

A ARTE COMO FORMA DE GUERRILHA: PROJETO MORTOS POLÍTICOS.

THE ART AS FORM OF GUERRILLA: PROJECT POLITICAL DEATHS.

EL ARTE COMO FORMA DE GUERRILLA: PROYECTO MORTOS POLÍTICOS.

Giulia Luppi Sala¹
Guilherme Nakashato²

Resumo: A ditadura civil-militar brasileira marcou a história do país, tendo durado mais de vinte anos e ainda hoje sua repercussão é sentida dos aspectos econômicos até questões políticas, artísticas e ideológicas. Cildo Meireles, artista visual brasileiro que participou do cenário cultural da época, contestava a realidade social e exercia o que podemos denominar de “guerrilha artística” contra a ditadura. O presente artigo analisa o período histórico citado e também produções artísticas de Meireles, além de descrever o processo de pesquisa e produção artística pessoal proposta pelo projeto de Iniciação Científica, produção que dialoga com a ditadura militar, o artista estudado e o contexto sócio-político atual.

Palavras-chave: Cildo Meireles. Arte política. Ditadura Militar. Guerrilha artística

Abstract: The Brazilian civil-military dictatorship marked the country's history, having lasted more than twenty years and still today its repercussion is felt from economic aspects to political, artistic and ideological issues. Cildo Meireles, Brazilian visual artist who participated in the cultural scene of the time, challenged the social reality and exercised what we can call "artistic guerrilla warfare" against the dictatorship. The present article analyzes the historical period cited and also artistic productions of Meireles, besides describing the process of research and personal artistic production proposed by the project of Scientific Initiation, a production that dialogues with the military dictatorship, the artist studied and the socio-political context current.

Keywords: Cildo Meireles. Political art. Military dictatorship. Artistic Guerrilla.

Resumen: La dictadura civil-militar brasileña marcó la historia del país, habiendo durado más de veinte años y aún hoy su repercusión se siente de los aspectos económicos hasta cuestiones políticas, artísticas e ideológicas. Cildo Meireles, artista visual brasileño que participó en el escenario cultural de la época, contestaba la realidad social y ejercía lo que podemos denominar "guerrilla artística" contra la dictadura. El presente artículo analiza el período histórico citado y también producciones artísticas de Meireles, además de describir el proceso de investigación y producción artística personal propuesta por el proyecto de Iniciación Científica, producción que dialoga con la dictadura militar, el artista estudiado y el contexto socio-político actual.

Palabras-clave: Cildo Meireles. Arte político. Dictadura militar. Guerrilla artística.

Submetido 08/04/2019

Aceito 08/04/2021

Publicado 25/04/2021

¹ Graduanda em Arquitetura e Urbanismo - IFSP / Câmpus São Paulo. E-mail: luppi.giulia@aluno.ifsp.edu.br. <https://orcid.org/0000-0002-8578-6414>

² Doutor em Artes Visuais e docente do IFSP / Câmpus São Paulo. E-mail: nakashato@ifsp.edu.br. <https://orcid.org/0000-0003-4163-3616>

Introdução

A segunda metade do século XX no Brasil foi caracterizada por diversos acontecimentos políticos que incidiram em sua história, dentre os quais, destaca-se a Ditadura Civil-Militar, pela profunda marca deixada na sociedade a partir da década de 1960. Da mesma maneira, no campo da arte, artistas inconformados com o contexto de autoritarismo e cessão da liberdade de expressão engajam-se no desenvolvimento de uma produção artística intencionalmente provocativa, com ênfase no comentário político e na prática da liberdade como estratégia de ação, talvez como nunca visto na história do país.

A repressão policial à cultura e a prática constante da censura vieram alterar esse quadro e impor novas formas de reações, que variaram do silêncio às metáforas, passando pelo hermetismo, a contracultura e o exílio. (Freitas, 2013, p.09)

Essa repressão policial intensa, pessoal e cultural não foi capaz de deter mobilizações artísticas e de expressões, pois, de modo antagônico, o crescimento de uma reforçava o posicionamento e desenvolvimento da outra, evidentemente de forma não harmônica.

Para analisar essa relação entre o desenvolvimento da arte como forma de resistência com o advento da ditadura militar, afim de se chegar no contexto histórico atual e na produção artística autoral foi estabelecida uma metodologia que consistiu em realizar uma análise a respeito do período histórico selecionado, posteriormente realizar um estudo sobre a arte brasileira no período, posteriormente focando no artista, Cildo Meireles. Após realizada a pesquisa de cunho mais bibliográfico a pesquisa passou para a sua segunda etapa, a de produção artística autoral.

De forma a se concluir a pesquisa, após a realização de três trabalhos artísticos autorais, foi elaborada a terceira etapa da pesquisa, que consistiu em analisar essa produção artística efetuada, analisando desde o processo de criação, passando pela instalação até o momento de repercussão delas.

O presente artigo estabelece uma evolução semelhante ao processo metodológico da pesquisa, assim sendo primeiramente será estruturado o processo histórico desse período e

posteriormente apresentado uma reflexão sobre as participações artísticas, tendo como foco as obras do Cildo Meireles, e por fim a apresentação e análise dos projetos artísticos realizados.

Desenvolvimento textual

O Ato Institucional nº1 (AI-1) foi lançado juntamente ao golpe, justificando-o em esfera constitucional. O Ato consistia em manter a constituição de 1946 em vigor, no entanto como algumas alterações, como no caso do funcionamento do Congresso. Esse foi o primeiro de 17 atos institucionais no período de 1964 a 1969, esses foram a forma inicial de instalação dos militares no governo do país.

A ditadura se apresentou com o discurso de que seria um processo temporário, e que se manteria para resolver os problemas da nação, como a “ameaça comunista”, provinda do governo de João Goulart, até as próximas eleições dois anos depois. E para tal autorizou a cassação de mandatos de todos os níveis, e incluído a suspensão os direitos políticos.

Os anos iniciais da ditadura foram marcados pela chamada “linha tênue”, representada pelo governo de Castelo Branco. Possuíam uma política que ainda acreditava em seu discurso inicial de apenas devolver a ordem para o país e logo após a sua democracia. Evidentemente essa linha já abusava de seus poderes, como foi denunciado no Correio da Manhã torturas que estavam sendo executadas por algumas camadas da sociedade militar (Boris, 1995).

