

## ARTE E SOCIEDADE: INSERÇÕES IDEOLÓGICAS NO CIRCUITO EDUCACIONAL <sup>1</sup>

**Giulia Luppi SALA**<sup>2</sup>

Graduanda em Arquitetura e Urbanismo  
IFSP/Câmpus São Paulo

**Guilherme NAKASHATO**<sup>3</sup>

Doutor em Artes Visuais/USP  
Docente/ IFSP/Câmpus São Paulo

### RESUMO

Cildo Meireles, um dos artistas visuais brasileiros mais reconhecidos pela crítica especializada, desenvolveu, ao longo de sua carreira, propostas artísticas que convidam o público a refletir sobre o contexto sociopolítico contemporâneo. Esta pesquisa de iniciação científica, desenvolvida no IFSP/Câmpus São Paulo em 2018, gerou uma série de trabalhos artísticos por parte da pesquisadora. Nestes, pôs-se a dialogar com os estudos das obras de Meireles e com o panorama sociopolítico brasileiro atual. O presente artigo descreve e analisa obras selecionadas do mencionado artista e relata o processo de criação e produção de duas das três obras autorais da pesquisa, debatendo as repercussões da obra de arte como forma de provocação social.

**Palavras-chave:** Cildo Meireles; Arte Social; Instalação Artística.

### Introdução

A arte busca tangenciar as questões vividas por uma sociedade; relaciona-se, portanto, diretamente aos acontecimentos, às culturas e aos costumes. Por isso a arte e a cultura não podem estar separadas da política, pois tanto uma quanto outra são intrínsecas ao homem, como ser social.

Nos últimos anos, a sociedade brasileira tem atravessado diversas crises políticas, sociais e culturais, tais como não se via há anos. Desde o ano de 2013, após as

---

<sup>1</sup> Trabalho resultante de Iniciação Científica. Orientador Prof. Dr. Guilherme Nakashato.

<sup>2</sup> Endereço eletrônico: luppigiulia1@gmail.com

<sup>3</sup> Endereço eletrônico: gnakashato@gmail.com

manifestações de junho<sup>4</sup>, ergueu-se um forte movimento de cunho conservador, que foi pouco a pouco atingindo as mais diversas camadas da sociedade.

Em 2017, essa onda atingiu o campo da arte. Realizada em Porto Alegre, a exposição *Queermuseu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, que trazia à tona o assunto da sexualidade e a temática *Queer*, foi vítima dessa reação conservadora. A exposição foi aberta em 15 de agosto de 2017 com previsão de término para o dia 8 de outubro do mesmo ano, organizada pelo curador Gaudêncio Fidelis, reunindo 270 obras de 85 artistas diferentes. Obras de artistas como Adriana Varejão, Bia Leite e Lygia Clark estavam na exposição, incidindo em questões diretamente relacionadas com a intenção da exposição. No entanto, a exposição foi encerrada trinta dias antes do prazo, podendo assim se interpretar o ocorrido como uma forma de controle provinda de uma mentalidade reacionária.

Esse movimento de cerceamento não cessou neste episódio. Em São Paulo, na inauguração da exposição 35º Panorama da Arte Brasileira do Museu de Arte Moderna (MAM), também em 2017, o artista performático Wagner Schwartz sofreu diversas acusações, tal como o museu, o curador e a educadora presente na performance pelo fato de ter acontecido um encontro entre uma criança e o artista nu, em que aquela tocou a perna deste. O intuito da obra era o de se estabelecer uma relação com a obra de Lygia Clark, *O Bicho*, no qual o artista poderia ser tocado e movido tal como a peça da artista.

A imagem da criança repercutiu o Brasil todo, causando os mais diversos efeitos e interpretações. O grupo intitulado Movimento Brasil Livre (MBL) veio à frente clamando imoralidade na obra. Qualquer resquício da obra foi retirado do museu. O artista chegou a ficar constrangido com essa repercussão e se retirou de qualquer tipo de embate. Novamente podemos dizer que a arte brasileira sofreu com o controle não institucional.

