

ARTE E ARTISTA POPULAR

Frei Francisco van der Poel – Frei Chico (IHGMG)

O assunto “arte e artista popular” é amplo. Aspectos como a vida do artista, arte popular e comunidade, arte da elite e arte do povo, tradição e criatividade, significado social da arte popular, arte e religiosidade são abordados de modo associativo, com citações de especialistas no assunto. Acrescentam-se referências bibliográficas para eventual desejo de aprofundamento.

**ARTISTA POPULAR, VIDA ARTE E RELIGIOSIDADE,
ARTE SACRA POPULAR.**

POEL, Frei Francisco van der. Arte e artista popular. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.9, n.2, p. 207-217, nov. 2012.

ART AND FOLK ARTIST

Frei Francisco van der Poel – Frei Chico (IHGMG)

The subject “art and folk artist” is ample. Aspects such as the artist’s life, folk art and community, elite art and art of the people, tradition and creativity, social significance of folk art and religion are addressed in an associative way, with quotes from experts. Bibliographic references are added for eventual furthering in research.

**POPULAR ARTIST, LIFE, ART AND RELIGIOSITY,
POPULAR SACRED ART.**

POEL, Frei Francisco van der. Arte e artista popular. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.9, n.2, p. 207-217, nov. 2012.

O ARTISTA POPULAR

Antigamente a palavra “arte” era usada para ofícios como marcenaria, bordado, olaria, alvenaria, cestaria, tecelagem e cerâmica. Esse modo de falar traz o sentido de domínio de uma técnica e de capacidade com marca própria, reconhecida pelos companheiros de ofício. O termo “arte”, empregado assim, deriva do antigo conceito de “artes mecânicas”, exercidas por “mestres”, membros de corporações.¹

Hoje continuam em seus ofícios o mestre carreiro, o mestre marceneiro e outros. Há o mestre violeiro que tira os versos na folia. São conhecidos os mestres Pastinha, capoeirista, Vitalino, artesão do barro, Noza, na linogravura. A prática artística do mestre popular faz parte de seu cotidiano e tem laços essenciais com a cultura e a história de sua comunidade e sua religião. Ela inclui as artes de jogar versos e de contar histórias, a dança de roda, batuque ou samba, o teatro de rua, o mamulengo, a cerâmica e a escultura, o desenho, a costura de uniformes e bandeiras, o trabalho com couro, a arte do ferreiro, a culinária, a arte de curar e tantas outras. Numa reflexão sobre a Coleção Jacques van de Beuque, no Rio de Janeiro, Lélia Coelho Frota (1976, p. 25-26) disse:

Importa inicialmente esclarecer que os objetos aqui representados nada têm de ‘rústico’, ‘pitoresco’, ‘tosco’, ‘primitivo’ ou conceitos de atribuições similares. Estes são frutos de culturas com valores próprios, critérios de gosto e aperfeiçoamento próprios, que demonstram possuir invenção formal, mestria técnica e fruição estética (...) Na verdade, o que nos interessa para além de qualquer codificação é a pessoa destes artistas, pela reformulação que sem saber nos propõem, no tocante à sacralização das artes que a Renascença nos legou. São eles indivíduos cuja criatividade espelha um viver assumido, onde a imaginação reintegra e reinventa os objetos do existir, modificando-os e modificando-se. Homens e mulheres em que não há distinção entre o ser e o fazer, que não dissociam a arte da vida.

Segundo o poeta Ferreira Gullar (apud SALOMÃO, 2010, p. 9), “a arte existe porque a realidade não basta... O que eu quero é sonho”. A isso, Ana Mae Barbosa (2000, p. 8) acrescenta: “a arte é uma necessidade para todos os seres humanos, por mais desumanas que tenham sido as condições que a vida impôs a alguém”.

A arte mostrou-se meio eficaz de inclusão social. Até mesmo a pessoa deficiente encontra em si potenciais não deficientes para criar. Numa folia de reis em São Joaquim de Bicas (MG), encontrei um surdo-mudo na função de

palhaço. O músico pernambucano Antônio Nóbrega comenta a rica arte dos pobres: “É espantoso, curioso, ver artistas populares (...) É dom, é vocação e, também, necessidade de transcender uma realidade mesquinha, vil, sombria” (SEBASTIÃO, 21.5.2004).