Um outro marco importante da instalação da ditadura no Brasil foi o fechamento e o incêndio criminoso que ocorreu na União Nacional dos Estudantes (UNE) em 1 de abril de 1964, encerrando assim as práticas legais de movimentação política dos estudantes do Brasil, uma camada que em diversos momentos, tanto no próprio país com em outros exemplos, se pôs de frente contra ditaduras e regimes autoritários. O fechamento da UNE pode ser entendido como uma tentativa inicial de se desmontar uma possível oposição.

Serviço Nacional de Informações (SNI) tinha como objetivo coletar informações referente a indivíduos considerados ameaças para a segurança nacional, este foi criado no mesmo ano do golpe militar.

Em 1965 foi decretado o segundo Ato Institucional, que demonstrou que a ditadura instalada não seria algo passageiro ou de curta duração. O AI-2 consistia em estabelecer que as eleições para presidência e vice-presidência seriam feitas de forma indireta, ou seja, escolhidos

pela maioria absoluta do Congresso Nacional, e realizadas de modo público, não permitindo, de certo modo, liberdade verdadeira de voto. Além disso, o segundo ato acrescentou ao presidente alguns outros poderes, como por exemplo a facilitação da criação de outros Atos Institucionais. O AI-2 também decretou o fim dos partidos políticos existentes, como, por exemplo, os partidos getulistas, e tornou a política em bipartidária, consistindo no partido Aliança Renovadora Nacional (Arena), que apoiava o governo militar, e Movimento Democrático Brasileiro (MDB), que seria a “oposição”. Além desses partidos legais e constitucionais havia ainda a presença de dois outros grupos clandestinos, o Partido Comunista Brasileiro (PCB) e a Aliança Nacional Libertadora (ALN).

No ano de 1967, com o quarto ato institucional, a constituição antiga foi revista e refeita aos moldes da recém instalada ditadura, tendo ela sido passado a força pelo congresso com a ordem do vigente Presidente da República, Castelo Branco.

Um dos acontecimentos que suscitou um dos maiores movimentos populares da época foi a morte do estudante Edson Luis, que disparou a passeada dos 100 mil, em 1968, na cidade do Rio de Janeiro. Edson Luis era um estudante secundarista carioca que foi morto pela Polícia Militar durante uma manifestação estudantil e popular no restaurante Calabouço do Instituto Cooperativo de Ensino, que se encontrava em situação precária.

4

Figura 1 - Velório de Edson Luis de Lima Souto



Fonte: Associação dos Estudantes Secundaristas do Estado do Rio de Janeiro

A morte de Edson, juntamente com as outras diversas mortes e repressões culminou na enorme passeata pelas ruas do centro do Rio de Janeiro, no dia 25 de junho de 1968, reunindo não apenas os estudantes, mas também operários, trabalhadores, artistas, professores e até mesmo membros da igreja e de classe média.

Figura 2 - Passeata dos 100 mil



Fonte: O Globo

No mesmo ano de 1968, duas grandes movimentações operárias aconteceram, a greve de Contagem, Minas Gérias, e a de Osasco, São Paulo. Estes movimentos representaram a volta do movimento dos trabalhadores diante da repressão e do desmonte dos sindicatos.

A frente de oposição, assim como outros movimentos mundiais, se concentrou no ano de 1968, o que trazia uma certa esperança, e uma organização para a mobilização para o fim da ditadura.

Além dessas mobilizações, desde o ano anterior a luta armada, a guerrilha contra a ditadura estava sendo formada, se articulando e realizando diversos ataques diretos ao governo. Como principal nome da guerrilha surge Carlos Marighella, que rompe com o Partido

Comunista Brasileiro, que se opunha a luta armada, e funda a ALN (Aliança de Libertação Nacional). Além da ALN, existia o Movimento Revolucionário 8 de outubro (MR-8) e a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), que trabalhavam como um coletivo a fim de boicotar e executar atos de terrorismo contra o Estado. Uma das primeiras ações dessa guerrilha foi de colocar uma bomba no consulado americano, que ocorreu no próprio ano de 1968. Após a explosão de parte do consulado ocorreram movimentos de assaltos a bancos a fim de recolher fundos para a causa.

Essas mobilizações, tanto as de estudantes e operários quanto as dos movimentos mais radicais serviram como preceito para a instalação e articulação da linha dura. Com o surgimento e fortalecimento desses movimentos as instituições ligadas ao Estado e a ditadura ficaram mais apreensivas, e acharam uma brecha para reforçar as técnicas de repressão e censura. Nesse momento foi decretado o Ato Institucional nº5.

O AI-5, 1968, marcou o início dos anos de chumbo da ditadura. Sem prazo de vigência, suspendeu o *habeas corpus*, instaurou a censura nos meios de comunicação e a tortura como prática de governo. O Ato juntamente com a Lei de Segurança Nacional³ iniciou-se a prática de “desaparecidos políticos”, pois com essa conjuntura a perseguição, vigilância, sequestro, tortura e execução de pessoas com ideias políticas divergentes ao da ditadura se tornou algo cotidiano e assinado por lei.

Além disso, no ano de 1969 foi implementada a Operação Bandeirante (Oban), para combater a guerrilha, principalmente as do Estado de São Paulo, que era onde a maioria se encontrava.

A Oban consolidou o método “sequestro-tortura-execução” como princípio de combate à “subversão”, atingindo os combatentes da luta armada e a rede de apoio direto e indireto às organizações clandestinas. (Memórias da ditadura. Repressão, 2018, s.p.)

³ A Lei de Segurança Nacional, promulgada em 4 de abril de 1935, definia crimes contra a ordem política e social. Sua principal finalidade era transferir para uma legislação especial os crimes contra a segurança do Estado, submetendo-os a um regime mais rigoroso, com o abandono das garantias processuais. (FGV CPDOC. Anos de incerteza (1930 - 1937) Lei de Segurança Nacional. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/aeravargas1/anos30-37/radicalizacaopolitica/leiseguranacanacional>>. Acesso em: 17 dez. 2018).

As práticas realizadas dentro da operação eram claras: perseguir e executar os indivíduos consideradas subversivas, realizando-as das mais diversas cruéis formas possíveis. Os relatos e resultados dessas torturas demonstram a enorme crueldade e violência estabelecida pelo Estado. Apesar de “eficaz”, a forma de organização da Oban, que contava com militares, policiais civis e policiais militares, desagradava estrutura militar que se encontrava no poder, e assim no ano de 1970 ela se transformou no órgão Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), que se estruturou numa organização hierárquica com ligação direta com os comandos militares. Esse órgão se manteve até o fim da ditadura militar.

