

## OS TRÂNSITOS DA PRODUÇÃO VISUAL DA ARTE POPULAR NO CENÁRIO ARTÍSTICO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

DOI: <https://doi.org/10.33871/23580437.2020.7.1.180-198>

*Selma Machado Simão<sup>1</sup>*

**Resumo:** A pesquisa buscou construir uma atitude reflexiva sobre a Arte Popular destacando algumas de suas confluências com o contexto da produção das Artes Visuais no intuito de manifestar formas críticas de pensamento sobre questões importantes, como: estética do cotidiano, produção cultural local e global, culto e inculto, interculturalidade, conexão e hibridização, qualidade formal, circulação e discriminação. O percurso metodológico que orientou o conjunto de análises e reflexões foi embasado pela abordagem hermenêutica. As explorações sobre as interlocuções teóricas apoiaram-se na abordagem da História Cultural que torna visíveis as produções de variados tipos de grupos e de suas diversas formas artísticas, assim como, os sujeitos autores dessas produções. A pesquisa também transitou pelo debate filosófico mediado por meio de conceitos representativos a estes conteúdos com o propósito de enriquecer a fundamentação teórica sobre os princípios básicos da Arte Popular. Os resultados obtidos possibilitaram a construção de conhecimentos sobre micro formas de subversão e resistência cultural capazes de unir a cisão criada por concepções preconceituosas e hierarquizantes que preconizam o distanciamento entre o erudito e o popular buscando uma convivência integrada no âmbito da diversidade artística e cultural.

**Palavras-chave:** Arte Popular; Artes Visuais; Criação; Interface e Transgressão.

### THE TRANSITS OF THE VISUAL PRODUCTION OF THE POPULAR ART IN THE BRAZILIAN CONTEMPORARY ART SCENE.

**Abstract:** The research sought to build a reflective attitude about Popular Art highlighting some of its confluences with the context of the production of Visual Arts in order to express critical ways of thinking about important issues such as: daily aesthetics, local and global cultural production, worship and interculturality, connection and hybridization, formal quality, circulation and discrimination. The methodological path that guided the set of analyzes and reflections was based on the hermeneutic approach. The explorations on the theoretical interlocutions were based on the approach of Cultural History that makes visible the productions of various types of groups and their various artistic forms, as well as the authors of these productions. The research also moved through the philosophical debate mediated through concepts representative to these contents with the purpose of enriching the theoretical foundation on the basic principles of Popular Art. The obtained

<sup>1</sup> Selma Machado Simão: <https://orcid.org/0000-0001-8286-7828>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6227204383079210>. Graduação em Lic. Educação Artística com Hab. Artes Plásticas pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo (1980), Especialização em Arte e Tecnologia pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo (2002), Mestrado em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Unesp (2005), Doutorado em Educação pela Universidade Estadual de Campinas - FE Unicamp (2012), Especialização em Expressões Criativas pela Faculdade de Ciências da Saúde (2013) e Pós-doutorado pela Unesp de Rio Claro com Bolsa PNPd - Capes SP (2015). É professora do Instituto de Artes da Unicamp (localizada na cidade de Campinas, estado de São Paulo – Brasil) dos Programas de Graduação e Pós Graduação em Artes Visuais. Integra o Grupo de Pesquisa Propostas Artísticas Contemporâneas do IA da Unicamp. É também artista visual. Email: [selmams@unicamp.br](mailto:selmams@unicamp.br)

results allowed the construction of knowledge about micro forms of subversion and cultural resistance capable of uniting the split created by prejudiced and hierarchical conceptions that advocate the distance between the scholar and the popular seeking an integrated coexistence within the scope of artistic and cultural diversity.

**Keywords:** Popular Arts; Visual Arts; Creation; Interface and Transgression.

## TRÁNSITOS DE PRODUCCIÓN VISUAL DE ARTE POPULAR EN LA ESCENA CONTEMPORÁNEA DEL ARTE BRASILEÑO.

**Resumen:** La investigación buscó construir una actitud reflexiva sobre el Arte Popular destacando algunas de sus confluencias con el contexto de la producción de Artes Visuales para expresar formas críticas de pensar sobre temas importantes como: estética diaria, producción cultural local y global, culto y interculturalidad, conexión e hibridación, calidad formal, circulación y discriminación. El camino metodológico que guió el conjunto de análisis y reflexiones se basó en el enfoque hermenéutico. Las exploraciones sobre las interlocuciones teóricas se basaron en el enfoque de la Historia Cultural que hace visibles las producciones de varios tipos de grupos y sus diversas formas artísticas, así como los autores de estas producciones. La investigación también avanzó a través del debate filosófico mediado a través de conceptos representativos de estos contenidos con el propósito de enriquecer los fundamentos teóricos sobre los principios básicos del Arte Popular. Los resultados obtenidos permitieron la construcción de conocimiento sobre micro formas de subversión y resistencia cultural capaces de unir la división creada por concepciones prejuiciosas y jerárquicas que abogan por la distancia entre el erudito y lo popular que buscan una convivencia integrada dentro del alcance de la diversidad artística y cultural.

**Palabras Clave:** Arte Popular; Artes Visuales; Creación; Interfaz y transgresión.

### Introdução

Na seleção da arte que “deve” ser valorizada, propalada e celebrada na sociedade observamos a influência de um jogo complexo de relações entre a estrutura social, o poder e as camadas das diferentes classes. Sendo inúmeras as discriminações refletidas nas percepções/ações dos segmentos detentores da criação de cânones e julgamentos influentes no universo da arte, este artigo busca desvelar algumas destas estruturas de pensamento, assim como desconstruí-las indicando como estas mentalidades, essencialmente ligadas à elites dominantes da arte e públicos intelectualizados conceituam e tipificam as modalidades artísticas. Como por exemplo, aqueles que estabelecem distinções e que se pautam em definições de tipo: urbano, erudito, refinado, acadêmico, virtuoso etc. Com estas disgressões, a Arte Popular acaba sendo impedida de adentrar espaços destacados da paisagem cultural para difundir e veicular seus objetos artísticos.

Inicialmente, vejamos o que pontua Arthur C. Danto sobre a arte contemporânea. Para o autor a “(...) a arte contemporânea não mais se permite ser representada por narrativas mestras de modo algum”, pois segundo Danto, atualmente ela está definida por um “pluralismo radical” (2006, p. 16 - 20). O autor relata que na arte vivemos “um período de desordem informativa, uma condição de perfeita entropia estética”, mas para Danto é também “um período de impecável liberdade” desta mesma estética, sendo que hoje não há mais qualquer limite histórico e tudo é permitido” (Ibid, p.15).

Nesta perspectiva libertária, podemos inserir as ideias da socióloga Roberta Schapiro (2007, p. 146) que ao procurar “compreender o sentido da crescente extensão do campo da cultura e a tendência à transformação infinita de objetos e atividades em patrimônio cultural e/ou arte”, inspirando-se nas proposições de Jean-Claude Passeron, trouxe à tona o termo “artificação”. Para ela:

A artificação é a transformação da não-arte em arte. Isto consiste em um processo social complexo da transfiguração das pessoas, das coisas e das práticas. A artificação não somente tem a ver com mudança simbólica, deslocamento de hierarquias e legitimidade, mas, implica, também modificações muito concretas nos traços físicos e nas maneiras das pessoas, nas formas de cooperação e organização, nos bens e nos artefatos que são usados, etc (SHAPIRO, 2007, p. 135).

A afirmação de Danto sobre a pluralidade radical e este teor de democratização dado ao tratamento das diversas modalidades da arte aludido por Schapiro ao explorar a “artificação” configura um ideário interessante para a introduzirmos a discussão sobre o posicionamento da Arte Popular nos espaços difusores de arte nos tempos atuais.