A criatividade artística provém da intuição e é fruto da sensibilidade. No Vale do Jequitinhonha, o artista popular Ulisses Pereira Chaves, de Carai (MG), declarou: “O lugar onde trabalho é um santuário, aqui acontece um milagre, um mistério, as peças vão nascendo, tem aqui coisas invisíveis, uma espécie de respiração que existe”.²

Até pouco tempo, era considerado Arte (com “A” maiúsculo) apenas aquilo que estava de acordo com o gosto das elites do país. Os líderes da Igreja tinham gosto igual. Basta observar a arquitetura, pintura, música, poesia, a dança, a retórica, a linguagem dos sermões e das preces. A arte da elite é diferente, mais elaborada, devido às condições criadas para o desenvolvimento e a prática de seus artistas. Entre as artes da elite de hoje distinguem-se o cinema, a literatura e o teatro como aquelas que mais se identificam com a vida e a religião do pobre.

Aqui não há espaço para elaborar a relação entre arte e transformação social e a questão da arte engajada. Apenas isto: o socialismo põe a arte em função da revolução. Mas a arte já é revolucionária em si mesma, ou seja, contém sementes de inconformidade que promovem a transformação do mundo e da história. A arte engajada é tão problemática quanto a liturgia engajada. No Brasil, o cineasta Glauber Rocha (1939-1981), o escritor João Cabral de Melo Neto (1920-1999), o dramaturgo Augusto Boal (1931-2009) e o fotógrafo Sebastião Salgado são alguns dos artistas que se colocam do lado do povo injustiçado e sofredor. Diz o samba de Roberto Martins e Wilson Batista no carnaval de 1948: “Você conhece o pedreiro Waldemar? (...) Faz tanta casa e não tem casa pra morar. Leva a marmita embrulhada no jornal. Se tem almoço, nem sempre tem jantar. O Waldemar que é mestre no ofício, constrói o edifício e depois não pode entrar” (apud COSTA, 2007, p. 132).

Sem competir, a cultura popular favorece a superação de barreiras e a aproximação entre grupos e etnias diferentes. Caracteriza essa arte sua notável dimensão comunitária. Enquanto artistas modernos são capazes de produzir obras de expressão tão individualista, que apenas a assinatura na obra é reconhecível, o artista do povo desenha são Pedro com a chave na mão para ele ser reconhecido por todos. Exemplos de arte coletiva no meio dos pobres são a dança do congado, a indumentária do candomblé e do maracatu ou o teatro público do bumba meu boi.

Distinguem-se arte primitiva, arte popular e arte erudita – mas onde estão as diferenças e os limites entre as três? A prática artística do pobre faz parte do seu dia a dia. Ele usa ferramentas e materiais que estão a seu alcance. Isso acontece na arte sacra popular, na cerâmica, na música e em outras artes. Em muitos casos não dá para viver só da arte. Hoje não se dá crédito ao argumento de que a arte do pobre é menor por não haver fundamentos teóricos, pois nem todos os que cursaram belas artes fazem arte, e entre os pobres sem estudo encontramos artistas de grande sensibilidade e expressão. A arte popular é chamada por muitos de “artesanato”. Lira Marques, de Araçuaí (MG), ao produzir suas belas máscaras e estatuinhas de cerâmica, é chamada de ‘artesã’. Fazendo desenhos com terras minerais coloridas, ela ganha o título de ‘artista plástica’. Seus desenhos são aceitos e vendidos em galerias. O barro cozido não. Coisa intrigante...

Em *O mundo da arte popular brasileira: Museu Casa do Pontal*, Angela Mascelani (2002, p. 8) aponta como temas dos artistas populares: realidade e fantasia, o suor de cada dia, mistérios da vida e do amor, riso e violência, sonhos e festas, esperança e fé. Diz ela:

Seus autores são gente do povo – qualitativo que, em geral, indica mais do que a origem socioeconômica de um grupo – remetendo a um conjunto de valores que identifica um modo de ser nativo, de criar e transformar a partir do que se tem em torno, de iluminar os valores da nacionalidade, de sintetizar aspectos do pensamento coletivo.

Em seguida, Angela destaca o povo como raiz e exemplifica: “O interesse pela poética popular em Sílvia Romero e em outros folcloristas estava a serviço de uma busca maior: o desejo de fortalecer e, mesmo, encontrar as raízes autênticas e genuínas que permitissem definir uma identidade nacional” (p. 27).

ARTE POPULAR TRADICIONAL E DINÂMICA

A criação artística é um processo vital ligado à experiência humana histórica e atual. Segundo Alberto Nemer (2008), “este processo é de tal maneira arquetípico que chega ao nosso tempo como um espelho límpido onde se reflete a gênese da criação popular, tanto no que diz respeito aos objetos de uso cotidiano quanto à produção artística.”

