão Elke Hering vem ocupando significativo papel na educação visual dos sujeitos. Sua origem remonta a 1993, quando a Fundação Cultural de Blumenau contava com Elke Hering na presidência e Lygia Roussenq Neves como diretora de cultura. Juntamente com demais colaboradores, esse grupo propôs-se a fomentar a arte na cidade. Apoiando-se nas “Ações e diretrizes educativas sócias culturais” passaram então a desenvolver vários projetos culturais em Artes Visuais, Artes Cênicas e Música.

No que concerne às Artes Visuais, foi organizado o Festival de Inverno, que deveria acontecer anualmente com exposições de vários artistas de Blumenau e região. Após a morte prematura de Elke Hering, ocorrida em fevereiro de 1994, a Fundação Cultural, sob a então presidência de Altair Carlos Pimpão decide homenagear a artista plástica. Com a aprovação do viúvo Lindolfo Bell, o Festival de Inverno passa a denominar-se Salão Elke Hering – Mostra Nacional Contemporânea de Artes Visuais. A primeira edição do Salão Elke Hering é realizada em novembro daquele ano, e teve Paulo Cecconi, artista plástico e crítico de arte, como curador. A comissão de seleção contava ainda com Edson Machado, Jayro Schmidt, João Otávio Neves Filho (Janga), Jorge Hartke e Lindolfo Bell, todos de Santa Catarina. O Salão imediatamente converteu-se em um sucesso, atraindo artistas de toda a região, e já na primeira edição, recebeu a inscrição de trezentos artistas. Esse elevado índice apontava a expectativa e carência de eventos do gênero, de que se ressentia a classe artística.

O 2º Salão acontece em 1995, e a partir de então, torna-se bienal. Nessas duas primeiras edições, o Salão apresentou diversas linguagens, embora bastante expressivo tenha sido o número de pinturas. A comissão de seleção da terceira edição do Salão Elke Hering, em 1997, contou com Márcio Sampaio (MG), Ivo Zanine (SP) e Lindolfo Bell (SC), juntamente com Vilson do Nascimento, curador da mostra até a quinta edição. Esta edição recebeu um número expressivo de artistas selecionados provenientes do Paraná e de Santa Catarina.

A quarta edição, que aconteceu de 04 a 28 de novembro de 1999, consolida definitivamente a projeção e relevância do Salão. Junto ao curador do Salão, Vilson do Nascimento, Osmar Pisani (SC), Adalice Araújo (PR) e Alberto Beuttenmüller (SP) formavam o júri de seleção. Em sua última participação como curador, Vilson do Nascimento ao lado de Osmar Pisani (SC) e Walter de Queiroz Guerreiro (SC), fizeram a pré-seleção do 5º Salão. Aos dois últimos críticos somou-se à comissão julgadora José Teixeira Leite (SC), para a seleção e premiação dos artistas. A partir de 2001, a mostra passa a acontecer em outubro, oportunidade para os turistas, que visitam a cidade nesta época de festividades na região, apreciarem a mostra. A estratégia mostrou resultados positivos, pois podemos comprovar pela análise das atas da Fundação Cultural que o número de espectadores do Salão têm crescido desde então.

A sexta edição é realizada em outubro de 2003, e teve Roseli Hoffman Schimitt, artista plástica e diretora do então recém criado MAB – Museu de Arte de Blumenau<sup>1</sup>, como curadora (Ata reunião. 2001, p.7). A comissão de seleção contou novamente com Osmar Pisani (SC) e Nilza Knechtel (PR). Algumas inovações dessa sexta edição merecem destaque, como a figura de mediadores, que auxiliam no entendimento conceitual das obras. Esse serviço de monitoria, imprescindível quando se trata de exposições contemporâneas, mostra-se um aliado importante na educação visual dos sujeitos, em especial de professores de Artes e de seus respectivos alunos, tanto universitários como provenientes das redes pública e particular de ensino, os quais são estimulados a visitar a Mostra. Essa ação pedagógica repercutiu diretamente sobre o público, que chegou a seis mil visitantes no 6º Salão, um aumento de público de 40% em relação à quarta edição.

