

Arte de fronteira: significações de artistas populares latino-americanos¹

Art at the frontier: significations of Latin American popular artists

Paulo César Antonini de Souza *

Resumo: Este trabalho compartilha as bases teóricas do projeto de pesquisa com o mesmo nome, apresentado à Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, que visa a alcançar, desde Ponta Porã e Pedro Juan Caballero na relação Brasil/Paraguai, Corumbá e Puerto Quijarro na interface Brasil/Bolívia, em diálogo com as capitais desses três países, traços de uma expressão estética simbólica do meio de ser, viver e compreender o mundo, na qual artistas populares que criam, comercializam ou expõem em espaços públicos de suas cidades, realizem-se enquanto seres da experiência nos seus processos educativos/criativos. Nesta pesquisa, pretende-se desvelar características pedagógicas nas práticas sociais desses artistas, com o intuito de somar elementos para a constituição de uma pedagogia desde a América Latina para a América Latina. Na perspectiva de uma pesquisa de cunho qualitativo, o projeto se apresentará metodologicamente mediado pela fenomenologia (MERLEAU-PONTY) na modalidade fenômeno situado (JOEL MARTINS), em entrevista com artistas

¹ Nota dos editores: O artigo se constitui a partir de observações preliminares decorrentes da elaboração de um projeto de pesquisa institucional.

* Docente dos cursos de Artes Visuais – Licenciatura e Bacharelado - do Centro de Ciências Humanas e Sociais da UFMS, líder e pesquisador do Núcleo de Investigação de Fenomenologia em Artes (NINFA/UFMS) e Pesquisador Associado da Sociedade de Pesquisa Qualitativa em Motricidade Humana (SPQMH); paulo.antonini@ufms.br

populares. Atualmente em fase de levantamento teórico, as primeiras inserções em campo encontram-se projetadas até o mês de dezembro deste ano.

Palavras-chave: Arte popular. Processos criativos. Estética.

Abstract: *This work shares the theoretical basis of the research project presented to the Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, that aims to achieve, involving the cities of Ponta Porã and Pedro Juan Caballero in relation Brasil/Paraguay, Corumbá and Puerto Quijarro in relation Brasil/Bolívia, also contemplating the capitals of these three countries, traces of a symbolic aesthetic expression of the means of being, living and understanding the world, where popular artists who create, sell or exhibit in public spaces of their cities, there will be-as beings experience in their educational and creative processes. In this research, we intend to unveil pedagogical features in the social practices of these artists, with the intention of contribute to the creation of a Latin American pedagógica, originally for Latin America. From the perspective of a qualitative research, the project will perform methodologically mediated by phenomenology (MERLEAU-PONTY) in the form of the phenomenon located (JOEL MARTINS), and with popular artists interviews. Currently in theoretical research phase, the first inserts on the field are projected through the month of december this year.*

Keywords: *Popular art. Creative processes. Aesthetics.*

Introdução

Na perspectiva de re-conhecimento do potencial artístico e estético de artistas populares de origem latino-americana, um levantamento da experiência criadora nos espaços públicos, por meio da linguagem visual, se mostra digno de compreensão, pois a identidade das pessoas que vivem essa experiência se constitui em práticas sociais (OLIVEIRA et. al, 2009) significativas em termos de processos educativos. Nesse sentido: nossas relações com outras pessoas mediadas pelas práticas sociais “[...] nos encaminham para a criação de nossas identidades” (OLIVEIRA et al., 2009, p. 6), pois nelas “[...] promove-se a formação para a vida na sociedade por meio dos processos educativos que ali se desenvolvem, [...]” (p. 7), uma vez que “[...] um indivíduo não existe como entidade isolada, pois carrega em si o social; da mesma forma o social traz em seu bojo as histórias individuais, assim, os humanos coexistem dando sentido à própria sociedade” (p.14).

