
MESA REDONDA

Aproximações entre a cultura erudita, a cultura popular e a cultura de massa •

Marília Andrés Ribeiro
UFMG

Gostaria de iniciar o meu balanço historiográfico sobre as aproximações entre a cultura popular, a cultura erudita e a cultura de massa, refletindo sobre os estudos inéditos de meus colegas Adalgisa Arantes Campos e José Alberto Nemer, que abordam esse tema e focalizam a História da Arte em Minas.

O texto de Adalgisa sobre *Um Século de Manifestação da Arte Popular em Belo Horizonte*¹ revela, com muita competência, os artistas populares de Belo Horizonte, destacando suas origens sociais e as especificidades estéticas e iconográficas de suas obras. O artista genuinamente popular é autodidata, oriundo das camadas sociais subalternas, possui um conhecimento da cultura popular artesanal e da tradição oral. Além disso, ele tem uma maneira própria de representar o mundo que se insere dentro de uma visão religiosa onde o homem se integra em harmonia com a natureza.

Seguindo a linhagem do pensamento de Peter Burger, que aponta a fragmentação e o ocaso da cultura popular a partir do advento da industrialização, Adalgisa insiste no desaparecimento da arte genuinamente popular na sociedade industrial capitalista. No entanto, a autora aponta níveis de aproximação do popular na arte belo-horizontina do nosso século distinguindo os artistas genuinamente populares como Valentim Rosa, Ananias Elias, Ana Querino e Raimundo Machado, daqueles que dialogaram com as culturas populares como Rodelnégio e Antônio Dionísio. Destaca também aqueles que absorveram a cultura de massa referindo-se a José Luiz Soares e Marcos Mazzoni, e, ainda, aqueles que transitaram entre a cultura erudita e a popular, citando o caso de Lorenzato.

• Esse trabalho fez parte da mesa redonda “Manifestações Eruditas e Populares na Cultura Artística de Minas no Século XX: Um Balanço”, apresentada no dia 25 de julho de 1996.

¹ CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Manifestações de Arte Popular*. In: RIBEIRO, Marília Andrés e SILVA, Fernando Pedro. *Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Editora C/ARTE e Coleção Centenário da Fundação João Pinheiro. (no prelo)

Penso que ao estabelecer essas distinções a pesquisadora anuncia uma possibilidade de aproximação entre a cultura popular, a cultura de massa e a cultura erudita na sociedade contemporânea.

Já a tese de Nemer sobre *As Artes Plásticas em Minas Gerais: seis artistas e suas fronteiras estéticas*², propõe um estudo comparativo entre a arte erudita e a arte popular em Minas Gerais, objetivando descobrir as diversas abordagens da mineiridade através do estudo da vida e obra dos artistas populares Artur Pereira, Valentim Rosa e Justino, bem como dos artistas de vanguarda Lotus Lobo, Teresinha Soares e Manfredo Souzanetto.

Ao estabelecer as fronteiras estéticas e sociológicas entre esses artistas, o estudioso estuda o processo de desculturalização das heranças afro-brasileiras na arte popular mineira a partir do contexto urbano onde atua cada artista. Tomando como exemplo as esculturas de Artur Pereira, artista que vive na pequena cidade de Cachoeira do Brumado, Nemer verifica a permanência de um encontro direto com a herança popular barroca; no trabalho de Justino, artista que vive numa cidade de porte médio do interior de Minas, sobrevive o apelo erótico e ingêno de um interiorano. Já na obra de Valentim Rosa, artista proveniente do meio rural que vive na periferia de Belo Horizonte, emerge a fantasia longínqua de anjos emergindo do mar.

Nemer reivindica para a arte popular o lugar de identificação das raízes culturais mineiras. Indaga, também, se devemos preservar a autonomia da arte popular mantendo-a no isolamento do processo de modernização e evitando a sua desculturalização, ou, se devemos integra-la no circuito cultural urbano.

O autor aponta, ainda, a emergência da discussão entre a cultura de elite e a cultura popular no Brasil durante os anos 60, mostrando o interesse das elites em aproximar-se da cultura popular através de duas estratégias: a primeira seria a *redescoberta* do popular, a busca das raízes brasileiras através da valorização dos artistas populares e de sua inserção no circuito comercial; e a segunda seria a *refazenda*, termo usado por Gilberto Gil, que se refere a apropriação da cultura popular pela cultura erudita. Nessa segunda vertente o autor cita o exemplo dos

² NEMER, José Alberto. *Les Arts Plastiques dans Minas Gerais (Brasil): Six artistes et leurs frontières esthétiques*. Doctorat de 3ème cycle/Arts Plastiques. Université de Paris VIII, 1979. Directeur de recherches: Mr. Frank Popper.

trabalhos dos músicos Milton Nascimento e Tavinho Moura, resgatando as canções populares, e, ainda, a intervenção de Lotus Lobo, apropriando marcas litográficas das antigas indústrias mineiras nas suas litografias. Os outros artistas de vanguarda estudados por Nemer não se enquadram na discussão entre o erudito e o popular, embora tratem da questão da mineiridade, seja através da contestação do comportamento tradicional mineiro, como é o caso de Teresinha Soares, ou da apropriação ecológica das montanhas, como ocorreu com Manfredo Souzanetto.