Esses dois acontecimentos ocorreram no campo da arte, e envolveram questões ideológicas e comportamentais, e dividiram as opiniões da população brasileira, e foram

---

<sup>4</sup> As manifestações de junho de 2013 foram uma série de mobilizações populares que se iniciou como protesto contra os aumentos das tarifas dos transportes públicos nas capitais brasileiras. Foi uma retomada da utilização da rua para o movimento de protesto, e uma das maiores manifestações vistas desde o *impeachment* do ex-presidente Fernando Collor de Mello. As manifestações no final do seu ciclo dispersaram e perderam sua intenção inicial, e a população ia às ruas lutar pelos mais diversos motivos. Essas manifestações abriram as portas para as que as sucederam, independentemente de suas ideologias ou motivos pelas quais manifestavam, as jornadas de junho trouxeram de novo a cultura de se manifestar das ruas.

motivos para uma reflexão sobre a arte como política e a arte como uma forma de guerrilha.

Em 2018 uma nova conjuntura social, política e econômica se estabeleceu. Provida dos eventos anteriormente citados, foi estruturada uma enorme força reacionária dentro do país, grande o suficiente para a movimentação e a eleição de um político de extrema direita que apoiava os acontecimentos citados. Além das posturas políticas e culturais também foi estabelecida uma discordância no quesito econômico, principalmente em torno da educação pública, na qual o político eleito visava projetos (juntamente com grande parte do congresso nacional) para o desmonte das universidades e, principalmente, dos Institutos Federais do país.

A conjuntura pré-eleição presidencial de 2018 fomentou diversas articulações das mais diversas esferas. Entre elas, o campo da arte se movimentou a fim de mostrar descontentamento com a situação estabelecida. É dentro desse âmbito que dois dos trabalhos realizados dentro da pesquisa foram projetados e instalados.

Esses movimentos oriundos de acontecimentos políticos/culturais/econômicos, que têm como propósito causar indignação, questionamento, ou até mesmo o humor, são muitas vezes denominados “movimento de guerrilha cultural”, um movimento artístico e político, e, no caso específico da arte, também como arte política. Essa sublevação cultural não é inédita. Na verdade, ela vem acompanhando a história do Brasil desde sempre, e foi bastante presente durante a ditadura militar brasileira, um dos temas deste estudo.

A organização da pesquisa foi estruturada em uma proposta metodológica artística em que foram tratadas duas frentes de trabalho: a análise contextual da arte política e seu impacto na sociedade, sobretudo as obras do premiado artista Cildo Meireles; o desenvolvimento de uma proposta poética de criação artística pessoal que estivesse em diálogo com as questões sociopolíticas atuais.

### **Cildo Meireles: arte e releituras**

A arte não é simples, não é única, não é igual. A arte e a história do mundo caminham juntos desde o início, marcando e representando o homem no seu andar da humanidade, se alterando e se mutando conforme a necessidade e a época. Em um

momento da história tão marcante como o período da Ditadura Militar Brasileira, se fez necessária essa resposta da arte. Cildo Meireles, como muitos outros artistas, se propôs a entender e trabalhar com essa forma de arte, desenvolvendo novas linguagens e novos caminhos para a arte e para a sociedade.

Cildo Meireles, artista plástico carioca, nascido em 1948, é considerado atualmente como um dos artistas brasileiros mais importantes em atividade. Ficou mundialmente conhecido logo no início de sua carreira, na década de 1970, com suas obras inovadoras e que questionavam o papel da arte na sociedade.

O artista iniciou sua vida artística acadêmica na cidade de Brasília, onde chegou a realizar alguns trabalhos, mas sua carreira se impulsiona quando, em 1967, se muda para a cidade do Rio de Janeiro. 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)

Nesse período, o rumo das artes no Brasil 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 às características sociopolíticas do Brasil, fomentaria o que hoje podemos chamar de “arte de guerrilha”.

No entanto, apesar de as artes plásticas terem iniciado esse novo movimento, segundo Aracy Amaral, essa mudança foi quase 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)

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

Evidentemente, a ditadura civil-militar brasileira não alterou o quadro da arte brasileira de modo unilateral. Ao mesmo tempo em que se criou uma geração que usava a arte como meio de se fazer política, a arte pela arte, isto é, 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 obra mais conhecida de Cildo Meireles, *Inserções em Circuitos Ideológicos*, foi capaz de estabelecer formas de ataque ao governo de modo que o artista, apesar de conhecido, não era o foco da autoria da obra, e, portanto, não sofreria tão diretamente com as consequências de sua obra. Essa obra se divide em dois projetos, o *Cédula* e o *Coca-Cola*, ambos realizados ao longo da década de 1970.