Desse modo, convido o leitor a conhecer a Arte Popular sob a ótica de autores especializados, como por exemplo, a curadora e crítica de arte Kiki Mazzucchelli. Neste texto, Kiki analisa manifestações desta arte definindo-a como mensageira de práticas portadoras de “algum tipo de ligação profunda com as necessidades imediatas de uma determinada comunidade, sejam elas de ordem religiosa, mítica, comercial, decorativa, prática etc, possuindo assim um caráter mais coletivo” (MAZZUCHELLI, 2012, p. 14).

Outro autor, o professor e pesquisador da Universidade de Nariño do México, Orlando Morillo Santacruz apresenta a seguir, algumas contribuições significativas para ampliarmos este debate:

Si se toma lo popular como expresión artística, se lo debe comprender como un elemento liberado de normas y codificaciones, entendiendo que todas las expresiones derivadas de lo popular son anticlássicas por excelencia. La seguridad y perfección, constituidos en los códigos de la belleza clásica propios de la representación renacentista, se ven pulverizados por el arte popular, que es anticanónico, está por encima del sometimiento a reglas o leyes de la proporción y la medida. Lo popular expresa imágenes irreverentes, carentes de *logos*, puesto que jamás comparte la idea de una lógica representativa. Lo popular, como las demás formas de expresión mencionadas (sinistro, absurdo, grotesco, barroco o romántico, entre otras), ironiza todo aquello que se funda en la mirada del mundo clásico, se aparta del paradigma monológico de la razón moderna (SANTACRUZ, 2012, p. 51-53).

Então, segundo estes pesquisadores, a Arte Popular se contrapõe a um conjunto de convenções ligadas a lógica desenvolvida nos âmbitos da representatividade clássica e à racionalidade da modernidade, além de nos remeter à força da coletividade irmanada sob a égide de um propósito em comum. Podemos supor que, sendo a arte contemporânea marcada pela liberdade e pela pluralidade, é possível considerar que é também detentora de um campo fértil, capaz de “receber” a Arte Popular sem restrições.

Este “desenho” inicial nos serviu para elaborar conceitualizações e introduzir um percurso de reflexões filosóficas e aportes sócio-políticos sobre fundamentos da expressão artística pertinente a Arte Popular evidenciando alguns fatores, como: a criação, a poética, a autoria e o capital simbólico. Assim sendo, este caráter grupal e colaborativo mencionado por Kiki Mazzucchelli encontra ressonância na obra de Michel de Certeau especialmente quando o autor introduz uma série de reflexões sobre a cultura popular. Ao analisar a influencia de espaços que são instituídos e dominados por pessoas alheias às camadas populares e ao escrever sobre os modos de proceder da criatividade cotidiana dos indivíduos, Certeau menciona que estas camadas se encontram presas em redes de vigilância, porém não estão conformados com ela, a não ser para subvertê-la e alterá-la (CERTEAU, 1998, p. 79). Em consonância com esta reflexão podemos considerar que através de seus objetos artísticos, o que ecoa nas esferas artísticas e culturais da Arte Popular são as “vozes” de inúmeros grupos que se encontram na diversidade das existências e de suas expressões.

Clamores compelidos a conquistar oportunidades de transmitir suas produções, muitas vezes confrontando arraigadas concepções elitistas e unilaterais.

A Literatura de Cordel pode contribuir na evolução desta discussão, já que possui uma configuração transgressora que se opõe à lógica homogeneizante dos ciclos de produção e apreciação de arte. Trata-se de uma expressão literária composta por poemas populares impressos e ilustrados em folhetos pendurados em cordéis, geralmente exibidos para serem vendidos em localidades de circulação mais intensas. Sendo o Cordel portador de uma vivência estética revolucionária torna-se oportuno discutir as características significativas de seus objetos artísticos e culturais a partir do conceito de “literatura menor” de Gilles Deleuze e Félix Guattari (termo cunhado a partir dos estudos realizados sobre os escritos de Kafka) (DELEUZE; GUATARRI, 1978, p. 25-42).

Segundo os autores, a literatura menor é uma forma expressiva constituída por uma minoria dentro de um contexto de dominação, mas nem por isso devemos colocá-la em um patamar considerado inferior, ou “menor”. Para os filósofos, as características desta literatura são: 1. “Desterritorialização da língua” – ou exclusão dos modos de escrever e falar de um grupo que faz parte de um contexto maior, mas é oprimido por uma minoria opressiva que fala e escreve uma língua afastada das massas; 2. “Ligação do individual com o imediato político” – tudo na literatura menor é diretamente político, diferentemente das grandes literaturas que servem a outros propósitos tendo como pano de fundo o meio social; 3. “Agenciamento coletivo de enunciação” – na literatura menor os talentos não existem em abundância, o que acaba sendo benéfico para o grupo, pois o que um escritor diz imediatamente passa a ser a voz do coletivo e não de um mestre individualizado e cultuado (DELEUZE; GUATARRI, 1978, p. 26).

Estas circunstâncias estão indiscutivelmente conectadas com os procedimentos da produção dos cordelistas brasileiros, tendo em vista que nas maneiras que realizam seus trabalhos, estes artistas revelam marcantes particularidades poéticas voltadas a posicionamentos estéticos e políticos. Criativamente, por meio de imagens, contos, poemas e músicas apresentados em suas publicações artesanais, estes artistas articulam múltiplos modos de produção de sua arte. Como táticas bricoladoras direcionam-se a formar uma rede antidisciplinadora contra a dominação subvertendo as condições que lhes são impostas (CERTEAU, 1998, p. 40-42). Os cordelistas, principalmente aqueles nascidos na região Nordeste compõem seus versos com humor satirizando cenas ocorridas em suas próprias vidas. E ainda, apesar da grande dificuldade de recursos, a grande maioria consegue viver exclusivamente de sua arte em um processo sustentável que conjuga duas identidades em seu fazer artístico: a de xilogravurista e a de poeta ou escritor do cotidiano. Com esta labuta resignificam sabedorias vindas de suas reminiscências do passado transmutando-as para o presente, resignificando-as continuamente.

Para ilustrar esta linguagem da Arte Popular trago o artista pernambucano, José Francisco Borges (1935), um dos mestres do cordel mais exaltados da América Latina e o xilogravurista brasileiro mais reconhecido no mundo. “Os temas mais solicitados em seu repertório são: o cotidiano do pobre, o cangaço, o amor, os castigos do céu, os mistérios, os milagres, crimes e corrupção, os folguedos populares, a religiosidade, a picardia, enfim todo o universo cultural do povo nordestino”. (ARTE POPULAR DO BRASIL, 2020) (Fig. 1). J. Borges, como é conhecido, já participou de exposições na França, Alemanha, Suíça, Itália, Venezuela e Cuba.



Figura 1 – Autor: J. Borges – Briga da onça com a serpente, matriz (esquerda) xilogravura (direita).  
 Fonte: <http://artepopularbrasil.blogspot.com/search/label/J.%20Borges>

Em decorrência dos resultados de jornadas como esta, a Literatura de Cordel que recentemente foi transformada em Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vem alcançando maior valorização nos circuitos de difusão da arte brasileira abrindo espaços nos meios de comunicação pelas mídias: publicitária, televisiva e de comunicação virtual e impressa (IPHAN, 2018).

O conceito de “polifonia” de Mikhail Bakhtin coopera com o desenvolvimento destas ideias desvelando uma ação corriqueira do movimento popular, ou seja, a de deflagrar um costume colaborativo privilegiado por muitas vozes contidas nos dizeres e nas formas em comum de se comunicar grandes questões já estabelecidas. Nesta perspectiva, surge o caráter inacabável do diálogo polifônico que se aproxima de aspectos semelhantes aos encontrados na Arte Popular brasileira nos grupos de diversas regiões do país (BAKHTIN, 1997). Um exemplo desta manifestação de diferentes vozes compartilhadas conjuntamente acontece na produção das peças de cerâmica desenvolvidas por um grupo em especial, sediado no interior do estado da Bahia. Por meio desta linguagem artística as pessoas se unem para realizar sessões solenes de uma prática espiritualista. Trazidas por crianças, adolescentes e senhoras ceramistas, variadas panelas de barro são colocadas juntas em uma espécie de pirâmide organizada para o ritual da queima. O grupo então celebra este encontro cerimonial, um ritual que é passado de geração para geração. Enquanto observava o rito, a artista visual, educadora e pesquisadora, Lucimar Bello Frange indagou: “O que são estas coisas que chamamos “corpo coletivo”, que nominamos de “subjetivações corpadas no aqui e no agora, papel vazio, em branco, aguardando anseios”? (FRANGE, 2018).