Instaurada essas políticas de controle social inicia-se o período denominado de “Anos de Chumbo” (1968 – 1974) marcados pela forte repressão e pelo governo de Emilio Garrastazu Médici.

Médici divide o seu governo em três áreas: a militar, a econômica e a política. O ministro do exército Orlando Geisel ficou encarregado de administrar a área militar. Delfim Netto, da Fazenda assumiu o comando da economia. A política, nas mãos do chefe da casa civil, o professor de direito, Leitão de Abreu. O paradoxo de um comando presencial dividido em um dos períodos mais repressivos, se não o mais repressivo, da história brasileira. (Fausto, 1995, p. 483)

7

A propaganda e o desenvolvimento econômico foram as grandes armas desse período, com medidas econômicas o país cresceu de modo intenso e espantoso, abrindo uma grande brecha para se realizar propagandas e movimentos que concordassem e favorecessem o governo ditatorial.

Durante esses anos as formas de resistência e guerrilhas foram exterminadas, tendo os dois dos principais líderes dessas resistências, Carlos Marighela e Carlos Lamarca assassinados, e junto com eles seus movimentos, como no caso da Guerrilha do Araguaia, que foi completamente exterminada, até hoje não obtendo dados oficiais sobre as mortes desse confronto.

É importante frisar que esses acontecimentos foram todos formados, efetuados e acobertados pela censura institucional. A censura foi um grande aparato da ditadura, pois mascarava e escondia não apenas os acontecidos realizados pelo próprio governo, como

assassinatos, torturas, apreensões, mas para também esconder as forças de resistência, a fim de demonstrar um governo sólido e estruturado, o que não correspondia a realidade.

Essa estrutura de repressão, censura, mudanças no cenário econômico, propaganda e o patriotismo marcaram esse período. No entanto já no fim do mandato de Médici essa estrutura começa se desestabilizar.

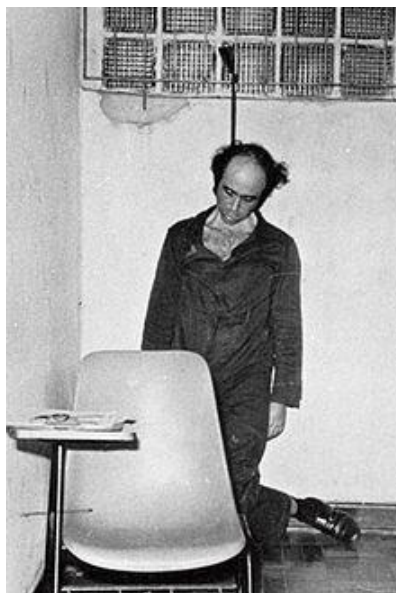
Com o fim deste período ascende o governo de Ernesto Geisel, que já havia trabalhado como Chefe da Casa Militar no período do Castelo Branco. Sua entrada no poder foi um modo de manter a linha dura à distância. Esse desabamento da estrutura do regime fez com que os próprios militares acatassem um fim para a ditadura, devido ao crescente ressurgimento de movimentos de oposição, e a fim de manter a estrutura o mais “segura” possível para os agentes do governo foi iniciado um processo gradual, lento e seguro de término da ditadura, que se estendeu até o fim do mandato de Figueiredo em 1985.

Apesar de já se encontrar a caminho do fim, as formas de repressão e violência ainda eram presentes.

No curso de 1975, Geisel combinou medidas liberalizantes com medidas repressivas. As últimas eram destinadas a acalmar o “público interno”, ou seja, integrantes da corporação militar. No mês de janeiro, tivemos exemplos dessa tática: em surdina, o governo suspendeu a censura ao jornal O Estado de São Paulo; a isto se seguiu uma ousadia maior dos outros jornais, com destaques para a Folha de São Paulo. Por outro lado, o ministro da Justiça Armando Falcão desfechou uma violenta repressão contra o PCB, acusando-o de estar por trás da vitória eleitoral do MDB. (Fausto, 1995, p.491)

Mesmo com o presidente não apoiando a linha dura, muitos militares ainda se identificavam com tais posições e atitudes, principalmente os que trabalhavam nos órgãos de repressão como o DOI-CODI. O extermínio dos movimentos de guerrilhas ainda enxergava os “subversivos” e “perigosos” pela sociedade, e os intimavam a comparecer a instituição, a fim de extrair informações desses sujeitos. Esse foi o caso de Vladimir Herzog, jornalista que foi intimado pelo DOI-CODI de São Paulo, em 1975 por suspeitas de ter ligação com o Partido Comunista, em que Herzog se apresentou ao DOI-CODI e daí não saiu vivo. Sua morte foi apresentada como suicídio por enforcamento, uma forma grosseira de encobrir a realidade: tortura seguida de morte”. (Fausto, 1995, p.491)

Figura 3 - Foto de morte de Vladimir Herzog dentro da sede do DOI-CODI



Fonte: CartaCapital

9

Na mesma linha de política de Geisel, seu sucessor, general João Batista Figueiredo, manteve a política de abertura gradual, lenta e segura. Esse final da ditadura também foi acompanhado por uma enorme crise econômica, que se estendeu por muitos anos após.

O período de Figueiredo combinou dois traços que muita gente considerava de convivência possível; a ampliação da abertura e o aprofundamento da crise econômica. (Fausto, 1995, p.501)

Em 1979, como parte dessa programada finalização da ditadura foi feita a lei da anistia, que beneficiaria muitos, desde comandante a torturador, de seus atos exercidos durante o período não democrático, ao mesmo tempo que tornou possível a volta dos exilados ao país. Nesse período foram registrados inúmeros casos de terrorismo pelos militares que se identificavam ainda com a linha dura.

Foram refeitos os partidos políticos, extinguindo os antigos MDB e ARENA, sendo substituídos por partidos novos com diferentes ideologias, dando também uma reabertura para os sindicatos. Em 1982, votou-se diretamente para governador do Estado, algo que não ocorria

desde 1965. Em 1984, organizado pelos partidos de oposição e os sindicatos foi realizado o movimento pelas Diretas Já, manifestações que ocuparam diversas cidades do país, iniciando por Recife, sendo da maior na cidade de São Paulo, com cerca de 1,5 milhões de pessoas no dia 16 de abril de 1984, que chegaram a pressionar o Congresso para uma lei que decretasse eleições diretas presidenciais. No entanto isso não aconteceu, devido a grande maioria do Congresso permanecer ainda favorável a uma política ditatorial.

