

DOI: 10.46943/XI.CONEDU.2025.GT17.001

HERDEIROS DAS ORIGENS: UM ESTUDO DAS RELAÇÕES ENTRE ARTE ERUDITA E ARTE POPULAR

Edileila Maria Leite Portes¹

RESUMO

Herdeiros das Origens: um estudo das relações entre arte erudita e arte popular é fruto de uma pesquisa etnográfica desenvolvida no Vale do Mucuri, fronteira com o Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais, Brasil, por aproximadamente dez anos. Nele, relato o percebido por meio de cursos de arte-educação em comunidades rurais quando coletei, cataloguei e analisei os desenhos e pinturas produzidas durante os cursos e, em paralelo, produções de artistas eruditos em Belo Horizonte, MG., buscando interpretar tais produções à luz na sociologia de Weber e na antropologia de Geertz, na tentativa de compreender o contexto que permeou a criação dos trabalhos. Segundo o sociólogo e folclorista José Moreira de Souza, que fez a apresentação deste trabalho, em ‘Herdeiros das Origens’, proponho “um diálogo, melhor, muitos diálogos, entre a arte erudita, aquela que é preparada pela Academia, e a arte popular, aquela em que o artista obedece aos códigos arcaicos determinados pelo inconsciente coletivo. Ao se enveredar por este caminho, a autora se depara com encruzilhadas: o discurso erudito institucionalizado pela academia de Belas Artes e expressões artísticas belamente elaboradas por moradores ágrafos de comunidades rurais. Ao retirar o discurso letrado, a encruzilhada desaparece dando origem e sentido ao trabalho “Herdeiros das Origens”.

Palavras-chave: Arte-educação, Arte Erudita, Arte Popular, Cultura, Identidades

1 Doutoranda em Patrimônio, Tecnologia e Território pela Universidade Autónoma de Lisboa e Instituto Politécnico de Tomar, Cátedra Unesco, Portugal. edileilaportes@gmail.com

INTRODUÇÃO

A partir dos estudos desenvolvidos, percebemos que em todas as culturas, sociedades e civilizações e em todas as épocas, a arte foi uma das formas que o homem encontrou para manifestar as suas percepções e sua relação com o mundo, com o seu meio. Da pré-história aos nossos dias, ele tem encontrado na arte, uma forma de restituir-se a si mesmo e de se encontrar tendo sido ela, portanto, um dos instrumentos encontrados para responder as grandes indagações sobre si mesmo e sobre o mundo que o cerca.

Neste sentido, os símbolos existentes na Arte assumiram nessa trajetória, o papel de transportar o indivíduo para fora de si mesmo, uma forma encontrada de, muitas vezes, responder a estas indagações, o que nos levou durante esta pesquisa, a estudar a necessidade e a função que a arte, mais especificamente o desenho e a pintura, adquiriu para o indivíduo, grupo ou comunidade.

Neste sentido, acreditamos que esta pesquisa pode contribuir para reflexões sobre a arte como instrumento para estudar o indivíduo e sua cultura, e sobre a relevância da cultura popular, tanto nos meios acadêmicos quanto populares, uma vez que sua presença foi simbolizada na própria arte erudita, considerada como uma das formas mais elitizadas de cultura.

Este estudo tem a sua gênese numa pesquisa etnográfica desenvolvida em comunidades rurais do Vale do Mucuri, quase fronteira com o Vale do Jequitinhonha e em paralelo, na cidade de Belo Horizonte, em Minas Gerais. Nele, a proposta de estudar a Arte, especificamente o desenho e a pintura, como símbolo da cultura seja ela erudita ou popular, objetivou mostrar a necessidade da arte como meio de superação de “anseios, desejos, aspirações”, evidenciando nos símbolos nela surgidos, o universo sociocultural dos seus portadores.

A pesquisa de campo procurou dar enfoque à presença do folclore e da cultura popular em ambas. Os cursos de Arte em comunidades rurais

nos permitiram o contato direto com os indivíduos e sua cultura, no caso da arte popular e, pudemos ter uma conversa informal, em forma de entrevista direta mais acompanhamento de entrevistas em jornais, revistas, catálogos, nos estudos da arte erudita. Os resultados obtidos nos levaram a considerar os aspectos psicológicos, sociais e culturais das comunidades e, conseqüentemente, dos indivíduos pesquisados. Assim, a relação entre arte, sociedade, cultura, indivíduo se constituiu na principal preocupação teórica deste trabalho, deixando em evidência que a arte, com sua linguagem universal e simbólica, se fez presente desde a história primitiva perpassando, portanto, todas as culturas, sociedades, civilizações e períodos. Observamos também, que o retorno às origens que percebemos nas culturas pesquisadas, pode funcionar como uma forma do indivíduo encontrar sua identidade, comprometida que está pelo desenraizamento causado pelos valores trazidos pela Modernidade. Neste ponto, portanto, buscamos relações entre uma manifestação e outra por ver símbolos semelhantes em ambas.

Além dos próprios relatos dos participantes dos cursos, fomos subsidiados por uma linha teórica que nos permitiram reflexões que nos levaram a interpretação e compreensão dos valores, significados e sentidos contidos nos símbolos que vimos ali, presentes. Num estudo sobre o imaginário dos povos, constatamos que a iconografia tem sido uma testemunha do que foi cada cultura, cada civilização (PATLAGEAN, 1998), evidenciando que, por trás da simbologia presente nas cores, formas, elementos catalogados, pode estar presente o conteúdo cultural dos indivíduos, grupos e sociedades, com suas implicações sociais, políticas, econômicas, psicológicas, corroborando a teoria junguiana quando sugere que o “símbolo significa sempre mais que o seu significado imediato e óbvio” (JUNG, 1964, p. 15).

No tempo e no espaço, as manifestações artísticas, com sua linguagem universal e completa, foram vistas por vários estudiosos de formas diferenciadas. Segundo Bazin (1980, p. 442), o filósofo Hegel (1770-1831) viu “na obra de arte um significado essencial da evolução humana”; já o

alemão Robert Vischer (1847-1933) propôs a teoria da “simpatia simbólica”, que “levaria o artista a evocar a realidade ou a criar uma morfologia, uma escrita plástica que explicitaria os seus sentimentos mais profundos”; traz ainda Worringer, que em 1908, “descobre em certos povos e em certos momentos da civilização, a tendência para se separarem da natureza, a fim de darem à obra de arte um significado de pensamento puro ou de emoção pura que conduz à arte abstrata”. O autor ainda coloca em relevo o estudo de René Grousset, na obra “Balanço da História” (1948), onde enfatiza que as manifestações artísticas servem de base para se estudar a cultura de um povo, pois são “testemunhos de civilização”. A partir de 1935, surge a pesquisa do valor simbólico das formas e com a teoria junguiana, o estudo da obra de arte tende a se aproximar, cada vez mais, da psicologia e da psicanálise. Ainda com base nessa teoria, Jaffé (1964) afirma que o artista sempre foi o instrumento e o intérprete do espírito de sua época: “Consciente ou inconscientemente, o artista dá forma à natureza e aos valores de sua época que, por sua vez, são responsáveis pela sua formação (p. 250). Para Frota (1978, p.6) a “história da arte está entretecida à história da humanidade e se constitui de mutações num sentido antes espacial do que temporal, na distribuição de valores”. Já Paula (1997) dá a Arte, a mesma função dos mitos e dos rituais. Segundo ela, tanto os rituais como a arte seriam formas do homem organizar a sociedade, os valores e os códigos de comportamento que regem sua conduta.

