

DVD
Material
Educativo
para
Professor
Propositor

CILDO MEIRELES:
GRAMÁTICA DO OBJETO



DVDteca

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(William Okubo, CRB-8/6331, SP, Brasil)

INSTITUTO ARTE NA ESCOLA

Cildo Meireles: gramática do objeto / Instituto Arte na Escola ; autoria de Christiane Coutinho e Erick Orloski ; coordenação de Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque. – São Paulo : Instituto Arte na Escola, 2006.

(DVDteca Arte na Escola – Material educativo para professor-propositor ; 74)

Foco: SE-8/2006 Saberes Estéticos e Culturais

Contém: 1 DVD ; Glossário ; Bibliografia

ISBN 85-98009-75-X

1. Artes - Estudo e ensino 2. Artes plásticas 3. História do Brasil 4. Meireles, Cildo I. Coutinho, Christiane II. Orloski, Erick III. Martins, Mirian Celeste IV. Picosque, Gisa V. Título VI. Série

CDD-700.7

 **Créditos**

MATERIAIS EDUCATIVOS DVDTECA ARTE NA ESCOLA

Organização: Instituto Arte na Escola

Coordenação: Mirian Celeste Martins
Gisa Picosque

Projeto gráfico e direção de arte: Oliva Teles Comunicação

MAPA RIZOMÁTICO

Copyright: Instituto Arte na Escola

Concepção: Mirian Celeste Martins
Gisa Picosque

Concepção gráfica: Bia Fioretti

CILDO MEIRELES: gramática do objeto

Copyright: Instituto Arte na Escola

Autores deste material: Christiane Coutinho e Erick Orloski

Revisão de textos: Soletra Assessoria em Língua Portuguesa

Diagramação e arte final: Jorge Monge

Autorização de imagens: Ludmilla Picosque Baltazar

Fotolito, impressão e acabamento: Indusplan Express

Tiragem: 200 exemplares

DVD

CILDO MEIRELES: gramática do objeto

Ficha técnica

Gênero: Vídeo experimental.

Palavras-chave: Arte contemporânea; arte conceitual; artista e sociedade; arte e vida; objeto; procedimentos técnicos inventivos; artista-propositor; história do Brasil.

Foco: **Saberes Estéticos e Culturais.**

Tema: As obras de Cildo Meireles que se concretizam na forma de objetos.

Artistas abordados: Cildo Meireles, Salvador Dali e Luis Buñuel.

Indicação: Ensino Médio.

Direção: Luiz Felipe Sá.

Realização/Produção: Instituto Itaú Cultural, São Paulo.

Ano de produção: 2000.

Duração: 15'.

Coleção/Série: *Encontros.*

Sinopse

Vídeo experimental com roteiro do historiador e crítico de arte Frederico Moraes, o qual apresenta uma revisão dos trabalhos de Cildo Meireles, desde a década de 70, revelando os processos e operações envolvidos na construção de seus objetos de arte. Produzido para fazer parte do projeto museográfico da exposição *Investigações: o trabalho do artista*, no Itaú Cultural/SP (2000), o vídeo é uma narrativa visual e textual ancorada numa trilha sonora que nos impulsiona à percepção da ação propositora deste artista que vem atualizando e determinando a legitimidade dos impulsos críticos associados a Duchamp.

Trama inventiva

Há saberes em arte que são como estrelas para aclarar o caminho de um território que se quer conhecer. Na cartografia, para pensar-sentir sobre uma obra ou artista, as ferramentas são como lentes: lente microscópica, para chegar pertinho da visualidade, dos signos e códigos da linguagem da arte, ou lente telescópica para o olhar ampliado sobre a experiência estética e estésica das práticas culturais, ou, ainda, lente com zoom que vai se abrindo na história da arte, passando pela estética e filosofia em associações com outros campos de saberes. Por assim dizer, neste documentário, tudo parece se deixar ver pela luz intermitente de um vaga-lume a brilhar no território dos **Saberes Estéticos e Culturais**.

O passeio da câmera

São revelados 15 minutos de ação: a ação propositora do artista Cildo Meireles. A câmera, em close, nos mostra uma mão que escreve fazendo marcas negras sobre o branco de um papel *fabriano*¹. As marcas revelam um pensamento: *qual é o lugar do objeto de arte?*

Com a breve pergunta, o papel recebe dobras; com um furador, o orifício; nele, um cadeado é colocado, lacrando a frase. Um homem, usando luvas, como aquelas usadas para manusear obras de arte, carrega o objeto pela cidade.

A seqüência das imagens e o som eletrizante da trilha sonora levam nossa percepção à expressão dos objetos de Cildo Meireles.

A narratividade das imagens é anunciada por títulos: 1) introdução, 2) etimologia (da palavra objeto), 3) objetos (in)definidos, 4) economia, 5) física e matemática e 6) política. Cada um desses temas é uma referência para as obras: *Estojo de geometria*, 1977-79; *Rodos*, 1978; *Ouro e paus*, 1982-95; *Árvore do dinheiro*, 1969; *Eureka – blindhotland*, 1975; *Casos de sacos*, 1976; *Para ser curvada com os olhos*, 1970; *Zero dólar*, 1978-84; *Inserções em circuitos ideológicos: quem matou Herzog?*, 1970 e

Projeto Coca-Cola, 1970; *Sermão da montanha: fiat lux*, 1973-79; *Desvio para o vermelho*, 1967-84.

