

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO ARTES E ARQUITETURA**

CAMILA CHILANTE TAVARES

**ARTE POLÍTICA NO BRASIL: INSTRUÇÕES POÉTICAS E DIÁLOGOS
CONTEMPORÂNEOS DESPOLARIZANTES**

**CAXIAS DO SUL, RS
2022**

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO ARTES E ARQUITETURA**

CAMILA CHILANTE TAVARES

**ARTE POLÍTICA NO BRASIL: INSTRUÇÕES POÉTICAS E DIÁLOGOS
CONTEMPORÂNEOS DESPOLARIZANTES**

Trabalho de Conclusão de Curso I apresentado no Curso de Bacharelado em Artes Visuais da Universidade de Caxias do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Boone

**CAXIAS DO SUL, RS
2022**

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO ARTES E ARQUITETURA**

CAMILA CHILANTE TAVARES

**ARTE POLÍTICA NO BRASIL: INSTRUÇÕES POÉTICAS E DIÁLOGOS
CONTEMPORÂNEOS DESPOLARIZANTES**

Trabalho de Conclusão de Curso II apresentado no Curso de Bacharelado em Artes Visuais da Universidade de Caxias do Sul, como requisito final à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Boone

**CAXIAS DO SUL, RS
2022**

CAMILA CHILANTE TAVARES

**ARTE POLÍTICA NO BRASIL: INSTRUÇÕES POÉTICAS E DIÁLOGOS
CONTEMPORÂNEOS DESPOLARIZANTES**

Trabalho de Conclusão de Curso II apresentado no Curso de Bacharelado em Artes Visuais da Universidade de Caxias do Sul, como requisito final à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.
Orientadora: Profa. Dra. Silvana Boone.

Aprovado(a) em: 14 de dezembro, 2022.

Banca Examinadora

Professora Dra. Silvana Boone
Universidade de Caxias do Sul.

Professora Dra. Mara Aparecida Magero Galvani
Universidade de Caxias do Sul.

Professora Dra. Glaucis de Moraes Almeida
Universidade de Caxias do Sul.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer aos meus pais, pelo incentivo ao estudo desde sempre, meu pai por me apoiar financeiramente e minha mãe psicologicamente através da experiência e do exemplo dela passando noites estudando e passando por inúmeros desafios para ir atrás dos seus sonhos e pelo objetivo de uma vida melhor para ela e para os filhos.

Em segundo momento, a minha falecida avó por me dar o colo todas as vezes que minha batalha foi difícil e pensava em desistir durante a graduação.

A todos os amigos próximos, e a minha namorada, Gabrielly que deu suporte no dia-a-dia sendo compreensiva com a dedicação a esta pesquisa, aos professores que inspiraram esta pesquisa e colaboraram de alguma forma para a conclusão deste trabalho e da formação acadêmica.

Por fim, a orientadora desta pesquisa, na qual tenho enorme admiração pelo trabalho e que faz parte da minha história desde muito nova, antes mesmo de escolher estudar Artes Visuais, que agora está me orientando para encerrar este ciclo de estudos com esta pesquisa tão importante para mim.

*“O real não está no início nem
no fim, ele se mostra pra gente
é no meio da travessia”.*

Guimarães Rosa

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso apresenta a intersecção entre arte e política, estabelecendo relações na atualidade com o período de 1960 a 1980 de Ditadura Militar e a Arte Conceitual, partindo da reflexão sobre as obras dos artistas Cildo Meireles e Paulo Bruscky, nesse mesmo período. Incorporando o modo de fazer desses artistas, a partir da temática política de polarização e utilizando da poética artística para refletir sobre as semelhanças e diferenciações faz-se um paralelo entre passado e presente, por meio de instruções nas obras, tal como Yoko Ono, tendo como objetivo final observar na produção artística de que modo é possível suscitar o desejo da ação, através da participação nas proposições da série “Instruções poéticas e diálogos despolarizantes”, na exposição de arte ao final deste projeto. Busca-se uma forma de pensar a política no cotidiano, pensar sobre conceitos propostos pelas obras em busca de ampliar a reflexão sobre arte, política, sociedade e a própria cultura.

Palavras-Chave: Arte Política; Cildo Meireles; Paulo Bruscky; Arte proposicional; Arte participativa.

ABSTRACT

This Course Completion Work presents the intersection between art and politics, establishing current relations with the period from 1960 to 1980 of Military Dictatorship and Conceptual Art, starting from the reflection on the works of artists Cildo Meireles and Paulo Bruscky, in that same period . Incorporating the way of doing these artists, from the political theme of polarization and using artistic poetics to reflect on the similarities and differences, a parallel is made between past and present, through instructions in the works, such as Yoko Ono, having as a final objective to observe in artistic production how it is possible to raise the desire for action, through participation in the propositions of the series "Poetic instructions and depolarizing dialogues", in the art exhibition at the end of this project. A way of thinking about politics in everyday life is sought, thinking about concepts proposed by the works in search of broadening the reflection on art, politics, society and culture itself.

Keywords: Political Art; Cildo Meireles; Paulo Bruscky; Propositional art; Participatory art.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Propina, Camila Tavares, 2021.....	18
Figura 2 – Reunião de conselho do governo, Camila Tavares, 2021.....	19
Figura 3 – É pop, Camila Tavares, 2021.....	19
Figura 4 – Poema visual Brasil: dePUTAdo\$, Paulo Bruscky 1997.....	25
Figura 5 – <i>La civilización occidental y cristiana</i> , León Ferrari, 1965.....	29
Figura 6 – Atlântico Vermelho, Rosana Paulino 2019.....	31
Figura 7 – Costura do erro, Adrianna Eu, 1966-2017.....	33
Figura 8 – Foto da Performance Mil Ataduras, Beth Moysés, 2018.....	34
Figura 9 – Reconstruindo sonhos, performance, Beth Moysés, 2008.....	35
Figura 10 – Peça remendo, Yoko Ono, 1966-2017.....	35
Figura 11– Peça Carimbo, cubra o mundo com a paz, Yoko Ono, 2003-2017.....	36
Figura 12 – <i>Mapa quemado e Combustión</i> Horácio Zabala, [s.d].....	37
Figura 13 –Censurar, Horacio Zabala [s.d].....	38
Figura 14 –Nuestro norte es el Sur, Joaquín Torres García, 1935.....	39
Figura 15 – Mapa de Lopo Homem II, Adriana Varejão, 2004.....	40
Figura 16 – Boa vizinhança, Antonio Henrique Amaral,1968.....	41
Figura 17 –Concreto, Glaucis de Moraes, 2000.....	42
Figura 18 – Obra“berço esplêndido”, Jéssica Porciúncula, 2019.....	43
Figura 19 – Bandeira Afro-brasileira, Bruno Bapstiteli, 2020.....	44
Figura 20 – Bandeira Nacional atualizada, Luana Vitra, 2018.....	45
Figura 21 – Flagrante de violência durante um protesto nos anos de chumbo.....	48
Figura 22 – Tiradentes:Totem monumento[...]Cildo Meireles, 1970.....	51
Figura 23 – Trouxas ensanguentadas, Artur Barrio, 1970.....	53
Figura 24 – Fotografia monge Vietnamita.....	54
Figura 25 – Detalhe de Inserções em Circuitos[...], Cildo Meireles, 1970.....	55
Figura 26 – Inserções em Circuitos Ideológicos: Projeto Coca-cola, 1970.....	55
Figura 27 – Inserções em circuitos ideológicos: projeto cédula, 1975.....	57
Figura 28 – O que é a Arte? Para que serve? Paulo Bruscky, 1978.....	59
Figura 29 – Confirmado, é arte, Paulo Bruscky 1977.....	60
Figura 30 – Limpo e desinfetado, Paulo Bruscky, 1987.....	61
Figura 31 – O que nos espera? Paulo Bruscky 2020.....	63