Ao longo dos períodos, portanto, assume a Arte diferentes funções e diferentes significados: um mesmo símbolo surgido na arte de uma determinada cultura pode aparecer em outra cultura com outro significado, conforme pudemos observar neste estudo, demonstrando que a relação entre arte e indivíduo sempre esteve presente, deixando em evidência o seu lado individual, a sua visão coletiva do mundo e ainda como uma forma de superar seus conflitos. Em “A Necessidade da Arte”, Ernst Fischer (1983, p. 13) faz um questionamento: “Por que esse desejo de completar a nossa vida incompleta através de outras figuras e outras formas?” Segundo o autor, seria para que o indivíduo possa chegar à totalidade de

si mesmo ao aborver por meio da arte, o mundo que o circunda uma vez que ele é também, um ser social.

Regido por um princípio de ambivalência, percebemos em muitos artistas eruditos modernos e contemporâneos, uma tendência de retornar às origens, sejam elas remotas ou mais recentes, isto é, podem tanto estar na arte pré-histórica, na arte clássica, no Egito antigo, na Idade Média, quanto na arte popular, que por seu lado também tem suas origens nessas civilizações e ainda em culturas de sociedades nativas, conforme pudemos vislumbrar. Para o arqueólogo Deoona (1913 apud Bazin, id) existem onze ciclos artísticos e eles estariam submetidos a uma espécie de “eterno regresso”.

Diante destas possibilidades, nos propusemos a estudar a arte, especificamente o desenho e a pintura, como símbolo da cultura, seja ela erudita ou popular. Para tanto, inserimos a arte e a cultura popular na Modernidade², já que a pesquisa só foi possível, a partir do momento em que compreendemos os aspectos sociais e culturais desse período sociohistórico. A Modernidade, com seus valores racionais de rejeitar o passado, traz no seu seio uma das suas maiores contradições: as manifestações da arte moderna erudita e popular foram e continuam, em muitos casos, sendo um protesto contra esses mesmos valores uma vez que, ao rejeitar o passado, aceita a arte moderna que o explicita e o valoriza. Daí

2 É na Idade Média que estariam os germens da Modernidade, nos primeiros movimentos que surgiram a partir do esfacelamento dos feudos, nas primeiras conquistas científicas. Ela marcaria, por isso, a transição aos tempos modernos. Outros, já veem o início da Idade Moderna na Renascença, quando esses movimentos estão mais claros. Mas, segundo Anthony Giddens (1991), “(...) “modernidade” refere-se a estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do Século XVII e que ulteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência” (p. 11). Para Souza (1998), as raízes históricas da Modernidade estão nas “transformações pelas quais a Europa passou com o industrialismo, dominando assim a natureza (domínio técnico, libertando o homem através da Razão (1ª. Revolução Inglesa e Francesa), o que levou a progressiva especialização do saber”, encarnando assim os seguintes conceitos: “deixar para trás o velho e viver o seu próprio tempo; ter explicações razoáveis acerca das coisas; não viver de superstições, mistérios, temores para se libertar; não viver à revelia da natureza, mas adquirir conhecimentos para dominá-la” (PORTES, 2019, p. 25).

a afirmação de Rocha (1997) quando diz que por mais eruditos que sejamos, todos somos portadores de folclore.

Para compreendermos como a Modernidade surgiu, trazemos um olhar panorâmico da Arte desde a Pré-história, quando as sociedades ainda eram simples e, portanto, sem separação de classes sociais, destacando a Idade Média onde visualizamos transformações de destaque, no interior das classes sociais e uma progressiva diferenciação em cultura popular e cultura erudita, favorecendo o aparecimento do Folclore. Chegamos à Arte Moderna que, contradizendo os valores da Modernidade, ganhou a liberdade de sair do realismo decadente, revelando toda a expressão do sentimento levando o indivíduo ao passado, às origens.

A partir dessas reflexões, no intuito de compreender o indivíduo e a sua cultura, percebemos que os símbolos surgidos na arte pesquisada buscam mostrar o indivíduo e a sua cultura, a sua visão do mundo, chegando a ter a função de, juntamente com a cultura popular, reencontrar a identidade perdida.

METODOLOGIA

No intuito de chegar ao proposto, utilizamos um método que permitisse estudar a cultura dos portadores dessas manifestações plásticas. Dessa forma, buscamos analisar e interpretar as produções plásticas catalogadas à luz da sociologia de Weber (1864-1920) e na antropologia de Geertz (1973) bem como na narrativa de seus criadores na tentativa de compreender o contexto com os valores, significados e sentidos que permeou a criação dos trabalhos. Ao utilizarmos a etnografia, tivemos os seguintes objetivos: observar e descrever a cultura dos locais estudados; analisar e interpretar as manifestações de arte (desenhos e pinturas) tanto erudita, quanto popular, como símbolos de cultura; investigar a fala dos artistas estudados, relacionando à cultura e às obras dos mesmos, apropriando-nos dos estudos de Sabará (2019), quando nos orienta que numa etnografia sobre os estudos populares, especificamente o Folclore,

se deveria a tudo observar. Para ele, não adianta inserir o “outro” em teorias prontas, mas observar a “verdade como ela é”, pois a ciência só tem sentido se refletir a realidade, devendo ser contemplada “do jeito que é”. Dessa forma, seguimos os seguintes critérios: estudo teórico da questão, sob o ponto de vista psicológico e social; técnica de observação participante - as manifestações da arte popular, a observação foi feita a partir de cursos de arte ministrados em comunidades rurais; nas manifestações da arte erudita, observamos, catalogamos e analisamos fotos das obras dos artistas e fizemos entrevistas indiretas além de nos subsidiarmos, também, em entrevistas de jornais - levantamento, análise e interpretação dos dados.