O vídeo é finalizado com *Conhecer pode ser destruir*, nome da obra de 1970, que contém tal frase lacrada no início. Dessa maneira, Cildo Meireles sinaliza para nós sua ação propositora de questionar o sistema de arte por meio do próprio objeto que o constitui: a obra de arte.

Este vídeo experimental, produzido para a exposição *Investigações: o trabalho do artista*, nos move ao território **Saberes Estéticos e Culturais**, para o estudo da obra de Cildo Meireles no contexto da arte contemporânea, da arte conceitual e da relação entre artista e sociedade. Podendo, ainda, fazer paragens em *Forma-Conteúdo*, a temática contemporânea e a relação entre arte e vida; em *Linguagens Artísticas*, a linguagem do objeto na arte; em *Materialidade*, a dimensão simbólica e social dos objetos como matéria; em *Processo de Criação*, a ação de propositor e o procedimento de apropriação de objetos; em *Mediação Cultural*, a transgressão pela inserção do objeto de arte em espaços não instituídos pelo sistema de arte; em *Conexões Transdisciplinares*, o estudo da história do Brasil no período da ditadura militar.



Sobre Cildo Meireles

(Rio de Janeiro/RJ, 1948)

A arte nunca é política, torna-se política.

Cildo Meireles

À caça de relâmpagos. Assim Cildo Meireles² define a rotina de seu trabalho, dizendo:

É o primeiro momento de qualquer fato que te desperte a atenção, te emocione, te intrigue, que é indefinido, que não tem contornos, quer dizer, volta e meia você está se deparando com essa situação. Eu procuro sempre tomar notas que me possibilitem depois retornar e tentar ir detalhando, aprofundando, tentando encaminhar a coisa para uma formalização. Eu não consigo me inserir em um método. Agora, acho que cada peça tem uma espécie de biografia, tem uma origem, mais ou menos o que foi que deflagrou.

No limite das fronteiras entre o olho e o conceito, a produção de Cildo Meireles é sempre fruto da observação da vida e do mundo. O artista encara a arte como uma forma de pensar, nas suas obras transforma os objetos mundanos em reflexão, propondo poderosos comentários sobre a arte e a vida.

Artista carioca, Cildo reside sucessivamente em Goiânia, Belém do Pará e Brasília, onde em 1963, por influência do pintor peruano Felix Barrenechea, passa a dedicar-se ao desenho. Retorna ao Rio de Janeiro em 1967, cursa a Escola Nacional de Belas Artes e frequenta o ateliê de gravura do Museu de Arte Moderna/RJ. Nesta época, abandona temporariamente o desenho, e dedica-se a uma produção de cunho mais conceitual, voltada à crítica dos meios, dos suportes e das linguagens artísticas tradicionais. Em 1969, como professor do ateliê do MAM, funda com Frederico Morais e Guilherme Vaz a unidade experimental do Museu de Arte Moderna, da qual se torna diretor. Reside em Nova Iorque entre 1971 e 1973.

Da fusão entre a linguagem neoconcreta e a arte conceitual, Cildo chega a uma síntese que torna sua poética surpreendente. Do neoconcretismo dos anos 1960 que deu lugar à produção de artistas como Hélio Oiticica e Lygia Clark, Cildo herda a atitude de experimentação, o interesse pela investigação sensorial do corpo e a preocupação com a interação entre a obra e o espectador.

No Brasil dos anos 70-80, Cildo arquiteta uma série de trabalhos que fazem uma severa crítica à ditadura militar, tocando em questões sociopolíticas de maneira potente, ao mesmo tempo, trabalha engenhosamente e de maneira inédita com materiais, recriando as relações tempo/espaço.

O vídeo nos aproxima de algumas obras que trazem a marca desse período. *Árvore do dinheiro*, 1969, feita com notas de um cruzeiro e valendo dois mil cruzeiros, é o primeiro projeto a questionar diretamente a defasagem entre valor simbólico e valor real. A cédula *Zero dólar*, 1978-84, mostra os objetivos claramente políticos do artista: o valor zero de nossa moeda³ e o valor vazio de nossas instituições.

Em *Projeto Coca-Cola*, 1970, Cildo Meireles identifica a existência de “circuitos ideológicos”, e realiza sua proposta de *Inserções*⁴. Em garrafas de refrigerantes, com embalagens de vidro retornáveis, grava informações e opiniões críticas e devolve-as à circulação. Utiliza-se do processo de decalque, o *silkscreen*, com tinta branca vitrificada que não aparece quando a garrafa está vazia e, sim, quando cheia, tornando visível a inscrição contra o fundo escuro do líquido da Coca-Cola. Em *Quem matou Herzog?*, 1970, Cildo carimba a pergunta em algumas notas de cruzeiro, moeda corrente do Brasil no período. Aproveita a facilidade da circulação das notas de um cruzeiro - quanto menor o valor, maior sua circulação -, fazendo uso delas para criar com sua obra uma forma de interrogação nacional sobre o assassinato do jornalista.