Através de acordos ficou escolhido como candidato Tancredo Neves, e como vice José Sarney, que, apesar de ser uma eleição indireta, realizavam propagandas políticas e tentavam estabelecer um contato com a população, para que os apoiassem em seus governos. E nas votações indiretas foram eleitos. No entanto, devido a condições médicas, Tancredo nunca chegou a tomar a presidência, tornando seu vice, José Sarney, o primeiro presidente não militar desde o Golpe de 1964. Em 1988 foi realizada uma nova constituinte que elaborou a constituição de 1988, conduzindo um final legal e constitucional a ditadura civil militar no Brasil.

Durante esse longo período de vinte e um anos muitas mudanças ocorreram também no campo cultural do país, desde na cultura musical, passando pelo teatro até as artes plásticas. Com a crescente censura e repressão policial as artes se tornaram uma forma de resistência e também de comunicação, tendo sido grande alvo de mecanismos de controle devido a essas características.

O ARTISTA NO CONTEXTO

Dentre o campo da arte um dos artistas se sobressai entre os outros, criando formas de se propor a arte e novas formas de inserir na vida comum o questionamento político, esse artista era Cildo Meireles.

O artista iniciou sua vida artística acadêmica na cidade de Brasília, onde chegou a realizar alguns trabalhos, mas sua carreira se impulsiona quando se muda para a cidade do Rio de Janeiro, em 1967. Logo nesse período realizou obras como *Espaços Virtuais: Cantos*, que já possuía essa forte característica de Meireles de repensar a obra de arte na sua essência, dialogando e estruturando pensamentos a respeito da questão da reprodutibilidade.

Nossa preocupação era com a reprodutibilidade de nossos trabalhos, que tinha a ver com as ideias de Walter Benjamin, mas basicamente se referia à reprodutibilidade de obras pela transmissão de instruções orais. Minha série de *Espaços Virtuais* pode ser descrita oralmente a uma pessoa, e ela pode fazer essas peças. Chamo esses trabalhos de *Fonofenômenos*, ou seja, fenômenos sonoros. (Quemin, 2014, p. 107)

No período ditatorial do Brasil o rumo das artes passava por um processo de mudança. Destoando do processo artístico europeu e americano, que na década de 1950 até 1970, que trabalham com a questão da Pop Art, no Brasil, na década de 1950 surge um movimento Neoconcretista, que logo, devido as características sociais-políticas do Brasil, fomentaria o que hoje podemos chamar de arte de guerrilha.

O artista, hoje, é uma espécie de guerrilheiro. A arte uma forma de emboscada. Atuando imprevisivelmente, onde e quando é menos esperado, de maneira inusitada (pois tudo pode transformar-se, hoje, em arma ou instrumento de guerra ou de arte) o artista cria um estado permanente de tensão, uma expectativa constante. Tudo pode transformar-se em arte, mesmo o mais banal evento cotidiano. Vítima constante da guerrilha artística, o espectador vê-se obrigado a aguçar e ativar seus sentidos (o olho, o ouvido, o tato, o olfato, agora também mobilizados pelos artistas plásticos), sobretudo, necessita tomar iniciativas. A tarefa do artista-guerrilheiro é criar para o espectador (que pode ser qualquer um e não apenas aquele que frequenta exposições) situações nebulosas, incomuns, indefinidas, provocando nele, mais que o estranhamento ou a repulsa, o medo. E só diante do medo, quando todos os sentidos são mobilizados, há iniciativa, isto é, criação. (Morais, 1970, p.49)

11

Esse movimento teve diferentes desenvolvimentos nas diversas partes do país, como por exemplo a diferença entre o grupo carioca e o paulista. As ideias desses grupos, juntamente com os outros campos da arte, como a música e o teatro, marcaram uma grande ruptura no caminhar da arte brasileira, trazendo como questionamento da relação com o público, entre outras coisas.

No entanto, apesar de as artes plásticas terem iniciado esse novo movimento, segundo Aracy Amaral, essa mudança foi quase que superficial nesse campo, tendo se aprofundado mais nas outras esferas da arte.

Todavia, é certo também dizer que, embora tivesse ocorrido, no meio das artes plásticas, esta contaminação com o “coletivo”, sucedido de maneira bem mais forte na área do teatro, do cinema, da música popular, não ocorre um engajamento, por parte do artista plástico, nesse período, como nas outras áreas citadas, como o dado social-político propriamente dito, salvo exceções. O político tocaria o artista plástico “de leve”. (Amaral, 1987 ,p. 329)

O artista Cildo Meireles pode ser descrito como essa exceção, dentre outros artistas como Antônio Manuel e Guilherme Vaz, que executaram diversas obras com essa característica de guerrilha e de não aceitação da condição da sociedade atual, trabalhando e dialogando com questões que batessem de frente contra as medidas militares que estavam sendo seguidas no Brasil.

Evidentemente, a ditadura civil-militar brasileira não alterou o quadro da arte brasileira de modo unilateral. Ao mesmo tempo que se criou uma geração que usava a arte como meio de se fazer política, a arte pela arte, a arte pela estética continuou a existir, estabelecendo na verdade um dos primeiros momentos em que os artistas começaram a viver e se sustentar apenas com a produção de suas obras. Sem sombra de dúvida foi um momento de oscilação e mudanças no campo da arte brasileira.

Frederico Moraes resumiria com precisão o quadro do meio artístico brasileiro em relação aos últimos anos da década de 60 e início de 70 ao dizer que “a arte brasileira viveria momentos de grande inquietação, até se estabilizar, negativamente, com a auto-censura, numa aceitação passiva do *status quo*. A vanguarda assumiu uma posição de marginalidade em relação ao sistema” afirma ele. (Amaral, 1987, p. 336)

A auto-censura é um conceito potente e que pode muito bem caracterizar esse período. A existência de uma censura institucional, estabelecida pelos Atos Institucionais e as repressões diárias é indubitável, e muitas vezes explicada para se entender esse quadro do Brasil na década de 1960-70, no entanto pouco é dito sobre a auto-censura da população, que também gerou um grande efeito na sociedade.

Os próprios artistas, por sua vez, enfrentavam ou passavam por suas respectivas censuras, que não demonstram uma fraqueza do artista, mas sim um momento de necessidade de autopreservação, uma obra de Cildo, denominada de *Sete de setembro*, nunca chegou a ser

realizada devido a esse sentimento de autopreservação do artista, devido as diversas formas de repressão física e psicológica.