As obras de *Inserções em Circuitos Ideológicos* consistem em um jogo entre o lugar da obra de arte e o consumo, trabalhando com dois enormes circuitos da sociedade capitalista: i. o próprio circuito do capital, trabalhando com cédulas de dinheiro, que possuem uma circulação gigantesca e praticamente não rastreável; ii) um circuito de mercado de um dos produtos comercializados mais conhecidos e vendidos, e que além de tudo representa essa grande máquina do capitalismo americano, a garrafa de Coca-Cola.

Deste modo, obtém-se a inserção como o modo e o circuito como o meio (MEIRELES, 2014).

Em ambos os projetos eram inseridos nesses meios de circulação diversas formas de ideologia, desde instruções de como de executar um *coquetel molotov* dentro de uma garrafa de vidro (inserida no próprio casco da garrafa de Coca-Cola), ou até questionamentos de caráter político, como por exemplo o carimbo “Quem Matou Herzog?”, inserido nas cédulas de dinheiro da época.

O interessante dessas obras se qualifica não apenas por elas proporcionarem questionamentos, mas também pela forma que o fazem através da transformação da obra de arte: a obra de arte não é mais palpável. A garrafa de Coca-Cola, fora de seu eixo de circulação, não é a obra de arte em si, mas apenas uma representação dela. A obra só existe na sua circunstância de circulação, as garrafas expostas em museus são apenas resíduos da ação já acontecida, esta sim a obra (MEIRELES, 2014).

**Figura 1** — Inserções em circuitos ideológicos: Projeto cédula



Fonte: Memórias da Ditadura (2019)

**Figura 2** — Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-cola



Fonte: Cildo Meireles (2017)

A arte como forma de guerrilha está diretamente conectada com o seu contexto histórico, ela pertence a ele e vice-versa. Frederico Moraes, ao 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 propositor 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. 51)

Como proposta da pesquisa de iniciação científica, foram realizadas três obras autorais artísticas que dialogassem com as obras de Cildo Meireles e também com a atual conjuntura da realidade social do país, retratada inicialmente com a vigência de um governo federal considerado por muitos como fruto de um golpe. Neste contexto, realizam-se diversos cortes nas infraestruturas do país, passando por uma retomada de um movimento reacionário, representado inicialmente por movimentos como Movimento Brasil Livre (MBL) e que, no fim de 2018, culminou na eleição de Jair

Messias Bolsonaro (PSL), figura política que não somente se identifica com ideais conservadores, mas também retoma discursos alinhados com os do Golpe de 1964.

Diante desse contexto foram elaborados os trabalhos artísticos que se relacionam com as obras de Cildo Meireles, inicialmente de um modo mais conexo e próximo, e, posteriormente, partindo para uma elaboração de poética pessoal mais autônoma. O presente artigo tratará especificamente dos dois primeiros trabalhos, que possuíam uma relação mais direta e simbólica com as obras do artista analisado.

O primeiro trabalho dialoga diretamente com a morte de Marielle Franco, no dia 14 de março de 2018, socióloga e vereadora pelo Rio de Janeiro que fora assassinada dentro de seu carro, junto com seu motorista Anderson Pedro Gomes. Marielle lutava pelos direitos das minorias, das mulheres, dos negros, dos pobres, dos marginalizados pela sociedade e trabalhou em função dos direitos humanos dentro do Complexo da Maré, local em que nasceu e foi criada. Sua morte, até hoje não esclarecida, representou o ato de encerrar e apagar a sua história e sua trajetória.

Seu assassinato retrata uma evidente tentativa de apagar com as ideias e os feitos da ativista, sumiço muito semelhante aos que aconteciam durante a ditadura militar que, sem investigação e sem culpados, pessoas que lideravam movimentos de resistências desapareciam da história.

Tendo essa situação em vista, logo quando a vereadora foi a assassinada, a ideia de aceitar a proposta de Cildo Meireles e inserir o questionamento “Quem matou Marielle?” veio à tona. Podemos dizer “aceitar a proposta” de Meireles, pois, ao realizar seus trabalhos de *Inserções em Circuitos Ideológicos*, o artista propõe que o ato de inserção seja permanente e renovável.