Como quem começa uma corrente ou joga ao mar uma mensagem numa garrafa, **o artista dá início a um processo de comunicação aberto, cuja extensão desconhece e cujo alcance foge de qualquer intento de controle. Por esse motivo, costuma gravar em seus trabalhos deste período a frase: “a reprodução dessa peça é livre e aberta a toda e qualquer pessoa”, ressaltando a problemática do direito privado, do mercado e da elitização da arte.**

Na instalação monocromática *Desvio para o vermelho*, 1967, cada um dos três espaços separados - *Impregnação*, *Entorno* e *Desvio* - é permeado pela cor vermelho. Todo um ambiente doméstico, do sofá à geladeira, da vitrola e seus discos à água que corre na torneira, é revestido de um tom rubro intenso. A cor funciona como símbolo das torturas sangrentas e guarda a memória das sensações dos tristes anos de chumbo, com os quais se encerra a década de 60 e demarcam-se os anos 70. Em 1984, a obra é instalada no Museu de Arte Moderna/RJ e reinstalada na 24ª Bienal de São Paulo em 1998.

As obras de arte de Cildo Meireles não cessam nunca de viver, de significar. Circulam e, ao circular entre nós, determinam ou provocam transformações significantes. Afinal, Cildo é um homem das passagens, aquele que com um simples gesto arranca objetos e as coisas de sua mundanidade, dando-lhes um sentido novo.



Cildo Meireles - *Inserções em circuitos ideológicos: projeto Coca-Cola, 1970*
Garrafas de Coca-Cola, decalque em silkscreen, 18cm de altura



Os olhos da arte

Uma grande parte da minha obra reflete sobre a metáfora. O discurso torna-se quase material. A vida vira matéria-prima.

Cildo Meireles⁵

Cildo Meireles e sua poética: nem confessional ou intimista, nem autobiográfica. O mais importante em Cildo Meireles talvez esteja mesmo na apropriação de objetos. Seus objetos são originalmente banais ou familiares. Eles estão aí, no mundo, na rua, na casa. Mas um pequeno acréscimo ou um pequeno deslocamento, no seu uso ou função, dão a eles um novo significado. Do gesto *bricoleur* e trabalho intelectual, Cildo impõe uma nova leitura da realidade.

Nesse vídeo experimental, o título *Cildo Meireles: gramática do objeto* já nos convida a “arranhar” a questão da assimilação e transformação do cotidiano pela arte, por meio do uso do objeto na sua feitura. Questão que reverbera desde o primeiro *ready-made*⁶ de Duchamp, em 1913, e que ecoa na arte brasileira a partir dos anos 60, quando a arte assume uma postura política.

Por que Duchamp é a referência? Estamos quase a um século do aparecimento do primeiro *ready-made* de Marcel Duchamp e, hoje, mais do que nunca, o seu projeto repercute e deixa resíduos sobre a criação artística contemporânea: a utilização dos objetos do cotidiano, a partir da prática da apropriação.

No gesto provocativo de Duchamp, ao escolher um objeto qualquer, há o deslocamento da importância da obra para aquele que a escolheu. **Ao propor um objeto como arte, subvertendo a funcionalidade de um objeto industrial, Duchamp implode a lógica do sistema artístico. Demonstra que a produção de novos sentidos, o interesse estético, não são coisas que se esgotam no objeto instituído como artístico, e também que arte é uma prerrogativa de quem olha, não necessariamente de quem faz.**

A referência Duchampiana domina os experimentos artísticos ao final da primeira metade dos anos 50, em artistas como Rauschenberg, Jasper Johns, Andy Warhol, Jim Dine, Oldenbourg, Rosenquist e Alan Kaprow, entre outros, que lançam um olhar crítico sobre a sociedade de consumo industrializada através de recursos centrais encontrados na obra de Duchamp: a ironia, a transgressão, a presença do humor, a criação de paradoxos, a apropriação de objetos do cotidiano, a discussão sobre valor e aura de obra de arte.

A reverberação da apropriação de objetos do



Cildo Meireles - *Inserções em circuitos ideológicos: projeto cédula*, 1970 - Carimbo sobre nota de dinheiro

cotidiano em linguagem artística, acontece na arte brasileira nos anos 60, favorecida pela situação política explosiva no Brasil e a pronta assimilação da linguagem pop internacional por tropicalistas, neoconcretos etc.

Em obras dessa época, tal apropriação ocorre, por exemplo, com a cama que aparece distintamente em duas obras de 1968, *A zona - considerações*, de Wesley Duke Lee e *Bólido -cama 1*, de Hélio Oiticica⁷. Enquanto na primeira, são sugeridas questões freudianas, uma figura paterna/militar, a cama de hospital, corpos sobrepostos; a segunda revela um colchão sob abrigo de sacos de estopa, que remete a um casulo, um sono/hibernação, transformador, com seu envoltório de fibras. Rubens Gerchman, por sua vez, parte da *Mona Lisa*, um objeto (de arte) do século 15, para compor sua *Lindonéia, a Gioconda do subúrbio*, 1966.

Os exemplos são inúmeros e a produção artística revela-se particularmente fecunda na sua relação com o objeto, sobretudo nos anos 90, quando ele já está plenamente integrado ao cotidiano da arte.

Neste início do século 21, a operação de resignificação das coisas, nas fronteiras entre cotidiano e arte, tem tratamento, por exemplo, em Lia Menna Barreto. Seu trabalho *Fábrica*, 2003, lança mão de lagartixas de plástico vendidas nas lojas de “R\$1,99”, derretidas no aquecimento de um ferro de passar roupa. Da fusão do objeto original, nasce outro: um tecido de borracha mesclado a flores. O artista Marepe, por sua vez, instala um *ready-made* na 25ª Bienal de São Paulo, em 2002, ao levar um muro de tijolos de três toneladas e meia, seis metros de largura por dois e meio de altura, retirado de uma rua da sua cidade natal, Santo Antônio de Jesus, no Recôncavo Baiano, e exposto ao natural. Na ruína de muro de Marepe, há um resto de um slogan comercial com a inscrição: “Tudo no mesmo lugar pelo menor preço”. Marepe, como Duchamp, ironiza e discute o valor e a aura das bienais.