Na arte do povo, o social, o econômico, o geográfico, o religioso, o estético e o funcional se complementam de modo natural e dinâmico. Na hora de criar, o artista popular, na sua condição marginal, nos surpreende pela inventividade pessoal e espontânea.

De acordo com Angela Mascelani (2002, p. 13),

O universo da arte popular é fecundo e está em permanente movimento. Atravessa todos os recantos da imaginação e em seu rastro revolve e traz à tona antigas tradições quase esquecidas, inventa temas nunca antes pensados, colhe novidades no repertório da vida cotidiana, transforma com frescor o patrimônio de muitas gerações. No Brasil, seus revigorantes caminhos conduzem a campos praticamente ilimitados: da música e do cancionero aos shows de habilidades e performances; da literatura de cordel às invenções e bricolages; das festas comunitárias ao folclore; do teatro às brincadeiras de rua, das artes plásticas ao artesanato. Abrange variada gama de produções feitas por pessoas que, sem jamais terem frequentado escolas de arte, criam obras nas quais se reconhecem valor estético e artístico. Obras que encontram sentido e, de certa forma, revelam importantes aspectos da cultura em que surgem.

A arte do povo se faz presente na literatura nacional: Mário de Andrade escreveu *Macunaíma*; João Guimarães Rosa, *Sagarana* e *Grande Sertão Veredas*; Jorge Amado, *Tenda dos Milagres*; Ariano Suassuna, *Auto da Compadecida*; Dias Gomes, *O pagador de promessa*.

A globalização e a padronização pelo mercado ameaçam descaracterizar o artesanato brasileiro. Por isso, é preciso garantir que o artesão crie livremente, a partir das suas raízes culturais e da sua visão peculiar do mundo. Depois, com suas associações e sindicatos, poderá comercializar seus produtos sem os atravessadores.

O Centro Nacional de Referência Cultural (1979, p. 14), ligado ao Iphan, avisa:

Programas que visam ao desenvolvimento do artesanato levam em conta: (1) A importância da cultura para um desenvolvimento adequado e permanente da nação. (2) A necessidade de se compreender a cultura como uma realidade complexa, de caráter ecológico, que abrange portanto o econômico, o social, o geográfico e o histórico. (3) A existência no Brasil de uma pluralidade e diversidade de culturas. (4) A necessária relação do processo de produção e produto artesanal com os contextos culturais em que se desenvolve.

Mencionamos ainda duas formas recentes de arte popular: a arte do grafiteiro, admirada e comentada por Manco e Neelon (2005) e a “arte do caminhão” descrita por Ciro Dias dos Reis (REIS; LIMA, 1981). Essas formas surpreendentes de arte popular no âmbito urbano e nas estradas poderão enriquecer nossa reflexão.

ARTE SACRA BRASILEIRA

A arte religiosa é segmento significativo da cultura popular brasileira. Ela abrange desde a arquitetura até a arte culinária (veroncas³, doces em palha⁴, bolos artísticos, comida de santo nos candomblés, vasilhas, como cestinhas, coitês e gamelas) segundo o calendário religioso de igrejas e terreiros.

No *Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro, século XX*, a professora Lélia Coelho Frota (2005, p. 364-365) nos dá uma verdadeira e oportuna aula:

A religiosidade é uma tônica forte no comportamento e nas representações simbólicas do povo brasileiro. Como sempre, permanece na sociedade brasileira a fluidez, entre outras, das fronteiras entre ritual e festa. Romarias podem ter entornos de sociabilidade carnalizados, o futebol pode revelar aspectos devocionais imprevistos, códigos rurais podem tornar-se híbridos de urbano. Agnaldo e Louco representam orixás imbricados a santos católicos. Maria Lira faz presépios com personagens negros, Tamba e Armando representam no barro exus, caboclos, santos de devoção católica. A imagem do índio é fundamental nos rituais da umbanda, no carnaval, nos autos populares, aparece com destaque no trabalho de G.T.O. e em criações importantes de José Valentim Rosa, Paulo Pedro Leal, Laurentino Rosa, só para citar alguns exemplos no âmbito vastíssimo das artes de fonte popular em nosso país.

E aqui, Lélia destaca um assunto muito importante:

A circularidade de trocas simbólicas que sempre existiu entre os diversos segmentos sociais em todo o mundo indica trânsito permanente entre as fronteiras das elites e do povo comum. A própria catequese dos jesuítas, nos primeiros séculos da colonização, procurando estabelecer correspondências entre seu mundo divino e os sobrenaturais indígenas, também contribuiu para este hibridismo, para a mestiçagem cultural que é dado tão formador e enriquecedor da civilização brasileira.