A tese de Nemer, embora perpassasse a discussão entre a arte erudita e a popular, tem como eixo a mineiridade artística e trata do popular e do erudito apenas enquanto níveis de aproximações possíveis das raízes culturais mineiras. No entanto, as noções de *redescoberta* e *refazenda* usadas pelo autor nos esclarece duas maneiras de aproximação entre a arte erudita e a popular no nosso século.

Minha proposta visa a discussão da cultura erudita pós-moderna e sua possível aproximação com a cultura de massa e a cultura popular e se insere no texto que estou escrevendo sobre a *Formação da Contemporaneidade Artística em Belo Horizonte nos anos 60 e 70*, para integrar o livro *Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte*, que está sendo realizado pela Editora C/ARTE em co-edição com a Coleção Centenário da Fundação João Pinheiro.

Apresento a teoria de Andreas Huyssen, pautada pelo exame da relação entre a vanguarda, o modernismo e o pós-modernismo, tomando como eixo a cultura de massa, e faço uma releitura da teoria de Alfredo Bosi sobre as relações interculturais no Brasil. Finalmente, focalizo as apropriações da cultura de massa e da cultura popular pela cultura erudita, estudando o caso das artes plásticas em Belo Horizonte a partir da década de 60 quando se concretizou essa aproximação.

A teoria de Huyssen, publicada no livro *Depois da Grande Divisão: Modernismo, Cultura de Massa e Pós-modernismo*³, discute a relação entre a cultura erudita e a cultura de massa desde o esteticismo, presente no início do modernismo virada do século XIX, passando pelas vanguardas revolucionárias do século XX, até o pós-modernismo de nossos dias.

Huyssen identifica os pressupostos do modernismo com a grande divisão entre a cultura de elite e a cultura de massa, na medida que insistem na autonomia da obra de arte, no medo de contaminação com a cultura de massa e na separação entre a arte, a vida cotidiana e os objetivos sociais e políticos, tal como foi defendido pelo pensamento formalista de Adorno e Greenberg. O autor defende o

³ HUYSSSEN, Andreas. *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism. Theories of Representation and Difference*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1986.

argumento que o projeto modernista foi substituído pelo paradigma pós-modernista visando a incorporação da diversidade, do fragmentário, do eclético, do popular urbano, do *kitch* e da cultura de massa. Pontua o limite entre o alto modernismo e o pós-modernismo com o advento da *Pop Art*, movimento cultural que se integrou com a cultura de massa e as manifestações de cultura popular urbana, ampliando o público consumidor e o mercado de arte. Ao mesmo tempo a *Pop Art* formalizou uma nova estética voltada para a nova figuração e para a apropriação iconográfica dos objetos de consumo, das estórias em quadrinhos e dos signos de cultura de massa. A *Pop Art* inaugurou, ainda, novas técnicas de reprodução e de produção artísticas como as serigrafias, as *assemblages*, os objetos e os *happenings*, buscando romper os limites entre a arte e a vida cotidiana. A teoria de Huyssen nos permite situar nos anos 60, com o advento da *Pop Art* na Europa e na América, o momento de aproximação da cultura erudita com a cultura de massa, sinalizando o advento do pós-modernismo.

Já Alfredo Bosi, no seu estudo sobre a *Cultura brasileira e as Culturas Brasileiras*⁴, distingue várias vertentes na cultura brasileira: a cultura universitária, a popular, a cultura de massa e a cultura criadora que se processa fora das universidades pelos escritores, artistas plásticos, compositores e intelectuais. Bosi enfatiza as relações entre as diversas manifestações de cultura brasileira, mostrando as interferências da cultura de massa no meio universitário e também no imaginário popular. Aponta a origem do fascínio da cultura erudita pela popular, a partir dos trabalhos dos escritores no final do século XIX, e discute o tema do cruzamento intercultural proposto pelos modernistas, através do nacionalismo estético de Mário de Andrade e da antropofagia de Oswald de Andrade, que buscavam uma aproximação entre o moderno e o popular. Situa, ainda, o Tropicalismo, nos anos 60, como uma retomada do pensamento estético antropofágico dos modernistas. O autor discute, ainda, a dialética que se estabelece entre a cultura dos colonizadores e colonizados, entre a cultura erudita e a popular, descartando qualquer intenção populista na relação entre o erudito e o popular e considerando apenas a relação criadora entre as culturas, inserida dentro de um projeto democrático-socializante. Bosi cita como exemplo das produções artísticas

⁴ BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira e Culturas Brasileiras. Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pp. 308-345.

interculturais as obras primas dos escritores Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto; dos músicos Chico Buarque de Holanda, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Milton Nascimento, Geraldo Vandré e Edu Lobo; e dos teatrólogos Guarnieri, Oduvaldo Viana Filho, Ariano Suassuna e Plínio Marcos. A tese de Bosi enfatiza, portanto, o cruzamento entre as diversas culturas brasileiras.