O objeto como arte segue, assim, suscitando igualmente o riso e o desconforto, posto que ele fala de nós, carregando nossos traços físicos, denunciando nossos desejos e revelando

nossas manias. Talvez seja por isso que, mesmo datadas, obras como as *Inserções em circuitos ideológicos*, na qual Cildo Meireles lida com o dinheiro, a mídia e o circuito do consumo, ainda mexam profundamente conosco.

O passeio dos olhos do professor

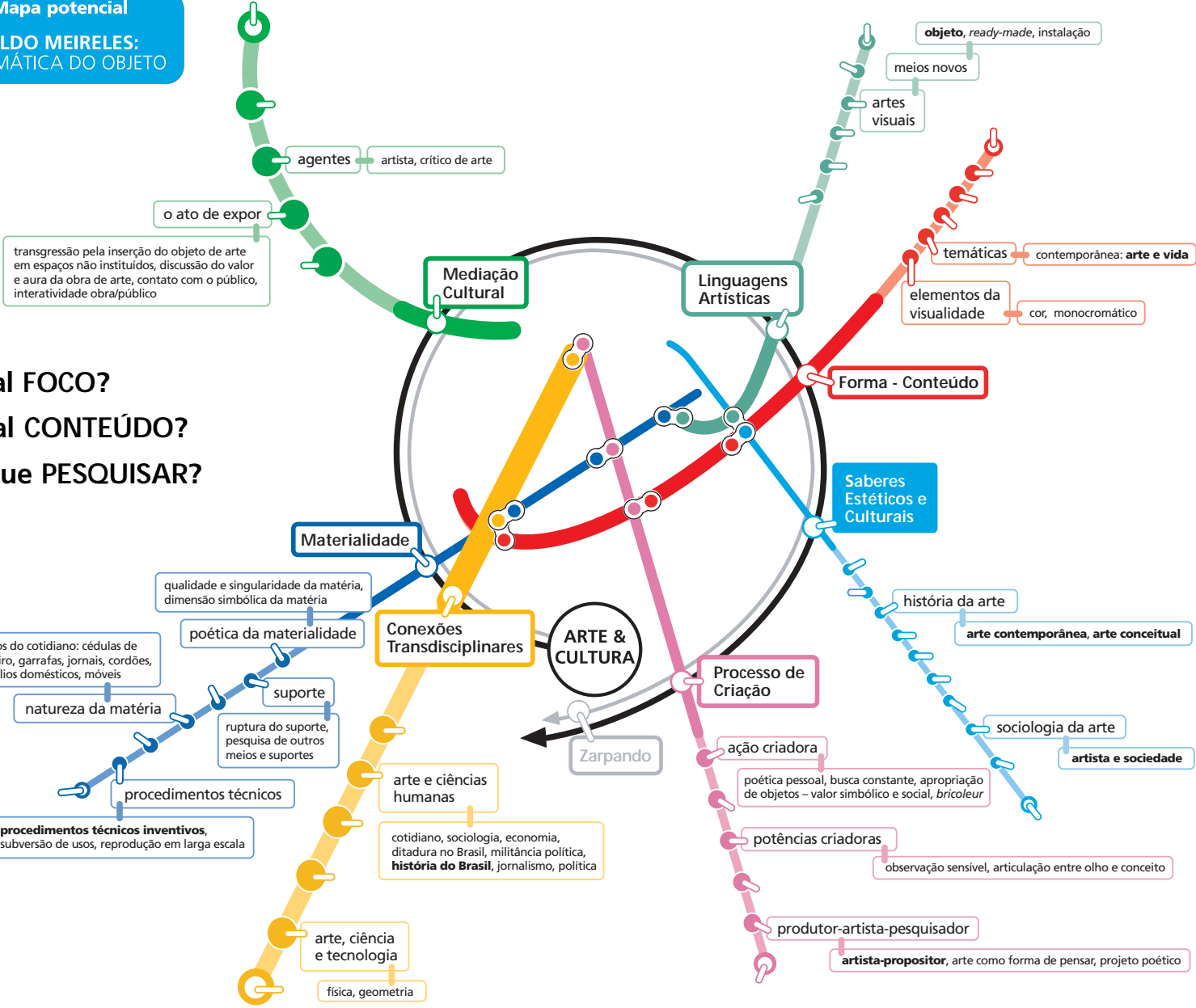
Para o planejamento e a organização do seu trabalho pedagógico a partir da leitura do vídeo experimental *Cildo Meireles: gramática do objeto*, um ótimo aliado é o diário de bordo, lugar de registrar suas idéias, a forma como você pretende encaminhar o trabalho após sua leitura do vídeo e o acompanhamento do projeto que será desencadeado.

Como contribuição para um olhar mais focado na leitura do vídeo, sugerimos uma pauta do olhar:

- Como vídeo experimental, o que a montagem provoca em você?
- Quais relações você estabelece entre as frases e citações, mostradas na abertura de cada uma das seqüências, e as obras apresentadas?
- O que a trilha sonora desperta em você?
- No vídeo, não há falas, apenas fragmentos de trabalhos de Cildo. Para você, o que leva à escolha dessa estética? Em que medida ela contribui para conhecer o trabalho do artista?
- Como você interpreta o título escolhido para o vídeo?
- O vídeo lhe faz perguntas? O que instiga você a pesquisar?
- Quais focos de trabalho você percebe que o vídeo pode desencadear?