Nas manifestações da arte popular, o trabalho foi fruto do levantamento dos desenhos e pinturas documentados entre 1996 e 1998, durante cursos de arte com uma carga horária de 40 h, distribuídas em 08 horas diárias, ministrados em comunidade rurais, no Vale do Mucuri, quase fronteira com o Vale do Jequitinhonha, com indivíduos entre 15 e 35 anos, semianalfabetos, já portadores de um convívio com a cultura de massa. Não possuíam experiência anterior com manifestações plásticas. Assim, procuramos criar condições facilitadoras para essas manifestações: os cursos eram permeados de narrativas de suas vivências cotidianas, evocações de histórias infantis, lendas, casos, festas vivenciadas pela comunidade - observação do meio em que as pessoas viviam.

Quanto às manifestações da arte erudita, observamos, analisamos e interpretamos a obra de alguns artistas mineiros, acompanhando, além disso, suas entrevistas em jornais, catálogos de exposição e com outros, tivemos entrevistas indiretas na tentativa de compreender o proposto.

As reflexões teóricas focaram na necessidade e no universo da arte, utilizando para isso vários autores que vinculavam a arte à cultura, ao social, às identidades; a seguir, estudamos e analisamos as imagens surgidas dentro da obra de cada portador daqueles símbolos feitos arte, buscando significados em estudos de Chevalier (1999) e Jung (id.) entre outros, além das próprias narrativas dos indivíduos pesquisados. Estudamos em deta-

lhes, visando apreender a totalidade da situação. Assim, nos dois casos, a coleta de dados foi variada (observação, interpretação, conversa informal, entrevista indireta, registro com fotos etc.). Aqui, o objetivo era observar cada artista como portador de cultura, procurando ver nas manifestações não só as formas e as cores, mas o que estava implícito em cada trabalho, como a cultura e a relação dela com o autor.

Um dos primeiros dados observados é que muitos artistas eruditos usavam as cores, as formas, as linhas que, por sua vez, muito se assemelhavam aos trabalhos de pessoas portadoras da cultura popular observados. No caso desta pesquisa percebemos, estudando as relações entre a arte erudita e a arte popular, que o homem, como num fluxo e refluxo, sempre volta ao passado seja ele remoto ou recente. Assim, tanto o portador da cultura popular possui traços de culturas mais antigas (pré-históricas, indígenas, orientais, medieval...) quanto o portador da cultura erudita possui traços da cultura popular, numa inter-relação intensa entre as duas culturas.

Para melhor compreensão do percebido, trazemos os estudos de Souza (1998) quando explicita os conceitos de erudito, popular e folclórico.

Conceituamos como **erudito** todas aquelas manifestações que se afastam **intencionalmente** do **rude**. Erudito é, portanto, o que é retirado do rude, que transforma o rude. E o que é o **rude**, o **rural**, o **rúrico**? São práticas rotineiras “espontâneas”, tradicionais de viver e conceber o mundo, práticas habituais de lidar com pessoas e coisas, hábitos que se tornam vigentes e assumem a força da inércia, inserem-se no tempo cíclico da repetição. Entendemos como **popular**, hábitos, representações, crenças e práticas culturais da população em geral, especialmente enquanto contrastados com o erudito. Sob esse aspecto, o **folclórico** é a instância geradora do popular que resiste ao erudito e que este quer transformar em primeiro lugar. O folclórico emerge no interior de movimentos que promovem a reforma da cultura popular, na medida em que certas práticas e formas de representação são combatidas, expulsas ou eliminadas das práticas cotidianas consagradas (SOUZA, 1998, p. 3).

Este é o contexto no qual se insere esta pesquisa, já que observamos nos indivíduos das zonas rurais estudadas, uma cultura que resiste ao erudito e à cultura massificada de uma era moderna e, nos artistas da cultura erudita, uma arte que se tornou erudita, mas com presença do popular, resistindo também à cultura de massa. Dessa forma, acreditamos que cabe aqui inserir reflexões sobre as relações encontradas entre uma cultura e outra: tais manifestações não se encontram separadas por fronteiras rígidas. A Modernidade, com seus avanços tecnológicos, fez com que elas se tornassem permeáveis (CANCLINI, 1997).

No caso da arte popular, foram coletados aproximadamente cinquenta trabalhos (fotos), de adolescentes e adultos, principalmente mulheres, o que já torna por si mesmo, outro dado significativo, pois para a maioria, arte *“era coisa de mulher”*, mostrando o preconceito daqueles homens rudes, que comprovam sua masculinidade na força física demonstrada no trabalho pesado da roça, sem perceber que as mulheres também participam, na maioria das vezes, desses trabalhos, além de executar as tarefas rotineiras destinadas a elas: cuidar dos filhos, cozinhar, lavar e passar.

Analisamos vinte trabalhos. O critério adotado para a delimitação desse universo foi o fato desse grupo selecionado ser só de mulheres e pertencerem à mesma comunidade, algumas com laços de parentesco. Outro critério foi a seleção dos trabalhos por temas (lendas, costumes, casos, ambiente em que viviam) e pelos símbolos que eles traziam (traços, cores, forma, composição...) o que, acreditamos, puderam contribuir para revelar a cultura, as identidades e a necessidade da arte como liberação ou revelação dessas mesmas identidades. Não houve preocupação com nomes de autores, no caso dos trabalhos de caráter popular, já que o objetivo do estudo não era de caráter individual, mas de comunidade. Acreditamos que os trabalhos selecionados possibilitaram o estudo a que nos propusemos a pesquisa: verificar a influência da cultura na manifestação do imaginário e vice-versa.

Os cursos ministrados permitiam estar em contato direto com os alunos, sua família, o seu cotidiano. Assim, a observação era mais completa,

pois a dinâmica utilizada no curso (ao se buscar subsídios para os temas, os casos surgiam), permitia criar laços de confiança, fazendo com que eles se sentissem à vontade para se colocarem, através dos símbolos, nos desenhos e nas pinturas.

Quanto à observação e análise dos trabalhos da arte erudita, apropriamo-nos de fotos das obras em livros, catálogos, visitas a exposições, reportagens em jornais, revistas e, com alguns artistas, pudemos ter um contato mais próximo, em forma de entrevista indireta. Selecionamos aqueles que na sua obra pode ser vislumbrado a relação com a narrativa. Aqui também, a necessidade da arte como forma de expressão e superação dos desejos e anseios, acontecia. Percebemos que muitos símbolos presentes se manifestaram de forma intuitiva, assim também como muitos dos costumes que fazem parte do cotidiano deles, comprovando que todos nós, em maior ou menor grau, somos portadores de folclore (ROCHA, id.).