Bakhtin analisa o fenômeno da polifonia, descrevendo-o também como uma consequência da “alteridade”. Para o autor, a alteridade incide sobre as relações realizando uma união entre as consciências equilibrando valores e fazendo com que o ser perceba e sinta a presença viva do outro no mundo em que todos habitam. Bakhtin também ressalta as subjetividades presentes neste sentimento, as quais preservam suas particularidades apesar de configurarem-se de maneira plural (BAKHTIN, 1997, p. 317). Assim como no caso dos escravos nascidos em diferentes regiões de África, os quais no período de 1790 e 1888 ficavam em engenhos na Chapada dos Guimarães, situada no estado brasileiro do Mato Grosso. Estes negros africanos desenvolviam peças de cerâmica com características distintas como veículos de expressão de suas identidades

diversificadas, porém forçadas a coexistir de forma niveladora (SYMANSKI, 2010). Deste modo, o sentimento de alteridade se faz presente quando o sujeito contempla seu mundo e o reproduz preservando a si mesmo no coração da natureza. Expressa inúmeros elementos em suas produções, como suas: crenças, introspecções, memórias afetivas, vozes compartilhadas, representações de origens, condições sociais e materiais de existência.

Para Michel Foucault, as verdades produzidas e dependentes de domínios do saber obedecem às relações de poder relacionadas a elas (FOUCAULT, 1995, p. 32). Mas, ao contrário desta sujeição, as produções culturais e artísticas populares por seu caráter de singularidade rompem com certos códigos dominantes desafiando normatividades e tornando-se dissidentes. As influências que ocorrem sobre criações realizadas a partir de um coletivo têm suas circulações ampliadas para outros espaços, e são responsáveis pela expansão de suas inclinações movidas a promover um caráter libertário e enriquecedor para as pessoas que as produziram. Seus conteúdos compostos livremente, além de se opor a direcionamentos limitadores e preconceituosos, exercem também um enfrentamento capaz de expressar subjetividades, sendo que contrariamente ao que muitos pontuam, vão muito mais além do *kitsch*, do exótico ou do pitoresco. Ao valorizarem o direito de reconhecerem-se a si e ao seu grupo, as práticas culturais desenvolvidas fora de normas naturalizadoras e consideradas desadjetivadas postulam meios expressivos de resistência a padrões de gostos impostos nos territórios convencionais. Através de uma energia dinamizadora, seus modos de expressão extrapolam seus próprios bloqueios estabelecendo maneiras de apresentações passíveis de expor saídas da opressão. E assim, apesar das dificuldades, em nome do apelo de uma arte horizontal e democrática, estes “poderes” cada vez mais vêm se desvanecendo nos sistemas de arte. As características que se desenvolvem a partir desta mentalidade constituem-se nas inúmeras possibilidades de inserções conceituais subversoras que a Arte Popular carrega em seu bojo.

Os trabalhos de Arte Popular que apresentam aprimorados modos de execução e que compõem uma ampla pluralidade de expressões artísticas significativas trazem gestos e histórias de vida intrinsecamente relacionados às suas práticas. Para Maurice Merleau-Ponty o sujeito e o que é percebido por ele, configuram uma interação mútua, sendo que a percepção se realiza no ensaio das ações experienciadas na vida (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 6). Com este labor, os artistas acabam legitimando lugares de resistência, perpetuação de ideias e posicionamentos emanados dentre a heterogeneidade de seus processos criativos. Compõem um tipo de arte complexa e repleta de experimentações tendo em conta suas singularidades e suas múltiplas possibilidades de contaminações com outras formas artísticas apresentando inusitadas formas de pensar e produzir suas obras.

Muitas iniciativas de revelar, ressaltar, promover e incluir a produção da arte brasileira não erudita nos sistemas abalizados já permeiam o circuito artístico contemporâneo. Atitudes que envolvem a curadoria e a crítica especializada do país que estão voltadas à edição de publicações e à realização de exposições individuais e coletivas. Muitas delas, ao difundirem a Arte Popular nacional vêm conquistando também a cena internacional e ocupando espaços na mídia possibilitando a participação de exposições consagradas, como: a *Histoire de Voir*, na Fondation Cartier pour l'Art Contemporain na França em 2012, e a *Bienal Entre dois Mares*, em São Paulo e em Valencia na Espanha no ano de 2007, além da *Mostra individual do Veio por Cícero Alves dos Santos* em Veneza, um episódio emblemático desse desempenho internacional que sucedeu paralelamente à *Bienal de Artes* em 2013 (GALERIA ESTAÇÃO, 2018). No Brasil, os artistas populares participam de conceituadas exposições individuais e coletivas, além de serem representados por suas obras em acervos de importantes colecionadores e de instituições prestigiadas, tais como: Pinacoteca do Estado de São Paulo, o Museu de Arte de São Paulo, o Museu Afro Brasil em São Paulo, o Pavilhão das Culturas Brasileiras em São Paulo, o Instituto Itá Cultural em São Paulo, o Sesc São Paulo, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e o Museu de Arte do Rio no Rio de Janeiro (GALERIA ESTAÇÃO, 2018).

A partir das inquietações destas experiências potenciais, surgem variadas interlocuções de ideias, vivências coletivas e interativas, que se materializam como produções artísticas e culturais inter-relacionadas e capazes de possibilitar a criação de espaços problematizadores. Contudo, dentre diligências como estas, existem projetos expográficos de mostras importantes de Arte Popular que agem na contramão reproduzindo somente o ambiente no qual este ou aquele conjunto de representações foi produzido, ilustrando-o com vídeos, fotos, imagens e objetos. Surgem contradições sobre as formas que estas produções populares acabam sendo inseridas e apresentadas em ambientes que estão longe de oferecer minimamente um entendimento sobre a profundidade de seus processos artísticos e de seus territórios de origem. Ambientes de exposição, como espaços culturais oficiais das cidades ampliam as oportunidades de apreciação da Arte Popular por públicos diferenciados, porém, podem também descaracterizá-la. Se não houver o cuidado e o comprometimento de apresentá-la de forma genuína e contextualizada pode-se incorrer no engano de estabelecer critérios de hierarquizações.

Para ampliar a nossa compreensão sobre estes aspectos temos que levar em conta as especificidades de sua produção e as diferentes estruturas sociais e artísticas das quais estes qualificativos emergem. Instâncias que se interpenetram nos processos incluindo-se circunstâncias vigentes de cunho tradicional, erudito e globalizado. Não seria mais profícuo que realizássemos um aprofundamento desta pesquisa direcionado a estudar, compreender e debater as influências dos *specific sites* das produções artísticas populares? Ou seja, desvendar como e porque estes grupos desenvolveram estes objetos e em que medida as implicâncias que estes sítios específicos nos quais vivem e produzem sua arte contribuíram para que ela fosse materializada? Indo além, por que não adentrar no estudo da fenomenologia de seus rituais, lugares de contemplação, comemorações, costumes, materiais, e tantas outras exterioridades e interioridades diretamente ligadas a suas origens?