Após assistir ao vídeo, reveja as suas anotações do diário de bordo e inicie seu projeto de trabalho, pensando, também, em como ajudar o seu aluno na percepção do vídeo. Pode ser interessante criar uma pauta do olhar para que eles possam focar alguns pontos.

Mapa potencial
CILDO MEIRELES:
GRAMÁTICA DO OBJETO



- qual FOCO?
- qual CONTEÚDO?
- o que PESQUISAR?



Percursos com desafios estéticos

O mapa potencial do vídeo traz o território **Saberes Estéticos e Culturais** como relevante, desencadeando sugestões para alguns percursos de trabalho. No entanto, essas são apenas algumas propostas que podem ser ampliadas ou transformadas, de acordo com os focos que você percebeu como mais interessantes e adequados aos seus alunos.



O passeio dos olhos dos alunos

Algumas possibilidades:

● **Leitura de uma cena**

Você pode começar exibindo apenas a primeira parte do vídeo, em que o artista tranca uma frase num papel: qual é o lugar do objeto de arte? A partir dessa cena, proponha uma conversa, problematizando: o que causa estranhamento? O que os alunos entendem por objeto de arte? Qual simbologia está presente no ato de esconder a frase, dobrando o papel? E de trancá-lo, juntamente com a chave? É possível saber a intenção do artista ao fazer esse trabalho? O que muda se não tivéssemos visto o artista fazendo a obra? Até que ponto observar o artista produzindo é importante para a compreensão do trabalho? Existe algum tipo de leitura estética possível/passível de ser feita? Como o olhar está presente nessa cena? Após essa conversa, exiba o vídeo por completo. Ao final, quais as impressões dos alunos sobre o vídeo? O primeiro exercício contribuiu para a apreensão das questões discutidas por Cildo?

● **Objetos: o que são?**

Um copo com água. Esse pode ser um trabalho de arte? Faça uma “exposição” desse copo com água e proponha uma discussão aos alunos. O que é o objeto apresentado? Qual a sua função? Como esse objeto pode ser percebido pela física? Pela química? Pela história? Pela arte? O que faz mudar o enfoque em cada uma das áreas? No cenário da arte, como

esse conjunto pode ser entendido? Alguém poderia escolher esse objeto como uma obra de arte? Quem teria o mérito de artista? De que maneira esse trabalho poderia ser ampliado e/ou transformado? Em épocas diferentes esse mesmo conjunto seria olhado de forma diferente? Como seria percebido por um artista renascentista? E por um simbolista? Um surrealista? Um dadaísta? Um impressionista? Um artista contemporâneo? Sugira aos alunos que transformem essa “exposição” em instalação, ou performance. Depois, apresente a obra *An oak tree*, 1973, de Michael Craig-Martin, que se constitui exatamente de um copo com água. Em seguida, exiba o vídeo. Após a exibição, retome a conversa. O que o vídeo ampliou sobre as questões levantadas na conversa antes da exibição? Quais as novas questões que o vídeo provocou nos alunos?

© O cão andaluz

Exiba o trecho do documentário em que há a cena de *O cão andaluz*, 1928-29, que tem roteiro co-escrito por Luis Buñuel e Salvador Dalí. Proponha uma conversa com os alunos, problematizando: o que para eles significa a cena? Quais simbologias estariam expressas na cena? Focalizando o período do filme, os dois artistas – Buñuel e Dalí – e o movimento do surrealismo, quais outros sentidos os alunos atribuem à cena? Depois, exiba o documentário inteiro e volte à cena do filme. Para os alunos, por que essa cena foi inserida no documentário? Qual a sua importância dela no contexto do trabalho de Cildo Meireles?

Essas proposições têm por objetivo provocar o olhar/pensar. De acordo com o foco que você considerar mais relevante no vídeo, transforme as proposições, tornando-as mais atrativas para o seu grupo de alunos.

🔍 Ampliando o olhar

- © A segunda parte do vídeo apresenta a etimologia da palavra objeto:

Ob: diante de, em frente de

jactus: ação de lançar, arremessar

objeto: do latim *objectum*:

ação de por diante, opor, barreira, objetar, expor (a um perigo), contrariar.

Apresenta também uma afirmação de J-C Lambert:

A escolha de um objeto de nossa sociedade e sua transformação procedem de uma vontade de descondicionamento do olhar e do cérebro. É participar da crítica radical de nossa cotidianeidade. É contrariar.

Porque o vídeo traz essas definições? Há relação entre essas definições e as obras de Cildo Meireles? Há outras definições de objeto? A pesquisa pode ser ampliada com a parceria do professor de português, percebendo os contextos possíveis em que a palavra é utilizada.