A primeira parte da análise consistia em interpretar as relações das narrativas com o que expressavam depois, através das formas e cores. Assim, pudemos perceber um encadeamento de temas, tanto nas manifestações de uma arte quanto da outra: a necessidade da arte, o retorno às origens e a busca das suas identidades evidenciados nos símbolos.

Um outro dado é que, durante a semana estávamos na zona rural, ministrando cursos e observando a cultura popular e, nos finais de semana, estávamos em Belo Horizonte e mantínhamos contato com os artistas eruditos. Essa pesquisa paralela permitiu que mantivéssemos uma relação de estranhamento, tanto de uma cultura quanto da outra, seguindo assim as orientações de manter uma atitude de estranhamento em relação ao pesquisado.

O período da pesquisa foi permeado de reflexões e observações. Muitas vezes, ao chegar à zona rural, deparamo-nos com uma realidade diferente daquela romântica que imaginávamos, podemos dizer: a cultura de massa tinha invadido o lugar. Os valores de uma incorporados à outra, eram geradores de uma confusão, provocando muitas vezes, uma aliena-

ção, principalmente nos mais jovens que, por influência da mídia, viam nos mais velhos, sinônimo de atraso e vergonha. Muitas vezes, era preciso trabalhar, durante o curso, a valorização da cultura popular. Observávamos então, a satisfação dos mais velhos e a dúvida e a insegurança nos mais novos. Aqui, a conversa gerava em torno das comidas, dos costumes, das festas, dos vizinhos, do ambiente, enfim.

Quase todo o tempo, procuramos não interferir de forma subjetiva na pesquisa, o que foi muito difícil, já que a arte faz parte do subjetivo da autora e lidar com arte é lidar com a parte subjetiva dos pesquisados. Alternavam-se assim, os lados subjetivo/objetivo. Acreditamos, no entanto, que isso fez também crescer o estudo, pois pelo fato de se estar identificado com o objeto, implicava numa relação mais estreita com ele. O fato de também conhecermos algumas pessoas da comunidade, criou uma aproximação com os pesquisados e seus familiares, fazendo gerar uma relação de confiança, o que permitia que os relatos durante os cursos fossem mais profundos. Isso facilitou uma análise mais aproximada do que se buscava na questão da identidade ou da sua perda.

Anota-se aqui a recomendação de Rocha (id.) quando se referiu à necessidade de deixar algo de construtivo para os indivíduos e a comunidade pesquisada. Procuramos, assim, retribuir a hospitalidade, a confiança compreendendo, no entanto, que o maior compromisso foi o despertar sobre a valorização daquilo que tinham de mais seu: as identidades encontradas quando se vive a própria cultura.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os desenhos e as pinturas constituíram os primeiros passos dados nessa pesquisa, pois através deles buscamos compreender seus valores, significados e sentidos e prescrutar o que estava por trás de cada um. A partir daí, vários dados novos foram se incorporando à pesquisa, à medida que se buscava fundamentação teórica, ou lendo as entrevistas feitas em jornais e revistas com alguns artistas eruditos e, com os indivíduos da zona

rural, ouvindo seus casos e observando as relações que iam se formando e se encadeando. O próprio curso, ministrado para na zona rural, já foi um dado em si, pela dinâmica do mesmo e pela forma como foi acontecendo. Começaremos por ele.

O primeiro dado significativo foi o fato das pessoas que participaram do curso não terem tido antes, contato com desenhos, tintas, pincéis. No entanto, quando começaram a trabalhar com as mãos, traçando formas e colocando cores, pudemos nos remeter à Anaxágoras (400 a. C. apud MARTINS, 1973): “O homem pensa porque tem mãos”. O medo, a insegurança inicial em relação à arte, foi perdendo lugar para a certeza do que se queria colocar no papel e nos tecidos. O traço grosso, porém, firme, as mãos calejadas e grossas adquirindo leveza ao traçar imagens que pareciam emergir das profundezas do inconsciente (JUNG, ib.). Lembramos aqui, dos primórdios da humanidade, quando o homem desceu das árvores e começou a construir objetos, a fazer cultura. Percebemos ali, as mãos como órgãos primordiais para a arte, esse símbolo de cultura: “O homem possui razão e mão” (MARTINS, id. apud São Tomás de Aquino, 1225-1274) corroborando essa teoria. Mesmo a imagem existindo antes, na ideia, só se forma e cria vida por meio das mãos. É como se através da arte, começassem a “pensar com as mãos” (FISCHER, id.).

Durante o curso, enquanto pintavam, vários outros casos iam surgindo, como narrativa do que estavam traçando no espaço em branco. A dinâmica do curso (como temas, evocava-se casos, lendas, crenças, observação do meio ambiente...) também permitia que se colocassem de forma espontânea. Parecia que, nestes momentos, estavam se restituindo a si mesmos, ao mesmo tempo que revelavam o prazer de ali estar. Observamos que acontecia sempre uma interação dos temas - ao observarem, por exemplo o meio ambiente, reportavam-se aos casos acontecidos na comunidade:

Estou lembrando do cumpradre que bateu naquela cobra quando estava tirando lenha. Como não conseguiu matar a cobra na hora, só machucou, ela correu na frente para vingar. Foi só ele chegar em casa e lá estava a “bicha”, de tocaia, esperando ele para abocanhar a perna dele. Quando vê uma cobra,

ou passa quietinho ou mata a “bicha”, não pode machucar, pois ela procura o sujeito até achar.

Ouvíamos, por vezes, comentários como este: *“Nem estou sentindo o tempo passar. Quando lembro de chegar em casa, voltar para o serviço...”*. Nesse contexto, o curso e a arte adquiriam uma função terapêutica, mostrando também a necessidade da arte em qualquer comunidade, corroborando o trazido por Fischer (ib.) ao afirmar que a arte sempre foi necessária e é ela que permite a união do indivíduo com o todo e a circulação de experiências e ideias, libertando-o do esmagamento causado pelo cotidiano. Assim, o “fazer arte” tirava aquelas mulheres da condição submissa que se encontram em relação aos maridos e aos pais, e da rudeza dos trabalhos a que se entregam.