Figura 32 – Parangolé P1, Capa 1, Hélio Oiticica, 1964.....	66
Figura 33 – Race riot, Andy Warhol (1963-1964).....	75
Figura 34 –Primeiro exercício de produção artística como denúncia.....	76
Figura 35 – Fotografia da Bandeira do Brasil Império.....	78
Figura 36 – Fotografia da Bandeira do Brasil hasteada no Campus 8.....	79
Figura 37 –Fotografia de manifestantes em protestos pró e contra Bolsonaro.....	80
Figura 38 –Desenho do projeto inicial da obra Bandeira.....	81
Figura 39– Estudo em tecido: Bandeira de possíveis Brasis.....	82
Figura 40 – Bandeiras de Brasis, 2022, Montagem da exposição.....	84
Figura 41 –Bandeiras de Brasis, 2022, durante a exposição.....	84
Figura 42 –Bandeiras de Brasis, durante a exposição, 2022.....	84
Figura 43 – Projeto inicial: Mapa, Camila Tavares, 2022.....	87
Figura 44 –Esboço em desenho do projeto final: Mapa I e Mapa II, 2022	90
Figura 45 – Mapa I, na exposição, 2022.	88
Figura 46 – Mapa I, instrução, 2022.....	89
Figura 47 – Mapa II, na montagem, 2022.	89
Figura 48 – Mapa II, Durante a exposição, 2022.....	89
Figura 49 – Projeto em desenho da obra três: Castelo de cartas.....	92
Figura 50 – Obra Castelo de cartas, 2022.....	93
Figura 51 – Obra Castelo de cartas: participantes durante a exposição, 2022.....	94
Figura 52 – Obra QR code, 2022.....	95

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

TCC	Trabalho de conclusão de curso
CNV	Comunicação não-violenta.
PT	Partido dos trabalhadores
PSL	Partido Social Liberal
EUA	United States of América ou Estados Unidos da América
UCS	Universidade de Caxias do Sul
MASP	Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand
MAM	Museu da Arte Moderna de São Paulo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 CONCEITO DE ARTE POLÍTICA.....	24
2.1 ARTISTAS QUE TÊM A OBRA DE ARTE COMO MANIFESTAÇÃO POLÍTICA.....	28
2.2 BRASIL: DITADURA E A ARTE.....	46
2.2.1 Cildo Meireles.....	50
2.2.2 Paulo Bruscky.....	58
3 REALIDADE E UTOPIAS: ARTE PARA TODOS.....	66
3.1. CENSURAS E AMEAÇAS NA ARTE.....	70
4 INSTRUÇÕES POÉTICAS E DIÁLOGOS DESPOLARIZANTES:.....	73
4.1 BANDEIRAS.....	78
4.2 MAPAS.....	87
4.3 CASTELO DE CARTAS.....	92
4.4 QR CODE.....	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS	
5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	

INTRODUÇÃO

Ao chegar ao final do Bacharelado em Artes Visuais, numa trajetória de estudo e interesse pela arte e seus temas políticos, associados à produções artísticas reflexivas durante o processo acadêmico, este Trabalho de Conclusão de Curso, busca ampliar questões manifestadas ainda no início do curso, acerca de artistas que têm a arte como crítica, denúncia, ou que pensam a arte como agente de mudança social¹. Percebo que nos momentos oportunos de produção artística, os trabalhos que desenvolvi foram pautados por um pensamento político e voltados para questões críticas associadas ao contexto nacional. Artistas como Cildo Meireles, no Brasil, e León Ferrari, na Argentina, fizeram parte dos meus estudos iniciais e apresentaram um panorama crítico da arte em relação às questões sociais, econômicas e, de forma geral, política.

Enquanto buscava desenvolver um pensamento crítico, explorava o contexto ao qual me encontrava com o intuito de maximizar a minha produção pessoal, bem como a própria experiência como artista mulher, brasileira e latino americana. Ao longo desse tempo, os artistas supracitados como referência vieram para o TCC como objeto de estudo para que houvesse aprofundamentos sobre suas produções, a fim de encontrar elementos que complementam minha experiência enquanto artista.

O tema deste TCC é a arte política no Brasil: a obra como uma manifestação crítica e partindo do título dado a este trabalho: Arte Política no Brasil: Instruções poéticas e diálogos contemporâneos despolarizantes. Buscou-se por práticas artísticas que fossem despolarizantes e reflexivas, obras autorais que surgiram através do estudo da produção de dois artistas brasileiros: Cildo Meireles e Paulo Bruscky.

Junto à reflexão teórica, este TCC se propõe a realizar uma produção artística com linguagens híbridadas, utilizando-se dos conceitos da arte participativa e da arte proposicional. Para entender o significado da arte proposicional utiliza-se um trecho

¹ Por se tratar de um trabalho autoral, envolvendo investigação teórica direcionada à prática de criação artística como resultado final, peço licença para escrever o texto em primeira pessoa.

do texto: “Contra a arte afluyente: O corpo é o motor da obra” de Frederico Morais citado por (FREITAS, 2014)²:

Porque não sendo mais ele o autor de obras, mas propositor de situações ou apropriador de objetos e eventos não pode exercer continuamente seu controle. O artista é o 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 de 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 (FREITAS 2014 apud MORAIS, 1970 p.168).

E por arte proposicional compreendem-se fazer propostas de participação, propostas artísticas, para pensar a vida, e a arte contemporânea.

Sendo assim, a força motriz deste projeto é provocar a ação do participante na exposição final do TCC a fim de pensar sobre conceitos propostos pela obra e que são abordados nos capítulos, em busca de ampliar a reflexão sobre arte, política, sociedade e cultura. As propostas de participação são realizadas utilizando-se de instruções nas obras, sendo apresentadas em quatro momentos na série: “Instruções poéticas e diálogos despolarizantes: Bandeiras, Mapas, Castelo de cartas e obra QR-CODE”. A série inicia-se com a bandeira do Brasil em tecido, sendo a bandeira um grande símbolo comum a todas as nações, e como brasileira, pensada para o contexto original e atual. A primeira obra da série são as Bandeiras de Brasis (no plural), de forma a pensar em narrativas de Brasis diferentes, forjar um novo caminho, através da iniciativa conceitual de pensar no plural, o importante símbolo nacional da pátria, o motivo da escolha pelo elemento bandeira nacional é a possibilidade de reapropriação. Nessa proposta são realizadas a costura, bordado e demais interferências necessárias para ressignificar um importante símbolo comum a todos os brasileiros. Durante a exposição, bandeiras estarão disponíveis aos participantes, que têm a oportunidade de reconstruí-las através da sua participação como uma ação artística de devolver a bandeira do Brasil, ressignificada, que ao fim da exposição, será recolhida por mim, e unificada em uma coisa só através da costura.

² Publicado originalmente com o título “Contra a arte afluyente” pela revista Vozes, janeiro-fevereiro – 1970. Integra a obra Artes plásticas, a crise da hora atual. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1975, p.24-34.)

Ready Mades são objetos industrializados que, retirados de seu contexto cotidiano e utilitário, transformam-se em obras de arte.

Num segundo momento da série, as obras intituladas “Mapas”, no qual o primeiro apresenta o mapa geográfico e político do Brasil espelhado, que convida a carimbar com a palavra “despolarize” e através dessa ação provocar o pensamento dos participantes em busca de unir as visões, as pluralidades em uma coisa só (democracia).

O segundo mapa, também espelhado, é cortado intencionalmente entre divisas, dividido em três partes, consideradas como fissuras a serem reconstruídas com linha de costura vermelha pelos participantes.