- Historicamente, a relação arte/dinheiro é uma relação tensa. Um vasto repertório de obras é criado como consequência dessa tensão. Seria interessante ampliar o entendimento da utilização do dinheiro por Cildo Meireles por meio de um percurso com obras como de Andy Warhol, em seu *silkscreen One dollar bills* (1962); de Jac Leirner, na série *Os cem* (1985-87), em que usa cerca de setenta mil cédulas de dinheiro fora de circulação, impressadas umas às outras, que serpenteiam pelo chão; ou as gravuras de Rubem Grilo (documentário disponível na DVDteca Arte na Escola), que discutem as relações entre trabalho e capital.
- Cildo Meireles é um artista com uma complexa e variada produção. Um olhar sobre outros trabalhos dele é um modo de conhecê-lo melhor. Como eram seus primeiros trabalhos? Em maio de 2005, no Centro Cultural Banco do Brasil (RJ), a exposição *Cildo Meireles – Algum desenho (1963-2005)* revelou um lado pouco conhecido do artista por meio de duzentos desenhos. O que os alunos podem perceber sobre sua trajetória artística?
- As obras de Cildo Meireles nos convidam a rever o objeto cotidiano. Experiências na sala de aula podem convocar um olhar mais refinado, aguçando a percepção sobre, por exem-

plo, o papel sulfite – material corriqueiro na escola. Propõe aos alunos uma relação com esse papel. A percepção de sua forma, sua textura, a luminosidade de sua cor branca. A conversa pode, ainda, cercar os materiais derivados da madeira com os quais o papel é feito, o modo como é produzido industrialmente, como é distribuído até chegar a uma loja onde o adquirimos. A experiência pode continuar com exercícios de novas percepções sobre o papel sulfite, colocando folhas desse papel em um local não usual, como o chão da sala de aula, o pátio da escola, o tronco de uma árvore, o poste de luz, etc... A folha de papel é sempre a mesma, mas ao colocá-la em outro contexto, seu significado se modifica? A conversa sobre a experiência e a escrita de um texto coletivo, sobre as reflexões geradas, podem gerar uma produção com várias folhas de papel sulfite, utilizando materiais que não sejam convencionais.

Conhecendo pela pesquisa

- A obra *Para ser curvada com os olhos*, 1970, é mostrada no vídeo com um efeito especial, que antecipa nosso exercício mental de comparação entre o tamanho das barras de aço. A obra trabalha com jogo de visualidade, e há várias imagens que exploram as chamadas ilusões de ótica, ponto em que a física e as artes visuais se encontram. O artista M. C. Escher estabelece essa relação como elemento fundamental em sua obra, literalmente brincando com os sistemas de representação bidimensionais através de imagens que confundem o olhar. A artista Regina Silveira também desenvolve seu trabalho a partir do domínio e subversão dos sistemas de representação. Pesquisando esses artistas, que relações podem ser estabelecidas com noções de física e matemática?
- O surgimento de Cildo Meireles, como um dos mais significativos artistas brasileiros de sua geração, coincide com o fechamento político provocado pela promulgação do AI-5, em 1968, e o conseqüente desenvolvimento de propostas

mais conceituais na arte. O que os alunos podem descobrir sobre esse período histórico? Qual é a geração de artistas que emerge entre os anos 1968-70? Como as obras mais conceituais se contrapõem ao endurecimento do governo militar, à perda da liberdade, às perseguições e torturas e aos desaparecimentos de pessoas?

- © Em *Quem matou Herzog?*, 1970, Cildo carimba a pergunta em algumas notas de cruzeiro, moeda corrente no Brasil do período, fazendo uso delas para criar com sua obra uma forma de interrogação nacional sobre o assassinato do jornalista Vladimir Herzog. Na época, como preso político pela ditadura militar, o jornalista é morto em outubro de 1975, sendo o suicídio a causa oficial de sua morte. Em 1978, a Justiça responsabiliza a União por prisão ilegal, tortura e assassinato do jornalista. Em 1996, a Comissão Especial dos Desaparecidos Políticos reconhece que Herzog fora assassinado no DOI-Codi de São Paulo e decide conceder uma indenização para sua família. Em reverência à memória do jornalista, há o Prêmio Jornalístico Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos, instituído em 1979 pelo Sindicato dos Jornalistas Profissionais no Estado de São Paulo. Para saber mais, em parceria com o professor de história, pode-se investigar sobre: prisão, tortura e morte no período da ditadura; os desaparecidos políticos no Brasil; o movimento para a abertura dos arquivos da ditadura; os objetivos do Prêmio Vladimir Herzog. Pode-se, ainda, estabelecer uma conexão com a morte e a tortura hoje de jornalistas, como ocorreu com o jornalista Tim Lopes, morto por traficantes em 2001.
- © Desde os anos 60, a imagem da Coca-Cola é utilizada na arte para os mais variados fins. Andy Warhol nas telas *210 garrafas de Coca-Cola*; o uruguaio Luis Camnitzer, em 1973, quebra uma garrafa do refrigerante e engarrafa-a em outra garrafa de Coca-Cola, transformando assim a escura bebida em algo intragável; o colombiano Antonio Caro, com as mesmas letras brancas sobre fundo vermelho do logotipo da Coca-Cola, cria um jogo de palavras que faz relações entre a marca, o nome

de seu país, Colômbia, e um de seus principais produtos: a cocaína. Além de Cildo Meireles, artistas brasileiros como Antonio Manuel e Nelson Leirner também trabalharam com a Coca. A MPB (música popular brasileira) também tem sido bom terreno para a bebida, já citada por Caetano em *Alegria, alegria*, Luiz Gonzaga em *Siri jogando bola*, Legião Urbana em *Geração Coca-Cola*, Lulu Santos em *O último romântico*. Quais as diferenças e semelhanças de abordagem desses artistas sobre a Coca-Cola?

Desvelando a poética pessoal

As obras de Cildo Meireles não se esgotam no campo visual, requerendo sempre uma participação intelectual do espectador. Como um protagonista social, que dá ênfase à ação e à apropriação de objetos para confrontar-se com o mundo, encarando a arte como uma forma de pensar, o artista pode impulsionar a criação de trabalhos.