Enquanto os indivíduos da zona rural, por viverem mais próximo da sua cultura, demonstravam a satisfação ali na hora, na fala simples de *“não ver o tempo passar”*, os artistas eruditos, na zona urbana, traziam questionamentos sobre esses mesmos valores. Em Lucchesi, um dos artistas eruditos pesquisados, “o pano de fundo de sua arte é um mundo materialista onde tudo é transformado em dinheiro, mas não se importa mais com isso”, conforme uma entrevista concedida ao jornal Estado de Minas (13/08/91). Segundo ele, a Modernidade não o incomoda, no sentido de ter que acompanhar as mudanças e inovações para a sua arte. Ele quer continuar em *“paz com as suas coisas”*, com a sua necessidade de voltar as raízes. *“Não quero ser um grande artista, mas um ser humano comum, trabalhando com as minhas coisas. Sou um artesão, um pintor. É a minha forma de resistir. Eu não tenho a preocupação de acompanhar a Modernidade”*. Marilda Castanha, outra artista pesquisada, revela uma crítica sutil aos valores da Modernidade. Num dos trechos do livro “O Mapa” (1997) mostra a invasão da cultura de massa nas escolas: *“Todos tinham levado suas máscaras: havia vampiros e a l g u n s Batmans, Colombinas e Super-Homens, máscaras e fantasias iguais às de todo o mundo, que aos poucos foram ficando num canto”*. Mas a personagem queria uma máscara diferente, pois ela era a própria África.

Reconhecendo a importância da arte como meio de simbolizar a verdade existente em cada um de nós, que nem sempre é expressa de forma consciente, Read (1983, p. 25) afirma:

(...) Sem arte não saberíamos que a verdade existe, pois ela só se torna visível, apreensível e aceitável, nas obras de arte. (...) a natureza do cosmos e a origem e objetivo da vida humana não substituiu, de forma alguma, as funções simbólicas da arte, que ainda são necessárias “para superar a resistência do mundo brutal.

As funções simbólicas contidas na arte teriam então, o poder de, no nível sensível, congregar consciência e inconsciente, instinto e espírito que se conflitam, mas que podem, por meio delas, se harmonizar (CHEVALIER, ib., IN; JUNG, ib.). Neste contexto, tanto os símbolos existentes numa manifestação quanto na outra, surgidos de forma consciente ou não, poderiam ser uma forma de resistir a opressão social e política reinante. Esse retorno ao passado aliado à arte, poderia também remeter o indivíduo ao encontro com as identidades que trazem e, por outro lado, o afastamento das origens criaria nos indivíduos uma espécie de alienação, uma vez que, ainda segundo Jung (apud CHEVALIER, ib.) ao conseguirmos expressar o imaginário, haveria uma individuação, o desenvolvimento harmonioso do indivíduo.

A questão da identidade é um dos problemas do sistema de produção, que homogeneiza a cultura do indivíduo. Ela não permite que o indivíduo se encontre consigo mesmo e conseqüentemente se conheça e se reconheça. Portanto, autoconhecimento e identidade são correlatos e para que isso se processe é necessário a identificação consigo mesmo, com o outro, com a sua cultura. Ao reconhecer que autoconhecimento, identificação e cultura estão interligados, Geertz (1973), afirma:

(...) a imagem de uma natureza humana constante independente de tempo, lugar e circunstância, de estudos e profissões, modas passageiras e opiniões temporárias, pode ser uma ilusão, que o que o homem é pode estar tão envolvido com onde ele está, quem ele é e no que ele acredita, que é inseparável deles (p. 47).

No início do curso, com a nossa presença enquanto professora, eles se sentiam receosos. Esperavam, passivos, que levássemos um conhecimento que eles acreditavam ser o melhor, ou pelos menos, o mais aceitável pelos valores modernos: modelos prontos, cores pré-determinadas, formas muitas vezes diversas de representar o que viviam e o que sentiam. Enquanto o curso era ministrado, e que eles se sentiam donos de si mesmos, de seu mundo, através da identificação com a sua cultura, observamos a agressão que é levar até eles, valores, padrões, ou melhor, impormos uma cultura que não é a deles. Assim, o resultado nos desenhos e pinturas era representação/expressão desse mundo com seus valores, significados e sentidos: nas formas, nas linhas, nas cores, nos símbolos.

Na arte erudita, percebemos pelas entrevistas, a satisfação de ter reencontrado o caminho, de poder “*estar em paz com a tradição*”, conforme afirmou o artista Lucchesi. Essa sua lida com materiais alternativos tem a ver com a sua infância, pois seu pai e seu avô eram construtores. Sempre lidou com esses materiais e no início dos seus trabalhos, não tinha recursos, então pegou latas de óleo, construindo objetos, respondendo a uma necessidade interior, às suas raízes. Ele explicita num ditado popular: “*Fui colocando miçanga em pano de chão*”. Já Marilda Castanha identifica-se, deixando as “*pegadas marcadas por lá*”, pelo continente africano interior que existe em cada brasileiro.

Foram momentos de grandes descobertas. Um deles aconteceu no local pesquisado, na fronteira entre o Vale do Jequitinhonha e o Vale do Mucuri, quando recebemos a visita, durante o curso, da mãe de uma participante. Ela possuía distúrbios mentais e, numa narrativa, junto com a filha e a família que as abrigava, percebemos como o distanciamento das raízes pode levar à perda de identidade e, nesse caso, de uma forma mais grave, chegando à alienação mental. Ela havia morado em Belo Horizonte por muitos anos e, não se acostumando à vida na capital, pela falta de ligação com os costumes do interior, “*da roça*”, foi “*perdendo o gosto pela casa, pelo marido, pelos filhos*” e se alienou, chegando a ser internada durante um tempo longo no Hospital Raul Soares. Estava agora de volta

às raízes e já se podia sentir melhoras em seu quadro mental, conforme depoimento de sua filha. Durante o depoimento, vimos que ela apresentava já alguma lucidez. Para Read (id.),

(...) jamais, na história de nosso mundo ocidental, o divórcio entre o homem e a natureza, entre o homem e seus semelhantes, entre o homem individual e a sua individualidade, foi tão completo. (...). Não basta mudar o mundo, ou seja, o sistema econômico predominante. A psique fragmentada também deve ser reconstituída, e só a terapia criativa que chamamos arte oferece essa possibilidade” (p.15).

Essas informações diversificadas trouxeram-nos a percepção de como a arte, a cultura popular e o folclore são muito mais abrangentes do que acreditaram aqueles que só conseguiram ver na arte a função estética e no folclore, “narrativas de casos exóticos”.

A partir da análise dos símbolos presentes nas obras da arte popular que íamos registrando, outra relação começou a se delinear. Comparamos com as fotos das obras de artistas eruditos e aí percebemos a mesma busca das origens, pois eles são portadores também de uma cultura popular e folclórica, mas “migraram” para a cultura erudita. As raízes então vieram à tona em suas obras. Outra rede de relações entre uma arte e outra é que muitos artistas eruditos vêm de uma família que, por sua vez, tem fortes raízes populares. Herdam a cultura da sua origem. Neste ponto, acreditamos ser conveniente esclarecer que os símbolos encontrados tanto na arte popular e folclórica como na arte erudita nos levou a origens mais remotas do que as origens do próprio Brasil, que muitos veem na época da sua colonização. Ao buscarmos as origens dos artistas eruditos, através dos símbolos expressos em seus trabalhos, chegamos a extrapolar o tempo e o espaço: presentes símbolos encontrados na arte primitiva, na arte indígena, no Egito Antigo, na Europa, na África, na Ásia, pois o Brasil, Minas, o lugar da pesquisa, apesar dos somente 500 anos, traz na sua história, as raízes mais profundas dos indígenas, da África e da Europa.