Em minha experiência docente, desde o ensino básico ao ensino superior, pude observar que existe uma limitação em relação ao que se compreende por estética e sua utilização e perspectiva como elemento de embasamento teórico para a Arte. Além das generalizações e de equívocos conceituais, também se torna visível a reduzida base referencial da materialidade latino-americana, principalmente quando esse recorte busca aproximação com as produções brasileiras. No contexto do recorte estético, considero relevante a compreensão de Carole Talon-Hugon (2008), para quem:

A estética é uma disciplina filosófica. A estética distingue-se da história da arte e da crítica pelo seu caráter conceptual e geral: a sua tarefa não é apresentar e ordenar as obras do passado nem julgar obras do presente. A estética é um método discursivo, analítico e argumentado que permite clarificações conceptuais. (p.9). [...] O sentido da palavra é o conjunto dos seus usos. [...] A sua evolução também é função de decisões. Não de decisões arbitrárias, mas proposições reflectidas apoiadas na análise da nova configuração epistémica da nossa contemporaneidade (p.11).

Nesse contexto e projetando uma perspectiva pedagógica para o trabalho neste campo, destaco a relevância do conhecimento histórico e a pertinência que a valoração de nossas identidades tem no desenvolvimento de ações que ordenem a constituição de caminhos significativos para a compreensão das criações artísticas de origem latino-americana. Nesse processo de valoração também será possível fortalecer as bases conceituais que oferecem suporte à arte brasileira, uma vez que se articulam em movimentos investigativos da visibilidade de poéticas artísticas da América Latina desvelando elementos que podem contribuir epistemologicamente para a legitimação de uma estética popular – politicamente situada – no contexto da Latino América.

Nesse processo investigativo, como já indicaram os resultados da investigação anterior, realizada entre julho de 2012 e novembro de 2013 com artistas populares na cidade de São Carlos, SP, e nas capitais do Uruguai, Argentina, Colômbia, Peru, México e Panamá, durante o desenvolvimento de meu doutorado (SOUZA, 2014), as características pedagógicas nas práticas sociais de pessoas que se realizam como artistas nas ruas e outros espaços públicos de acesso gratuito podem fundar elementos de uma Educação desde

a América Latina para a América Latina, somando os saberes populares envolvidos em seus processos de criação, pois:

Quando trazemos à tona nossa natureza e o potencial sensível e criativo que nos torna humanos, encontramos como plano de realização de nossa presença no mundo, as inferências que constituímos e realizamos em relações intersubjetivas entre pessoas e pessoas, grupos e grupos, pessoas e grupos. Essa forma de relacionamento mundano, compreendida no entrelaçamento de suas inter-relações como práticas sociais, uma vez que se realizam na corporeidade de nossa existência reflexiva, desvelam-se pedagógicas quando compartilham saberes em processos educativos (no contexto escolar e não escolar). A seleção e continuidade das práticas sociais carregam valores estéticos ao mesmo tempo em que se realizam por meio de uma intencionalidade estética, uma vez que seu suporte educativo encontra base na ação criativa humana. (SOUZA, 2014, p.40).

O presente artigo se configura como uma proposta de continuidade para a pesquisa nesse campo, voltando-se agora para as manifestações artísticas visuais, de origem popular, localizadas no Mato Grosso do Sul, que, no contexto latino-americano apresenta-se fronteiro ao Paraguai e Bolívia, oferecendo potencial significativo de orientação dos caminhos a seguir. Esse texto compartilha as bases do projeto de pesquisa que venho desenvolvendo desde o curso de Artes Visuais – Licenciatura e Bacharelado da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, que visa a alcançar – desde Ponta Porã e Pedro Juan Caballero na relação Brasil/Paraguai, Corumbá e Puerto Quijarro na interface Brasil/Bolívia, em diálogo com as capitais de Paraguai e Bolívia e a cidade de Campo Grande, MS – traços de uma expressão estética simbólica do meio de ser, viver e compreender o mundo, na qual homens e mulheres realizam-se enquanto seres da experiência nos seus processos educativos/criativos.

Reflexões sobre o sentido das expressões latino-americanas de origem popular

Em concordância com Rosa (2005), destaca-se o sentido cultural – em uma perspectiva formativa e de sustento às identidades – que o olhar investigativo em busca da compreensão das estruturas da expressão estética é

capaz de identificar na aproximação com a dinâmica mesma da criação de origem popular. Neste sentido:

Considerar a intersubjetividade desta relação traz à luz a possibilidade de dialogar e nos aproximarmos dos condicionamentos que orientam ideologicamente os olhares para o que se institui social e culturalmente como Arte, das condições organizadas por pressupostos que definem o que é bom, o que é belo e o que é verdadeiro nesse campo e, dos valores e significados éticos de uma estética que é-no-mundo porque se re-vela a partir de uma intencionalidade-criadora (SOUZA, 2014, p.73).