A proposição é que cada aluno possa criar uma série de trabalhos, explorando uma idéia, um conceito, se apropriando, para isso, de objetos do cotidiano. Um olhar crítico sobre a vida cotidiana pode levantar uma série de temáticas, como as questões políticas, étnicas, éticas, da exclusão social, de gênero, dentre muitas outras possíveis. Cada aluno pode escolher uma temática para mover a criação de uma série de objetos.

É importante seu acompanhamento desses trabalhos, nutrindo os alunos com outros procedimentos possíveis e idéias, até o momento da apresentação para a classe. A leitura de cada série deve ser realizada pelos alunos antes que o autor fale sobre ela. Assim, os espectadores e o criador poderão perceber a riqueza da multiplicidade de leituras possíveis, especialmente numa obra conceitual.

Amarrações de sentidos: portfólio

A produção de um portfólio pode ser uma provocação para que os alunos tenham a percepção sobre o que foi estudado, ava-

liando os meios escolhidos para tal estudo. A proposta é a criação de um portfólio no formato de um estojo, tendo como referência a obra, de 1977-79, *Estojo de geometria*, de Cildo Meireles. Para isso, os alunos podem utilizar caixas, organizando divisões para acondicionar suas produções: os textos reflexivos, as produções visuais, as pesquisas realizadas.

Valorizando a processualidade

Este é o momento de avaliação sobre o desenvolvimento do trabalho, tanto para você quanto para seus alunos. Partindo do portfólio, proporcione ao grupo um momento de leitura dos estojos que foram criados, captando o que foi relevante para cada aluno e os pontos mais importantes ressaltados por todos. Retornando ao seu diário de bordo, você pode olhar sua processualidade como professor-propositor: quais foram os pontos altos do projeto? O que funcionou e de que modo? O que precisa ser mais bem planejado? Quais novas idéias o projeto provocou em você? Há outro documentário que você queira consultar na DVDteca Arte na Escola?

Glossário

Bricoleur – a palavra francesa é empregada para aquele que faz bricolagem, isto é, aquele que recria a partir da junção de outros objetos. Para Perrenoud, o educador é um bricoleur que utiliza resíduos e fragmentos de acontecimentos, o que tem à mão, o que guarda em seu “estoque” como aquelas aparas de papel, aquelas imagens de velhas folhinhas, aqueles artigos de jornal que um dia lerá, e com eles cria novas situações de aprendizagem. Fonte: PERRENOUD, Philippe. *Práticas pedagógicas, profissão docente e formação: perspectivas sociológicas*. Lisboa: Dom Quixote, 1993.

Arte conceitual – “Surge como categoria ou movimento no final da década de 1960 e no início da década seguinte. Também costuma ser designada arte da idéia ou arte da informação e seu preceito básico é o de que as idéias ou conceitos constituem a verdadeira obra. A obra e as idéias de Marcel Duchamp foram uma influência primordial. (...) Boa parte da arte conceitual assume a forma de documentos, propostas escritas, filmes, vídeos, performances, fotografia, instalações, mapas ou fórmulas matemáticas. Os artistas muitas vezes usavam de modo consciente formatos visualmente desinteressantes com o intuito de focar a atenção sobre a idéia ou a mensagem central. As atividades ou pensamentos apresentados po-

deriam ter acontecido em outros lugares, espacial ou temporalmente, ou simplesmente na cabeça do espectador. Estava implícito o desejo de desmistificar o ato criativo e dar poderes ao artista e ao espectador, rompendo com as preocupações do mercado de arte. (...) O que a maior parte das obras conceituais compartilha é um apelo às faculdades intelectuais do espectador. O que é arte? Quem determina o que ela é? Quem decide como é exposta e criticada? Essas são questões que refletem a crescente politização de muitos artistas no período de 1960-70. Fonte: DEMPSEY, Amy. *Estilos, escolas e movimentos: guia enciclopédico da arte moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 240-242.

DOI-CODI – “Sigla que designou o Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna, órgão repressivo do Regime ditatorial brasileiro que se inaugura em 1964. Fonte: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da et al (org.). *Dicionário crítico do pensamento da direita: idéias, instituições e personagens*. Rio de Janeiro: Mauad: Faperj, 2000, p 136-37.

Ready-made – “Nome dado por Marcel Duchamp a um tipo de obra que inventou, consistindo em um artigo produzido em massa selecionado ao acaso e exposto como obra de arte. Seu primeiro *ready-made* (1912) foi uma roda de bicicleta montada sobre um banquinho. Duchamp distinguia o *ready-made* do *objet trouvé*, salientando que enquanto este, depois de descoberto, é escolhido por suas qualidades estéticas, beleza e singularidade, o *ready-made* é apenas um – qualquer um – de um grande número de objetos idênticos, sem individualidade ou características próprias. Assim, enquanto a seleção do *objet trouvé* implica um exercício de gosto, a escolha do *ready-made* se dá totalmente ao acaso”. Fonte: CHILVERS, Ian. *Dicionário Oxford de arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 438.

Bibliografia

- AGRA, Lucio. *História da arte do século XX: idéias e movimentos*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.
- ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- COSTA, Cacilda Teixeira da. *Arte no Brasil 1950-2000: movimentos e meios*. São Paulo: Alameda, 2004.
- FARIAS, Agnaldo. *Arte brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2002. (Folha explica).
- MOSQUERA, Gerardo; HERKENHOFF, Paulo; CAMERON, Dan. *Cildo Meireles*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- WOOD, Paul. *Arte conceitual*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. (Movimentos da arte moderna).