Ao dirigir uma proposta transdisciplinar acompanhada de um olhar mais atento e uma escuta mais refinada a estes subsídios, os mesmos poderiam ser estudados não somente com o objetivo de delinear as apresentações dos conteúdos das exposições e publicações, mas também com o intuito de “tecer” interrelações importantes entre as qualidades formais das manifestações artísticas e as histórias de suas culturas buscando compreender seus tempos e espaços, suas origens, suas lógicas e modos de fazer. Nesta busca é essencial fugir dos estereótipos “puristas” ou de mera oposição, afastar-se dos convencionalismos endurecidos, da subserviência ao mercado de arte, da reprodução de valores impostos e dos adereços imputados pelo convencimento massivo dos meios de comunicação. Não se trata de tarefa fácil, pois para compreendermos os nuances implicados em todos estes processos é necessário desconstruir conceitos, afirmações e julgamentos petrificados. Ou seja, identificar, traduzir e dismantelar uma amálgama de ações e intenções já sistematizadas e interdependentes. Somente depois disso será possível rever a Arte Popular de cada grupo, seus movimentos metafóricos, pessoas e territórios ligados a ela buscando alcançar a emancipação das ideias, a conciliação de oposições e suas interrelações. Porém trata-se de uma averiguação muito importante porque se dispõe a não se sobrepor diante de uma das mais genuínas buscas do artista popular – a de produzir uma arte pautada na relação entre a sua produção simbólica e a sua estrutura social. Atitude que visa à elevação deste artista e nega sua categorização como produtor de uma arte “pueril”, rasa e/ou subalterna, frequentemente destinada ao comércio do turismo. Sendo assim, as explorações realizadas estariam abertas a conectar as narrativas singulares vinculadas às expressões artísticas, incluindo; histórias, espacialidades e temporalidades experienciadas no mundo e vindas de diferentes contextos de vidas. Sujeitos autônomos enunciadores de suas capacidades, de seus lugares e de suas independências criativas.

Como já citado anteriormente, em suas trajetórias estes artistas realizam descobertas que os reportam a aproximações, justaposições e interfaces conectadas a outras tendências artísticas ligadas a outras tipologias artísticas. Ao examinar a confluência da Arte Popular com outras especificidades artísticas das Artes Visuais, deflagramos uma estética transformadora e resistente

atravessada pelas ressonâncias das relações de tensões e forças que se reverberam e se fundem em seu cerne. As pesquisas que propiciam o estudo do imbricamento destas formas de artes surgem com novas indagações que embasam diferentes modos de construção de conhecimentos relacionados aos diferentes contextos sócio-histórico-culturais da Arte Popular brasileira, além de seus trânsitos entre a produção visual contemporânea.

Assim, voltando-se ao refinamento das sensibilidades pautado na produção de sentidos advinda de objetos artísticos populares, e de suas capacidades são desvelados atravessamentos, inflexões e interpenetrações. As tangências e interconexões imbricadas entre a Arte Popular e as outras expressões da produção artística visual presentes em nossa época também pressupõem a descoberta de rupturas hábeis a “borrar” ou tornar “nebulosas” os limites das fronteiras entre estes campos. Análises voltadas às relações poéticas, estéticas e éticas das formas de arte que se envolvem, sejam nos procedimentos de execução, nas propriedades intelectivas, ou nas contribuições voltadas à suas aparições. Podem revelar aspectos transformadores, hábeis a unificar, amplificar e recriar este tipo de arte composta por diferentes fluxos, individuais e coletivos. Legitimam com esta dedicação, conhecimentos populares produzidos em consenso com conhecimentos eruditos.

Mediante estas reflexões, podemos inferir que o estudo das produções artísticas dos diferentes grupos pertencentes à Arte Popular é passível de se apoiar na História Cultural, a qual oferece maior flexibilidade para tratar das formas interculturais, tornando os objetos visíveis, assim como também, os sujeitos autores dessas produções (CHARTIER, 1990).

A Arte Popular também nos leva a pensar no ponto de vista que une o enfoque existencial do corpo que atua no mundo de cunho antropológico de Maurice Merleau-Ponty (1999). Uma provocação que tenta compreender a cadeia de maneiras de ser, perceber e sentir inseridas no âmbito do fazer artístico, tão rotineiramente relegadas ao segundo plano nos trabalhos voltados à construção epistemológica dos conhecimentos referentes aos campos educacionais.

Estudar as bases e as particularidades de diferentes tipos de artes, suas avizinhanças e entrecruzamentos com outras formas de manifestações artísticas, nos possibilita construir horizontes de conhecimentos sobre novas categorizações mais inclusoras que se formam a partir deste processo de aproximação e/ou de hibridização (SIMÃO, 2008). Potencialidades lançadas na fusão orgânica das diferentes linguagens artísticas podendo ser de ordem imaginativa, cognitiva e procedimental, muitas vezes responsáveis pela geração de visões interdisciplinares facilitadoras ao entendimento da complexidade contemporânea.

Portanto, nesta empreitada, ressalta-se a importância de procurar evidenciar a experiência formadora advinda de estudos e discussões sobre produções visuais qualificadas da Arte Popular, suas reações, misturas e contaminações com o objetivo de propiciar a expansão de possibilidades de compreensão sobre os objetos artísticos produzidos no cenário brasileiro, assunto que será mais pormenorizado a seguir.

### **Movimentos de mistura, contágio e oposição**

Nesta seara de importantes acepções filosóficas, conceitos, realidades e evocações, vimos que a Arte Popular ocupa um lugar significativo no panorama da produção artística brasileira. O desenvolvimento deste enfoque analítico aprofunda-se quando adentramos na pesquisa que versa sobre a multiplicidade de encontros entre diferentes linguagens artísticas reafirmadas pelo desenvolvimento das pesquisas da área. Sabemos que a arte contemporânea manifesta expressões que vão além dos processos ditos híbridos compondo transversalidades que adentram outras áreas

do conhecimento científico. Imersa neste universo artístico em constante transição, obviamente a Arte Popular, assim como todas as outras expressões das Artes Visuais, segue se rearticulando em contínua metamorfose. Ao longo de suas pesquisas, suas produções vão se desenvolvendo e consolidando capacidades formais cada vez mais qualificadas, além de aberturas sensibilizadoras, cognitivas e comunicantes dirigidas a inúmeras maneiras de se vivenciar experiências estéticas cada vez mais apuradas. Longe de se prenderem a estereótipos, os artistas populares têm emergido em variados setores da produção artística-cultural nacional. E isto se deve a diferentes empreendimentos, a maioria vinda de iniciativas contemporâneas que têm desenvolvido investigações teóricas e empíricas se atendo a posicionamentos, legitimizações e/ou envolvimento com a produção de Arte Popular. Com suas potencialidades e através de muitas ações destes tipos, este movimento tem concretizado inúmeras produções, exemplos dos quais, destaco alguns a seguir.

O primeiro deles trata das mostras anuais reunindo gravuras, pinturas, modelagens, e objetos das **Bienais Naïfs** que foram realizadas pelo Serviço Social do Comércio – Sesc de Piracicaba desde 1986, uma cidade do interior do estado de São Paulo. O termo *naïf* é de origem francesa e sugere algo natural, ingênuo, espontâneo e foi utilizado originalmente no campo das artes para elucidar a pintura e as propostas do artista modernista francês Henri Rousseau (1844-1910) (BIENAL NAÏFS DO BRASIL 2018, 2018). A primeira edição desta bienal foi no ano de 1991 e perdura até os dias de hoje na mesma cidade, sendo que sua 14ª mostra foi no ano de 2018. A secretaria da 14ª Bienal Naïfs do Brasil recebeu 1164 trabalhos, inscritos por 583 artistas de 24 estados brasileiros, dos quais foram selecionadas 155 obras, nos mais variados suportes e técnicas (SESC SÃO PAULO, 2018). O título desta última Bienal foi: “Daquilo que escapa” com referência a uma transgressão sugerida pelo nome, reafirmando a tensão do postulado dos artistas que reivindicam o lugar desta vertente da Arte Popular no sistema da arte contemporânea. Segundo Juliana Okuda Campaneli uma das curadoras da Bienal, esta grande parcela de artistas populares, assim como suas intenções e inquietações voltam-se a dois aspectos: o primeiro deles é a manutenção desse espaço de circulação da arte *naïf*, assim como a valorização dessa produção, e o outro aspecto está vinculado a um entendimento sobre o lugar do artista popular na sociedade (SESC SÃO PAULO, 2018). O diretor do Sesc São Paulo, Danilo Santos de Miranda relata: “A potência da arte *naïf* expande-se para além da linha abstrata de divisão do tempo que a comporta, e transborda coabitando na pluralidade da cena contemporânea” (SESC SÃO PAULO, 2018). Neste aspecto, aqui cabe uma reflexão sobre um aprofundamento relacionado às pesquisas sobre a estruturação do evento – a predisposição de examinar e estudar os contextos culturais das produções artísticas selecionadas para serem expostas nas mostras, perscrutando os meandros de todas as influências recebidas que colaboraram na geração dos trabalhos e suas respectivas singularidades. E para seguir ainda mais adiante, seria interessante verificar a evolução destes processos de produção perante os alcances que as obras receberam ao serem exibidas nas mostras.

