



Universidade de São Paulo
Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI

Museu de Arte Contemporânea - MAC

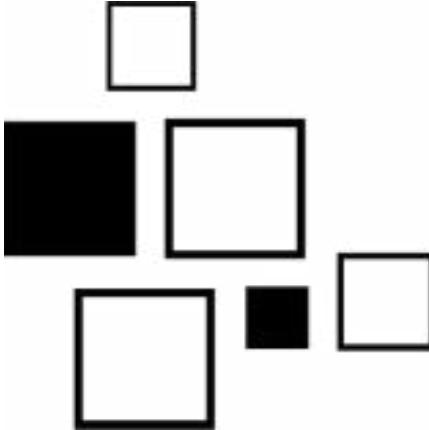
Comunicações em Eventos - MAC

2012

Cildo Meirelles: um olhar para cada dia de vida e arte

<http://www.producao.usp.br/handle/BDPI/46412>

Downloaded from: Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI, Universidade de São Paulo



CILDO MEIRELES: UM OLHAR PARA CADA DIA DE VIDA E ARTE

CARMEN S. G. ARANHA - PROFESSORA ASSOCIADA DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. DOUTORA EM PSICOLOGIA DA EDUCAÇÃO PELA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO E LIVRE DOCENTE EM TEORIA E CRÍTICA DE ARTE PELA ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. ATUALMENTE, COORDENA O PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. É AUTORA DO LIVRO: EXERCÍCIOS DO OLHAR. CONHECIMENTO E VISUALIDADE (UNESP, FUNARTE, 2008).

ALECSANDRA MATIAS DE OLIVEIRA - GRADUADA EM HISTÓRIA PELA FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (1995), MESTRE EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO PELA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (2003) E DOUTORA EM ARTES PELA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (2008). ATUALMENTE É ESPECIALISTA EM COOPERAÇÃO E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. É AUTORA DO LIVRO: SCHENBERG: CRÍTICA E CRIAÇÃO (EDUSP, 2011).

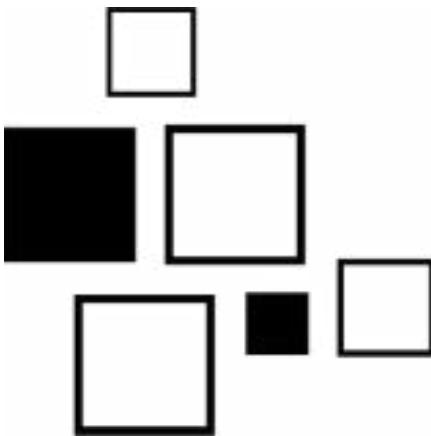
Resumo: O artigo ora apresentado pontua algumas obras-referências da produção de Cildo Meireles – um dos artistas mais representativos da arte brasileira atual. As reflexões voltam-se à contextualização de seu percurso estético e às motivações que relacionam arte e vida. O “exercício do olhar” será o parâmetro para a análise das telas Muro e Quadro Negro – ambas de 1986 e que estão sob a guarda provisória do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

Palavras-chaves: arte-vida, pesquisa em arte contemporânea.

Abstract: The article points out some of the works presented of the production Meireles - one of the most representative artists of the current Brazilian art. The reflections back to the context of his route and aesthetic motivations that relate to art and life. The “Office of the look” is the parameter for the analysis of wall paintings and Blackboard - both 1986 and who are under the temporary custody of the Museum of Contemporary Art, University of Sao Paulo.

Key words: art-living, research in contemporary art.

Indagações sobre estética, forma, materiais e, portanto, sobre a produção do objeto de pesquisa artístico agitam o cenário cultural brasileiro entre meados dos anos de 1960 e a década de 1970 – um período que, no mundo todo, se caracteriza pela ruptura dos padrões modernos, até então vividos. Surge uma nova lógica, assim como um novo panorama no sistema da cultura artística.