Seleção de endereços de artistas e sobre arte na rede internet

Os sites abaixo foram acessados em 27 out. 2005.

CRAIG-MARTIN, Michael. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u37272.shtml>.

ESCHER, M.C. Disponível em: <www.mcescher.com/>.

HERZOG, Vladimir. Disponível em: <www.museudapessoa.net/especiais/herzog/>.

LEE, Wesley Duke. Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais. Disponível em: <www.itaucultural.org.br>.

LEIRNER, Jac. Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais. Disponível em: <www.itaucultural.org.br>.

MAREPE. Disponível em: <<http://bienalsaopaulo.globo.com/25/capa.html>>.

MEIRELES, Cildo. Disponível em: <www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/index.html>.

_____. Disponível em: <www.vermelho.org.br/principios/anteriores.asp?edicao=64&cod_not=175>.

Notas

¹ O papel *fabriano* é uma marca de papel de excelente qualidade para os trabalhos artísticos.

² Cildo Meireles em entrevista à Juliana Monachesi, *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 22/12/2002, disponível em: <www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u29608.shtml>.

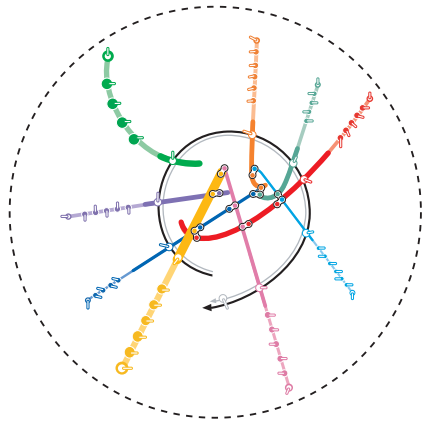
³ A obra foi realizada com a participação de João Bosco Renaud, gravador e designer gráfico de cédulas monetárias para a Casa da Moeda do Brasil.

⁴ Projetos de Cildo Meireles que “nasceram da necessidade de se criar um sistema de circulação, de troca de informações, que não dependesse de nenhum tipo de controle centralizado. Uma língua. Um sistema que, na essência, se opusesse ao da imprensa, do rádio, da televisão”. Cildo Meireles. Fragmentos do texto disponível em: <<http://passantes.vilabel.uol.com.br/reportagens/cildo/inserc.htm>>.

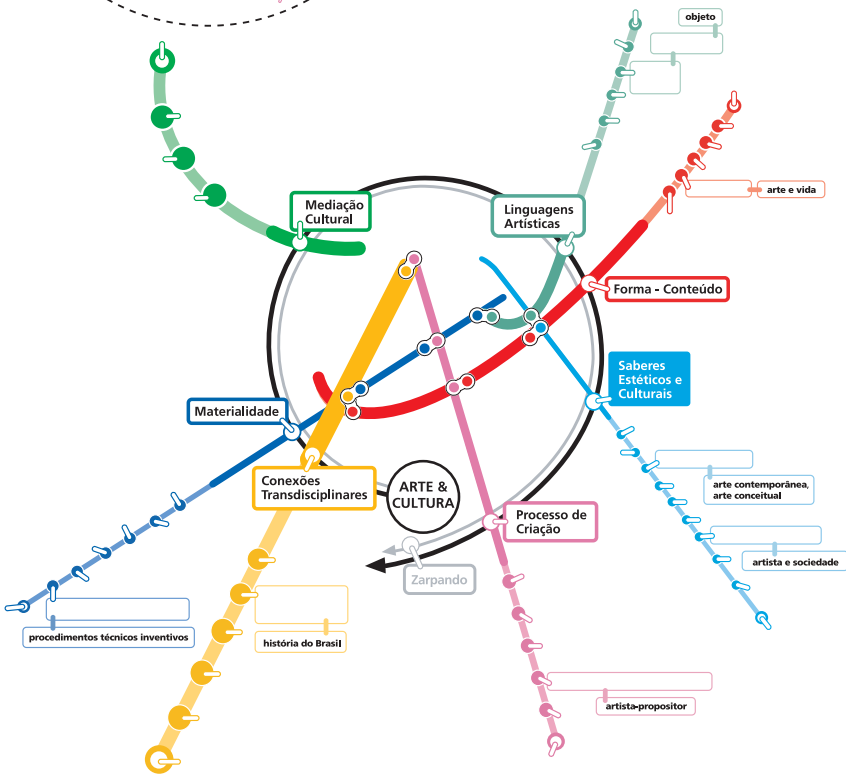
⁵ Entrevista de Cildo Meireles à Nuria Enguita. In: Gerardo MOSQUERA et al, *Cildo Meireles*, p. 136.

⁶ No começo do século 19, Marcel Duchamp inscreveu numa exposição de arte uma “obra” insólita: um vaso sanitário invertido, nomeada *Fonte*. Sabe-se da enorme repercussão crítica desse ato.

⁷ Consulte na DVDteca Arte na Escola documentários sobre Wesley Duke Lee e Hélio Oiticica.



Mapa potencial
CILDO MEIRELES:
GRAMÁTICA DO OBJETO



Patrocínio | Organização



FUNDAÇÃO
IOCHPE



www.artenaescola.org.br