A compreensão a respeito de artista popular sustenta-se na intencionalidade das pessoas que, politicamente situadas, legitimam as ruas e demais locais públicos como espaço e contexto para a realização, comercialização e temática de suas criações artísticas. Nesse sentido, a abordagem direta dos elementos que compõem seu cotidiano, estruturada a partir de referenciais simbólicos figurativos cuja acepção tem compreensões compartilhadas com as pessoas que se aproximam da obra, é característica fundamental de suas criações.

Esse compartilhamento caracterizado e observado levando-se em consideração a extasia, que é uma condição de transcendência vivenciada pelo ser humano quando está criando presenças no mundo (SOUZA, 2014), se desvela potencialmente capaz de colaborar para a constituição de pesquisas que procurem contribuir para uma epistemologia que respeita aspectos da subjetividade e intersubjetividade das relações humanas, efetivamente, em caráter localizado neste projeto, aquelas de origem latino-americana².

Por meio deste movimento torna-se possível reduzir a valoração das escolas de movimentos europeus ou estadunidenses e minimizar o artificialismo do que se idealiza na arte de origem latino-americana, como também aponta a crítica Aracy Amaral (2006) ao descrever os percalços vivenciados por artistas brasileiros em busca de espaço e visibilidade no exterior. Para a autora, “[...] só emergiremos quando identificarmos nossos valores, reconhecendo-os, sem a espera da chancela do exterior” (p.39).

² O desenvolvimento conceitual desta compreensão a respeito de artista popular encontra-se estruturado teoricamente em minha tese de doutorado (SOUZA, 2014), tendo como referentes de auxílio para sua elaboração, a inserção político-pedagógica de Paulo Freire e os estudos no campo específico dos trabalhos de Canclini (2010), Frota (2005), Brandão (1989).

O desenvolvimento desse processo de libertação das algemas estéticas de outros continentes, identificado historicamente por meio da visualidade contida nas artes desde a colonização das Américas, no caso latino-americano ganha força ideológica hegemônica, estruturada por movimentos que visavam a supremacia de uma perspectiva sobre as demais, como também aponta Morais (1979) ao aludir a herança colonial, registrada na iconografia da Bolívia, onde o conteúdo das pinturas era de contar histórias que priorizassem a perspectiva repressora e perspectival de um processo de conquista – de territórios, memórias, posturas, corpos, imaginação, liberdade, identidades. Segundo Morais (1979):

Qualquer tentativa de representar a paisagem local, os temas da atualidade ou a vida cotidiana e de figurar o índio ou o criollo era reprimida na fonte. Através da imposição dos temas, impedindo o acesso do índio ou mestiço ao ofício da pintura, ou hierarquizando as funções dentro do ofício. [...] Janela aberta para o mundo, o quadro cria, com a ajuda da perspectiva, a ilusão de um mundo onde tudo funciona perfeitamente. Assim, pode cumprir uma função didática: ajudar a explicar o mundo. (p.159-160).

Esse mesmo perfil também é destacado pelo autor (MORAIS, 1979) ao abordar o perfil artístico no Paraguai, onde o desafio da escolha entre modelos de metrópoles culturais, movimentos artísticos clássicos ou a assunção de um perfil anedótico folclórico divide o interesse das pessoas que buscam suporte e visibilidade para um mercado de arte local – praticamente inexistente – potencialmente dirigido para a constituição da estrutura de uma imagética nacional. Apesar das pressões que as pessoas responsáveis pelo mercado da arte procuram determinar ao selecionar e instituir modelos para a materialidade das criações artística, em um movimento de valorização capitalista das formas e dos meios que tentam formatar a visualidade das artes no mundo (FETTER, 2013; AMARAL, 2006; CANCLINI, 1987), um movimento inverso tem se fortalecido em busca da compreensão e da visibilidade para os processos de criação poética da arte popular. Nesse sentido, Tício Escobar (2013) aponta que:

[...] la propia organización de los sectores populares, la afirmación de sus particularidades y la construcción de sus subjetividades comunitarias constituyen factores fundamentales para que puedan proyectarse sobre la sociedad civil,

confrontarse con los otros sectores y articular sus luchas y reivindicaciones en función de intereses compartidos. Cuanto más afirmado culturalmente se encuentre un sector, mejor podrá aportar a la construcción de un espacio público, por nocivas que fueren las fuerzas históricas que empujan en contra (s/p).