Na terceira parte da série, um “Castelo de cartas” apresenta-se a partir de um baralho de cartas comum, separadas de forma aleatória, com a seguinte instrução: "monte um castelo de cartas quantas vezes for necessário". A ação do espectador busca simbolizar as questões políticas que são muitas vezes frágeis e sensíveis, mas que dependem da coletividade para existir, formando assim uma analogia do que seria a democracia. Os visitantes são incentivados a montar o castelo de cartas na exposição, fazendo assim um exercício quase meditativo, um convite à atenção, paciência e reflexão, que é incorporado na obra como uma ação política, atribuindo um novo significado a esse objeto e que se soma ao significado de origem do baralho de cartas, que são: segundo o site da Copag compostos por cinquenta e duas cartas, representando as semanas do ano, em em duas cores: vermelho e preto, representando o dia e a noite, são doze cartas em sequência porque cada uma representa um mês do ano. Somando o valor de todas as cartas, chega-se ao número trezentos e sessenta e quatro, e adicionando o valor da carta coringa, chega-se a trezentos e sessenta e cinco, que é o número de dias do ano. Também associa-se às cartas às estações do ano quatro diferentes naipes e, em cada naipe, as treze cartas que os compõem representam também treze semanas que cada estação do ano tem: Ouros (primavera), Paus (verão), Copas (outono) e Espadas (inverno). Em suma, originalmente o baralho serve como forma de orientar-se sobre a passagem do tempo ao longo do ano. Trazer o jogo de construção de um baralho de cartas para um local de exposição de arte, pode fazer um elo, com o passado, a memória dos participantes, dentre outras relações possíveis.³ Nesta obra, usa-se como referência o livro *Homo Ludens* (HUIZINGA,

3

Disponível em:
>[https://copag.com.br/blog/detalhes/voce-sabe-qual-e-o-verdadeiro-significado-das-cartas-de-um-baralho#:~:text=Hist%C3%B3ria%20do%20baralho&text=H%C3%A1%20ind%C3%ADcios%2C%20por%](https://copag.com.br/blog/detalhes/voce-sabe-qual-e-o-verdadeiro-significado-das-cartas-de-um-baralho#:~:text=Hist%C3%B3ria%20do%20baralho&text=H%C3%A1%20ind%C3%ADcios%2C%20por%20)

2000) que analisa o jogo como questão cultural. Observa-se também a obra de artistas que trouxeram anteriormente o mesmo tema/linguagem, como a artista Glaucis de Moraes, em “Concreto”, cuja escultura questiona a fragilidade dos afetos. Encontra-se esta definição no portfólio da artista:

Concreto é uma ação que envolve a construção de um castelo de cartas. Trata da persistência em manter íntegra a estrutura do castelo.’ Este trabalho existe na construção contínua. Concreto é o resultado da perseverança em manter a torre de cartas em sua posição vertical a despeito de sua estrutura volátil, reconstruindo-a quando esta desmorona (PORTFÓLIO..p.12).⁴

E por último, a proposta de leitura que sugere ao participante escutar alguém que tem opiniões contrárias por cinco minutos, obra que leva o nome de “Obra – QR CODE” e simboliza forças opostas ou ideias contrárias. Essa parte da obra reflete sobre os diálogos, bem como também as falas, as vivências políticas do cotidiano, e de alguma forma leva a refletir sobre os partidos políticos opostos, mesmo que subjetivamente. Essa ideia nasceu da tentativa de pensar um mecanismo despolarizante, utilizando o diálogo como meio de tornar essa troca possível, com uma escuta verdadeiramente empática, sendo necessário ouvir antes de argumentar, escutar atentamente sem julgar e sem buscar responder antes da outra pessoa terminar. A obra contém a seguinte instrução: fique em silêncio por cinco minutos apenas ouvindo atentamente outra pessoa que tem ideias e pensamentos opostas a você, como um exercício cotidiano da vida. Esta obra faz referência a Rosenberg (2019), no livro “Comunicação não-violenta”. Nesse livro, o autor descreve que o melhor caminho para a solução de conflitos de relacionamento interpessoal, guerras e problemas políticos no geral, é o diálogo empático e disposto. Também manifesta a referência à artista Yoko Ono (1933) e estuda instruções nas obras de arte, sendo ela uma das precursoras a utilizar desse conceito desde 1960, com obras que tocam os participantes através de pequenos trechos que causam diferentes sensações, e provocações simples, que evocam a participação, como a peça "Carimbo, cubra o mundo com a paz" (2003) e a peça

C3%A9m%2C%20que%20tenham,possu%C3%ADam%20cartas%20de%20cunho%20feminino.<Acesso em 02 out.2022.

⁴ Disponível em:> <http://www.pixfolio.com.br/arq/1301077891.pdf>< Acesso em 02 out.2022.

"Remendar para o mundo" (Mend piece for the world, 1966) sendo reapresentada em países diferentes e diferentes anos⁵.

Assim, o conjunto apresentado na série se constitui da participação ativa dos visitantes, e não apenas a contemplação das obras na galeria.

Como justificativa para as escolhas teórico-práticas deste TCC, o referencial teórico da pesquisa vai pautar sobre a Arte Politizada ou Arte engajada que Napolitano coloca como:

A arte engajada no Brasil e na América Latina, tradicionalmente vinculada ao radicalismo reformista e ao nacionalismo de esquerda, incorporou formas e valores que remetem a outras tradições culturais, tanto letradas, quanto populares, agregando-lhes novos sentidos ideológicos e estéticos (NAPOLITANO, 2013, p. XVIII).

A partir dessa construção, se faz necessário aprofundar o estudo nesses novos sentidos ideológicos e estéticos construídos pelos artistas da época conforme o autor descreve, que se inicia no "longo modernismo" e se estende até a década de 1960-1980 abrangendo a produção artística e cultural no período da ditadura militar no Brasil.⁶ E ainda em Napolitano, a arte engajada foi marcada por dois momentos:

1. A incorporação de uma atitude de ruptura inspirada nas vanguardas históricas europeias renovando a linguagem da música erudita, das artes plásticas e da poesia, subvertendo gêneros e linguagens canônicas e acadêmicas herdadas do século XIX, na configuração dos projetos modernistas no início do século XX; 2. a ampliação dos circuitos e formas de linguagem artística, centralizada no teatro, no cinema e na música popular, a partir dos anos 1950.(NAPOLITANO, 2013, p. XX).

Dito isso, a relação entre arte e política se faz relevante, pois, usando o caráter documental e de denúncia, coloca em foco determinado momento da história, e através da criação artística constrói significados e reflexões, colocando em pauta na arte questões da sociedade e cultura, incentivando o debate e conhecimento sobre os assuntos sociais e políticos. Este tipo de produção pode trazer à tona fatos ocorridos ou mesmo a perspectiva particular de injustiça, dor, que pode refletir no social e que são muitas vezes inaceitáveis. Pensar a arte política no

5

Disponível em: <<https://www.institutotomieohtake.org.br/curadoria/post/yoko-ono-trajetoria-e-influencias>> Acesso em: 02 out.2022.

⁶ Napolitano define como "longo modernismo" o período em que os artistas estavam buscando encontrar uma identidade nacional através da representação nação povo e ideais populares, porém, existe um esforço oposto relacionado aos poderes, que visava definir e ditar a imagem-Brasil, que seria "pintada" dos pelos artistas nacionalistas, como é o caso de Tarsila do Amaral, por exemplo.

Brasil pode ser um vetor para questionar e apontar conceitos na produção artística, assim como representar os ideais de transformação e os anseios dos artistas brasileiros aqui estudados que acabaram criando uma nova forma de produção artística que se manifestam como crítica e denúncia social na ditadura militar, nos anos 1960-1980, podendo ser sutil e conceitual como é a obra do artista Cildo Meireles (CALIRMAN, 2013 p. 145). Servindo assim, como referência para os processos criativos da produção artística nos dias de hoje.

Para fins de definição busca-se o significado da palavra “política” no dicionário da língua portuguesa: "Ciência do governo dos povos, astúcia; civilidade; maneira hábil de agir" (RODRIGUES, 2012, p. 273). No dicionário etimológico, "politikos" vem do grego “politiké” e era utilizada para designar a polis, sendo a palavra “polis” empregada para definir a cidade, onde as decisões eram tomadas em conjunto em prol da comunidade grega na antiguidade⁷. Como desdobramento, surge também a palavra "politicagem" que significa política de baixo nível, voltada para interesses pessoais, o termo exemplifica a descrença e a falta de confiança dos indivíduos sobre a política no geral. Seria possível então, através da arte, relembrar o significado essencial de ser político, incitando o ato e o pensamento politizado através da arte.⁸

Os principais autores que norteiam esta pesquisa são Claudia Calirman (2013), autora de “Arte Brasileira na ditadura militar” que analisa as relações entre política e artes visuais durante os anos mais opressores da ditadura militar no Brasil no período de 1968 até 1975, através das obras de três artistas brasileiros: Antonio Manuel, Artur Barrio e Cildo Meireles. Calirman (2013) descreve como esses artistas abordaram a situação política, ao passo que com suas produções também estavam desenvolvendo novas linguagens artísticas.