A proposta do artista era que uma das inserções dos circuitos fosse a própria noção e ideia de circuito, assim realizando esse convite para realizar novos questionamentos ao longo dos anos e dos acontecimentos. Já em 2013, essa proposta foi aceita pela sociedade, questionando a morte de Amarildo Dias de Souza, trabalhador que, após ter sido detido por policiais militares, foi dado como desaparecido. Então foi realizado um carimbo com o escrito “Cadê Amarildo?” e carimbado nas cédulas de dinheiro.

Diante da atualização de uma obra artística que se mantém viva e ativa no presente contexto brasileiro, foi concretizado a versão com os dizeres “Quem matou



Marielle?”, tendo sido confeccionado tanto o carimbo do questionamento quanto o das instruções originais da obra de Meireles, entrando em circulação nas cédulas atuais.

**Figuras 3 e 4** — Projeto autoral: Quem matou Marielle?



Fonte: Autores

Para realizar a inserção nas cédulas, foi escolhido, inicialmente, carimbar as notas de dois reais, por possuírem uma grande circulação dentro e fora do meio da faculdade e serem notas de baixo valor, facilmente trocadas, possibilitando assim uma maior circulação das mesmas.

Esse primeiro projeto, que deriva diretamente da obra do Cildo Meireles, possui o aspecto de ser o primeiro trabalho artístico próprio que não se situou em um contexto de sala de aula, ou de um ambiente interno próprio. Foi o primeiro trabalho efetivamente direcionado ao espaço público. Em virtude de não ter demandado uma exposição do processo de criação e de montagem, possibilitou uma certa reclusão, isto é, uma relação mais de “privacidade” da artista-pesquisadora em realizá-lo, de modo que não foi necessária exposição pessoal para a circulação da obra.

O fato de usar um material de uso monetário que possui um valor quantitativo fixo foi um dos fatores que ajudaram nessa retração. Muitas vezes eram pedidas notas de outras pessoas, que eram então carimbadas e devolvidas, mas sob constante medo de que a nota, por estar com o carimbo, perdesse seu valor como dinheiro. O outro fator é a

incontrolabilidade da ação, ou seja, não poder prever e/ou controlar o que poderia acontecer a partir daquela inserção.

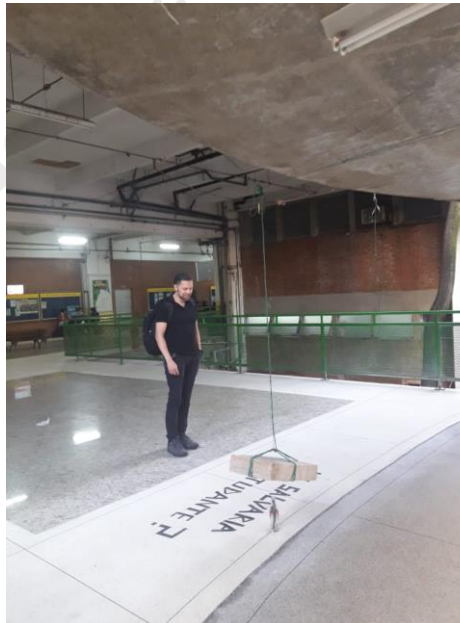
O segundo projeto executado partiu de um outro gatilho, mais voltado à comunidade interna do Instituto Federal de São Paulo. Esse disparador foi o período em que se efetivaram diversos cortes aos auxílios de permanência estudantil do IFSP/Câmpus São Paulo, no início do ano de 2018, que foi seguido de um movimento de protesto dos alunos como forma de resistência e reivindicação. No entanto, apesar de se tratar de um movimento dos alunos para os alunos, também foi constatado um enorme desinteresse por parte do deles.

A falta de participação dos alunos foi marcante, pois, apesar de o movimento ser diretamente relacionado a um de seus interesses, em se tratando do auxílio estabelecido pela instituição para possibilitar a continuidade dos estudos, ficou evidente que muitas vezes o próprio estudante não se mobiliza pelas suas próprias causas.

Tendo em vista essa situação, é inevitável o questionamento: “até que ponto se há disposição por parte das pessoas para lutar pelos seus próprios direitos?” ou “até que ponto há disposição por parte das pessoas para arriscarem as próprias comodidades em prol de um bem coletivo?”.

A partir disso, e levando-se em conta algumas características e questionamentos trazidos com algumas obras de Cildo Meireles, como a garrafa de Coca-Cola (em *Inserções em Circuitos Ideológicos*) e o peso (em *Nós, formigas*), foi montado o projeto. Este consiste em uma garrafa de Coca-Cola, com um estudante de papel dentro dessa garrafa, posta no chão, e sobre essa garrafa com o estudante, um peso de concreto suspenso por alguns fios, e logo à frente a frase: “Você salvaria o estudante?”.