Angélica de Moraes: Como é a obra Sete de setembro?

Cildo Meireles: Estávamos em plena ditadura militar quando criei esse trabalho. Pensei em alugar uma sala de frente para o desfile militar de 7 de setembro, na Avenida Presidente Vargas (Rio de Janeiro). Alugaria com cinco anos de antecedência, com dados falsos, e transformaria em uma casamata de ferro. No momento do desfile, ligaria caixas de som fortíssimas para transmitir discursos feitos contra a ditadura, proibidos pela censura.

Angélica de Moraes: Ainda bem que você não tentou realizar o trabalho nessa época, caso contrário talvez você não estivesse falando comigo agora...

Cildo Meireles: Pois é. O instinto de autopreservação falou mais alto.

(Moraes. 2014, p.120)

Nesse caso da obra de Cildo, apesar de haver uma ideia concreta de uma realização de uma obra, o medo, ou o próprio conhecimento das possíveis consequências de seus atos o fizeram repensar novamente sobre a realização da mesma, levando em conta, evidentemente, o seu próprio bem estar. Não há como saber exatamente como essa obra teria sido repercutida na sociedade naquela época e com aquele governo, mas é fácil de se imaginar uma resposta nada agradável ao artista. Talvez esse sentimento de autopreservação devido a uma ação não violenta seja um dos maiores problemas criados durante a ditadura. Todas as atitudes eram pensadas e repensadas diversas vezes antes de serem tomadas, a fim de se prevenir qualquer violência.

Evidentemente a autocensura não poderia dominar a vida de um artista considerado de guerrilha, pois apesar do constante medo e vulnerabilidade, era necessário se demonstrar artisticamente a insatisfação com o Regime.

Uma obra de Meireles que desafia, não apenas a ditadura militar, mas também a obra de arte dentro dos museus, é *O Sermão da Montanha: Fiat Lux*, obra de 1979 que durou apenas 24 horas em exposição no Centro Cultural Cândido Mendes, no Rio de Janeiro. A obra consistia em um espaço, com oito espelhos grandes espalhados, na qual podiam ser lidas, em cada espelho, as oito “bem-aventuranças” do Sermão da Montanha (Mateus 5, 3-10). No centro desse espaço se encontrava um cubo formado por diversas caixas de fósforo Fiat Lux, tendo o piso

ao redor desse cubo revestido de lixas pretas, que emitiam som que eram ampliados e ouvidos por toda sala. Além disso havia cinco atores contratados para atuarem como seguranças do cubo.

A performance instalava na galeria um ambiente altamente tensionado, pois de fato criava um espaço altamente perigoso e inflamável, assim se causando ao expectador essa sensação de perigo constante, o que pode ser entendido como uma forma de se demonstrar ao expectador a sensação de constante medo sentida durante a ditadura.

Figura 4 - Obra O Sermão da Montanha: Fiat Lux



Fonte: Cildo, estudos, espaços, tempo

Em 1970, a convite de Frederico Moraes, Meireles participa do evento *Do Corpo à Terra* na cidade de Belo Horizonte. A ideia da exposição era que os artistas realizassem suas obras em loco, ao longo dos três dias de montagem da exposição, e que assim criassem novas obras para o lugar. Para tanto, nessa exposição, Cildo realiza uma de suas obras mais questionadas, *Tiradentes: Totem - Monumento ao Preso Político*, na qual o artista, durante essa mostra,

cercado de espectadores, amarra 10 galinhas vivas em uma grande estaca de madeira, as encharca de gasolina e as queima.

Sem dúvida essa é uma das obras que mais impactaram o público na época, e até mesmo quem ouviu falar da obra depois. Queimar os animais vivos foi um passo para representar a violência descabida da ditadura e de seus militares, era um ato de violência contra a violência, que além disso retratou um novo caminho da obra de arte, que rompe a questão da arte de representação com a realidade.

Com Tiradentes... eu estava interessado na metáfora e no deslocamento do tema. Queria usar o tema, vida e morte, como a matéria-prima do trabalho. O deslocamento é o que importa na história do objeto de arte. Mas esse trabalho contém um discurso mais explícito, direto, que é meu próprio ponto de vista. Como objeto formal, evoca memórias de auto-imolação, ou de vítimas de explosões ou de bombardeios de napalm. (Herkenhoff; Mosquera; Cameron, 1999, p.15)

Figura 5 - Obra Tiradentes: Totem - Monumento ao Preso Político



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

As obras de Cildo marcaram o período da ditadura militar, sendo hoje em dia considerado um dos grandes artistas que participaram dessa guerrilha artística, e que usavam suas obras como formas de expressão e de luta contra o regime militar. No entanto é importante ressaltar que o artista não é composto apenas por essas obras de cunho militante, mas que existem muitas outras obras do artista que não possuem esse vínculo com a guerrilha, mas que mesmo assim são de grandíssima importância para a história da arte no Brasil.

A arte como forma de guerrilha está diretamente conectada com o seu contexto histórico, ela pertence a ela assim como vice e versa. Frederico Morais, ao se discorrer sobre o artista em relação à contra-arte, que também pode ser entendida como arte de guerrilha diz:

Não sendo mais ele autor de obras, mas propositos de situações ou apropriador de objetos e eventos não pode exercer continuamente seu controle. O artista é que dá o tiro, mas a trajetória da bala lhe escapa. Propõe estruturas cujo/desabrochar, contudo, depende da participação do espectador. O aleatório entra no jogo da arte, a “obra” perde ou ganha significados em função dos acontecimentos, sejam eles de qualquer ordem. Participar de uma situação artística hoje é como estar na selva ou na favela. A todo momento pode surgir a emboscada da qual só sai ileso, ou mesmo vivo, quem tomar iniciativas. E tomar iniciativas é alargar a capacidade perceptiva, função primeira da arte. (Morais. 1970 p.50)

16

O TRABALHO ARTISTICO AUTORAL

A terceira etapa da pesquisa se constituiu em elaborar projetos artísticos autorais que se relacionassem com a bibliografia estudada. A escolha de relacionar o artista Cildo Meireles com o período da ditadura militar foi uma escolha de análise e que se manteve no momento de se produzir a própria linguagem autoral, com isso foi analisado a conjuntura presente no momento da elaboração da pesquisa.