Em 2005 a comissão julgadora do 7º Salão contava com Dora Bay e João Evangelista, ambos de Santa Catarina, Alberto Beuttenmüller (SP) e Rafaela Hering Bell, filha de Elke Hering e Lindolfo Bell, diretora do MAB e curadora do Salão desde 2006 até o presente momento.

O 8º Salão abriu suas portas em outubro de 2007, no momento de redação deste texto. Cabe ressaltar que os dados deste Salão ainda não foram processados, senão apenas quantificados. Até o término do projeto, teremos concluído a pesquisa com a análise completa.

O número de artistas inscritos nas diferentes edições do Salão Elke Hering aponta uma curiosa flutuação. Ao compararmos os números de artistas inscritos e aceitos, podemos constatar que na primeira edição, dos trezentos artistas inscritos, cinquenta e três foram selecionados, o que representa 17,6%. Essa porcentagem sobe para 22,7 no 2º Salão, para 25,5 no 3º, chegando a 32,9% no 4º Salão. Da quinta mostra até a sétima percebe-se que esse número cai radicalmente, para 18,7% no 5º Salão, contra 15,18 no 6º Salão e apenas 9,62% de artistas selecionados no 7º Salão. O 8º Salão, por sua vez, apresenta o menor percentual de artistas selecionados, apenas 6,18%, que equivalem a dezenove artistas aceitos entre os mais de trezentos inscritos. Conseqüentemente, esses índices apontam um recuo expressivo também no número de obras selecionadas.

---

<sup>1</sup> MAB – Museu de Arte de Blumenau, criado em 2004, e a partir de então integrado à Fundação Cultural de Blumenau, promotora do Salão Elke Hering. (Atas da Fundação Cultural de Blumenau, 2004)

As linguagens presentes no Salão Elke Hering compreendem desde as mais tradicionais, como Desenho, Pintura, Gravura e Escultura as mais contemporâneas, como Objetos, Instalações, e Vídeo Arte. Quanto as primeiras, fazem-se presentes a cada edição, embora seu número venha diminuindo significativamente. Tanto o Desenho como a Gravura são modestamente representados nas mostras, com índices bastante próximos e sempre inferiores as demais categorias.

O Desenho, apesar de uma presença constante, alcançou apenas 19% nas quatro últimas edições. Já a Pintura acusa um recuo expressivo, passando de 43% no 4º Salão a apenas 7% na penúltima mostra. Mesmo assim, ainda é presente com 93% nas últimas quatro edições. Isso parece apontar para uma espécie de resistência dessa linguagem, a qual demonstra ampla maturidade, havendo constantes interferências além da matéria pictórica.

Fala-se que o artista contemporâneo nunca esteve tão livre dos “ismos” e tão propenso a experimentações de toda espécie, desde o retorno à questões figurativas de fundo político e mitológico até o florescimento de expressões totalmente híbridas que misturam disciplinas e procedimentos rompendo definitivamente com categorias fixas. Desse rompimento surge a desconstrução das hierarquias artísticas, a pintura já não é mais tida como arte superior, ao mesmo tempo em que a gravura, por seu caráter de multiplicação, já não sofre o preconceito quando a obra de arte estava associada ao original e ao único; a apropriação tornou-se mote. (TUTIDA e BALTAR, ANPAP, 2003. p. 241)

A Pintura vem cedendo espaço a outras linguagens contemporâneas, numa tendência nacional que encontramos igualmente aqui.

No início dos anos 60 ainda era possível pensar nas obras de arte pertencentes a uma de duas amplas categorias: a pintura e a escultura. (...) Depois de 1960 houve uma decomposição das certezas quanto a este sistema de classificação. Sem dúvida, alguns artistas ainda pintam e outros fazem aquilo a que a tradição se referiria como escultura, mas estas práticas agora ocorrem num espectro mais amplo de atividades. (ARCHER, 2001, p. 1).