Penso que o tropicalismo brasileiro dos anos 60 significou para a arte erudita no Brasil o momento de aproximação com a cultura popular e a cultura de massa, representada exemplarmente nos trabalhos dos artistas plásticos Hélio Oiticica, Rubens Gerchman, Cláudio Tozzi, Wesley Duke Lee e outros, artistas que assumiram o questionamento do projeto construtivo brasileiro, inserido no contexto formalista do alto modernismo. Esses artistas assimilaram o repertório *pop* centrado na aproximação entre a cultura erudita e a cultura de massa, integrando-o com a retomada antropofágica da cultura popular brasileira.

Examinando algumas vertentes dessa aproximação na arte mineira: a recriação dos emblemas das culturas africanas e indígenas que aparece nos trabalhos de José Narciso Soares, Jorge Luiz dos Anjos e Celso Renato de Lima; a apropriação dos objetos *kitch* de devoção popular representada nas caixas de Farnese Andrade e nas pinturas-objetos de Fernando Velloso e Marcos Venuto; a pesquisa intertextual das marcas de propaganda das antigas indústrias de laticínios de Mianas revelada nas litografias de Lotus Lobo; e a releitura das histórias em quadrinhos presente nos desenhos de Manoel Augusto Serpa e José Ronaldo Lima. Comento, através de uma sequência de imagens de obras desses artistas, as diferentes aproximações entre o erudito, o popular e a indústria cultural, iniciando o meu comentário com uma homenagem a José Narciso Soares.

No evento Homenagem a José Narciso, que ocorreu na exposição *Objeto e Participação* durante a Semana de Vanguarda, realizada em abril de 1970 no Palácio das Artes, José Ronaldo Lima e Décio Noviello e os artistas da neovanguarda belo-horizontina organizaram um caminho de velas da casa de Narciso até chegar no altar colocado no centro da Grande Galeria. Ali prestaram homenagem ao jovem Narciso, que tinha falecido recentemente e que trabalhava no limite entre o erudito e o popular, criando pinturas muito coloridas com referências aos totens afro-brasileiros.

As interferências de Narciso se aproximam das de Jorge dos Anjos, jovem artista ouropretano que trabalha a partir dos emblemas da cultura afro-brasileira. Jorge utiliza referências sígnicas do candomblé para recriar esculturas monumentais, em madeira ou aço pintados, denominadas Totens, construídas para ocupar os espaços públicos.

Já Celso Renato Lima recria a matéria bruta com pequenas intervenções que retomam o geometrismo das ornamentações indígenas. Aproveita as próprias configurações dos tapumes e dos fragmentos de madeira revelando a beleza e transformando-os em objetos de arte. Esses objetos situam-se no limite entre a pintura e a escultura, aludindo à recriação mítica dos objetos usados pelos índios brasileiros.

As obras de Farnese Andrade se situam em outra vertente dessa aproximação. Este excelente artista foi um dos pioneiros das *assemblages* na arte brasileira, criando novas configurações com os objetos que encontrava no cotidiano: caixas, vidros, fotografias, fragmentos de objetos industriais ou de devoção popular, que se integram ao gosto *kitsch*. Farnese faz uma releitura singular, bem a moda brasileira, do repertório *pop*. A iniciativa de Farnese é desdobrada nos trabalhos dos jovens artistas Fernando Velloso e Marcos Venuto, que recriam, cada um a sua maneira, os ícones da tradição popular católica. Ambos trabalham com pinturas-objeto, aproximando-se a estética *pop* da vertente neobarroca, esta última tão presente nas recentes manifestações artísticas de Minas.

Lotus Lobo também dialoga com o repertório *pop*, apropriando fragmentos das marcas de laticínios das antigas indústrias de Juiz de Fora usadas como matriz de propaganda destes produtos. Lotus descontextualiza-os e transforma-os em litografias artísticas, através do gesto criador direcionado pela pesquisa intertextual.

Manoel Serpa inaugura a aproximação com as estórias em quadrinhos, integrando-se também ao universo *pop*. Cria personagens virtuais que convivem com máquinas dentro de um ambiente futurista. Usa colagem de papel e um desenho virtuoso, próximo à precisão do desenho clássico, marcando-o pela intersecção de espaços em perspectivas multidirecionais.

José Ronaldo Lima também trabalha com o desenho virtuoso, visando elaborar uma releitura das estórias em quadrinhos. Utiliza o desenho como metalinguagem, ou seja, transforma-o em reflexão sobre o próprio processo de desenhar, onde a mão do artista, a pena, a tinta, os personagens e as máquinas são representados organicamente a partir de um fio condutor auto-reflexivo.

Procurei evidenciar, através do comentário dessas imagens, o diálogo entre a cultura erudita e a popular, bem como sua aproximação com a cultura de massa,

assinalando uma nova etapa pós-moderna na arte contemporânea mineira pautada pela leitura intertextual e pelos intercâmbios culturais.