Essa conjuntura foi a do ano de 2018, ano de eleição presidencial dois anos após o impeachment de Dilma Rousseff, que gerou uma imensa instabilidade política no país que foi amplamente refletida ao longo desse ano de disputa presidencial. Com base nas bibliografias estudadas um tema que se mostrou relevante e de constante interesse era a questão dos mortos ou desaparecidos políticos, e esse tema se tornou mais relevante quando o candidato a

presidência elogiou em rede nacional o Carlos Alberto Brillhante Ustra, ex-coronel do exército conhecido por suas sessões de torturas durante o período militar.

Inicialmente foi pensado em elaborar um trabalho relacionando a placa de inauguração da faculdade, datada na presidência do General Ernesto Geisel, que foi reconhecido como atuante em torturas durante o período militar no período anterior a sua ascensão a presidência. A ideia consistia em estabelecer uma relação entre os torturadores daquela época com os discursos atuais de políticos que as elogiam e as enaltecem, e através de atributos visuais e plástico demonstrar crueldade e a violência que vem sido enaltecida. Para isso foi pensado em se trabalhar com a figura de pau-de-arara⁴

No entanto, tal proposta não foi realizada por diversas questões, dentre elas devido às necessárias adaptações do local da instalação, que se encontra em um espaço de acesso dos alunos, e por isso pudesse perder a sua força de diálogo com o público. Outro aspecto foi a dificuldade de execução de realizar uma representação da forma humana no pau-de-arara, que em um primeiro momento havia sido pensada em se realizar com fitas vermelhas estruturadas com arame, no entanto, nos testes de execução, não ficaram como o esperado.

Portanto, o projeto foi reestruturado, partindo de uma intenção comum: a questão da tortura e da ligação com as eleições presidenciais de 2018. Como estavam se aproximando, foi planejado executar o trabalho no período de duas semanas antes do segundo turno das eleições presidenciais, a fim de se estabelecer uma relação direta com a mesma. O novo projeto consistia em um conjunto de fotos, de mortos políticos do período da ditadura, com seus respectivos nomes e datas de mortes, mesclados com fotos de pessoas atuais, maioria estudantes do Instituto Federal de São Paulo, datando a morte desse para os próximos 4 anos. Além dessas imagens foram selecionadas quatro histórias de estudantes assassinados durante a ditadura militar, dentre eles o Eremias Delizoicov⁵, que foi aluno do Instituto Federal quando ainda era Escola Técnica

⁴ Pau-de-arara é um instrumento de imobilização para tortura que foi muito utilizada durante o período de Ditadura Militar no Brasil. Esse método consiste em uma barra de ferro sustentada por duas mesas, e no meio desse ferro a pessoa é atravessada entre os punhos amarrados e os joelhos dobrados, pendurado sobre o chão.

⁵ Eremias Delizoicov era estudante e Militante da Vanguarda Popular Revolucionária. Foi morto por agentes do Estado brasileiro em 16 de outubro de 1969, na cidade do Rio de Janeiro. Segundo a falsa versão apresentada pelos órgãos da repressão, Eremias teria sido morto em tiroteio com os agentes do DOI-CODI / RJ, que tentavam prendê-lo em sua casa.(...) Diante das investigações realizadas, conclui-se que Eremias Delizoicov morreu em decorrência de ação perpetrada por agentes do Estado brasileiro, em contexto de sistemáticas violações de direitos humanos promovidas pela Ditadura Militar, implantada no país a partir de abril de 1964. No entanto, ele é considerado como desaparecido pela Comissão Nacional de Verdade porque, até a presente data, seus restos mortais não foram

Federal de São Paulo, juntamente com essas histórias estavam as respectivas fotos desses estudantes vivos e mortos. Por conta de as imagens *post mortem* serem bastante chocantes e não muito agradáveis estas não foram expostas de forma aberta, mas se encontravam dentro de envelopes juntamente com a montagem. Além da história e fotos desses estudantes, seguindo o mesmo modelo estava a história e fotos de uma professora (Sônia Maria de Moraes Angel Jones, 1973) submetida a este mesmo tratamento. A ideia era trazer as histórias das pessoas que viviam e trabalhavam no ambiente coletivo escolar e que foram assassinados em nome de seus ideais. Assim, estas histórias foram escolhidas de modo a estabelecer de alguma forma uma conexão com o público, que é majoritariamente composta por estudantes do ensino médio ou superior, e também pelos professores da instituição.

As fotos dos rostos atuais foram obtidas através de pedidos a colegas e amigos, e principalmente para estudantes do Instituto Federal de São Paulo. Foram 21 fotos de rostos com seus respectivos nomes e com suas mortes datadas para os próximos 4 anos, isso incluindo a minha própria foto.

18

Figura 6 - Foto própria colada no chão



Fonte: Autoral

O trabalho, após realizada a pesquisa prévia, foi instalado no chão da faculdade no dia 16 de outubro de 2018 no período da noite. As fotos e textos foram fixados ao chão com *papel contact* transparente, de forma que fosse possível as pessoas passarem por cima do trabalho

localizados e identificados. (COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO - RUBENS PAIVA. Mortos e desaparecidos. Disponível em: <<http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/mortos-desaparecidos/eremias-delizoicov>>. Acesso em: 10 out. 2018).

sem danificá-lo, e no centro da instalação foi feito um cartaz escrito “mortos políticos”. As fotos e textos foram instalados de forma progressiva, de forma a se entender que, conforme os dias fossem passando, o número de vítimas aumentava.

Figura 7 - Dia um da instalação



Figura 8 - Dia dois da instalação

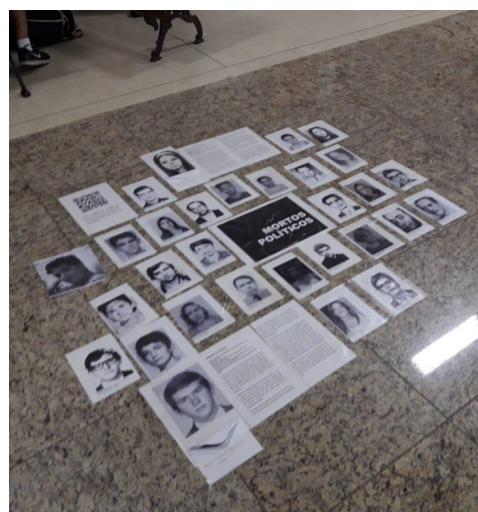


Figura 9 - Dia três da instalação

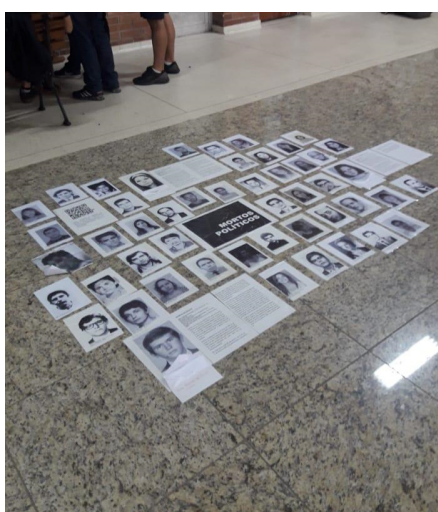


Figura 10 - Dia quatro da instalação



Fonte: Autoral

O local onde a obra foi instalada também foi pensado, além de se localizar no cento do Campus, em um dos lugares mais utilizados pelos alunos, a instalação foi realizada debaixo do brasão da república do Brasil que fica na parede.