A afirmação cultural do setor popular como suporte de uma linguagem própria e de uma estética genuína se faz necessária a fim de que nos estudos e no desenvolvimento conceitual e artístico das Artes em seu diálogo com a Educação, ultrapassemos o pensamento reducionista que folcloriza as identidades regionais, oferecendo suporte para o mesmo discurso homogeneizador que as escolas artísticas estrangeiras espalharam pelos demais continentes ao longo dos processos de conquista territorial. Na perspectiva sul-mato-grossense, Rosa (2005) aponta os mesmos elementos destacados por Escobar (2013):

Nas estruturas superficiais das telas dos artistas de Mato Grosso do Sul, surgem bois, pássaros, peixes, jacarés, barcaças, índios e plantadores de soja e erva-mate. O verde dos camalotes invade a riqueza da flora pantaneira. Ícones pintados com cera de abelha e piche, estátuas de santos e de animais selvagens transformam o barro, a madeira, a palha em matérias de poesia. Nas estruturas profundas, há verdades ocultas por trás da expressão exterior. O olhar atento descobre na dinâmica do trabalho gerador de riquezas a presença de gente de outras terras, envolvida na construção de cidades, fazendas, guerras, lutas fratricidas, massacres de índios, mescla de sangue, determinando o surgimento de culturas (ROSA, 2005, p.15).

O processo subjetivo que se desenvolve mediante e mediado pelas linguagens artísticas e o potencial libertador que essa intencionalidade humana é capaz de tornar visível, não apenas tira da invisibilidade sua existência material, mas também o propõe a quem as contempla em seus processos sociais, políticos, culturais, constituintes do pano de fundo humano desde onde essa obra se localiza. Essa é uma das características da arte, como fundadora de socialidade (PAREYSON, 2001) e capacitadora de homens e mulheres (BARBOSA, 2005) a superar sua despersonalização, pois:

A arte como linguagem aguçadora dos sentidos transmite significados que não podem ser transmitidos por meio de nenhum outro tipo de linguagem, tal como a discursiva ou a científica. Dentre as artes, as visuais, tendo a imagem como matéria prima, tornam possível a visualização de quem somos, de onde estamos e de como sentimos (BARBOSA, 2005, p.99).

Ao fortalecer a matéria prima das compreensões a respeito da estética e dos processos criativos que desenvolvem artistas latino-americanos, especificamente aqueles e aquelas que se distanciam de instituições legitimadoras de movimentos e estilos artísticos homogêneos, teremos um fortalecimento de nossas identidades e uma perspectiva significativa – por considerar nossa origem latino-americana como referência desse olhar – para a formação docente em artes visuais. A curiosidade que movimenta nosso ser-no-mundo (HEIDEGGER, 1981) compreendido ontologicamente, na qual o ser é predominantemente fascinado, questionador e absorvido pela mundaneidade se manifesta quando assumimos a tarefa de “[...] tornar fenomenologicamente visíveis os modos de ser-aí-com que pertencem ao ser-aí encerrado em sua cotidianidade, explicitando-os de uma maneira ontologicamente apropriada” (p.31).

Nesse sentido, a formação docente ultrapassa as questões da pedagogia e alcança o sentido de uma pedagógica (DUSSEL, 1977), onde todas as ações humanas compartilhadas devem ser compreendidas para a constituição de nosso estar-no-mundo³.

Metodologia

O método selecionado para o desenvolvimento desta investigação se pauta por um dos princípios fundamentais da pesquisa qualitativa, que é sua instrumentação teórica, fundamental para a rigurosidade e consistência do trabalho investigativo. Pesquisar em educação é agir reflexiva e intencionalmente, é “[...] um cerco em torno de um problema” (GATTI, 2007, p.63), pautado por referências e não roteiros no desenvolvimento da investigação, onde se busca encontrar alternativas, registrar erros, acertos, dúvidas e descobertas.