Na Arte Popular encontramos confluências de sistemas de composição formal e semântica semelhantes entre os artistas, embora muitas vezes, os mesmos não coabitem os mesmos espaços e nem tenham contato com o outro. Encontramos essas reciprocidades nos exemplos destes dois artistas que serão apresentados com mais detalhes a seguir: Jadir João Egídio (1933), mineiro de Divinópolis e Expedito Rocha (1921-2010), pernambucano radicado em Curitiba. Ambos apresentam obras que incorporam características similares tendo como propostas poéticas, narrativas vindas de suas crenças e vivências, além das relações entre as formas e os conteúdos que reforçam as verdades contidas nas suas mensagens espirituais. Representações que atuam como mitologias e que extrapolam concepções individuais para invadir nosso imaginário coletivo.

**Jadir João Egídio** nasceu no meio rural e começou a esculpir após um acidente no período de convalescença. Despontou no mundo da arte com seus entalhes quase sempre elaborados a partir de cunho religioso, sendo muitos deles esculpido em toras como nestas imagens da figura 2 tiradas da exposição “Teimosia da Imaginação” realizada em 2012 pelo Instituto Tomie Ohtake (PORTAL

DA ARTE, 2019). Seu trabalho com a madeira já dura mais de quarenta anos e é reconhecido por críticos como um expoente da Arte Popular brasileira. Os cortes rústicos, movimentos que indicam o gesto do entalhe coadunam com o apelo dos temas e provocam seu fruidor a sentir uma espécie de “inteireza” composta de refinados detalhes. Vida e obra se misturam no trabalho deste artista desvelando a interdependência destas forças dramáticas das quais participam o homem, a arte e a natureza.



Figura 2 – Autor: Jadir João Egídio

Fonte: <http://www.portaldarte.com.br/noticias/2012/abril20042012tomie-ohtake-teimosia-imaginacao.html>

**Expedito Rocha** realizou exposições, coletivas e individuais, em diversos locais do Brasil e tem peças no acervo permanente de vários museus do país, e “sobre o artista Pietro Maria Bardi, já em 1980, descreveu: ‘Expedito Oliveira da Rocha é um desses homens que desafiam as injunções próprias de quem é ligado ao mundo do trabalho. Na cartilha mais difícil, aprendeu a vida por ela própria. Transformou em poema de aroeira, peroba e cedro tudo o que viu e viveu’” (CAMPANA, 2020) (Fig. 3).



Figura 3 – Autor: Espedito Rocha

Fonte: <http://www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=65786&tit=Livro-sobre-a-trajetoria-do-escultor-Espedito-Rocha-e-lancado-no-MON>

Agora tratando da interface conceitual entre Arte Popular e a produção visual contemporânea, um exemplo interessante a ser analisado é a exposição “A Nova Revolução Industrial” de **Nelson Leirner** (1932-2020) que foi realizada no início do ano de 2018 (Fig. 4). A exposição apresentou ao público nove tapeçarias produzidas manualmente por um grupo de tecelões orientados a desenvolver este projeto do artista. A “nova revolução” sugerida por Leirner é uma provocação, uma proposta para a sensibilização e para o despertar da consciência sobre a dominação das máquinas que vem paulatinamente nos “adormecendo” desde a Revolução Industrial. No parecer do artista, ao julgar a manualidade obsoleta automaticamente legitimamos a máquina como sua substituta: “A arte seria individual, com tempo, espaço e autoria; já o artesanato seria sempre coletivo e sem dono. A arte teria cânone e história.” (LEIRNER, 2018). Além disso, na proposição do artista, a Arte Popular estaria no campo da espontaneidade e da simplicidade.

Esta inserção não tem a finalidade de incluir o trabalho de Leirner na esteira das produções da Arte Popular, mas sim de ressaltar as concepções do artista a respeito do uso da mão de obra do artesão, de suas reflexões sobre a temporalidade desta manualidade, assim como a intenção do artista ao realizar esta produção como um manifesto contra a aceleração do tempo, e consecutivamente, contra a forma como nos relacionamos com este tempo. Neste acontecimento, parte da essência da Arte Popular entra como subsídio da intencionalidade utópica do artista, postulando o fazer artesanal como uma proposta conceitual voltada a uma espécie de resgate dos processos de criação do passado, época na qual este fazer não era considerado “menor”.



Figura 4 – Autor: Nelson Leirner - Boetti desconstruído, 2018.

Fonte: <https://www.artequacontece.com.br/nelson-leirner-a-nova-revolucao-industrial/>

O artista popular que se esforça em aprofundar os atributos de sua criação atingindo a concretização de qualidades estéticas muito peculiares reaviva os predicados alegóricos que a Arte Popular permite incorporar. Com sua dedicação, através da escolha de formas, cores e temas é capaz de conjugar símbolos e significados passíveis de serem percebidos ou latentes na sua enunciação. Como é o caso das gravuras de **Gilvan Samico** (1928-2013) que propicia exterioridades em suas representações densas de proposições conceituais. Plasma através do esmero que dedica a seu ofício, objetos integrados por todas as noções e habilidades que acumulou durante os anos. As gravuras apresentadas na 32ª Bienal de São Paulo em 2016 evidenciaram seu percurso poético na Arte Popular intensamente influenciado por sua longa formação inicial como autodidata (32ª BIENAL DE SÃO PAULO - INCERTEZA VIVA, 2019) (Fig. 5).

Depois deste período o artista estudou com dois artistas renomados das Artes Visuais: Lívio Abramo e Oswaldo Goeldi. Posteriormente, no encontro com Ariano Suassuna (1927-2014), escritor, poeta e dramaturgo, além de fervoroso defensor da cultura do nordeste do Brasil, Samico realizou um marco importante de inflexão no trajeto que vinha desenvolvendo. Na mostra da 32ª Bienal seu trabalho denotou mitos e cosmologias plenos de simbologias indicando a forte presença das imagens da Literatura de Cordel<sup>II</sup>.

---

<sup>II</sup> A produção de cada peça presente na 32ª Bienal levou um ano de trabalho do artista, entre 1975 e 2013. Partindo de narrativas locais, Samico traça uma história visual que engloba cosmologias sobre a formação do mundo e o estudo de livros como a trilogia "*Memoria del Fuego*", do escritor uruguaio Eduardo Galeano, publicada entre 1982 e 1986. Assim, os títulos das obras funcionam como chaves de leitura que, junto às imagens, revelam camadas que pertencem e povoam o imaginário de tantas culturas. Samico tem obras no MoMA de Nova Iorque e participou duas vezes de Bienal de Veneza. 32ª BIENAL DE SÃO PAULO - INCERTEZA VIVA, em <http://www.32bienal.org.br/pt/participants/o/2554>, acesse 21 de janeiro de 2019.