Buscando subsídios na história, vimos em BAZIN (ib.), a origem arcaica e a unidade na universalidade de determinados símbolos. A espiral, muito

presente na cultura popular, por exemplo, aparece num vaso grego do começo do século VI a. C., numa estela búdica, na dinastia Wei, datada de 533-543 d. C., numa gravura rupestre de Ramsunberg, na Noruega, cerca do ano 1000 e num “Cristo” na Igreja de Vézelay, cerca de 1230, o que veio constatar a presença de símbolos arcaicos na “história” presente do homem. Objeto de interesse de vários pesquisadores, as várias ciências encontram também diversas explicações para o fenômeno. Nesse contexto, percebemos as origens do símbolo citado, já que as raízes do Brasil são diversificadas. Segundo Souza (id.), o projeto nacional de colonização do povo brasileiro em brancos, negros e indígenas se sustenta em bases frágeis, ao procurar “facilidades para unificar o povo num imaginário pouco inteligente” (p. 24).

Nos estudos dos símbolos existentes na arte, Jung (id.) chegou à conclusão de que o nosso corpo é um verdadeiro “museu de órgãos”. Mente e corpo seriam, na sua visão, interligados pela história, analisando psicanaliticamente, com a teoria dos arquétipos, a explicação histórica dada por Bazin (ib.). Em Sociologia, a esse fenômeno dá-se o nome de convergência; na Antropologia, tal fenômeno poderia ter ocorrido por difusão das culturas. Para os folcloristas, essa “coincidência” de fenômenos ou símbolos iguais encontrados em culturas diferentes seria chamado de “memória coletiva”. Percebemos que, seja de qual forma este fenômeno for explicado, ele existe e é importante para as várias ciências. Compreendendo a cultura como a “totalidade acumulada de padrões culturais – sistemas organizados de símbolos significantes” (GEERTZ, ib., p. 58), acreditamos que, por mais que esses dados sejam observáveis, são dados que dão sentido à vida e à história do indivíduo como sujeito sociocultural.

Do que observamos durante a pesquisa, acreditamos ter ficado evidenciado a relação entre os desenhos e pinturas, os símbolos surgidos e a cultura dos portadores desses trabalhos. Por sua vez, a relação entre cultura e a identidade desses indivíduos também pode ser percebida, ao interpretarmos os depoimentos em relação a satisfação de estar em contato com as suas origens. Da cultura popular e folclórica, citamos:

Como é boa a vida aqui. Pena que nem sempre dá pra sobreviver daqui. Precisamos sair pra trabalhar. Mas a gente lembra sempre dos amigos, dos passeios, das conversas, das festas... A de São João, então! A quadrilha, os biscoitos, o quentão...

Explicitando esta questão, trazemos de Brandão (1986), o conceito de identidade:

(...) entre psicólogos clínicos, identidade pode ser um conceito que explique, por exemplo um sentimento pessoal e a consciência de posse de um eu, de uma realidade individual que a cada um de nós nos torna, diante de outros eus, um sujeito único e que é, ao mesmo tempo, o reconhecimento individual dessa exclusividade. A consciência de minha continuidade em mim mesmo. (p. 37)

No início deste trabalho falou-se da cultura de massa e mesmo da sociopolítica e econômica vigente, invadindo a cultura popular e o folclore, incorporando ideias da Modernidade ao pregar que “o passado não tem valor”. Neste estudo, chegamos a uma questão fundamental: se o indivíduo vive num sistema que gera uma cultura de massa, que homogeneiza os padrões culturais, a questão da sua identidade estaria comprometida, já que ele seria modelado com uma cultura que não é a sua. Para Erik Ericsson (apud BRANDÃO, id., p. 45), “a privação de valores da cultura próprios do grupo social colonizado paralisa (...) a produção de uma identidade (...) sem favorecer que ele adquira uma outra identidade adequada”. Durante os cursos, quando a família se reunia e os “casos” surgiam, percebemos a “crise de identidade”, “manipulação de identidade”, “identidade negativa”, ou seja, “os descaminhos do processo de identificação”, nos indivíduos dessa cultura. Os mais velhos, pela própria tradição vivenciam valores antigos, enquanto são ironizados pelos filhos, netos, mas que, por sua vez, ainda não se encontraram. Por várias vezes, foi necessário trabalhar a valorização da cultura e do folclore e aí víamos a satisfação nos mais velhos e a insegurança de não saber em que acreditar, nos mais novos. Ainda nesta análise da relação entre cultura e identidades apropriamos, ainda uma vez, de Brandão (ib.), quando coloca como uma das causas desse desencontro, “a desigualdade das relações políticas, eco-

nômicas e culturais” entre dois mundos sociais em contato. Nesse caso, “(...) tanto a vida quanto a identidade do grupo dominado ou colonizado precisam submeter-se ao controle dos símbolos impostos de vida e identidade do dominador ou do colonizador” (p. 46).

Acreditamos, portanto, para que não se comprometesse as identidades do indivíduo, seja de qual cultura for, a apresentação dos símbolos teria que se dar num contexto de igualdade de condições. Aí ele optaria pelos valores com os quais se identificasse. Por alguns momentos, pudemos permitir, através dos cursos, essa apresentação, fornecendo informações sobre tintas, pincéis, tecidos, qualidade dos produtos, ao mesmo tempo em que buscava a sua história, a sua vida, a sua cultura, nos desenhos e nas pinturas, através das formas e das cores. Essa apresentação pôde também ser encontrada nos indivíduos da cultura erudita. Realizados com o trabalho que fazem, incorporam o conhecimento técnico e científico trazidos pelas descobertas modernas para as suas obras, sem deixar de lado, no entanto, a linguagem pessoal, as vivências, as raízes.

Compreendemos, com estas observações e percepções, que um dos caminhos para buscar a força de mudança no sistema político e econômico vigente, pode ser encontrado através da arte, do folclore e da cultura popular, já que essas são instâncias geradoras de imagens. Baczko (1985) interpretando Michelet, define o imaginário como sendo “o lugar de expressão das expectativas e aspirações populares latentes, mas também como o lugar de lutas e conflitos” (p. 307). Neste sentido, os indivíduos em contato com suas histórias, encontrariam a própria identidade. Mas também, através dos desenhos e pinturas que refletem sua história de vida, eles poderiam se ajustar consigo mesmos, com seus semelhantes, com seu mundo, restituindo-se às suas identidades.