Figura 5, 6, 7 e 8 — Processo de instalação do projeto



Fonte: Autores

O projeto foi realizado com um bloco de concreto maciço, sustentado por uma corda de sisal, um material com certa resistência e de aparente fragilidade, sobre uma garra de vidro da Coca-Cola, contendo a representação do estudante a partir de uma figura de papel preto, possibilitando a existência um contraste de cores, além da frase no chão, feita com fita isolante preta.

O local da instalação também foi pensado e programado, sendo escolhido o primeiro caracol de acesso ao saguão do Câmpus São Paulo. Esse local foi selecionado tanto pelo fato de ser um lugar com uma alta circulação de pessoas, quanto por ser um dos poucos espaços da instituição em que era viável se suspender o bloco de concreto. A cobertura da rampa facilitou o processo, pois o cabo de sisal foi amarrado na cobertura, suspendendo o bloco.

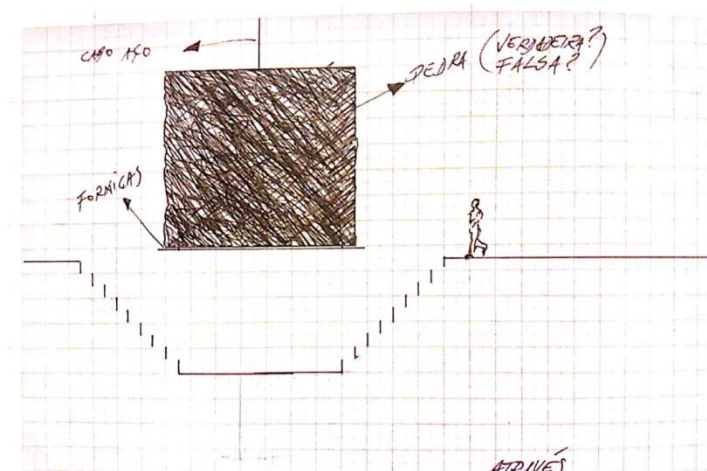
A ideia da instalação era questionar o espectador se ele colocaria sua mão sob o bloco de concreto para retirar o estudante, ou seja, arriscaria sua comodidade e integridade a fim de salvá-lo.

Admitia, então, um possível resultado para a obra, em que o bloco de concreto caísse eventualmente. Três alternativas se desdobram: 1) o estudante terminaria embaixo do concreto, 2) o bloco cairia no momento em que alguém estivesse com a mão embaixo, ou 3) o bloco cairia quando a garrafa já tivesse sido retirada. Portanto, a ideia era que aquele bloco iria cair, independentemente da atitude de alguém sobre a garrafa e seu estudante.

O questionamento proposto no chão serviria tanto como um “desafio”, para que as pessoas realmente tentassem retirar o estudante de dentro da garrafa, mas também como uma provocação interna. A reflexão proposta pode ser assim sintetizada: “até que ponto há disposição para se salvar o outro ou até a si mesmo?”.

A obra de Meireles que mais influenciou esse trabalho foi *Nós, formigas*, um trabalho bastante provocador do artista, exposto em 2013. Essa obra consiste de um espaço, na escala humana, em que um grande bloco de granito é sustentado por um guindaste sobre um desnível do chão, e o espectador tem acesso a esse desnível através de escadas. Ao descê-las pode observar uma grande colônia de formigas encaixada em uma caixa transparente dentro desse bloco.

**Figura 9** — Desenho esquemático da obra Nós, Formigas (1985-2013)



Fonte: MATOS; WASNIK, 2017

**Figura 10** — Cildo Meireles. Foto da obra Nós, formigas (1985-2013)



Fonte: O Globo (2019)

Foi a partir dessa obra que surgiu a ideia de utilizar um bloco suspenso com o objetivo de estabelecer esse efeito de peso e de fragilidade. A fim de acomodar a ideia do projeto na proporção em que seria instalado, o bloco utilizado possuía uma dimensão

menor, de 30x60 cm, e foi suspenso a uma proximidade de mais ou menos 70cm do chão. Outra característica distinta em relação à obra do C. Meireles foi a intenção de que esse bloco de fato caísse no chão, algo que não é presente na obra do artista. No entanto ambas têm como traço provocar essa sensação de medo e de incômodo ao se pôr de baixo dessa estrutura (tanto o corpo inteiro, como no caso da obra *Nós, formigas*, como uma parte do seu corpo, tal como no projeto realizado).