O artista popular faz imagens (grandes e pequeninas), presépios, oratórios, crucifixos, divinos, bandeiras, pano da verônica, instrumentos musicais (flautas, rabecas, violas e tambores), hino da padroeira, coroas, cetros e mantos para reinados e impérios, cruzeiro dos martírios, ex-votos, máscaras e muito mais. O conceito de arte sacra ganha amplitude e pode incluir terços, fios de contas, guias, uniformes, indumentária, rendas, toalhas dos foliões, fogos de artifício, balões, bumba meu boi, um judas a ser malhado, exus de ferro forjado e a imaginária da umbanda pintada à mão. São incontáveis as formas de criação

popular que fazem parte da fé viva do povo. Nessa sua criatividade, o artista popular inspira-se na religiosidade vivida em sua família e comunidade.

Estudando santeiros dos séculos XVIII e XIX, Alberto Nemer (2008, p. 21) conclui, “é certo que, quanto à técnica, ao tema e aos sistemas de figuração, há uma obediência à representação iconográfica dos santos, por estarem todos os artistas dessa época a serviço da fé”.

Eduardo Etzel (1975, p. 123) estuda os santeiros e revela:

O estudo da obra de Dito Pituba nos deu o exemplo da interpretação popular da arte sacra. Vimos como se inspirou nas imagens e gravuras preexistentes e como aos poucos passou da cópia à afirmação da própria maneira de interpretar. Um artista sacro popular como Pituba é um produto do meio em que vive, daí ser até certo ponto polivalente. Tendo que satisfazer sua clientela, pinta ex-votos e faz oratórios que abrigarão as imagens criadas por ele mesmo.

Veríssimo de Mello (1974) observa:

Há pessoas que não consideram Xico Santeiro um artista criador, mas simplesmente um copista, porque fazia sempre as mesmas peças, em posição idêntica. Discordamos desses critérios. Todos os imaginários copiaram ou copiam. Não teria receptividade a imagem que modificasse a posição e detalhes tradicionais de Cristo crucificado. Deixaria de ser a peça já conhecida pelo povo, para se tornar uma outra, desconhecida e exótica (...). É importante assinalar a fidelidade de Xico à sua criação inicial. Todos os seus Cristos são facilmente identificáveis (...) E não se diga que ele não criou outras figuras. São inúmeras. Tipos de rua, pescadores, mendigos, cangaceiros, rendeiras.

A religião e a arte têm muito em comum. Quem conhece os ícones nas igrejas ortodoxas entende que ali a fé e a arte são inseparáveis. As formas e cores usadas correspondem rigorosamente a valores teológicos. Rezando diante de um ícone o crente se sente parte da comunidade eclesial.

No mundo ocidental, pintura, dança, teatro, música e a arte de curar tiveram em sua origem claro caráter religioso. Ao separar o profano e o religioso, o último perde o sentido (o significado). Também na arte, não se separam vida e religião. Segundo o cacique João, um índio guarani do Rio de Janeiro, seu povo vende artesanato “para ganhar dinheiro e sobreviver, mas nem sempre foi assim, o artesanato era sagrado” (BRUM, 2004, p. 9).

Houve um tempo em que irmandades leigas construíam suas igrejas e, livremente, cuidavam das artes (arquitetura, escultura, música) com muita

competência. O barroco brasileiro foi o movimento artístico mais importante da era colonial. Isso mudou e muito, depois de separados Igreja e Estado, de acordo com a Constituição Republicana de 1891. O poder centralizado na mão do clero de bispados e paróquias criados e copiados da Igreja da contrarreforma europeia da época entrou em conflito com os leigos. Sem liberdade, fica difícil fazer arte.

Mais problemas surgiram na modernidade. Inicialmente, no mundo ocidental, a chamada “arte moderna” era considerada pelas autoridades eclesíásticas incompatível com o culto religioso romanizado. Por exemplo, a igreja de São Francisco da Pampulha, em Belo Horizonte, construída por Oscar Niemeyer, junto com Cândido Portinari, Alfredo Ceschiatti e Burle Marx, ficou fechada de 1942 até 1947. Certamente não faltava a religiosidade na obra dos artistas citados. Conflitos entre artistas e o alto clero aconteceram vários na história. Hoje, opiniões diferentes sobre a questão da união e da coerência entre vida e religião continuam a incomodar.