A partir de aspectos sócio-históricos (como: a revolução sexual, a bipolaridade do mundo político-econômico — capitalismo versus comunismo – os movimentos contraculturais convulsionados por maio/68, entre outros acontecimentos), a nova arte brasileira introduz várias temáticas que, ao longo da década, questionam todos os valores que eternizavam a permanência da linha divisória entre o autor e o espectador.

Com a penetração de inúmeras forças da sociedade interferindo na criação, sobrevém uma movimentação de novas formas para situar a nova estética na produção da arte. As práticas artísticas, nesses anos, irão reverter a “uniformidade da linguagem”, a “pureza da técnica” e os “lugares” nos quais a “arte pode situar-se como vida”.

A produção de Cildo Meireles, artista nascido no Rio de Janeiro em 1948, em sua origem, traz a efervescência dessas transformações e, assim como outros artistas, insere novos modos para o caráter poético-social da arte que, hoje, repercute na arte contemporânea.

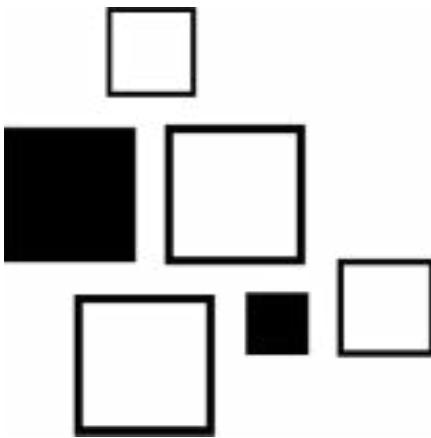
Das lições com o ceramista e pintor Félix Alejandro Barrenechea, em 1963, na Fundação Cultural do Distrito Federal, em Brasília, emergem desenhos inspirados em máscaras e esculturas africanas. Para Cildo, seu mestre Barrenechea, ensina os fundamentos do olhar: “a ideia era olhar mesmo, impregnar-se do objeto observado, transformar-se nele (MEIRELES, 2001)”.

Liberando-nos das interpretações literárias e apenas olhando, como imaginamos que Cildo queria que fizéssemos, já que soube olhar com

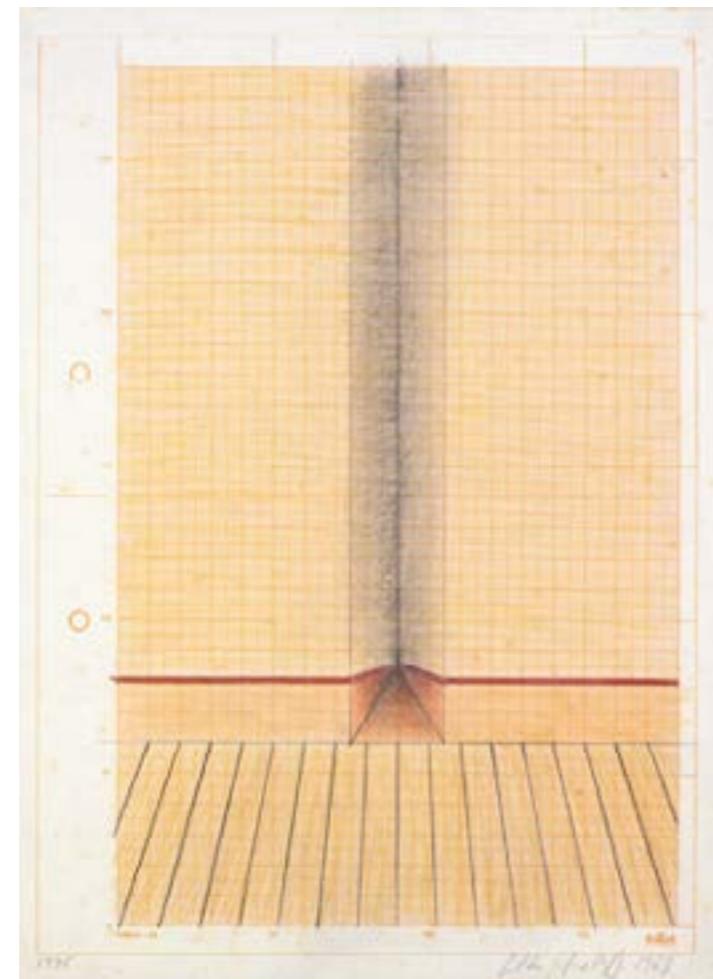
seu aprendizado com o mestre, tentaremos, com esse artigo, sinalizar para alguns caminhos que tornaremos visíveis em duas de suas obras, *Muro* e *Quadro Negro*, ambas de 1986.