Diante do refletido acima, direcionamos nosso olhar para o estudo dos símbolos surgidos nos trabalhos pesquisados como forma conhecer a cultura dos autores. Levamos em conta a composição, as formas, as cores considerando-as como linguagens simbólicas, que “falariam mostrando” o indivíduo, seus anseios, aspirações, conflitos e sua cultura. Para tanto,

buscamos subsídios tanto nos relatos dos participantes como na fundamentação teórica em Jung (ib.), com seus estudos sobre os símbolos e a teoria dos arquétipos e em Chevalier (ib.) entre outros autores, procurando compreender a simbologia presentes nas obras. Enfatizamos o significado dado pelos indivíduos e pelas suas culturas compreendendo também que, sem isso, as significações não corresponderiam aos valores e sentidos que lhes são dados.

Estudamos, portanto, a simbologia presente nas composições, nas formas, nas cores. Observamos que nos trabalhos da cultura popular não eram seguidos os padrões de uma arte acadêmica, com suas perspectivas, pontos de fuga, linha do horizonte. Acreditamos que por darem, na cultura popular, igual valor aos elementos que fazem parte da sua vida cotidiana e, portanto, ao universo dessa criação. Para Lévi-Strauss (1970), no “pensamento selvagem” que caracteriza essas sociedades, “uma multidão de imagens se forma simultaneamente (...) tudo oferece um sentido, senão nada tem sentido”. Percebemos ali que a relação entre o sentir e o existir são indissociáveis. Observamos que, nas obras dos artistas pesquisados também seguiam este padrão, mesmo conhecendo as regras das perspectivas.

Outro dado que se incorporou à pesquisa é que, essas manifestações plásticas possuíam formas idealizadas, mas na cultura popular, as cores eram mais quentes, indo com maior frequência para as cores primárias; nas manifestações da arte erudita com bases nas origens populares, as cores, mesmo quando primárias, muitas vezes se matizavam. Ambas, portanto, expressando em imagens, sentimentos ou o que idealizam desses sentimentos. O fato de nos dois estilos de arte aparecerem símbolos análogos seria explicado da seguinte forma por Jung (ib.): muitos desses símbolos estão nas “mitologias antigas”, isto é, nas nossas origens, muito mais do que “na consciência do homem moderno”, conforme pudemos perceber.

No contato que tivemos com os indivíduos da cultura popular, percebemos no jeito de ser, uma espontaneidade nos sentimentos: sem

máscaras, sem disfarces. Se gostam de uma pessoa, demonstram com pequenos agrados, com um abraço forte, uma boa comida; se não simpatizam, se fecham, ficando difícil um contato maior. Daí, podemos relacionar ao uso das cores primárias, fortes, vibrantes, puras, sem misturas. Para Jung (ib. apud CHEVALIER, ib.), “as cores exprimem as principais funções psíquicas do homem, pensamento, sentimento, intuição, sensação” (p.280), o que é corroborado por Ostrower (id.) quando afirma que a cor traz uma excitação aos sentidos, que “é própria da cor e que não existe em nenhum outro elemento visual” (p. 236). Vimos o uso de cores vivas, intensas, mas harmonizadas entre si, simbolizando o modo de viver desses indivíduos onde não se vê um distanciamento entre o real e o mítico.

Analisamos também as imagens que se repetiram na maioria dos trabalhos feitos durante os cursos de arte na zona rural, já que tudo foi tomando um sentido à medida que a pesquisa foi se aprofundando. As imagens tornaram-se símbolos: flores em profusão, às vezes separadas, outras vezes em vasos formando buquês; árvores, sol, escadas, céu, aves, espirais e casas. Neles, a identificação com o “seu” mundo, a ligação desses indivíduos com a natureza, o cosmos, o sobrenatural que, por sua vez, estão vinculados também a uma religiosidade popular. Numa análise de Martins (id.) da obra de Durkheim (1858-1917): “a religião é uma coisa eminentemente social. Suas representações são coletivas e exprimem as realidades coletivas que consubstanciam a coesão social” (p.84). Acreditamos que isso se dá pelo fato de o indivíduo dessa cultura ser marginalizado política e socialmente procurando, portanto, no sobrenatural, na religião, respostas para o que não consegue apreender, além do grito de protesto contra essa condição vigente.

Quanto aos trabalhos da arte erudita e as relações com arte popular, muitas vezes ficaram evidenciadas nas cores, nas figuras e nas composições. É como se todas elas, de uma maneira geral, desobedecessem aos cânones renascentistas, para se deleitar com a visão primitiva, numa tentativa, acredita-se, de participar dessa magia que é criar, buscando recursos para essa criação, nas imagens encontradas nas profundezas do

inconsciente e conseqüentemente, das origens. Pode ser observado nos símbolos, a presença viva do folclore, na acepção que foi dada a ele nessa pesquisa: de sobreviver e resistir a cultura de massa e erudita.

Do que se pode apreender, a arte, assim como o folclore e a cultura popular, são vivos e atuantes, pois vivem em contínuo processo de mudanças, de acordo com a época em que se manifestam. Aproveitam o passado, dando-lhe, porém, uma roupagem nova. Possuem funcionalidade, pois só vão existir, na medida da necessidade dos indivíduos ou da cultura que os produz.

Na fala de todos eles, que buscaram transcender a estética acadêmica, percebemos como esse retorno às origens remete ao autoconhecimento e às identidades. Autoconhecimento que remonta a Sócrates (470 a.C.) com o “conhece-te a ti mesmo”. Principalmente hoje, numa sociedade que tenta homogeneizar a diversidade cultural. É como se em uníssono com a cultura popular e o folclore dissessem: é essa a nossa contribuição para que se possa repensar a situação em que nos encontramos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois de percorrer o roteiro traçado pelos símbolos presentes na arte da cultura erudita e da cultura popular com presença do folclore, pudemos chegar a algumas considerações, vislumbrar outras e ver que alternativas de caminhos ainda precisam ser desvendados, por ser rica e diversa a linguagem da Arte.