Figura 11- Foto da instalação finalizada ao lado do brasão



Fonte: Autoral

O trabalho realizado não possui um diálogo muito explícito com as obras de Cildo Meireles, diferentemente de duas outras propostas anteriores realizadas pela pesquisa. Este trabalho se propôs relacionar mais com o contexto atual e estabelecer uma relação direta com a mesma, afim de possibilitar o entendimento da crítica contra a violência do Estado.

No entanto a ideia do projeto surge, através de um caminho sinuoso, com a obra do Cildo, *Tiradentes: Totem - Monumento ao Preso Político*, de 1970, analisada anteriormente.

Uma das primeiras influências dessa obra partiu de seu nome, um título forte e que faz direta ligação aos presos políticos e assim a conjuntura vivida durante esse período atual. Nessa mesma linha que foi escolhido de se posicionar ao centro dessas colagens o cartaz escrito “Mortos políticos”.

De um modo menos direto, o sentido da obra também foi analisado e reelaborado. A obra do artista foi executada durante a mostra Do Corpo a Terra, em Belo Horizonte no ano de 1970, foi uma experiência bastante inusitada, contava com um totem de madeira preso ao chão, e 10 galinha, que foram queimadas vivas. A obra criticava de forma abrupta as mortes e as torturas aos presos políticos da ditadura, retratando essa situação com a queima de seres vivos: galinhas, animais não violentos e sem forma de defesa. Por mais controversa ou problemática a obra do Cildo tenha sido na época (e continua sendo) ela marcou uma ruptura na arte política do Brasil, pois a obra deixou de ser algo de ilustração e representação, e passou a ser o que se pretendia apresentar: a morte e a violência, ultrapassando o limite da arte como representação ou alegoria.

Analisando a obra e a proposta de intervenção identifica-se uma ligação, talvez não tão direta, mas existente, com a questão de usar a morte para criticar a mesma, pois de certa forma ao realizar a instalação com as fotos de pessoas vivas identificando a breve morte delas, de certo modo, o trabalho as matou. Ao datar a morte de vinte e uma pessoas vivas, e as pregar no chão como se estivessem mortas, e, de modo inusitado, algumas das pessoas que forneceram suas fotos chegaram a ficar incomodadas com o fato de terem sido mortas no futuro, como se de fato fosse algo com este significado real.

Evidentemente que a obra de Cildo possui um outro sentido a partir do momento que ele efetivamente retira a vida de um ser vivo, mas esse trabalho, de modo mais indireto trabalha com esse sentido, de usar a morte como crítica à perseguição e à própria morte violenta.

De todos projetos foi o qual encontrei mais dificuldades para elaboração, pois não apenas o tema era mais atual e mais persistente, mas também a forma de apresentar esse tema tornou o trabalho mais complexo. De modo geral, ao realizar algum projeto artístico sempre caminho mais para o lado da arte conceitual, de modo a permitir uma multi-interpretação da obra, abrindo este campo, sem o caminho direto do autor. E nesse trabalho realizado houve o tempo todo uma autocrítica pois considerava que o trabalho estava explícito demais e que permitia poucas formas de interpretação.

Ao mesmo tempo que questionava sobre a pouca maleabilidade interpretativa da obra, também questionava que, por ser uma obra tão necessária no momento político/social que vivemos, se o fato dela ser mais explícita não contribuiria para a ação política da mesma, pois ao mesmo tempo que a obra conceitual possibilita várias compreensões distintas ela também possibilita a não compreensão geral, algo que, para esse trabalho foi visto como uma desvantagem.

No entanto, algo que surpreendeu foi que, apesar de ter me preocupado com isso, ao conversar com pessoas que conviveram com a obra percebi que não houve uma interpretação única, e sim uma variedade de interpretações, incluindo a minha mesma, após a intervenção de um terceiro a obra, logo no primeiro dia da instalação das fotos, em que foi adicionada uma foto junto às outras (analisado no próximo tópico). Ou seja, além da repercussão do público, questionei-me sobre outros aspectos que nem havia sido cogitado por mim antes da montagem da instalação fotográfica.

As primeiras fotos foram coladas ao chão no fim da tarde na terça-feira dia 16 de outubro, e logo no dia seguinte, a obra sofreu uma intervenção de terceiros, quando foi adicionada uma foto ao chão, junto, e de forma semelhante às outras. No primeiro momento a participação foi bastante animadora, pois havia um desejo interno de que ocorressem intervenções no trabalho, e que as pessoas fossem colocando suas fotos ao longo das semanas. Apenas uma foto foi adicionada, e foi ela que fez repensar a interpretação da obra, pois eu mesma não sabia como ler essa intervenção.

A princípio tal atitude me deixou tanto quanto contente, pois era exatamente isso que gostaria e esperava que ocorresse, mas depois, observando a foto e o contexto que vivido, foi questionado se não havia uma outra intenção, se aquela foto não foi adicionada por compreender o trabalho e demonstrar que também pode ser um morto político, mas sim de uma forma de discurso de violência alegando que essa pessoa também “deveria ser morta”. Essa possibilidade foi bastante incomoda, pois em nenhum momento, elaborando o projeto, fora imaginado poderia se transformar em um mural do ódio.