Annateresa Fabris (1998) organizadora do livro “Arte & Política: algumas possibilidades de leitura”, contribui com a construção do conceito de arte política que é pertinente para produzir o pensamento e a poética que se busca realizar na criação das obras de arte. E para finalizar Artur Freitas (2014) e Marcos Napolitano (2014), no livro “Arte e política no Brasil”, sendo este o primeiro livro que obtive acesso, e deu origem inicial a este TCC, é utilizado como base para formação do

⁷ Disponível em: <<https://etimologia.com.br/politica/>>. Acesso em: 10 jun. 2022.

⁸ Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=politicagem>>. Acesso em: 10 jun. 2022.

pensamento e reflexão sobre arte política. Nesta obra, Napolitano (2014) traz a abordagem do modernismo no Brasil, especificamente descrita na introdução, abordando o conhecimento do período de surgimento da arte política no Brasil.

Cabe destacar neste TCC, a oportunidade de participar do XVI Salão Campus 8 e 7º Prêmio Koralle, em 2021, tendo criado uma série com três colagens digitais, cujo conceito estava atrelado ao contexto político do Brasil. A série buscava fazer uma crítica a determinadas ideologias que predominam no sistema político, com foco no contexto brasileiro, utilizando memes da cultura pop do país e da sátira para construir essa crítica, exemplificado nas obras digitais abaixo (Figuras 1, 2 e 3):⁹

Figura 1 – Propina



Fonte: Obras digitais do acervo pessoal da autora (2022).

⁹ Meme é um termo grego que significa imitação. O termo é bastante conhecido e utilizado no "mundo da internet", referindo-se ao fenômeno de "viralização" de uma informação, ou seja, qualquer vídeo, imagem, frase, ideia, música e etc, que se espalhe entre vários usuários rapidamente, alcançando muita popularidade. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/meme/>>. Acesso em: 27 out. 2022.

Figura 2 – Reunião de conselho do governo



Fonte: Obras digitais do acervo pessoal da autora (2022).

Figura 3 – É pop



Fonte: Obras digitais do acervo pessoal da autora (2022).

A série recebeu a premiação do primeiro lugar e as imagens são de fácil leitura, mas têm a ideia e a crítica como ponto principal e discute o contexto político brasileiro de forma sutil. A sátira, nesse caso, traz certa leveza a temas densos como as questões políticas e os problemas sociais do Brasil. Neste TCC permanece o interesse pela arte política, porém não aludindo mais à sátira, e sim de que forma pode-se provocar a ação no público como um meio de refletir os atos políticos do nosso cotidiano que é algo considerado de extrema importância e necessidade na política do país nos dias atuais.

E no encontro dos aspectos fundamentais para este TCC, uma questão norteadora direciona este trabalho: é possível pensar a arte política sob um viés micropolítico e sendo assim da prática artística, propor obras que nos façam refletir temas como a inação política no Brasil, a polarização política, e a falta de diálogo entre pessoas de pensamento contrário? Considerando essas questões no contexto atual no Brasil e através das obras produzidas para este TCC, busca-se relembrar o significado essencial de ser político e fazer política, incitando o ato e o pensamento através da obra de arte.¹⁰

A fim de responder os questionamentos que este TCC aponta, este projeto tem como objetivo geral observar se é possível trazer o pensamento sobre a ação política através da arte, incitando uma ação dos participantes, tornando assim, a série “Instruções poéticas e diálogos despolarizantes” um ato político.

Como objetivos específicos, busca-se aprofundar os conhecimentos na produção de artista, trazendo a obra de arte como uma sutil denúncia, usando dos conceitos da arte conceitual, arte participativa e proposicional, também estabelecer relações da produção do artista Cildo Meireles com a minha produção artística, trazendo para a atualidade a fim de refletir as questões políticas e sociais do Brasil nos últimos cinco anos.

A metodologia usada nesta pesquisa seguirá a metodologia descrita por Sandra Rey como pesquisa em arte cujo qual “concebe seu fazer artístico como práxis” (REY, 1998, p. 82), por caracterizar-se como pesquisa universitária também é desenvolvida com recursos bibliográficos.

Considerando o texto de Rey (1998) a autora traz o conceito de que o artista encontra na própria prática e na sua obra, o respaldo teórico voltado para sua poética. Unindo estes conceitos com o que foi já estudado é possível unir as leituras e informações teóricas, com as descobertas que irão surgir na prática de produção das obras.

A obra propõe reflexões sobre a existência do ser político social brasileiro, para evocar a atenção do participante para as questões atuais do país através da produção artística, também para trazer à memória algo que pode se repetir, e como

¹⁰ “A micropolítica é um modo de recortar a realidade a partir do campo das forças, na medida em que essas também produzem realidades, afetos, desejos. A micropolítica nos permite analisar cada saber, cada corpo, cada endereço, cada objeto sob uma perspectiva de produção de realidade a partir das relações de poder.” Disponível em: <<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/arquivos/resultado/ST4/lazanaGuizzo.pdf>> Acesso em: 08 de set. 2022.

a política e a arte, fazem parte disso trazendo na sua poética, a reflexão sobre história e política.

Assim, o segundo capítulo apresenta o conceito de arte política, definido como: leitura sob o viés da institucionalização da arte (DUFRENNE, 1974 apud FABRIS 1998), e através do conceito trazido pela autora de auto institucionalização da arte, tornando possível pensar a prática artística voltada para conceitos sociais e culturais sendo considerada arte política. Também utiliza-se de alguns conceitos debatidos por Katia Canton (2009), de como a arte política pode ser analisada através do conceito da micropolítica para visualizar de que forma arte e política se manifestam no cotidiano das pessoas e pode ser incorporada pelo artista na sua produção¹¹.

O primeiro subcapítulo apresenta artistas que têm seu trabalho como manifestação crítica e que possuem temáticas semelhantes interligadas a este projeto. O segundo subcapítulo traz a análise da arte produzida na ditadura militar no Brasil (1964-1985) dividido em seção terciária sobre os artistas Cildo Meireles (1948) e Paulo Bruscky (1949), analisando seus processos artísticos, suas obras, a fim de refletir sobre a nova forma de produzir arte que estava surgindo neste período devido a necessidade de se expressar em meio a injustiças sociais e as repressões políticas, hoje chamada de arte conceitual e política. Esta análise será embasada no livro de Claudia Calirman (2013).

O terceiro capítulo traz alguns apontamentos sobre o nacional popular e a ideologia artística de unicidade, a ideia utópica de que, de alguma forma, através da arte, podemos transformar o mundo em um lugar melhor, justo e sem desigualdades sociais, para analisar como essa utopia motivou os artistas de vanguarda nos anos 1960 bem como outros eventos culturais como Woodstock, dentre outros, e ainda motiva artistas nos dias de hoje, incorporando na poética artística a busca e a esperança por um mundo melhor. Este capítulo é embasado pelos escritos de Ribeiro, (1998), Freitas (2014), Garcia (2014) e Amaral (2006).

Tem como subcapítulo, uma reflexão sobre a censura e a ameaça na arte, também sobre os artistas Cildo Meireles e Paulo Bruscky.

¹¹Institucionalização é o processo de assemelhação ou de transformação de alguma coisa em uma instituição, entendendo esta como uma associação ou organização de caráter social, religioso, filantrópico, etc. Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/institucionaliza%C3%A7%C3%A3o/>> Acesso em: 08 set. 2022.

O quarto capítulo apresenta a produção artística, série que leva o nome de “Instruções poéticas e diálogos despolarizantes”, e contém nos subcapítulos, os conceitos que foram empregados na produção, a forma como as obras foram realizadas. Por fim, as considerações finais são desenvolvidas trazendo o que foi obtido como resultado desta pesquisa em arte, trazendo sua importância acadêmica e também para contribuição do conhecimento que se tem sobre o tema arte política no Brasil, refletindo como a arte colabora para os processos reflexivos e debates da sociedade, construindo e marcando a história e a cultura e enfim, a política de um país.