I - Em 1967, no Rio de Janeiro, durante algum tempo, estuda na Escola Nacional de Belas-Artes. À época, o artista vivencia propostas neoconcretas, conceituais e manifestações expressas em instalações e performances. Pertencente à “Geração Tranca Ruas” ou, posteriormente denominada de “Geração AI-5” — um grupo de artistas que discute a arte e a construção das novas linguagens artísticas em um sistema de trocas entre suas várias manifestações — música, teatro, cinema, performance e artes plásticas — Cildo Meireles inscreve-se sob o signo do protesto à forte repressão social exercida pela ditadura militar e adota uma postura de resistência.

A exposição *Nova Objetividade Brasileira*, realizada em 1967, com a curadoria de Hélio Oiticica, marca definitivamente a arte brasileira, a partir de proposições de um momento sociopolítico desenvolvimentista, no qual a vontade construtiva se estenderia às propostas artísticas, assim como o conceito de antiarte e o desvelar de novas realidades para o objeto. Essas ações se expressam no ambiente, como um som ou um grito, não se configurando em “obras” que discursam entre os suportes, tais como escultura ou pintura. São obras que transcendem o sentido da visão e da contemplação; despertam todos os elementos sensoriais (audição, visão, olfato, tato e, às vezes o paladar) e chamam à interação obra-público.



Nessa época, para Cildo Meireles, o desenho torna-se o instrumento de investigação do espaço euclidiano, ou seja, de planos que definem, posteriormente, a série *Espaços virtuais: cantos*, com 44 projetos, nos quais Cildo explora reflexões sobre o espaço — alguns trabalhos da série pertencem ao Museu de Arte Contemporânea da USP. Essa mesma preocupação é o cerne dos trabalhos *Volumes Virtuais* e *Ocupações* (1968 e 1969 respectivamente). Para o artista, o espaço é questão primordial para a vida diária. Ele encara esse conceito como algo amplo, envolvendo áreas geométricas, psicológicas, sociais, políticas, físicas e históricas. *Espaços Virtuais*, por exemplo, consiste em ruptura com o conceito euclidiano (linhas retas, ângulos, perspectiva e distâncias). Cildo quer constituir uma “geometria própria”.



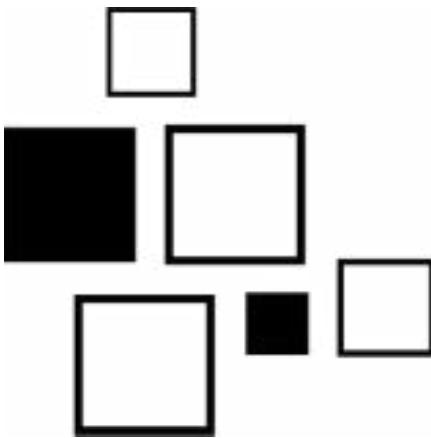
> *Espaços Virtuais:
Cantos* , 1968
*Nanquim, grafite e
lápis de cor sobre
papel, c.i.d. 32 x 23
cm. Coleção do Artista*

As pesquisas espaciais dão continuidade às criações de Cildo Meireles e *Desvio para o vermelho* (1967-1984) incorpora a noção de “desvio” — que pode ser considerado como uma invasão de um campo espacial em outro. Comumente, em seus desenhos, a “invasão” surge por intermédio da cor que avança entre os planos, criando lapsos e lugares híbridos.