³ Como conceito a fim de compreender e desenvolver uma forma latino-americana de nos situarmos no mundo, Dussel (1977) desenvolveu um conjunto investigativo em sua *Pedagogia da Libertação*, com possibilidades epistemológicas que ultrapassam as relações convencionais de ensino e aprendizagem: erótica, pedagógica e política. Por meio da pedagógica considerarmos nos planos do ensino e aprendizagem, “[...] todas as práticas sociais pelas quais os homens e mulheres se relacionam criativa e expressiva-poeticamente.” (SOUZA, 2014, p.25).

Nesse contexto, o referencial teórico fundamenta e amplia as possibilidades da pesquisa, tornando-a coletiva no sentido de que as autoras e os autores estudados e/ou consultados para formação do referencial, também fazem parte de seu desenvolvimento e construção. Assim, a revisão bibliográfica que acompanha o trabalho do pesquisador do início ao final, consultada frequentemente se torna elemento constitutivo do texto final, coerente e formativa de toda sua elaboração, mantendo a consciência de que “O real deve ser descrito” (MERLEAU-PONTY, 2006, p.5), pois:

O mundo fenomenológico não é a explicitação de um ser prévio, mas a fundação do ser; a filosofia não é o reflexo de uma verdade prévia mas, assim como a arte, é a realização de uma verdade. Perguntar-se-á como essa realização é possível se ele não reencontra nas coisas uma Razão preexistente. Mas o único Logos que preexiste é o próprio mundo, e a filosofia que o faz passar à existência manifesta não começa por ser possível: ela é atual ou real, assim como o mundo, do qual ela faz parte, e nenhuma hipótese explicativa é mais clara do que o próprio ato pelo qual nós retomamos este mundo inacabado para tentar totalizá-lo e pensá-lo (MERLEAU-PONTY, 2006, p.19).

A necessidade de rigor na postura do pesquisador, para compreensão dos fenômenos em sentidos e significados próprios da expressão de experiência dos sujeitos, na busca por sua essência, exige adesão aos princípios e pressupostos teóricos da fenomenologia e é um elemento decisivo para a consistência da pesquisa com enfoque fenomenológico. A pesquisa fenomenológica busca a compreensão dos fenômenos, em relação direta com o sujeito, já que “[...] a percepção não ocorre no vazio, mas em estar-com-o-percebido” (BICUDO, p.18) e suas perspectivas mediante a situação específica, livre de pressupostos ou pré-conceitos.

Metodologicamente mediada pela fenomenologia (MERLEAU-PONTY, 2006) na modalidade fenômeno situado (MARTINS; BICUDO, 2005), a fim de encontrar os elementos dessa ordenação pedagógica/artística/estética na fala de artistas populares que criam, comercializam ou expõem em espaços públicos de suas cidades, essa investigação se constitui em respeito à:

[...] A imaginação estética faz com que aquilo que pode ser apenas uma aparência de algo destaque-se do fundo, tornando-se a sua aparência real. [...] Assim como a obra de arte, as outras pessoas são compreendidas quando se olham para dentro delas,

para a necessidade existencial e interna nelas presentes, necessidade essa imbuída de suas liberdades pessoais e não definida a partir de carências externas (MARTINS; BICUDO, 2005, p.83-84).

Para a análise do fenômeno situado, portanto, daquele que colocamos diante dos nossos olhos, abandonamos a maneira comum de olhar, estabelecendo contato direto com o fenômeno vivido, através de uma leitura cuidadosa de todas as descrições, quando, então, o pesquisador chega a um sentido do todo, para o conjunto das proposições ontológicas e epistemológicas (MACHADO, p.40). As estratégias para aplicação dos métodos da abordagem fenomenológica pautam-se principalmente na observação do *epoché* e da redução para que a essência do fenômeno estudado seja compreendida, atento sempre para a importância da neutralidade do investigador. Desse modo, como compreende Ostrower (2008):

As palavras evocam o mundo por intermédio de sua noção [...] já surge em nossa consciência carregada de certos conteúdos valorativos. [...] representam unidade de significação [...], podem funcionar como signos e símbolos [...]. O signo aponta simultaneamente para dois planos da palavra, planos entre si diversos: para o seu aspecto sensorial, oral ou visual, isto é, para os sons ou a escrita ou a imagem de uma palavra (que a lingüística denomina de significante), e para sua noção, isto é, para um conteúdo convencionado na lingüística, significado. (p.21).