2 CONCEITO DE ARTE POLÍTICA

Partindo da curiosidade para entender melhor a produção dos artistas de vanguarda em especial entre os anos 1960 e 1980, a potência que esses trabalhos têm como um relato histórico, a produção artística do período de ditadura, como ela marcou a arte daquele período, e o interesse pela trajetória pessoal dos artistas que trabalharam com esta temática, sendo eles Cildo Meireles e Paulo Bruscky. Os mesmos artistas têm sua produção pautada como arte política, principalmente pelo contexto histórico da ditadura militar no Brasil, e seus trabalhos reverberam até os dias de hoje devido aos desmanches culturais, sociais e democráticos que o Brasil vem sofrendo. Torna-se presente, novamente, alguns questionamentos, o que faz abordagem prática artística deste TCC atual e também escolha por este tema.

E no encontro das intersecções existentes entre arte e política buscou-se investigar as raízes da arte política, que ajudaram a direcionar o propósito deste trabalho. Napolitano (2014) aborda o início da arte política a partir do modernismo, com a atitude de ruptura ao academicismo clássico e aos meios convencionais da arte como pintura, desenho e escultura. Outros autores consultados ao longo da pesquisa estudam as produções através da curadoria, do mercado da arte, por um viés filosófico, e também através do estudo de caso da ditadura, por exemplo. Quando fala-se em ditadura, é possível observar com clareza o sentido de fazer arte política, arte disruptiva, que busca por mudanças, para ser livre da censura e da repressão, assim como práticas artísticas, por exemplo, feministas, que visam a liberdade das mulheres das dogmas sociais e igualdade de gênero.

Neste trabalho acadêmico, num primeiro momento é necessário conceituar o que é arte política, para que depois das definições postas, seja possível a ligação teórica com a poética visual escolhida.

Pela proximidade que este trabalho teórico tem com a história do Brasil e da arte, dentro do recorte que compreende os anos 1960 a 1980, considera-se fundamental a compreensão da história para interpretar o passado e construir novos significados para o presente e futuro. Portanto, em alguns momentos, faz-se necessário contextualizações históricas que são levantadas para dar sentido ao texto e para buscar refletir a relação que a arte faz com a política: refletir o seu

tempo e idealizar mudanças, transformações sociais e políticas que os artistas anseiam através da arte e sua poética.

Existe ainda o discurso que reforça que toda ação artística, pelo inato poder transformador, é por si só, política. Para exemplificar esse pensamento e a dificuldade de conceituar arte e política de forma sintetizada na contemporaneidade, faz-se o uso de uma fala do jornalista político Jaime Spitzcovsky, entrevistado por Canton:

Fazer política hoje já não é mais como fazer política no século XX. As ideologias entraram em crise, os partidos entraram em crise, então agora as pessoas procuram formas alternativas de fazer política, e também de expressar seus pontos de vista. Os artistas, em vez de defenderem suas posições políticas no âmbito partidário, vão canalizar para suas atuações artísticas a vontade de expressar seus pontos de vista. Ou seja, eles encontram na atuação artística um espaço no qual talvez se sintam mais à vontade do que nos partidos políticos, os quais enfrentam uma crise, não só no Brasil, mas como no mundo, reflexo da crise das ideologias clássicas, e também do sistema político. (CANTON, 2009, p. 21)

O jornalista comenta na entrevista que por conta de alguns acontecimentos históricos, as polaridades políticas ficaram difusas, tornando difícil e talvez superficial a separação que antes era feita entre direita à tudo que se alinha aos Estados Unidos, e de esquerda à tudo que se alinhava à União Soviética. Com a queda do muro de Berlim e a desintegração da União Soviética em 1991, o mundo começa a visualizar de forma diferente o sentido da palavra “política” indo além de política partidária ou de representantes políticos. Esta relação é importante, para pensarmos que novos caminhos estão sendo trilhados, que torna os sujeitos comuns, seres políticos. Na obra de Paulo Bruscky, na (Figura 4), um poema visual, pode-se perceber como esse pensamento se forma no contexto artístico.

Figura 4 – Poema visual Brasil: dePUTAdo\$ (1997)



Fonte:

<https://www.select.art.br/paulo-bruscky-o-artista-que-escreve/>
acesso em 20/08

Já não existe mais a separação exata entre as polaridades políticas, conforme Canton (2009) que discute as possibilidades de ver a política no cotidiano, na vida e na arte. No Brasil, temos uma situação que se alastra de polarização política, porém, é possível verificar alguma confusão em definir o que é esquerda e o que é direita. Há também o fenômeno das fake news, que veicula desinformação para o público mais vulnerável pela via de acesso eletrônico do *whatsapp* e *facebook*, fazendo com que muitas pessoas tenham opiniões políticas, infelizmente sem embasamento, ou verificação dos fatos, o que colabora com a polarização política no Brasil.

A partir do livro "Arte e política: algumas possibilidades de leitura", da autora (FABRIS, 1998) surgem as definições mais importantes para este trabalho, e da análise da arte e política segundo o viés da institucionalização da arte:

(...)Dufrenne estabelece um primeiro quadro da institucionalização, que faz constar de quatro elementos derivados das considerações de Malinovski:
– *pessoal*: artista; clientela; especialistas; mercado de arte (em sentido mais restrito);

– *material*: transformação da obra em mercadoria; existência de arte em locais de exposição/ consagração;
 – *modelos*: de fabricação/ produção; de identificação (mestre/discípulo, escola, estilo singular); de comportamento (artista original, boêmio, maldito ou singular, embora não revolucionário); de recepção;
 – *organização*: jurídica (propriedade e circulação de obras); administrativa; auto-organização dos artistas (associações, sindicatos); pedagógica. (FABRIS apud DUFRENNE, p. 9, 1998)

Com o quadro de institucionalização, apresentado por (FABRIS, 1998), dois caminhos se formam: a organização capitalista que imbrica nas questões de mercado da arte e a questão estética que ela define como aristocracia do belo que nega a objetividade de compra e venda da arte transformando a obra em mercadoria. Só então, escolhendo como foco a questão interna da arte que é interpretada como a estética e a expressão, torna-se possível observar o artista como um sujeito criador, o que Fabris (1998) define como “auto institucionalização da arte”. Desse modo o artista é parcialmente livre, seu trabalho terá fruição e será livre de julgamentos prévios. Fazendo uso das palavras do crítico de arte brasileiro Mário Pedrosa “ arte é exercício experimental de liberdade” (PEDROSA, 1960 apud CANTON, 2009 p. 11).

Com isso a interpretação livre deste texto é que para pensar a relação entre arte e política, o artista precisa conseguir se ver, dissociado da institucionalização, para conseguir pensar a arte enquanto uma ação individual, poética, e cheia de significados subjetivos, que não podem ser previamente influenciados pela institucionalização. Mas também, considerando que a liberdade é limitada pelas condições sociais que vivemos, sendo a vida influenciada pela arte e a arte influenciada pela vida, neste sentido fala-se de política como algo do cotidiano, que pode ser traduzido através da arte, mas que independe dos aspectos políticos da arte, tendo neste caso, alguma autonomia de criação artística.

Desse modo, observa-se que para pensar arte e política é necessário considerar as liberdades individuais do artista, mas também reconhecer que existe a política dentro da arte, que se refere à institucionalização.

Fabris (1998) traz o conceito de poder político e poder simbólico, para pensar as relações da arte e sociedade dentro das determinações externas (mercado) e internas (da produção, da estética).

O artista comporta-se de diversas maneiras diante do poder político. Pode acreditar na liberdade que lhe é concedida e idealizar sua prática,

antepondo ou considerando mais reais as questões propriamente artísticas. Pode ter opiniões políticas claramente manifestas, ser consciente dos mecanismos de mercado, perceber as relações de sua prática com o universo do trabalho. Pode, mesmo não fazendo política, fazer justamente a política que o poder espera dele: aceitar e perpetuar o sistema. Pode escolher a militância do engajamento e da revolução. Pode separar a militância política de sua prática artística, não querendo submeter a criação a leis exteriores. (FABRIS, 1998, p.12)

Assim sendo, as relações do artista com o poder podem variar, assim como vai variar na arte, tornando impossível uma única definição de arte de política. E Segundo (HAUSER 1969-1975 apud FABRIS, 1998, p. 16) ao lado das motivações subjetivas, é fruto de inúmeras determinações objetivas, que o autor resume em oito categorias: posição social, origem, formação profissional, tradição, organização do trabalho artístico, prestígio, relação com o meio intelectual, associações de artistas.