Impregnação é a primeira concepção do ambiente *Desvio para o vermelho* e se constitui na primeira sala de um conjunto de três (as outras duas foram concebidas na década de 1984, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e em 1986, no Museu de Arte Contemporânea da USP). A proposta reúne uma série de objetos, dos mais diversos tipos, inclusive pinturas monocromáticas que apresentam tons da cor vermelha.



> *Desvio para o Vermelho I: Impregnação*, 1967 - sala branca, objetos
vermelhos (carpete, mobília, aparelhos elétricos, enfeites, livros, plantas,
alimentos, líquidos, pinturas)- 1000 x 500 cm



Durante os 20 anos seguintes (1970/1980), o artista produz uma série de trabalhos que questionam de forma ácida a ditadura militar. Intervenções, como *Tiradentes*: totem monumento ao preso político ou *Introdução a uma nova crítica* consistem em críticas ao regime de exceção: em *Tiradentes*: totem monumento ao preso político, Cildo Meireles, em 1970, na Semana da Inconfidência, em Belo Horizonte, apresenta performance com uma estaca de 2,5m sobre um pano branco; nesse poste amarrou dez galinhas vivas, despejou gasolina sobre elas e ateou fogo. E em *Introdução a uma nova crítica* dispõe uma tenda sob a qual se encontra uma cadeira comum coberta por pontas de prego. Cildo mostra um espaço onde adentrar não é, de modo algum, uma sensação acolhedora. Ele introduz um campo tenso, no qual não há posição confortável e estável.

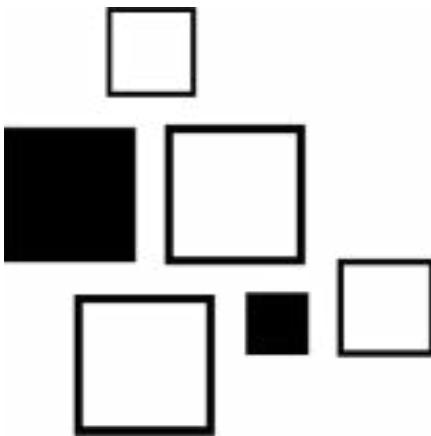
Nos anos de 1970, projetos como *As inserções em circuitos ideológicos* – Projeto coca-cola e Projeto cédula e *As inserções em circuitos antropológicos* discutem a distribuição e o consumo que o capitalismo, na sua vertente “imperialista americana”, imposto principalmente à América do Sul, naquele momento, também, com a mudança de seus governos para ditaduras totalitárias. O objetivo concentra-se em atingir um número indefinido de pessoas – a garrafa de coca-cola torna-se um objeto reconsiderado, ou seja, carregado de criticidade.

Outros trabalhos da época evocam a violência desses sistemas políticos, como por exemplo, *Quem matou Herzog*, 1975. Para Cildo Meireles, essa postura crítica trata-se de “não mais trabalhar com a metáfora da pólvora, mas trabalhar com a pólvora mesmo” (MEIRELES, 2003).

Os artistas dos chamados “anos de chumbo”, do qual Cildo faz parte, discutem temáticas políticas, econômicas e tecem críticas ao conceito de “aura de arte”, ou seja, um encantamento pelo objeto de arte único, uma discussão baseada em reflexões de Walter Benjamin, pensador da Escola de Frankfurt. Para esses artistas e para Cildo Meireles, cada inserção artística na vida cotidiana exige tática e ações políticas específicas: repletas de paradoxos, ambiguidades, transcendências às vezes, percepção e espaço no seu contato corpóreo, incertezas e o perigo, as obras impregnam os materiais escolhidos para formalizá-las. O relevante é a exploração da capacidade sensorial do público, empregando cada vez mais materiais precários, efêmeros, de uso cotidiano e popular.