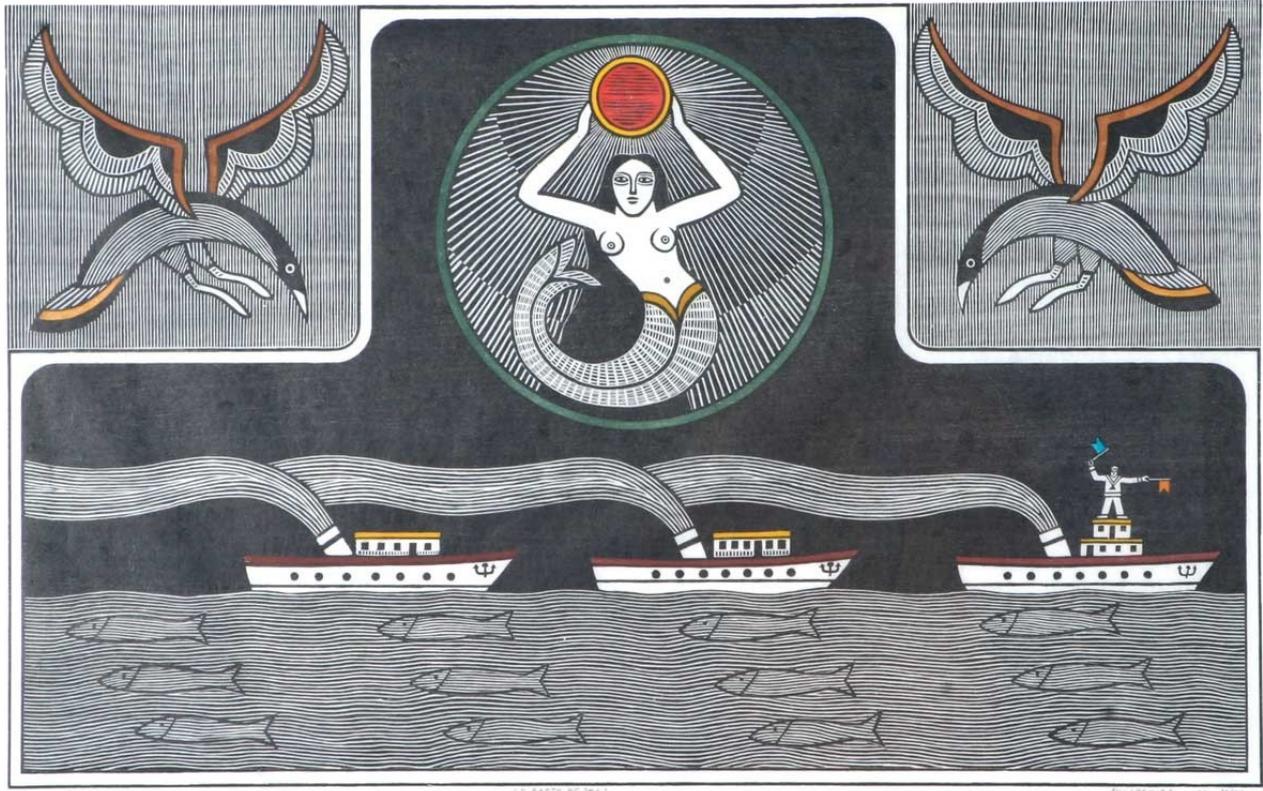


Figura 5 – Autor: Gilvan Samico - Gravura  
 Fonte: <http://www.32bienal.org.br/pt/participants/o/2554>

Já o percurso do artista **Fernando Vilela** (1973) é diferente, pois o artista se inspira na cultura popular para desenvolver seu trabalho. Parte de uma formação acadêmica iniciando sua pesquisa em trabalhos de gravura, escultura, instalação, fotografia e ilustração, tendo realizado exposições no Brasil e no exterior. Escreveu e ilustrou o livro infantil *Lampião & Lancelote* publicado em 2006 pela Cosac Naify e premiado pelo Prêmio Jabuti, sendo 1º lugar na categoria infantil e 2º lugar na categoria capa (VILELA, 2006) (Fig. 6).

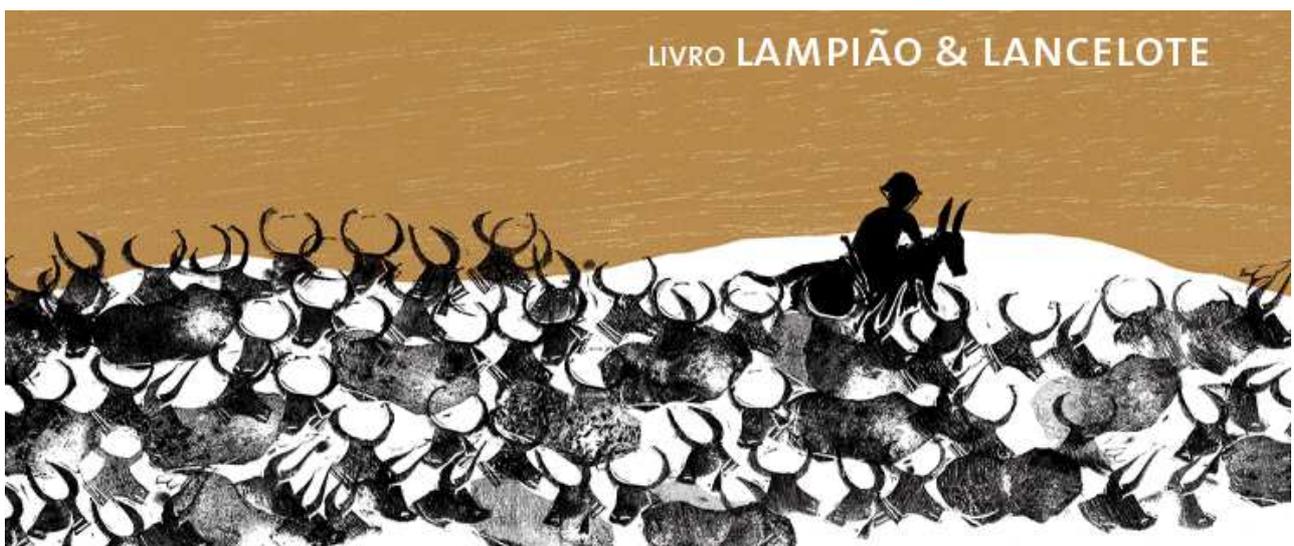


Figura 6 – Autor: Fernando Vilela – Ilustração livro: *Lampião & Lancelote*.  
 Fonte: <http://www.fernandovilela.com.br/>

O livro apresenta um inesperado encontro entre o cangaceiro Lampião (1898-1938) figura lendária da história brasileira, e Lancelote – um dos cavaleiros da Távola Redonda que envolve os mistérios da lenda do rei Arthur. Neste livro, Vilela coaduna o fazer do xilogravurista e do cordelista narrando e ilustrando sua epopeia sertaneja em cordel com letras pesquisadas nas sinalizações visuais encontradas no interior do nordeste do país. O fruto desta intensa observação suscitou uma mescla, ou seja, suas gravuras inspiradas na Arte Popular nordestina misturada com os temas da Arte Medieval transgredindo limites entre variados aportes, universos artísticos, históricos, figurados e lúdicos.

Observamos que ao analisar as produções de Samico e Vilela, conferimos que as mesmas apresentam interações contundentes entre os campos popular e erudito. Porém, se tomarmos como exemplos, as vidas dos artistas populares e as biografias destes dois artistas, podemos identificar diferenciações marcantes. Digo isto, referindo-me à suas formações, percepções, processos criativos e desenvolvimento de projetos.

Outra maneira de verificarmos as aberturas pelas quais as concepções sobre Arte Popular adentram outras dimensões dos espaços de arte, diz respeito à exposição organizada pelo artista espanhol **Antonio Ballester Moreno** (1977) na 33ª Bienal de São Paulo. O artista foi expositor e curador ao mesmo tempo, e em sua participação como expositor apresentou uma obra coletiva. Por meio do oferecimento de oficinas realizadas com crianças de cinco escolas municipais e de uma escola particular da capital paulista, o artista orientou este público infantil na modelagem de cogumelos feitos com argila de cores variadas. As crianças obtiveram a oportunidade de criar formas diferenciadas de acordo com suas imaginações, decorando-os posteriormente com detalhes personalizados. Peças únicas que o artista dispôs no piso próximo à entrada da Bienal, reunindo-as no chão em um formato circular (Fig. 7).