A utilização da garrafa de Coca-Cola foi para dialogar com e referenciar a obra de Cildo Meireles, *Inserções em Circuitos Ideológicos – Projeto Coca-Cola*, de 1970, uma das principais obras do artista, na qual é utilizada a circulação de garrafas de Coca-Cola para se inserir informações, instruções e questionamentos. A utilização da garrafa para o projeto executado funciona não apenas como uma referência a essa obra do artista, mas também como um envoltório para a figura do estudante de papel, uma estrutura rígida, mas que possui uma fragilidade.

**Figura 11** — Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola



Fonte: Cildo Meireles (2017)

Assim que a obra no Câmpus São Paulo terminou de ser instalada, vários olhares curiosos começaram a examiná-la e tentaram compreendê-la. Algumas pessoas até chegaram a pedir para explicar o que eram aqueles objetos juntos, o porquê daquilo e

qual era seu significado. Em um momento posterior foi constatada a seguinte situação: várias pessoas olhando para o trabalho e refletindo sobre ele.

Logo no primeiro dia diversas pessoas interagiram com a obra, algumas, como esperado, pegaram a garrafa com o estudante, a removendo de debaixo da pedra. No entanto uma intervenção não esperada ou imaginada ocorreu: o estudante de papel foi removido de dentro da garrafa de vidro e amarrado, pelo pescoço, à corda que sustentava o bloco de concreto, podendo assim compreender que a figura foi enforcada.

**Figura 12** — A figura do estudante após a intervenção



Fonte: Autores

Tal atitude foi de enorme surpresa, não era imaginado que alguém fosse ter o trabalho de retirar o estudante de dentro da garrafa, algo não muito simples, ainda menos deixá-lo enforcado pelo sisal. A intenção é desconhecida, se foi uma atitude séria, ou se foi alguma forma de brincadeira. De qualquer forma, o ato foi bastante significativo, de modo que, apesar de a pedra não ter caído, o estudante já estaria morto

pela própria estrutura. Também pode ser entendido que o estudante, ao invés de se salvar, preferiu se enforcar: escolheu a morte certa em lugar de sua incerteza.

A instalação durou pouco tempo, e não pelo fato de o bloco de concreto ter caído, mas sim devido à da garrafa do local logo no dia seguinte após sua instalação. Através de relatos coletados, foi descoberto que um grupo de alunos havia removido a garrafa e a quebrado em algum lugar. O motivo exato por que realizaram tal ação não é conhecido, e, portanto, não há como saber se foi alguma forma de depredar a instalação, ou alguma forma de participar da obra. O bloco de concreto se manteve no local por mais dois dias antes que este viesse ao chão, onde permaneceu até o fim da semana. A garrafa não foi substituída, pois na forma de entendimento desse trabalho não fazia sentido naquele momento repor, por de certo modo retirar o aspecto da participação da obra, ou seja, seria como anular essa participação e manifestação. Por isso, no momento em que a pedra caiu, já não havia mais um estudante para ser salvo ou não. Após a remoção da pedra, a frase escrita no chão permaneceu até os dias que antecederam o primeiro turno da eleição presidencial, na primeira semana de outubro.

**Figura 13** — A queda do bloco de concreto



Fonte: Autores



Após diálogo com alguns observadores, foi possível perceber que eles se questionaram e interpretaram o conjunto de formas distintas. Muitos atribuíram suas próprias vivências como estudante (como por exemplo um caso de uma estudante cujo colega, em um outro período de sua vida estudantil, havia cometido suicídio devido às pressões que vivia como estudante). Em outros casos foi interpretado como a opressão das instituições administrativas de ensino, como o MEC, que realiza diversas alterações e cortes que influenciam diretamente a vida do estudante. Independentemente da interpretação de cada, foi possível perceber e sentir, através de conversas, que a instalação foi capaz de abranger uma quantidade significativa de pessoas, fazendo-as refletir e questionar-se sobre a vida de estudante.