II. Nos anos de 1980, alguns elementos pictóricos são incorporados às suas intervenções. *Muro* e *Quadro Negro* são obras de 1986: duas telas monocromáticas, uma preta e outra branca, esticadas nos seus limites por cordões que, através dos ilhões, são atados a uma estrutura de tubos de metal oferecem a visualidade que a tela preta, na verdade, é pintada de acrílico branco, recoberta por uma gestuação em carvão, deixando, no seu centro, seu vestígio de luz clara. A tela branca, na realidade, é preta e agora a gestuação é vista no giz branco e o vestígio da luz central é o negro do fundo entintado. A pintura e o desenho intrincando-se numa imagem da arte contemporânea dando visualidade aos elementos da construção artística de Cildo Meireles os quais, de um modo ou de outro, ali se depositam desde seu início.

Em *Muro* e *Quadro Negro* vemos a ambiguidade da escolha entre desenho e pintura, mais, ainda, entre escultura, pintura e desenho; vemos



materiais e materialidades além ou aquém da realidade comum, ou seja, a percepção que há um espaço nos quadros reais que nos convida a interrogar nossas incertezas e o próprio perigo daquilo que é e talvez não seja. Suas criações pictóricas são expressas pelo seguinte pensamento: “uma pintura na qual se pode entrar, pisar, interagir de maneira a ir além da simples posição de espectador diante da tela” (MEIRELES, 2001).

III. Enfim, na obra de Cildo estão vida e arte atual, duas dimensões que não se separam para o artista: como dissemos, é uma arte que situa uma ação da vida cotidiana repleta de paradoxos, ambiguidades, transcendências às vezes, percepção e espaço no seu contato corpóreo, incertezas e o perigo, elementos que impregnam os materiais escolhidos para formalizá-los. O jornal, o dinheiro, o quadro negro, o muro e os produtos de consumo integram a cotidianidade da vida contemporânea — “toda ideia requer a solução mais singular possível (Idem)”. Ao ver esses objetos como suportes artísticos, podemos dizer que o artista ampliou para sempre as fronteiras do campo estético e nos permitiu, e ainda nos permite, acreditarmos em suas origens artísticas e na projeção dos seus trabalhos como a reflexão e o diálogo que buscam a expansão do olhar e da interlocução por meio da arte inserida na vida atual.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Marco Antonio Pasqualini de. Uma poética ambiental: Cildo Meireles (1963-1970). São Paulo: ECA USP, 2007 (tese de doutorado).
- FERREIRA, Glória (org.). Crítica de Arte no Brasil. Temática Contemporânea. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006
- HERKENHOFF, Paulo; MOSQUERA, Geraldo e CAMERON, Dan. Cildo Meire-

les. São Paulo: Cosac & Naif, 1999.

MARSILLAC, Ana Lúcia Mandelli de. Cildo Meireles e Paulo Bruscky: sobre o despertar de uma arte política e utópica. Porto Alegre: UFRS, 2010 (tese de doutorado).

MEIRELES, Cildo. Cildo Meireles, Geografia do Brasil. Rio de Janeiro: Artviva Produção Cultural, 2001. (catálogo de exposição).

MEIRELES, Cildo: l'exposition présentée au musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg du 7 mars au 18 mai 2003

TELLES, Martha M. Cildo Meireles: Uma poética do desvio. Rio de Janeiro: PUC RJ, 2002 (dissertação de mestrado).

TRINTA, Nataraj. “Cildo Meireles e a arte conceitual no Brasil”. In: AJZENBERG, Elza; MUNANGA, Kabengele (org.). Arte, Cidade e Meio Ambiente. São Paulo: MAC USP/PGEHA, 2010, p.p. 257-261.