Essa interpretação, como dito anteriormente, surgiu através do contexto vivido, onde o discurso do ódio está sendo empregado, e no qual violências contra pessoas e diferenças, as quais se opõem a esse discurso. Não foi esclarecido o intuito da pessoa em pregar a foto, não fui atrás, não descobri quem era a pessoa da foto, e também não a retirei, mantive exatamente como

foi posta, pois creio que em situações como essa, na qual expomos o trabalho de modo aberto para a interação do público é de se esperar que algo não saia exatamente como planejado, mas isso não quer dizer que o sentido da obra foi alterado ou perdido, só se acrescentou um questionamento a mais. Ademais, é a obra de arte provocando a sociedade, um dos motivos desta pesquisa.

Em um outro momento, no último dia em que estava colando as fotos restantes, um professor de história que estava participando do evento da Semana Antifascismo IFSP, estava analisando a obra. Para ele, minha foto, tal como a das outras pessoas que adicionei, estavam lá como uma forma de homenagem a esses mortos da ditadura, e não tanto como uma forma de crítica.

Figura 13 - Pessoas observando a intervenção



Fonte: Autoral

Naquele momento compreendi que o trabalho não era unilateral, mas que estava passível do olhar crítico e do entendimento de quem parasse para olhar e entender.

Evidentemente não houveram apenas críticas positivas e acontecimentos que acrescentaram ao trabalho, houveram alguns vieses discordantes e até pessoas pisando sobre as fotos e dizendo que isso não era verdade, que ninguém havia sido preso, torturado ou morto durante a ditadura militar no Brasil. De certo modo isso era uma reação já esperada, pois novamente, ao conscientizar o que está acontecendo no país, com um presidente eleito que homenageia um dos maiores torturadores da história do país, atitudes como essa, de negação de fatos ocorridos como a tortura, ou até de afirmação que eles ocorreram, mas que foram em prol da nação, já eram atitudes esperadas.

Por mais política que a obra seja, ela nunca foi diretamente partidária, e sim contra um certo tipo de pensamento, pretensamente hegemônico, que está sendo representado socialmente, e deste modo o trabalho ganha rumo. A ideia do projeto era de questionar as escolhas e os pensamento das pessoas a respeito da violência, institucionalizada ou não.

Conclusão

A Ditadura civil-militar brasileira marcou a história do país, sendo lembrada pelo autoritarismo, ausência de democracia, violência exacerbada, torturas e mortes. No entanto as artes também marcaram a história nesse período, desde as canções de protesto, os espetáculos políticos até as artes plásticas engajadas. Esse movimento das artes plásticas, apesar de ter sido um pouco mais tardio ao se comparar com as outras, teve uma enorme importância tanto para o campo da arte como para a própria sociedade.

Através dessa denominada arte de guerrilha foi possível se ultrapassar barreiras entre a arte e o público, transformando a produção artística de apenas uma forma de representação que pertence aos museus, para uma forma de conscientização e politização da sociedade que podia ser observada nos mais diversos locais. Cildo Meireles foi um dos grandes colaboradores desse movimento, sendo capaz de estabelecer diversos questionamentos a respeito da arte e do valor da obra de arte.

O período atual que vivemos, apesar de distante de um regime militar, vem apresentando diversas movimentações de cunho reacionário que preocupam a questão da liberdade, como os crescentes casos de censura moral, a glorificação da violência e o dominante discurso do ódio. Tal conjuntura traz diversos questionamentos, que acarretam nessa questão da relação da arte

como forma de resistência e politização que, tomando como base o ocorrido durante os anos de ditadura, torna-se tão valiosa e necessária.

Tendo isso em vista, os projetos artísticos autorais tiveram como premissa realizar esse papel e, a cada intervenção se tornando mais presente, a característica de resistência e luta, sendo o último trabalho uma clara forma de repúdio as formas de violência, principalmente as do Estado, assim estabelecendo uma própria e autoral forma de guerrilha artística.

Referências:

- AMARAL, Aracy. **Arte para quê?** A preocupação social na arte brasileira 1930-1970. São Paulo: Nobel, 1987.
- ARCHER, Michael. **Arte contemporânea:** uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ARTE CONCEITUAL. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3187/arte-conceitual>>. Acesso em: 08 de nov. 2017. Verbete da Enciclopédia.
- CANTON, Katia. **Novíssima arte brasileira:** um guia de tendências. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO - RUBENS PAIVA. **Mortos e desaparecidos**. Disponível em: <<http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/mortos-desaparecidos/eremias-delizoicov>>. Acesso em: 10 out. 2018.
- FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 1995.
- FGV CPDOC. **Anos de incerteza (1930 - 1937) Lei de Segurança Nacional**. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/aeravargas1/anos3037/radicalizacaopolitica/leiseguranca nacional>>. Acesso em: 17 dez. 2018.
- FREITAS, Artur. **Arte de Guerrilha**. 1ª ed. São Paulo: Edusp, 2013.
- GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada:** As ilusões armadas. vol. 2. São Paulo: Intrínseca, 2014.
- HERKENHOFF, Paulo; MOSQUERA, Gerardo; CAMERON, Dan. **Cildo Meireles**. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.
- MATOS, Diego; WASNIK, Guilherme. **Cildo estudos, espaços, tempo**. 1 ed. São Paulo: UBU, 2017. 295 p.
- MBL. **MBL**. Disponível em: <<http://mbl.org.br/>>. Acesso em: 10 out. 2018.
- MEMÓRIAS DA DITADURA. **Repressão**. Disponível em: <<http://memoriasdaditadura.org.br/repressao/index.html>>. Acesso em: 10 out. 2018.
- MEMÓRIAS DA DITADURA. **Albert Hening Boilesen**. Disponível em: <<http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-ditadura/albert-hening-boilesen/index.html>>. Acesso em: 17 dez. 2018.

MORAIS, Frederico. **Contra a arte afluyente: o corpo é o motor da “obra”**. Revista de Cultura Vozes, Rio de Janeiro, nº 01, jan/fev. 1970.

NEOCONCRETISMO. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3810/neoconcretismo>>. Acesso em: 08 de nov. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

OBRIST, Hans Ulrich. **Arte agora!** Em 5 entrevistas. São Paulo: Alameda, 2006.

MEIRELES, Cildo. Criação de valor. [Entrevista concedida a] Angélica de Moraes. **O valor da obra de arte**, São Paulo, p. (101 - 135), 2014.

ROSSI, Amanda. Congresso aprova decreto de intervenção federal no Rio de Janeiro; entenda o que a medida significa. **BBC Brasil**, São Paulo, 21 de fevereiro, News Brasil. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43079114>>. Acesso em: 01 de mar. 2018

SCOVINO, Felipe. **Encontros: Cildo Meireles**. Rio de Janeiro: Azougue, 2009.