Voltando-nos à comunicação, processo humano operante e constituinte de situação (MERLEAU-PONTY, 2002) e seu papel na construção histórica humana, realizada na experiência de ser-no-mundo é necessário destacar, em concordância com Freire (2006) que “[...] toda operação no mundo envolve uma certa compreensão dele, um saber acerca do processo de operar, um inventário dos achados mas, sobretudo, a visão dos fins a que ela se propõe” (p.20-21). Esse movimento, existencial, incorpora e desvela nossa intencionalidade, que segundo Merleau-Ponty (2006) é um movimento do espírito humano que se realiza no corpo-reflexivo.

A intencionalidade, como uma ação consciente e desveladora de nossa presença no mundo, “[...] ao tempo mesmo em que se constitui é o meio pelo qual o ser humano atribui e encontra os sentidos de sua presença no mundo” (SOUZA, 2014, p.93). Nossas subjetividades e o encontro com outras pessoas

no mundo nos contextualiza em situações – ou planos de fundo – nas quais elaboramos nossas existências, pois:

É na intencionalidade, antes de pensarmos sobre o uso de um objeto, as dificuldades em manter financeiramente uma casa, as consequências de uma escolha cirúrgica estética ou mesmo, os desencontros que uma relação amorosa possa desencadear, que nos voltamos para aquilo que nos atraiu de forma sentimental, corporalmente desejada e vivida em nossa ação no mundo (SOUZA, 2014, p.94).

Para Merleau-Ponty (2006):

Existe sentido para nós quando uma de nossas intenções é satisfeita, ou inversamente quando uma multiplicidade de fatos ou de signos se presta para nós a uma retomada que os compreende, em todo caso, quando um ou vários termos existem como... representantes ou expressão de outra coisa que eles mesmos. [...] quando eu compreendo uma coisa, por exemplo um quadro, não opero atualmente sua síntese, eu vou ao encontro dela com meus campos sensoriais, meu campo perceptivo, e finalmente com uma típica de todo ser possível, uma montagem universal a respeito do mundo (MERLEAU-PONTY, 2006, p.574-575).

O exercício investigativo que se pretende realizar, encarnado existencialmente nas práticas sociais de pintoras e pintores populares, terá seu caminho ordenado pela reflexão originada no todo do processo de construção desta pesquisa, considerando essencialmente a poética popular de origem latino-americana.

Em concordância com Pareyson (2001):

Do ponto de vista estético, todas as poéticas são igualmente legítimas: não importa que a arte seja compromissada ou de evasão, realista ou idealista, naturalista ou lírica, figurativa ou abstrata, pura ou carregada de pensamento, doura ou popular, espontânea ou refinada, e assim por diante; o essencial é que seja arte. (p.16-17).

Como instrumentos para realização da investigação, além da construção teórica realizada mediante levantamento bibliográfico, serão utilizados registros em diários de campo e fotográfico (BOGDAN; BIKLEN, 2013) para que se realize uma descrição do pano de fundo nos quais os/as artistas estejam inseridos/as. Para a compreensão dos processos de criação e das poéticas pessoais dos/as artistas, serão realizadas entrevistas individuais obtidas mediante concordância dos/das participantes com anuência em termo de

consentimento livre e esclarecido, localizados/as em contextos de rua nas cidades de Campo Grande, MS, Ponta Porã, Pedro Juan Caballero, Corumbá e Puerto Quijarro.

Considerações

Para se ver o mundo é, pois, necessário visualizar o ser-no-mundo cotidiano em sua sustentação fenomenal. (HEIDEGGER, 2012, p.113)

Com projeto de iniciação científica recentemente aprovado, e contando com o auxílio de uma acadêmica, licencianda em Artes Visuais, para o levantamento de dados primários, esta investigação se encontra na fase de levantamento bibliográfico direcionado para os descritores “arte popular” e “estética latino-americana”. Como se pode imaginar, o número de pesquisas levantadas até o momento é bastante reduzido, apesar da existência de alguns trabalhos e pesquisas direcionados para o campo das Artes na América Latina, a grande maioria deles não contempla o aspecto popular em seus objetos de estudo.