A partir dessas categorias descortina-se a relação dos artistas pesquisados analisando o contexto cujo qual se encontravam, o local que estavam na época (países latinos em ditaduras militares) estabelecendo a observação a partir do conjunto de relações/situações que torna o trabalho deles arte política. Assim como, observar de que forma o meu trabalho também se transforma em uma manifestação crítica, por meio das relações versus ambiente em que ele se constrói, trazendo nele, por exemplo, problemas políticos atuais do Brasil de hoje, a minha situação enquanto estudante pesquisadora, as origens biológicas e geográficas, os interesses pessoais como artista que estruturam esta pesquisa, essas relações constituem a poética e a definição de arte e política como uma manifestação crítica dentro da arte, utilizando da estética para fazer a crítica, não mais arte ativista, onde não se há uma preocupação estética, mas sim, arte política realizada no ambiente artístico, onde o sentido estético é levado em consideração para a realização da crítica. Adotando a definição que existe a partir da relação pessoal que está no micropolítico, para entender o mundo primeiramente por meio dos atos micropolíticos indo para o macropolítico através das obras e do tema aqui explorado, e por intermédio dessas ligações impactar outras pessoas através de uma vivência individual de artista.

2.1 ARTISTAS QUE TÊM A OBRA DE ARTE COMO MANIFESTAÇÃO POLÍTICA

Tendo como questão pensar a obra de arte como uma manifestação política, foi tomado como referência a produção artística e a reflexão sobre as obras de artistas que, num determinado momento da história no Brasil e na América Latina produziram obras com tema político, ou ainda, que, através da arte atuaram politicamente com o corpo, com a obra ou com proposições que por meio da participação coletiva, empregaram-se de um papel político na sociedade.

Na Argentina, manifesta-se o artista conceitual León Ferrari (1920-2013), gravador, pintor e multimídia, cujo trabalho assume em 1960 temáticas políticas e de denúncia, com forte crítica a regimes ditatoriais, vivenciados pelo artista. Em 1976, mudou-se da Argentina para o Brasil, onde também vivenciou a ditadura militar nos anos em que esteve no país. Ferrari trabalhava com suportes e linguagens diferentes, tendo a crítica como motor da sua obra nesse período. Entre seus alvos principais estavam o catolicismo e seus dogmas, bem como a interferência militar dos EUA na guerra do Vietnã pela brutalidade como a guerra se sucedeu.¹² Conhecer este artista durante a graduação suscitou o interesse em produzir obras políticas, já que desde cedo, envolvo-me em causas e debates políticos, que naturalmente com o tempo foi aprimorado conforme avançava na graduação, e tomava conhecimento também da estética e da arte contemporânea. A obra “*La civilización occidental y cristiana*” na (Figura 5) representa bem de forma este pensamento foi se formando e se desenvolvendo na produção de Ferrari. Medeiros (2022) descreve como a obra foi realizada:

Produzida a partir da assemblage de dois objetos apropriados, uma miniatura de quase dois metros de um avião de caça F-107 que serve de suporte, como uma cruz, a uma imagem de Cristo, *La civilización occidental y cristiana* foi censurada no Di Tella também por suas dimensões – a escala humana do Cristo –, e sua inserção como um objeto pendente no ambiente, o que lhe proporcionou um poder de atração incontornável ao olhar. Segundo Ferrari em entrevista concedida em 1992, que até o final de 1964 estava produzindo esculturas de arame e desenhos de linhas flutuantes, as notícias que eram publicadas sobre a situação no Vietnã o abalaram ao ponto de fazê-lo abandonar, por alguns anos, aliás, o que até então estava realizando e orientar sua poética em direção a uma crítica contra a civilização ocidental e cristã. (MEDEIROS, p. 2022).

¹² A Guerra do Vietnã foi um conflito entre o Vietnã do Norte e o Vietnã do Sul, no período de 1959 a 1975. Esse conflito foi motivado por questões ideológicas e contou com a participação do exército americano de 1965 a 1973 através da força bélica. Disponível em: <<https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/guerra-vietna.htm#:~:text=A%20Guerra%20do%20Vietn%C3%A3%20foi%20um%20conflito%20entre%20o%20Vietn%C3%A3,milh%C3%B5es%20de%20pessoas%20tenham%20morrido>> Acesso em: 16 ago.2022

Figura 5 – *La civilización occidental y cristiana* (civilização ocidental e cristã), 1965.



fonte:

<https://www.artequaeacontece.com.br/a-militancia-conceitual-de-leon-ferrari/> Disponível em: Acesso em: 27 de out.2022

Sendo este um dos primeiros contatos de artistas com temáticas políticas, é importante sinalizar o caminho percorrido até aqui, para adentrar nas referências mais atuais.

Ainda neste primeiro contato, a artista Rosana Paulino costura histórias e memórias reescrevendo-as pela perspectiva da mulher negra através da arte, histórias que geralmente são contadas por meio da visão eurocêntrica. Paulino traz a temática do racismo, com trabalhos que exploram o fazer feminino manual e a memória afetiva. Também têm a obra como manifestação política, e é claro, sua temática é o racismo, porém, é possível enxergar a intersecção política para ampliar um pouco mais a definição de que tudo é política na arte, pois, alguns artistas, de fato, trazem a política como temática de sua produção e não somente trata-se existência da política inerente à arte. Segundo Barbosa e Queluz (2019):

É exatamente no enfoque sobre a enorme desigualdade social que Rosana Paulino localiza seu trabalho. A artista problematiza as assimetrias e diferenças que constituem as políticas públicas nacionais, no contexto hierárquico que evidencia o 'problema' da raça no Brasil. Pensadas sob a ótica da exclusão, as teorias raciais pressupunham a existência de superioridade da raça branca. Objetivavam criar estratégias para o embranquecimento da população nacional. Essas teses não só legitimaram a existência de pessoas escravizadas, já condicionadas ao trabalho forçado e desapropriadas da sua própria identidade, como as tornaram objetos de estudo dos chamados 'homens da ciência'. (BARBOSA; QUELUZ, 2019 p. 3)

Em *Atlântico Vermelho* obra representada pela (Figura 6), Paulino apropria-se de imagens históricas como um questionamento, uma revisão da história escrita e aceita, trazendo as imagens, tecendo novos sentidos, juntando elementos conhecidos da colonização com fotos de perfil de negros em livros de biologia, que como na citação acima, reforçavam o racismo através dessas teses.

A artista também utiliza de elementos comuns da vida cotidiana e do comportamento historicamente ligado ao universo feminino, utilizando de tecidos, mas acrescenta elementos que remetem a violência que quebram as noções associadas de submissão e passividade trazendo questões do negro na sociedade.

Figura 6 – *Atlântico Vermelho*, 2019



Na obra de Paulino, é possível visualizar que:

Os fios e tecidos, contudo, são ferramentas que Paulino utiliza para questionar os imaginários sobre o feminino, para criar uma digressão onde tais objetos geram a ressignificação dos locais simbólicos e sociais alocados ainda hoje às mulheres, sobretudo as negras, que ainda carregam a sombra e a herança do estigma da escravidão. A costura, em suas obras, toma o sentido de repressão e violência velada. (MARQUES e MYCZKOWSKI, 2015, p. 3)

É possível exemplificar a relação que faço do trabalho desta artista, em uma das obras realizadas neste TCC, especificamente uma parte da obra “mapas”, na qual os participantes são convidados a costurar como uma forma evocar a memória da costura, agora, essa costura, acontece em um mapa do Brasil, fazendo refletir sobre os desmanches que vem acontecendo no país, e unindo as pessoas que compartilham dessa experiência relacional, que evoca suas memórias particulares mas também sociais, através da costura. Estabelecendo comparações, é importante ressaltar que, na obra que realizo “mapas” não estou me referindo à violência, nem mesmo ao feminismo ou a questão do negro no Brasil, mas sim, o potencial político e restaurador da costura que é um elemento do cotidiano comum e social ainda associado ao fazer feminino.