Figura 7 – Autor: Antonio Ballester Moreno, *Vivan los campos libres*, 2018  
Detalhe da Foto: Leo Eloy / Estúdio Garagem / Fundação Bienal de São Paulo.  
Fonte: <http://33.bienal.org.br/pt/exposicao-coletiva-detalle/5219>

Nesta instalação, Moreno relata que a opção de trabalhar com o barro para a realização das esculturas dos cogumelos se deu pelo substrato do material que remete à ideia de vida. Com o amparo desta potencialidade buscou apresentar uma relação entre a Biologia e a Cultura (33ª BIENAL DE SÃO PAULO, 2018). Justifica este argumento quando explica que o cogumelo é um corpo que vem da proliferação de um fungo trazendo esta conotação de multiplicação e transformação que encontramos nestas duas áreas de conhecimento. Moreno explica: “Não quis trazer a arte consagrada aqui, mas sim a Arte Popular que é feita com amor” (Ibid, 2018). Relata que desejou: “Recuperar a continuidade entre a experiência estética e os processos naturais da vida para dissolver o pensamento dualista – a arte culta versus a popular” (Ibid, 2018). O artista/curador diz preferir “ver as coisas unidas em sua infinita diversidade, pois considera mais enriquecedor e satisfatório” (Ibid, 2018). Através da modelagem em argila tão propagada pelos artesãos, Moreno se inspira na Arte Popular desenvolvendo um processo não só cultural e artístico, mas também educativo.

Enfim, “tecendo” uma última reflexão sobre os admiráveis artistas contemporâneos citados anteriormente: Nelson Leirner, Samico, Fernando Vilela e Antonio Ballester Moreno, constatamos que todos trabalham com aspectos do universo popular, embora não sejam artistas populares. A erudição e os percursos academicistas de suas formações artísticas, suas ascendências e os elementos de criticidade presentes em suas obras nos dirigem a mensagens que nos “falam” a partir de outros “lugares”.

Lugares interessantes e de diferentes possibilidades, mas que não são os lugares das “raízes populares”, como é o caso do trabalho genuíno de **Ana Leopoldina Santos** (1923-2008). Filha de uma artesã e de um agricultor e conhecida como **Ana das Carrancas**, ao longo de mais de cinquenta anos, suas carrancas preparadas com o barro extraído das margens do Rio São Francisco na cidade de Petrolina no interior do estado brasileiro de Pernambuco lhe trouxeram sustento, trabalho e reconhecimento (GUALBERTO, 2018) (Fig. 8).



Figura 8 – Autora: Ana das Carrancas – Esculturas em barro – Fonte: Centro de Cultura Ana das Carrancas - <https://anadascarrancas.wordpress.com/ana-das-carrancas/>

Reza a tradição que as carrancas afugentam maus espíritos e permitem que os navegantes cheguem a seus destinos com segurança. Para alguns tinham estas “funções espirituais”, para outros, somente a “função de identificar” as embarcações que eram colocadas na proa (GUALBERTO, 2018). Reconhecidas internacionalmente, são cabeças de seres impressionantes com olhos vazados para expressar uma homenagem a seu esposo cego já falecido que a ajudava na elaboração das carrancas preparando o barro. A artista teve a oportunidade de participar de feiras e exposições em vários estados e atualmente suas peças podem ser encontradas em coleções particulares e de museus localizados no Brasil e no exterior. O trabalho afetivo de Ana traz a energia e a beleza de uma obra autóctone que ocupa um lugar problematizador, apto a fazer estremecer muitas bases. Entre elas, a da lógica voltada a apoiar unicamente o caráter meritório da arte ressaltada pela crítica institucionalizada e considerada sofisticada. Sua arte é propulsora de uma força de oposição dirigida às demarcações abalizadas pelos círculos letrados. Com um alto grau de valoração e poesia, materializa uma visibilidade que habitualmente não é concedida à condição social estigmatizada à diferença da qual a artista é oriunda, e na qual gradualmente se construiu vitoriosa e protagonista.

A partir destes exemplos verificamos que é possível conhecer uma produção de qualidade da Arte Popular totalmente incorporada no cenário contemporâneo nos brindando com valorosas experiências estéticas. As pesquisas que se proponham a aprofundar estudos, tangenciamentos, confluências e hibridações da Arte Popular com outras linguagens artísticas podem selecionar, evidenciar e comunicar sua presença como uma manifestação artística plena de qualificações, presente e atuante na produção da arte de nosso tempo. Nestor Canclini explica que na cultura os processos sociais nos quais se dão “cruzamentos, intersecções, não nos permitem estabelecer o caráter dessas intersecções ou dessas hibridações” (CANCLINI, 2006). Todavia, segundo ao autor, através das artes poderemos “abrir veredas”, ou meios de compreensão, pois de acordo com o Canclini estas aberturas são “instrumentos de compreensão, reprodução artística e transformação social de um determinado segmento social ou mesmo de indivíduos” (Ibid, 2011). Esta dedicação também prevê a realização de análises e verificações sobre os processos sociais que originam e constituem a produção artística visual popular despontada nos mais recônditos cantos do território brasileiro.

## **Considerações Finais**

Entre distopias, utopias, e muitas atuações paupáveis que já estão sendo desenvolvidas na área, torna-se imprescindível que continuemos a seguir aprimorando conceituações e sentidos dos domínios que analisam, criticam, circulam, comercializam e produzem a arte. Urge que cada vez mais possamos trazer a tona pesquisas que se proponham a impactar paradoxalmente contra o apagamento da Arte Popular, concebendo-a como sendo ascensa não somente das áreas que têm a arte como objeto, mas também com as teorias de outras extensões do conhecimento.

E assim, é imperativo que nossos olhares sejam dirigidos aos objetos da Arte Popular brasileira para reunir empenhos com o propósito de difundi-los, preservá-los e valorizá-los criando espaços de visibilidade e discussão em lugares que não costumam ser aderentes a eles. Desta forma, identificando e criticando clichês obsoletos pela contemporaneidade é essencial que se estabeleça o combate à proliferação dos rótulos comumente utilizados para definir os artistas populares, como: primitivos, ingênuos, autodidatas e outros que subliminarmente acabam depreciando a qualidade de seus trabalhos.

Por isso se faz necessário estabelecer a facilitação de um processo de democratização do fazer artístico que considera como produções artísticas populares aquelas que forem elaboradas dentro e fora dos grandes centros urbanos, tendo em conta a influência que a indústria cultural interfere na

percepção sobre o que é arte nas comunidades. Também se ressalta as produções relacionadas à problemática das autorias em obras participativas e interativas que não tenham necessariamente a presença de uma só comunidade, mas que possam reunir saberes livres que circulam em ressonância e resistência margeando discursos oficiais.

Uma grande parte dos artistas da atualidade se recusa a estabelecer divisões hierárquicas entre as diferentes manifestações artísticas rompendo assim com uma postura etnocêntrica e desagregadora. Nesta proposta também se insere a necessidade de complementar a formação dos estudantes de artes e curadores num movimento de desestabilização das relações dicotômicas entre Arte Popular e outras manifestações das artes consagradas por diversos setores da sociedade brasileira.

Como vimos anteriormente, em seus processos de criação, os artistas vão evoluindo, mesclando suas produções com outras formas artísticas através da expansão de suas pesquisas. Seguindo este ideário, a pesquisa também priorizou a realização de “leituras” que pudessem romper com homogeneidades universalizantes, além de decodificar hibridizações a fim de projetar elementos de predicação nas diversas especificidades e integrações entre as variadas formas das Artes Visuais brasileiras. Os resultados identificaram algumas das reverberações e desdobramentos que fomentam expressões artísticas mescladas pelas Artes Visuais e pelas características advindas das manualidades populares. Verificamos as inferências positivas que estes encontros trouxeram para o universo da arte podendo ser ampliadas a partir dos estudos de muitos outros exemplos.