Quanto à Escultura, aparece em apenas duas entre sete edições. Essa linguagem milenar transformou-se ao longo dos anos e vem incorporando novos conceitos, assim como uma nomenclatura ainda mais ampla, como o termo Estruturas Tridimensionais, que parece muitas vezes mais adequado. Ferraz afirma que a escultura sempre esteve envolvida num projeto de diferenciação do espaço em que atua, variando entre momentos mais fechados, onde se resolve internamente, e momentos mais abertos, onde o diálogo com o entorno é constituinte do trabalho. A grande vitalidade da linguagem escultórica está no potencial espacializante. (MEDEIROS, 2004. p. 287). Nesse sentido, obras como Objetos e Instalações vem ocupar essa espacialidade.

Quanto à Fotografia, desde o seu surgimento em meados do século XIX, ela vem suscitando polêmicas, entre os mais pessimistas que previram o fim da arte naquele momento até os que ainda hoje não lhe atribuem o valor de obra de arte. De fato, embora secular, a fotografia adentrou Bienais de Arte apenas recentemente. Atualmente, a Fotografia configura-se definitivamente como linguagem artística, e assegura presença constante e crescente em mostras contemporâneas de todo o país. Isso também ocorre no Salão Elke Hering, em que a fotografia passa de 7% na quarta mostra a expressivos 29% na sétima edição, totalizando 58% de presença nos quatro últimos Salões.

O surgimento de novas linguagens artísticas assim como de suportes diversificados, acabou por enfraquecer a denominação de obra de arte, termo que parece não mais comportar todas as categorias possíveis do fazer artístico. É certo que mesmo a própria definição de “quadro” evoluiu, a tal ponto que o termo “objeto” se mostra mais eficaz na definição de certas obras pictóricas atuais (Favaretto, 2000). Quando Marcel Duchamp propôs seu primeiro *Ready-Made* em 1913, introduziu a noção de Objeto, desde então diluída aos conceitos artísticos, a tal ponto que:

Depois que as vanguardas *conceituais* alargaram de modo definitivo o campo da experiência artística, não podemos mais, com base na percepção sensível, distinguir um simples objeto de uma obra de arte (...) A fase da interrogação sobre a “essência da obra de arte” encerrou-se, de modo que a arte conceitual, ou seja, a reflexão sobre o quadro institucional do “mundo da arte”, é aceita por críticos e boa parte do público, tanto quanto a arte retiniana, baseada num suporte material, como a tela, e num “*medium* artístico”, como a tinta, ambas constitutivas da arte atual. (FABBRINI, Apud, GAINSBURG, 2005, p. 133)

A arte contemporânea abre-se a constantes experimentações por parte dos artistas, que paulatinamente vão abandonando linguagens tradicionais, agregando novas possibilidades artísticas, como o uso de novas tecnologias incorporadas ao processo criativo.

O mundo das artes e das representações simbólicas viu-se diante da necessidade de refugar meios e formas de expressão consagrados ou obsoletos que não mais serviam à assimilação e ao relacionamento com essa realidade. (...) Tais irradiações e suas conseqüências conduziram, evidentemente, à recodificação e/ou à ressignificação de tudo o que era antes vigente, em todos os níveis do humano, desde os científicos até os estéticos. (GUINSBURG, FERNANDES, Apud GUINSBURG, 2005, p. 14-15).

Alinhado com essas tendências, o Salão Elke Hering apresenta um aumento significativo de linguagens contemporâneas, como a Vídeo-Arte, e, sobretudo de Instalações e

Objetos. Quanto a Vídeo-Arte, passa de 2% a 7% entre a quarta e sétima edições. Embora ainda um pouco tímidos, esses números refletem uma tendência nacional, comprovada igualmente em outras importantes exposições nacionais.

A tela eletrônica representa agora o local de convergências de todos os novos saberes e das sensibilidades emergentes que perfazem o atual panorama da visualidade. Trata-se de enfrentar o desafio e a resistência do objeto híbrido, em expansão, fundamentalmente impuro, de identidades múltiplas, que tende a se dissolver camaleonicamente em outros objetos ou a incorporar seus modos de constituição. (MACHADO, 2003, p. 34).