A artista Adriana Eu, Rio de Janeiro, na sua obra “Costura do erro” (Figura 7), utiliza elementos da costura que geralmente são descartados, remetendo a sua infância quando colecionava partes descartadas das produções em costura de sua avó a artista apresenta seis milhões de metros de linha vermelha enroladas no chão, e constrói sua crítica através do uso da linha vermelha, pensando nos afetos que a cor vermelha remete e a ligação que a costura pode causar em nós. Também utiliza de moldes de roupas, linhas, botões, tesouras, pedaços de tecidos, dentre outros¹³.

¹³ Disponível em:

<<https://dasartes.com.br/agenda/adrianna-eu-luciana-caravello-arte-contemporanea/>> Acesso em: 17 out. 2022.

Figura 7– Costura do erro, Adrianna Eu



Fonte: Disponível

em: <<https://dasartes.com.br/agenda/adrianna-eu-luciana-caravello-arte-contemporanea/>> Acesso em: 17 out. 2022.

A ideia de costurar ao final também faz referência à artista Beth Moysés (1960), em São Paulo, que convida outras mulheres a enviarem gases bordados com as iniciais dos nomes de mulheres que faleceram vítimas de violência doméstica.

Figura 8 – Foto da Performance Mil Ataduras, 2018, Madrid, Espanha.



Fonte: Disponível em: <https://www.faap.br/exposicoes/palavrassomam/pdf/af_folder_beth_moises_20x20_online.pdf> Acesso em: 17 out. 2022.

No catálogo “o Farol”, encontra-se esta explicação sobre o trabalho

É uma homenagem às mil mulheres que foram mortas por seus parceiros nos últimos 15 anos na Espanha. Mil pedaços de gaze foram distribuídos às mulheres espanholas, algumas do Grupo Caja de Pandora, outras do grupo Ni una a Menos, e outras do Madrid y la Cruz Roja, propondo que elas bordassem a inicial dos nomes das vítimas, vibrando uma boa energia por elas. É um work in progress: o trabalho da costureira é unir, formando pouco a pouco um manto que vai se construindo, com essas vidas cortadas, imprimindo uma nova vida nesse manto branco. (FECHA OS OLHOS E VÊ..2021, p. 7).¹⁴

Ainda pensando no conceito de reconstrução, faço referência à artista Beth Moysés que borda luvas que reconstroem sonhos em “Reconstruindo sonhos” (Figura 9).

¹⁴ file:///C:/Users/Camila%20Tavares/Downloads/hipólito,+ART+Moys%C3%A9s+02.pdf

Figura 9 – Reconstruindo sonhos, performance, Beth Moysés, 2008.



Disponível em:

fonte:<<https://murilocastro.com.br/2014-desbordando-corpos-beth-moyses-2511-a-20122014/> Acesso em:> 07 de jun.2022

Outra artista referenciada neste TCC é Yoko Ono, nascida no Japão em 1933, hoje com 89 anos, é artista de vanguarda e ativista social pela paz mundial. O estudo da obra dessa artista, traz importantes contribuições com suas instruções nas obras de arte, especialmente nos trabalhos “Peça Remendo”(1966-2017) (Figura 10) e a Peça Carimbo (Figura 11). Fez parte do grupo Fluxus sendo uma das idealizadoras, movimento artístico libertário, caracterizado por unir diferentes linguagens artísticas, experimentos musicais, performances, *happenings* e teatro, fundado por Georges Maciunas e composto por Nam June Paik, Wolf Vostell, John cage, dentre outros.¹⁵ O conhecimento dessas obras vieram antes mesmo desta pesquisa tomar corpo quando realizei a leitura da matéria da exposição em 2017 que estava sendo realizada no Brasil no instituto Tomie Ohtake, com o nome de “O Céu Ainda é Azul, Você sabe...”.¹⁶ A obra “Peça remendo para o mundo” retoma a preocupação com a paz mundial e com as questões políticas. Os visitantes da exposição consertam pratos e copos quebrados e através deste ato de unir os cacos, também pensam sobre o restauro do mundo. As peças podem ser

¹⁵ A arte deveria, então, se aproximar do público e da vida cotidiana, extraindo conceitos da filosofia, da sociologia, das ciências ou de qualquer outra matéria extra-artística, para expressar uma crítica social e política.

¹⁶Disponível em:<<https://www.institutotomieohtake.org.br/exposicoes/interna/yoko-ono>> Acesso em 20 de out. 2022.

espalhadas sobre uma mesa e coladas juntas. Após o reparo, podem ser expostas na prateleira ao lado do local onde são remendadas.¹⁷

Figura 10 – Peça remendo (1966-2017).



Fonte: Disponível em: <<https://chickenorpasta.com.br/2017/o-ceu-azul-de-yoko>> Acesso em: 02 de nov. 2022. Foto por Renato Salles.

Na obra representada na (Figura 11), os visitantes são convidados a carimbar o mundo com a paz, brevemente, assim como lemos na instrução ao lado da obra. Este trabalho referencia diretamente as obras produzidas neste TCC, que são proposições que, por intermédio da instrução, convidam o participante a agir, e por meio da sua ação faz pensar seu lugar como agente político e transformador da sociedade dentro do local em que vive.

¹⁷Disponível

em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2017-04/exposicao-de-yoko-ono-transforma-o-espectador-em-parte-ativa-de-suas-obras-0>> Acesso em: 20 out.2022.

Figura – 11 Peça Carimbo, cubra o mundo com a paz (2003-2017)



Fonte: Disponível em:

<<https://www.institutotomieohtake.org.br/curadoria/post/yoko-ono-trajetoria-e-influencias>>

Acesso em: 27 de out. 2022.

Outro artista de referência para o pensamento conceitual deste TCC foi o argentino Horacio Zabala (1943), com obras produzidas através da apropriação de cartografias que retratam o período da ditadura militar na Argentina (1976 a 1983).

A obra *Mapa quemado e Combustión* na (Figura 12), como o título anuncia, apresenta parte da América Latina queimada, indicando uma substância latente pronta para ser deflagrada”.(Paladino 2013 apud, Freire, 2009, p.166). O ato de queimar remete a destruição e violência sofridas durante as ditaduras militares que assolavam a América Latina na época, também faz pensar novas formas de representação não eurocêntricas sem o olhar colonizador. Paladino (2013) explica que:

Essas novas cartografias latino-americanas assumiram um novo discurso, ao protestarem pelo direito de outro ponto de vista. O sujeito local das margens começou a contar suas próprias histórias, a construir uma memória que havia sido ignorada ou contada apenas pela perspectiva colonial/imperial. As histórias começam a ser contadas de baixo para cima, dentro de uma inversão epistemológica, designada por Mignolo de epistemologia fronteiriça (PALADINO 2013 apud MIGNOLO, 1998: 11-32).

Figura 12 – *Mapa quemado e Combustión [s.d]*



Fonte:Disponível em:> Coleção de Arte Amalia Lacroze de Fortabat
<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/the-fire-and-the-night-before-i/oAEhf0C9O2fGNg>>Acesso em: 08 set.2022

Novamente, Zabala intervém sobre mapas (Figura 13), em várias séries, como em “Censurar” (Figura 13), nesta obra, ele carimba mapa da América Latina com a palavra “Censurar” até que o mapa se cubra totalmente.

Figura 13– Censurar, Horacio Zabala. [s.d]



Fonte: Disponível em:
<https://www.ersilias.com/horacio-zabala-poesia-visual/> Acesso em: 12 de out. 2022.