Até o momento, ainda prevalecem as impressões de que algumas barreiras com pressupostos estéticos e de relação ideológica responsáveis por classificar grande parte das expressões de origem não acadêmicas e/ou midiáticas como Folclore, no intuito de marginalizar esses conhecimentos e reduzir sua validade científica (CAVALCANTI; VILHENA, 1990), podem ser responsáveis por essa limitação de pesquisas relacionadas ao tema. Nesse contexto, a pesquisa de campo que se pretende iniciar neste segundo semestre de 2015, de base dialógica e com respeito à voz dos e das artistas populares que se tornarem colaboradores/as deste processo investigativo, espera somar alguns elementos que auxiliem a minimizar o potencial pré-conceito contra este tipo de saber. Como aponta Freire (1996):

[...] Não compreendo conhecimento crítico ou científico que aparece por acaso, por um passe de mágica ou por acidente, como se não precisasse se submeter ao teste da realidade. O rigor científico vem de um esforço para superar uma compreensão ingênua do mundo. A ciência sobrepõe o pensamento crítico àquilo que observamos na realidade, a partir do senso comum (FREIRE, 1986, p.131).

Segundo Martins (2005), a forma como vemos e compreendemos o mundo, ampliando nossa significação durante o diálogo intersubjetivo com as formas simbólicas criadas pelo ser humano, encontra na produção artística – desde sua expressão individual até a coletiva em toda a variedade temporal em que essa produção possa se realizar – um contato sensível, potencialmente capaz de estimular sensações. Para compreensão desse pensamento é preciso que nos atentemos para as relações do mundo vivido, no qual, segundo Merleau-Ponty (2006), as coisas se oferecem à experiência de nosso ser-no-mundo, e, nesse sentido, a arte se apresenta como uma operação de expressão:

[...] a expressão não pode ser a tradução de um pensamento já claro, pois os pensamentos claros são o que já foram ditos dentro de nós ou pelos outros. A "concepção" não pode preceder a "execução". Antes da expressão não há senão uma febre vaga, e somente a obra feita e compreendida provará que se devia encontrar ali alguma coisa em vez de nada. (MERLEAU-PONTY, 2004, p.134).

Assim, em concordância com Aranha (2008) no sentido de que “o que diferencia um processo de expressão qualquer daquele que busca a construção da linguagem artística é a incessante tentativa de compreensão e interpretação das interrogações que, no mundo vivido, se desvelam em visualidades” (p.15), reforço que a relevância do desvelamento dessas visualidades, expressivas e do mundo vivido de artistas populares, manifestas teoricamente na busca e organização de referenciais – bibliográficos, de localização e na transcrição – pro-jetam para além de auxiliar o desenvolvimento do trabalho de campo do professor pesquisador, a compreensão das etapas constituintes de toda uma pedagógica, estruturalmente situada com o suporte estético popular latino-americano.

Referências

AMARAL, Aracy. **Textos do Trópico de Capricórnio**: artigos e ensaios (1980-2005) - Vol. 2: Circuitos de arte na América Latina e no Brasil. São Paulo: Editora 34, 2006. 424 p.

ARANHA, Carmen S. G. **Exercícios do olhar**: conhecimento e visualidade. São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008. 112 p.

BARBOSA, Ana Mae. Dilemas da Arte/Educação como mediação cultural em namoro com as tecnologias contemporâneas. In: _____. (Org.). **Arte/Educação contemporânea: consonâncias internacionais**. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2005. p.98-112.

BICUDO, M. A. V. Sobre fenomenologia. In: BICUDO, M. A. V.; ESPOSITO, V. H. C. **Pesquisa qualitativa em educação: um enfoque fenomenológico**. Piracicaba: UNIMEP, 1994. p.13-25.

BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari K. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 2013. 336 p.

BRANDÃO, Carlos R. **A cultura na rua**. Campinas: Papirus, 1989. 219 p.

CANCLINI, Néstor G. ¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia? **Estudios visuales**, v.7, n.7, p.16-37, Jan. 2010. Disponível em: <<http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm>>. Acesso em: 05 dez. 2014.