## **Conclusão**

As artes nem sempre se puseram na linha de frente da luta política. Entretanto, desde o início do século XX, essa atitude vem sendo mais presente e procurada no campo da arte, desde a arte russa durante a Revolução de 1917, passando pelas artes elaboradas durante a ditadura civil-militar brasileira, chegando até os dias de hoje, podendo ser denominada como arte de guerrilha.

Através dessa arte de guerrilha, foi possível 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 em que vivemos vem apresentando diversas movimentações de cunho reacionário que preocupam a questão das liberdades, como os crescentes casos de censura moral, a glorificação da violência e o dominante discurso de ódio. Tal conjuntura traz diversos questionamentos que acarretam nesse aspecto 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. A cada intervenção tornou-se mais presente a característica de

resistência e luta. Também se buscou o papel do estudante como um membro da sociedade que deve se inserir na sua própria vida política.

A partir da repercussão, principalmente do segundo trabalho elaborado, foi possível de perceber que há uma certa barreira entre a vida de um estudante político e a de um apolítico, não uma barreira física e, principalmente, uma não indestrutível. De modo a se observar a conjuntura atual, principalmente observando os aspectos que tangenciam a vida estudantil da educação pública, vê-se como necessidade a maior união possível entre os estudantes, somente possível com o rompimento desta barreira.

Com o projeto e sua execução, foi possível analisar e pontuar que um modo para essa inclusão da vida política é através da arte. Essa, além de possuir a característica de uma forma de comunicação, possui maneiras de se elaborar de modo a questionar e propor pensamentos que possam divergir do senso-comum.

Por meio das obras e dos pensamentos sobre arte de Cildo Meireles, foi possível elaborar projetos que se voltassem para um público não necessariamente interessado ou conhecedor em arte, mas que pudesse ser atingido e envolvido pelos questionamentos propostos, assim possibilitando um novo modo de se observar as questões cotidianas.

É indubitável que há momentos na história (talvez todos os momentos) em que realizar a arte de guerrilha é necessidade, necessidade de usar este meio como uma forma de comunicação e protesto, apesar das possíveis dificuldades, pois a guerrilha se tornou uma função da arte para a sociedade.

## Referências

AMARAL, Aracy. **Arte para quê?: A preocupação social na arte brasileira, 1930-1970.** São Paulo: Nobel, 1987.

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 nov. 2017.

CILDO Meireles. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras.* São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10593/cildo-meireles>. Acesso em: 12 fev. 2019.

MATOS, Diego; WASNIK, Guilherme. **Cildo estudos, espaços, tempo.** São Paulo: UBU, 2017.

MEIRELES, Cildo, **Criação de valor**. In: FIALHO, Ana Leticia; MORAES, Angélica de; QUEMIN, Alain. **O valor da obra de arte**. São Paulo: Metalivros, 2014.

MEMÓRIAS DA DITADURA. **cedula-cildo-meireles**. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/obras/insercoes-em-circuitos-ideologicos-projeto-cedula-1975-de-cildo-meireles/cedula-cildo-meireles/>. Acesso em: 5 fev. 2019.

MORAIS, Frederico. Contra a arte afluyente: o corpo é o motor da “obra”. **Revista de Cultura Vozes**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 64, p. 45-59, 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 nov. 2017. Verbete da Enciclopédia.

O GLOBO. **Veja obras de diferentes fases da trajetória de Cildo Meireles**. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/veja-obras-de-diferentes-fases-da-trajetoria-de-cildo-meireles-11680977>. Acesso em: 13 fev. 2019.

QUEMIN, Alain. **O valor da obra de arte**. São Paulo: Metalivros, 2014.

#### **ART AND SOCIETY: IDEOLOGICAL INSERTS IN THE EDUCATIONAL CIRCUIT**

**ABSTRACT:** *Cildo Meireles, one of the most recognized Brazilian visual artists by specialized critics, has developed throughout his career artistic proposals that invite the public to reflect on the contemporary sociopolitical context. The research initiation research, developed at the IFSP/Campus São Paulo in 2018, generated a set of artistic works by the researcher in which she began to dialogue with the studies of Meireles' works and with the current Brazilian sociopolitical panorama. This article analyzes the selected works of the referred artist and relates the process of creation and production of two of the three works created during the research, debating the repercussions of the work of art as a form of social provocation.*

**Keywords:** *Cildo Meireles; Social Art; Artistic Installation.*

Envio: março/2019  
Aceito para publicação: agosto/2019