Ora, a religião começa quando Deus se revela (a iniciativa é Dele). A experiência religiosa cria formas culturais diversas na vida de comunidades humanas. Sem o Deus vivo não adianta falar em religião. A experiência religiosa é sempre nova, como acontece com o amor entre os humanos. Com a rápida evolução da sociedade (tecnologia, ciências, organização social), a imagem divina por nós moldada no culto e na doutrina necessita renovar-se. Sem isso, a religião pode ficar alienada e distanciar-se do Deus vivo e verdadeiro. A autêntica arte religiosa tem sua fonte no Deus vivo, cultuado nas comunidades. Os ex-votos são um exemplo flagrante dessa fé. É disso que o artista tira sua inspiração e, às vezes, se manifesta profeticamente. Em alguns casos, isso causa conflito com a autoridade religiosa (o poder).

Na Igreja católica atual, verifica-se crescente preocupação com a qualidade artística de músicas, imagens (de gesso ou plástico) e arquitetura. Em centros de romaria, tanto vendedores ambulantes quanto o comércio da própria Igreja costumam oferecer ao povo muitos produtos de péssima qualidade artística.

FINALMENTE

O assunto da arte e do artista popular não se esgota aqui. Continuam a vida, a arte e a religião. A arte popular há de ser respeitada e levada em conta no progresso do povo brasileiro. A fé num Deus vivo favorecerá a beleza e a autenticidade da arte (revolucionária e bela por si) e a indispensável união entre vida e religião. Paz e bem!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, Ana Mae. Arte na educação para todos. *Livro de resumos* do Congresso Nacional de Arte-Educação na Escola para Todos, 5, 2000, Brasília: MEC, 2000.
- BISILLIAT, Maureen. *Pavilhão da Criatividade: Memorial da América Latina, Brasil*. São Paulo: Empresa das Artes, 1999.
- BRUM, Blanca Dian. Artesanato Guarani Mbyá do Rio de Janeiro. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, ano 1, n.1., Rio de Janeiro: UERJ, nov. 2004.
- CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL. *Bases para um trabalho sobre o artesanato brasileiro hoje*. Brasília: CNRC, 1979.
- COSTA, Haroldo. *Política e religiões no carnaval*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2007.
- ETZEL, Eduardo. *Arte sacra popular brasileira: conceito, exemplo, evolução*. São Paulo: Melhoramentos, 1975.
- FROTA, Lélia Coelho. Arte de viver e arte do fazer na Coleção Jaques van de Beuque. *Arte popular brasileira*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1976. (Catálogo da exposição).
- _____. *Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.
- MANCO, Tristan; NEELON, Caleb. *Graffiti Brasil*. London: Thames and Hudson, 2005.
- MASCELANI, Angela. *O mundo da arte popular brasileira*. Rio de Janeiro: Mauad/ Museu Casa do Pontal, 2002.
- MELLO, Veríssimo de. Xico Santeiro. Ensaio de jun. 1974, Natal. Disponível em: www.digi.com.br/xicosanteiro/veriss.htm.
- NEMER, José Alberto. *A mão devota: santeiros populares das Minas Gerais nos séculos 18 e 19*. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2008.
- REIS, Ciro Dias dos; LIMA, Jorge da Cunha. *Arte do caminhão*. Rio de Janeiro: Glasurit do Brasil, 1981.
- SALOMÃO, Mozahir. A poesia inventa a realidade. *Revista PUC*, Berlo Horizonte, n.2, 2010.
- SEBASTIÃO, Walter. Entrevista. *Estado de Minas*. 21.5.2004. Caderno Cultura, p. 6.

NOTAS

1 Este artigo se parece com uma mesa-redonda na qual, de modo espontâneo e associativo, vários pensadores gabaritados expõem seus pontos de vista sobre arte popular e religião.

2 Em entrevista concedida a César Aché, apud BISILLIAT, 1999.

3 Veronca: Espécie de medalha de alfenim (massa feita de claras de ovos e açúcar), um pouco maior e mais grossa que uma hóstia, com a figura da pomba do Divino, distribuída aos milhares nas festas religiosas do Divino, em Goiás. São consumidas com

devoção. Na religiosidade popular do Jequitinhonha; o primeiro significado de veronca ou verônica é medalha, simplesmente.

4 Doce em palha: Doces caseiros, principalmente o doce de leite, embrulhados manualmente em palha de milho.

Francisco van der Poel é frade franciscano de nacionalidade holandesa. Nos anos 1968 a 1978, morou no médio Jequitinhonha onde, inspirado pelas ideias de Paulo Freire, iniciou seu trabalho de pesquisa e promoção da rica cultura dos menos favorecidos. É músico, conferencista, membro da Comissão Mineira do Folclore e do Instituto Histórico Geográfico de MG.