Entre as linguagens que mais apresentaram crescimento encontramos os Objetos e Instalações, que aparecem, ambos, no 4º Salão Elke Hering em 1999. À diferença da escultura, que é obra gerada pelo artista, o Objeto é obra apropriada por este, e comporta uma dose de ironia e provocação, características dos procedimentos contemporâneos em arte. Utilizando-se de todo e qualquer material, o artista cria uma sugestão com rapidez e induz com maior precisão sua idéia, sua crítica, sem, no entanto recorrer à subjetividade romântica ou fazer grande exposição de si mesmo. Desde sua aparição no 4º Salão, o número de obras nesta categoria tem aumentado significativamente, alcançando 66% nas quatro últimas edições.

A entrada em cena do objeto acontece em várias frentes, consoante o fato que a história da arte não caminha em linha reta, e em decorrência da pluralidade de atitudes que os artistas passam a exercitar contra a hegemonia da pintura e da escultura – e dos materiais e técnicas que ambas as formas de expressão traziam consigo. O objeto chegou incólume ou adaptado, e podendo ser irônico, malévolo, misterioso, sisudo, elegante, ridículo, desconcertante como um fetiche revelador de ritos secretos e entretidos. Podia tanto fazer piada como enveredar por algum ramo das ciências.(...) Colocado em outro contexto que não o da funcionalidade, à revelia da sintaxe habitual, o objeto já é outro: é um obstáculo, é um corpo estranho. E, como tal, ele repõe o mundo como território de surpresas. (FARIAS, Apud TABALIPA, 1999 p.06)

Embora corresponda a um fazer artístico contemporâneo, o Objeto tem sua origem no início do século passado, com o Surrealismo e seus *objets trouvés*. Marcel Duchamp o imortalizou sob a forma de *Ready-Made*, objetos prontos que não sofriam qualquer interferência do artista. A partir da década de 50 alguns artistas da Pop Arte, principalmente Robert Rauschenberg, retomarão o mesmo princípio, subvertendo, no entanto a idéia de Duchamp e intervindo sobre o objeto original. Na arte contemporânea, o Objeto parece suprir uma certa carência de nomenclatura, ao definir obras que não se prestam mais ao termo de escultura.

Quanto às Instalações, essa linguagem artística contemporânea aparece de forma mais sistemática, no começo dos anos 60, quando se intensificou o desejo de efetivar o que já fora anunciado pelas vanguardas do início do século XX: realizar fusão entre arte e vida, ressignificando atitudes e possibilitando, cada vez mais, que o quadro abandonasse a moldura, impregnando o ambiente de valores sensíveis e, porque não, perturbadores.

Em Blumenau, veremos essa linguagem em 1999 no 4º Salão Elke Hering, representando expressivos 17% das obras selecionadas na mostra. Desde então, seu número vem se ampliando consideravelmente. Esse crescimento contínuo é comprovado pelos índices de 11, 24, 22 e 8% de obras selecionadas nessa categoria respectivamente nas edições seguintes, totalizando 82% em cinco Salões.

A Instalação reúne atitudes e objetos, incorporando o espaço como elemento constituinte da obra. Que seja a sala de exposições de um museu ou galeria, ou um jardim, uma capela ou qualquer recorte do espaço urbano, o importante a considerar é o conjunto formado como um todo, que faz nascer uma forma outra, coesa, diferenciada de nossos registros anteriores acerca do que já conhecíamos de cada objeto isolado. Desse modo Archer enfatiza que a prática da Instalação

Cobre procedimentos que ativam os sentidos potenciais ou reprimidos de um lugar específico [site], aqueles que confrontam tempos e espaços reais com as dimensões imaginárias das várias mídias eletrônicas [mídia], os procedimentos que questionam as “verdades” culturais ditados pelos modelos de coleção, de ensino e de exposição em locais privilegiados de arte [museu], e aqueles que relacionam o espaço social no qual eles operam aos sentidos de público, de privado e de coletivo encontrados na linguagem da arquitetura[...]. (ARCHER, Apud LAMAS et al.,1998, p.8)

A presença no Salão Elke Hering de linguagens como Objetos e Instalações, cujas dimensões geralmente amplas requerem maior espaço físico, acabaria por resultar em duas variantes, ou a ampliação do espaço do MAB, que recebe o evento, e conseqüentemente do Salão Elke Hering, ou a diminuição do número de obras e artistas selecionados. O que se comprova é que, diante da limitação do espaço expositivo, o número de obras caiu consideravelmente, pois o Salão privilegiou as linguagens contemporâneas, reduzindo o número de expositores.