CANCLINI, Néstor G. **Ni Folklórico ni masivo** ¿Qué es lo popular? Diálogos de la comunicación, n. 17, Felafacs, Lima, 1987. p.1-8

CAVALCANTI, Maria Laura V. C.; VILHENA, Luís R. P. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do Folclore. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p.75-92. 1990. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2296>>. Acesso em 25 abr. 2015.

DUSSEL, Enrique. **Para uma ética da libertação latino-americana III: erótica e pedagógica**. São Paulo: Loyola; Piracicaba: UNIMEP. 1977. 281 p.

ESCOBAR, Ticio. **Cuestiones sobre arte popular**. Asunción – Paraguay: Portal Guarani, 2013. Disponível em: <http://www.portalguarani.com/106_ticio_escobar/8453_cuestiones_sobre_arte_popular__por_ticio_escobar.html>. Acesso em: 05 dez. 2014.

FETTER, Bruna. Arte contemporânea: vale o quanto custa? In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS: Ecossistemas estéticos, 22, 2013, Salvador. **Anais...** Belém: ANPAP;PPGARTES/ICA/UFPA, 2013. p.265-278.

FREIRE, Paulo. **À sombra desta mangueira**. 8. ed. São Paulo: Olho d'Água, 2006. 120 p.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. 15. ed. Notas de Ana Maria Araujo Freire. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008. 245 p.

FREIRE, Paulo; Ira Shor. **Medo e Ousadia: o cotidiano do professor.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. 224 p.

FROTA, Lelia C. **Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro: século XX.** Rio de Janeiro: Aeroplan, 2005. 440 p.

GATTI, Bernadete A. **A construção da pesquisa em educação no Brasil.** Brasília: Líber Livro Editora, 2007. 87 p.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo.** 6. ed. Tradução de Márcia S. C. Schubark. Petrópolis, TJ: Vozes, 2012. 1200 p.

HEIDEGGER, Martin. Ser-no-mundo como ser-com e ser-si-mesmo. O “a gente”. In: _____. **Todos nós... ninguém: um enfoque fenomenológico do social.** São Paulo: Moraes, 1981. p.25-56.

MACHADO, Ozeneide V. M. Pesquisa qualitativa: modalidade fenômeno situado. In: BICUDO, Maria Ap. V.; ESPOSITO, Viviane H. C. **Pesquisa qualitativa em educação: um enfoque fenomenológico.** Piracicaba: UNIMEP, 1994. p.35-50.

MARTINS, Joel; BICUDO, Maria Ap. V. **A pesquisa qualitativa em psicologia: fundamentos e recursos básicos.** 5. ed. São Paulo: Centauro, 2005. 110p.

MARTINS, Mirian C. (Org.). **Mediação: provocações estéticas.** São Paulo: Universidade Estadual Paulista – Instituto de Artes. Pós-graduação, 2005. 143p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A ciência e a experiência da expressão. In: _____. **A prosa do mundo.** Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p. 29-69.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção.** 3. ed. Tradução de Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 672 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne.** Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. 168 p.

OLIVEIRA et. al. Maria W.; SILVA, Petronilha B. G.; GONÇALVES JUNIOR, Luiz; GARCIA-MONTRONE, Aida V.; JOLY, Ilza Z. Processos educativos em práticas sociais: reflexões teóricas e metodológicas sobre pesquisa educacional em espaços sociais. In: REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO (ANPED): Sociedade Cultura e Educação - novas regulações, 32, 2009, Caxambu, **Anais...** Caxambu: ANPED, 2009. p.1-17. Disponível em:

<http://www.anped.org.br/reunioes/32ra/trabalho_gt_06.html>. Acesso em: 05 dez. 2014.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 23. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. 188 p.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. Trad. Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 246 p.

ROSA, Maria G. S. Artes plásticas em MS e identidade cultural. In: ROSA, Maria G. S.; DUNCAN, Idara; PENTEADO, Yara. **Artes plásticas em Mato Grosso do Sul**. Campo Grande: M.G.S. Rosa, I. Duncan, Y. Penteado, 2005. p.15.

SOUZA, Paulo C. A. **O mundano e o promíscuo na arte latinoamericana: a prática social de pintores populares**, 2014. 320f. Tese (Doutorado em Educação). Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014.

TALON-HUGON, Carole. **A estética: história e teorias**. Lisboa: Edições texto & grafia, 2008. 105p.