Neste contexto, a investigação se estendeu para indagar sobre as diferentes formas manifestadas no avanço contínuo da Arte Popular em uma constante recriação e reformulação, e em contato com a diversidade de códigos das expressões das Artes Visuais. Novas poéticas habilitadas a sustentar, valorizar e perpetuar as diversas expressões populares apresentando-as em espaços apreciados dos circuitos artísticos. Consequentemente, os estudos nos permitem também cogitar a criação de reflexões sobre a convivência destas formas ancoradas por pensamentos transdisciplinares, diálogos e conjecturas mais amplas, inspiradas em concepções libertárias manifestando resistências à dominação.

A partir da apreciação de alguns exemplos de produções artísticas foram apontados caminhos laterais, atravessados ou confluentes entre estas esferas da criação. Os teores ativos das expressões significantes e formais de cada linguagem artística materializam o surgimento desta poética de variação e conversão onde ocorre uma dilatação destes potenciais estéticos. Sobre esta matéria, inúmeras tradições podem ser deflagradas nos movimentos da Arte Popular: seus hábitos culturais, posições políticas, resgates de memórias, prospecções de futuro, ativismos e formas de transcendência de saberes e transformações de vidas.

Destarte, como as mudanças culturais e sociais e suas consequências possibilitam mutações identitárias em constante resignificação, uma grande parte dos artistas populares brasileiros sente-se livre para criar suas obras sem a preocupação de que nelas surjam contrapontos entre seu trabalho e seus lugares de origem. As próprias manifestações da Arte Popular acabam ultrapassando paradigmas e categorias que lhes são incididas subvertendo normas e ampliando as visões. Desta forma, deve-se buscar expandir sentidos, revelações simbólicas e argumentações sociais, políticas e filosóficas capazes de valorizar os conhecimentos populares dentro e fora dos espaços institucionais culturais e educativos nos quais estas tradições estão paulatinamente conquistando maior interesse e aplicação. É importante expô-la como uma expressão simultânea e dialógica a todo o material artístico e cultural produzido atualmente.

As reflexões e depoimentos de artistas que privilegiaram a ampliação da sensibilização, da fruição e da análise de seus objetos artísticos levaram em conta a experiência vivencial corporificada que abrange a subjetividade. Estão conscientes da urgência de promoverem discursos sócio-políticos que legitimam suas múltiplas expressões e pelas quais trazem falas significativas sobre seus saberes, fazeres e prazeres. Consequentemente, através destas falas apropriam-se de si mesmos,

reafirmando-se como sujeitos pertencentes a lugares possuidores de espaços e tempos na história. Esta poética de transformação acaba intervindo diretamente nas vidas humanas que as produzem trazendo questionamentos, empoderamento e autonomia, entre outros pontos que vão surgindo durante seu desenvolvimento. O caráter de inquietude, deleite e envolvimento da Arte Popular possibilita a aprofundamento dos meios vivenciais e de compreensão de mundo de seus criadores, assim como de suas próprias origens, variações e transgressões.

## Referências Bibliográficas

- ARTE POPULAR DO BRASIL. Disponível em <<http://artepopularbrasil.blogspot.com/2016/02/ariano-suassuna.html>>. Acesso em 03 mai. 2020.
- BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso, em Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BIENAL NAÏFS DO BRASIL 2018. *Espelhos Libertários*. Disponível em <<https://bienalnaifs.sescsp.org.br/pt/sobre/institucional>>. Acesso em 20 dez. 2018.
- CAMPANA, Fabio. Disponível em <<https://www.fabiocampana.com.br/2010/11/morreu-espedito-rocha/>>. Acesso em 04 mai. 2020.
- CANCLINI, Néstor G. *Estudos sobre cultura: uma alternativa Latino Americana aos cultural studies*. Porto Alegre: Revista FAMECOS, n. 30, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Culturas Híbridas*, São Paulo, Edusp, 2011.
- CERTEAU, Michel de. *Invenção do cotidiano*. Rio de Janeiro, Petrópolis: Vozes, 1998.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa, Difel, 1990.
- DANTO, Arthur C. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: EDUSP, 2006.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *O que é uma literatura menor? em Kafka: para uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1978.
- FOUCAULT, Michel. *La Verdad y las Formas Jurídicas*. Barcelona: Gedisa, 1995.
- FRANGE, Lucimar B. *Travessias*. Disponível em <[http://lucimarbello.com.br/site/wp-content/uploads/2011/12/TRAVESSIAS\\_.pdf](http://lucimarbello.com.br/site/wp-content/uploads/2011/12/TRAVESSIAS_.pdf)>. Acesso 15 dez. 2018.
- GALERIA ESTAÇÃO. *Chico Tabibuia. Artista*. Disponível em <<http://www.galeriaestacao.com.br/artista/9>>. Acesso 19 de nov. 2018.
- GUALBERTO, Tiago. *Ana das Carrancas, a Dama do Barro*. Disponível em <<http://www.museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/publica%C3%A7%C3%B5es/gualberto-tiago-ana-das-carrancas.pdf?sfvrsn=0>>. Acesso em 18 out. 2018.
- IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Literatura-de cordel é reconhecida como patrimônio cultural do Brasil*. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4833/literatura-de-cordel-e-reconhecida-como-patrimonio-cultural-do-brasil>>. Acesso 14 de out. 2018.
- LEIRNER, Nelson. *A nova revolução industrial*. Disponível em <<https://silviacintra.com.br/exposicoes/nelson-leirner/>> Acesso em 18 out. 2018.
- MAZZUCHELLI, Kiki. *Além da Vanguarda, em Bienal Naïfs do Brasil*. São Paulo: Sesc, 2012.

- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- PORTAL DA ARTE. *Jadir João Egídio*. Disponível em <<http://www.portaldarte.com.br/noticias/2012/abril20042012tomie-ohtake-teimosia-imaginacao.html>>. Acesso em 18 out. 2018.
- SANTACRUZ, Orlando M. *Lo popular como expresión artística interculturalidad y transdisciplinariedad*. CALLE14, vol. 7, nº 9, junho/dezembro de 2012, p. 47-54.
- SESC SÃO PAULO. *Vem aí a 14ª Bienal Naïfs do Brasil*. Disponível em <[https://www.sescsp.org.br/online/artigo/12292\\_vem+ai+a+14+bienal+naifs+do+brasil](https://www.sescsp.org.br/online/artigo/12292_vem+ai+a+14+bienal+naifs+do+brasil)>. Acesso em 18 out. 2018.
- SIMÃO, Selma M. *Arte híbrida: entre o pictórico e o fotográfico*. São Paulo, Unesp, 2008.
- SHAPIRO, Roberta. *Que é artificação?* Sociedade e Estado, Brasília, vol. 22, nº 1, janeiro/abril, 2007p. 135-151.
- SYMANSKI, Luís Cláudio P. *Cerâmicas, identidades escravas e crioulização nos engenhos de Chapada dos Guimarães (MT)*. Mato Grosso: Revista Unisinos, vol. 14, nº 3, setembro/dezembro de 2010, p. 294-310.
- 32ª BIENAL DE SÃO PAULO - INCERTEZA VIVA. Disponível em <<http://www.32bienal.org.br/pt/participants/o/2554>>. Acesso em 21 jan. 2019.
- VILELA, Fernando. *Lampião & Lancelote*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- 33ª BIENAL DE SÃO PAULO. *Com arte popular, espanhol relaciona a arte e a biologia*. Disponível em <<https://temas.folha.uol.com.br/33-bienal-de-sao-paulo/antonio-ballester-moreno-sentido-comum/com-arte-popular-espanhol-relaciona-a-arte-e-a-biologia.shtml>>. Acesso 18 out. 2018.