A arte contemporânea implica em uma postura social, política e cultural mais acirrada, condição *sine qua non* de sua contextualização histórica. Para Danto,

(...) O contemporâneo é, de determinada perspectiva, um período de desordem informativa, uma condição de perfeita entropia estética. Mas é também um período de impecável liberdade estética. Hoje não há mais qualquer limite histórico. Tudo é permitido. (DANTO, 2006, p. 15)

Essa liberdade é também estendida ao público, que deve construir seus próprios conceitos diante da obra. A dificuldade de fruição da arte contemporânea deve-se em grande parte a ausência de construção conceitual por parte do sujeito, que ainda se coloca diante da obra munido de antigas e ultrapassadas expectativas. O resultado é que o sujeito, não tendo desenvolvido novos critérios de apreciação estética, se vê desamparado diante da arte contemporânea, comprometendo a fruição da obra. Por isso é salutar a presença de ações pedagógicas de monitoria, como as que vêm sendo desenvolvidas desde o 6º Salão Elke Hering em 2003.

Muitos professores de Artes confessam-se inseguros em abordar a arte contemporânea em suas práticas pedagógicas, e também acadêmicos do curso de Artes Visuais da FURB ressentem a carência de vivência com o tema, pois ainda são poucos os que visitam grandes exposições como Bienais de São Paulo e do Mercosul, em que poderiam exercitar-se na percepção da boa arte contemporânea. Ao professor de Artes é necessário desenvolver fluência com essas linguagens, para então elaborar novos critérios de apreciação estética, conceitos e argumentos de debate e mediação com seus alunos.

Para uma ampla fruição da arte contemporânea é preciso que o público estabeleça um diálogo com a obra. Para viabilizar esse diálogo é necessário desenvolver mecanismos de educação visual e sensível e de formação de público. Nesse contexto, a monitoria é extremamente valiosa para a arte contemporânea, cuja fruição requer certa prática reflexiva.

Na docência universitária, percebemos a dificuldade de entendimento e conseqüente desconforto e mesmo desgosto pela arte contemporânea por parte do grande público. Não raro, e mesmo no meio acadêmico, podemos ouvir disparates sobre a arte contemporânea, proferidos pelos que não percebem o significado das obras e assim não lhe conferem nenhum valor. Para eles, em algum momento do século XX, a boa arte acabou.

De maneira bem mais conseqüente, o tema do fim da arte e/ou da história da arte vem sendo debatido por pensadores, historiadores e críticos, desde o advento da pós-modernidade. (BELTING, 2006 e DANTO, 2006). É certo que uma grande ruptura acontece nas últimas décadas do século passado, que se encontra irradiada ainda hoje. Até aquele momento, a relação do sujeito com a obra era unilateral, pois a obra propunha todos os

elementos do discurso, cabendo ao observador apenas uma atitude de escuta passiva e contemplativa. Os conceitos e critérios de apreciação eram em sua maioria bem compreendidos, mesmo se as primeiras divergências entre artistas e público tivessem começado já com o Impressionismo.

A situação torna-se mais complexa com a desmaterialização do objeto artístico, proposta pela arte conceitual nos anos 60. Archer (2001) sublinha que não existe mais nenhum material particular que imediatamente seja reconhecido como artístico:

A arte recente tem utilizado não apenas tinta, metal e pedra, mas também luz, ar, som, palavras, pessoas, comida, e muitas coisas. Hoje existem poucas técnicas e métodos de trabalho, se é que existem, que podem garantir ao objeto acabado sua aceitação como arte. (...) Embora a pintura possa continuar sendo importante para muitos, ao lado dos artistas tradicionais há aqueles que utilizam fotografia e vídeo, e outros que se engajam em atividades tão variadas como caminhadas, apertos de mão ou cultivo de plantas. (ARCHER, 2001, prefácio)

A partir da arte conceitual, tornou-se imprescindível que o público percebesse o conceito da obra. Para tanto, é necessário que ele faça um mínimo esforço de reflexão, para ir além da imagem, que freqüentemente é até efêmera, e atinja o conceito que a obra propõe. Esse conceito é muitas vezes sutil e aberto a múltiplos desdobramentos. A arte hoje nos traz apenas uma parte do texto, aguardando que estabeleçamos o restante do diálogo. Caso não o façamos, a obra não acontecerá.