Ao se tomar a arte, especificamente os desenhos e as pinturas, como objeto de análise e reflexão para compreender o indivíduo e a sua cultura, especificamente as que buscaram subsídios no passado, pudemos perceber no seu conteúdo simbólico, a presença do folclore e as seguintes relações entre as duas culturas: a necessidade da arte para o seu portador, o retorno às origens e a busca ou o encontro com as identidades

Assim, nas manifestações pesquisadas a arte, ao contrário do que se tem pregado, que a arte de cavalete não tem função, que é meramente

estética, vislumbramos uma função relevante: a de revelar os anseios, as aspirações, os desejos dos indivíduos, mostrando espaços para a criatividade e conseqüentemente para mudanças. Percebemos nos símbolos presentes, não somente uma representação, mas uma significação, possibilitando conhecimentos e autoconhecimento; não tendo nada gratuito, mas adquirindo função para cada indivíduo, permitindo, portanto, estudar a cultura e o contexto sociopolítico que a envolve.

Ao abordar a teoria junguiana, onde os símbolos podem conter um significado bem mais amplo do que o que está explícito, percebemos na Arte, assim como antes era visto na estrutura social e política, ou na religião uma forma de estudar a cultura de um indivíduo, de uma comunidade, de uma sociedade. Portanto, a arte como manifestação cultural, não pode ser isolada das outras funções sociais, sendo necessário compreender que nos símbolos estão presentes as concepções coletivas de uma cultura, mas reelaboradas de forma individual pela sensibilidade e criatividade do portador. Daí a diversidade das manifestações.

Outra reflexão que trazemos é que ao estudarmos a cultura popular e o folclore, a arte tem ficado relegada a um plano secundário, pois ela tem sido vista como cultura de elite. Neste estudo, pudemos perceber que a arte é universal e necessária para qualquer indivíduo, comunidade ou cultura e que o folclore nela encontrado, vem dar ênfase ao que se pôde ver: que cultura não é sinônimo de erudição e nem folclore é sinônimo de atraso, que ambos caminham juntos nessa era de modernidade, contrariando, muitas vezes, os valores incorporados por ela.

Mostrou-nos o estudo que cada cultura vive entre duas forças de tensão antagônicas: a tradição e a inovação. Na cultura popular, pode-se ver as duas “brigando” para continuarem sobrevivendo: a tradição presente no folclore versus a cultura de massa que tenta homogeneizar a cultura popular e na erudita, novas técnicas, novos suportes, novas funções, convivendo com funções antigas, recriando a tradição, dando algumas vezes, novos sentidos a símbolos passados. Nesse contexto é que vimos a cultura popular e erudita utilizando suas origens: artes de origem primitiva

influenciando com suas cores, composição e símbolos, a arte estudada do Vale do Mucuri e dos artistas eruditos pesquisados em Belo Horizonte. Compreendemos que, se se apresentar os símbolos dessas culturas em condições de igualdade, o indivíduo pode optar por valores com os quais melhor se identifica.

Outra relação que vimos delineada foi que a arte erudita, ao utilizar o folclore nas suas obras, pode permitir fazer uma delimitação entre ela e a popular, já que esta usa o folclore espontaneamente; ao mesmo tempo, no entanto, possibilitou a identificação com símbolos iguais, mesmo em manifestações supostamente diferentes.

No entanto, pode-se dizer, o que ficou mais evidenciado é que o folclore, a cultura popular e a arte têm servido como uma forma do indivíduo dessas culturas resistir aos valores incorporados pela Modernidade, levando-os ao encontro das identidades. Encontro que permite o autocohecimento e que forma as identidades culturais.

Subjacente ao símbolo, acreditamos, fornecendo elementos que relacionam uma forma de arte a outra, existe um mundo cultural rico que está ainda para ser explorado e que dificilmente se esgotará, já que tanto a arte quanto o folclore são dinâmicos, inovando-se quantas vezes for necessário, mas sempre retornando as raízes, quando as perguntas não encontrarem eco, pois mesmo na Modernidade, o indivíduo continuará sendo herdeiro das suas origens.

REFERÊNCIAS

BACZKO, Bronislaw. Enciclopédia Einaledi - **Antropos - Homem** - Vol. 5. Lisboa: Imprensa Oficial, Casa da Moeda, 1985.

BAZIN, Germain. **História da Arte**. Lisboa: Martins Fontes, 1980.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Identidade e Etnia** - Construção da Pessoa e Resistência Cultural. Editora Brasiliense: 1986.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas** - estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1997. p

CASTANHA, Marilda. **O Mapa**. Belo Horizonte: Dimensão, 1997.

CHEVALIER, Jean; GEERBRANT, Alain. **Dicionário dos Símbolos**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora S. A., 1999.

FISCHER, Ernst. **A Necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

FROTA, Lélia Coelho. **Mitopoética de 9 Artistas Brasileiros**. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

GIDDENS, Anthony. **As Consequências da Modernidade**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1991.

JAFFÉ, Aniela. O simbolismo nas artes plásticas. Em: Jung, Carl G. (org.), **O Homem e Seus Símbolos**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1964.

JUNG, Carl G. **O Homem e Seus Símbolos**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1964.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Pensamento Selvagem**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1970.

MARTINS, Saul Alves. **Contribuição ao Estudo Científico do Artesanato**. *Belo Horizonte, 1973*.

OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. Rio de Janeiro: Campus, 1996.

PATLAGEAN, Evelyne. A História do Imaginário. Em: Goff, Jacques Le. **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

PAULA, Tânia Pitanguy de. **Cultura Popular e Ciências Humanas**. Em: Seminário "Cultura e Folclore". Belo Horizonte: Unicentro Newton Paiva, 1997.

PORTES, Edileila Maria Leite Portes. **Herdeiros das Origens**: Um estudo das relações entre arte erudita e arte popular. Belo Horizonte: Editora da CMFL, 2019.

READ, Herbert. **Arte e Alienação**: o Papel do Artista na Sociedade. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A., 1983.

ROCHA, Sebastião. **Cultura Popular e Identidade Nacional**. Em: Seminário “Cultura e Folclore”. Belo Horizonte: Unicentro Newton Paiva, 1997.

SABARÁ, Romeu. **Antropologia e Folclore**: ambiguidades e preconceitos. Belo Horizonte: Editora RS, 2019.

SOUZA, José Moreira de. **Cultura Popular e Identidade Nacional** (Mimeo). Belo Horizonte: Unicentro NewtonPaiva, 1998.

CATÁLOGOS

ARGAN, Giulio Carlo. Catálogo Exposição MAM-RJ – 26/junho a 14/agosto/1985. Galeria de Arte UFF – 8 ou 80 – maio/1995.

Manoel Macedo Galeria de Arte – julho/1999

JORNAIS E REVISTAS

FERNANDO LUCHESSI. Jornal Estado de Minas. Belo Horizonte: 13/agosto/91

FERNANDO LUCCHESI. Revista Veja. São Paulo: Editora Abril, 17/julho/1985.