A relação antes unilateral passa a ser de responsabilidade mútua, pois a reflexão do sujeito é indispensável para estabelecer uma relação qualquer com a obra. Sem a construção desse conceito, a obra será, no mínimo, inócua, quando não ridicularizada e destituída de seu valor estético. A arte contemporânea propõe só o início de uma conversa, e é o público que vai, ou não, completar a obra, atribuindo-lhe significado. Nesse sentido, as palavras de Hegel, proferidas há quase dois séculos, nos parecem curiosamente proféticas:

A arte, considerada em sua vocação mais elevada, é e permanece para nós coisa do passado. Com isso, para nós ela perdeu verdade e vida genuínas, tendo sido transferida para nossas *idéias* em vez de manter a seu destino primeiro na realidade e ocupado seu lugar mais elevado. O que agora é estimulado em nós por obras de arte não é apenas a satisfação imediata, mas também o nosso julgamento, uma vez que submetemos à nossa consideração intelectual (i) o conteúdo da arte, e (ii) os meios de apresentação da obra de arte, e a adequação ou inadequação de um ao outro. A filosofia da arte é, por essa razão, uma necessidade maior em nossos dias do que o fora nos dias em que a arte por si só produzia uma completa satisfação. A arte nos convida a uma consideração intelectual, e isso não com a finalidade de criar arte novamente, mas para conhecer filosoficamente o que a arte é. (HEGEL Apud DANTO, 2006, p 35)

A boa obra de arte contemporânea propõe ao observador uma experiência estética, e o convida não mais a apenas ouvir e observar, mas a falar, participar, envolver-se até fisicamente com a obra, por meio visual, gustativo, sonoro, tátil. O sujeito deve abandonar definitivamente conceitos e critérios ultrapassados, e construir critérios de apreciação contemporâneos que perpassam outros, novos e inesperados caminhos reflexivos e sensíveis. Somente de posse desses sentidos e disposto a projetar um olhar reflexivo sobre a obra é que o sujeito passará de observador a *degustador* da obra.

## REFERÊNCIAS

ARCHER, M. Arte contemporânea: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARBOSA, A. M., FERRARA, L., VERNASCHI, E. (orgs.) *O Ensino das Artes nas Universidades*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: CNPq, 1993.

BELTING, H. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

DANTO, A. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

GUINSBURG, J, BARBOSA, A. M. (org.) *O Pós-Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LAMAS, N. *Arte contemporânea em questão*. Joinville, SC: Univille: Instituto Schwanke, 2007. 135 p, il.

MACHADO, A. *Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro*. São Paulo: Itaú Cultural, 2003. 275 p

MEDEIROS, M<sup>a</sup> B. (Org.). *Arte em pesquisa*. Brasília, D.F.: UnB, Mestrado em Artes, 2003. 2v.

MEDEIROS, M<sup>a</sup> B. (Org.). *Arte em pesquisa: especificidades*. Brasília, D.F.: Ed. da Pós-Graduação em Arte da UnB, 2004. 2v.

MEDEIROS, M<sup>a</sup> B. (Org.). *Arte em pesquisa: especificidades*. Brasília, D.F.: Ed. da Pós-Graduação em Arte da UnB, 2004. 2v.

RODRIGUES, T. Contemporâneo mas nem tanto radical. *Jornal de Santa Catarina*. Caderno Lazer, 30/09/1997.

Salão Elke Hering Contemporânea de Arte. Ata de Reuniões. 1994. Acessível na Fundação Cultural de Blumenau.

TABALIPA, A. *Objeto: anos 60-90, cotidiano-arte*. São Paulo: Itaú Cultural, 1999. 1v. (várias paginações)