O artista uruguaio Joaquín Torres García (1874-1949) faz a inversão do mapa da América Latina, e coloca o título de “nosso norte é o sul” (Figura 14), invertendo colocações europeias nas cartografias existentes e criando uma nova narrativa para os mapas, sugerindo um novo caminho já que do ponto de vista científico não existe de fato norte e sul, para concepção do mapa mundi, isso foi apenas uma escolha de quem cartografou, para manter e justificar relações de poder e domínio. A ideia de Gerardo Mercator de situar os países econômica e politicamente dominantes no Norte.¹⁸

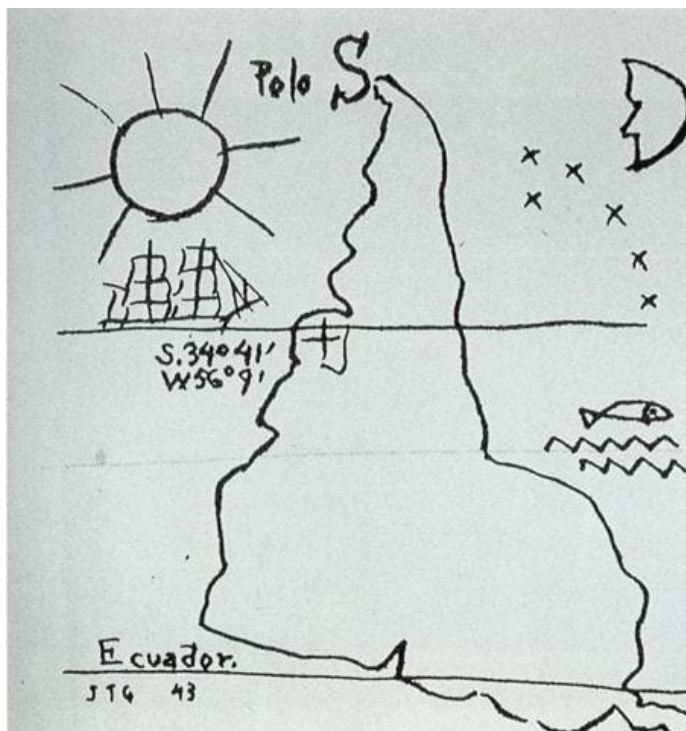
A criação de territórios imaginados, por meio da alteração de mapas, foi uma tática comum a partir dos anos 60. A proliferação de novos sentidos,

¹⁸ Disponível em: <<https://historiasdasamericas.com/americainvertida/>> Acesso em: 01 nov. 2022.

Disponível em: <<https://www.socialistamorena.com.br/nosso-norte-e-o-sul/>> Acesso em: 01 nov. 2022.

através da reconstituição de outras narrativas espaciais, se tornou significativa no período de questionamento do papel das instituições museológicas e da tomada de novos espaços e circuitos de exposição (PALADINO, p. 2, 2013).

Figura 14– Nuestro norte es el Sur (1935), Joaquín Torres García



Fonte: Disponível em: <<https://www.socialistamorena.com.br/nosso-norte-e-o-sul/>>: Acesso em: < 20 de ago.2022.

A artista contemporânea Adriana Varejão (1964) nascida no Rio de Janeiro, que, segundo a (PINACOTECA, 2022), tem o corte, a rachadura, o talho e a fissura como elementos recorrentes nos trabalhos da artista desde 1992.

Com suas fissuras em mapas também dialoga com a arte política, em busca de reescrever histórias por meio da arte presente na obra “Mapa de Lopo Homem II” (Figura 15).

Em seu Mapa de Lopo Homem II, Adriana Varejão recupera aquela antiga cartografia e interfere na imagem, abrindo feridas e expondo a sua carne. A artista põe em questão valores e crenças que formaram o imaginário brasileiro, assim como o próprio sentido de construção da história por meio das imagens. Com a materialidade da arte, ela acessa a imaterialidade da cultura e sugere a impossibilidade de inscrição do real. Podemos dizer que Adriana profana a história maior, contada pelos colonizadores, que requer para si o estatuto de verdadeira, oficial, comumente aceita. Como alternativa, ela sugere histórias outras, menores, experimentadas na carne e impressas nos corpos (ALMEIDA, 2017 p.2).

Figura 15 – Mapa de Lopo Homem II, Adriana Varejão (2004)



Fonte: Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra4123/mapa-de-lopo-homem-ii>> Acesso em: 02 de dez. 2022.

Assim como Rosana Paulino, Adriana Varejão estabelece relações históricas para repensar novas formas de contar a história através da arte, relação que me inspira a realizar esta pesquisa, pois é nítida a interseção possível entre arte, política, e buscar a possibilidade e tentativa de recontar a história por meio de novas narrativas ou, ainda, a possibilidade de criar outras histórias desta sociedade.

Em 1968 o artista brasileiro, pintor, gravador e desenhista Antonio Henrique Amaral (1935), produziu a obra “Boa vizinhança” (Figura 16) na qual se observa uma banana ligando as bandeiras do Brasil e dos EUA. A partir da metade da década de 1960, este artista passa a incorporar a temática social, elementos da gravura popular e da cultura de massa, aproximando-se também da arte pop. Nesta obra, Amaral critica a ligação do governo militar no Brasil com os ideais estadunidenses, ligações políticas, apoio dos EUA a ditadura militar no Brasil.

O artista utiliza da representação da banana como uma alegoria para refletir sobre a repressão policial do período da Ditadura Militar brasileira. Este artista é conhecido por utilizar a banana como símbolo, e em muitos quadros as bananas são perfuradas por garfos, amarradas em cordas ou em processo de apodrecimento, simbolizando a violência sofrida nesta década no Brasil.

Figura 16 – Boa vizinhança, Antonio Henrique Amaral, 1968



Fonte: Disponível

em: ><https://www.casatriangulo.com/pt/artists/72-antonio-henrique-amaral/works/9905-antonio-henrique-amaral-boa-vizinhanca-1968/> <Acesso em: 02 out.2022.

Como referência para a obra que vou realizar “Castelo de cartas” a artista gaúcha Glaucis de Moraes (1972), em sua pesquisa conecta os jogos da arte e a fragilidade das relações na obra concreto contendo 6.000 cartas de baralho e 70 fotografias a obra “concreto” (Figura 17) traz questões como o elo entre pessoas, seja pela ponte da linguagem, seja pela construção da vontade, por meio da estrutura frágil de uma escultura feita com cartas.

Figura 17– Concreto, Glaucis de Moraes, 2000



Fonte: Disponível em:

<<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa248585/glaucis-de-morais.>>

Reprodução fotográfica Juninho Mota. Acesso em 12 out.2022.

A artista gaúcha, Jéssica Porciúncula (1992), em “Berço esplêndido” (Figura 18) traz a bandeira, construída com esponjas e pregos, sobre um tapume, trazendo o elemento amarelo da bandeira, com significados a favor descolonização dos corpos brasileiros e também pode ser lida como, o desconforto de estar deitado sobre as riquezas do país, que são construídas através das nossas mãos, mas que a nós, sobra somente o trabalho e os “pregos”, que pode ser visto num contexto de sofrimento, e dívida do colonialismo com os povos originários do Brasil. Segundo a definição encontrada nas redes sociais (*facebook*) sobre seu trabalho, a artista:

Seu interesse poético transita entre as relações cotidianas que lhe encostam. Observa o contexto do entorno e suas ações, compondo a partir delas e com elas. Se apropria de uma memória corporal do gesto e do tempo-espaço atual; político e poético. Investiga questões relacionadas ao seu entorno e identidade (pessoal e nacional). Suas últimas obras tocam em assuntos como, os condicionamentos com que seu ser-estar brasileira é percebido e/ou construído; as relações entre corpo, espaço, objetos e materiais que tecem simbologias, devido suas características e contextos, de um ser estar Brasil (Porciúncula, meio eletrônico).

Figura 18 – Objeto e performance “berço esplêndido”, Jéssica Porciúncula 2019.



Fonte: Disponível

em: <<https://www.facebook.com/jesporciuncula/photos/a.887798388009179/2083704011751938/>> Acesso em: 28 de jun. 2022.

O artista também contemporâneo Bruno Baptistelli, São Paulo (1985) que participou recentemente da exposição no MASP (2022) leva o nome de “Histórias Brasileiras”, expôs a “Bandeira Afro-brasileira” (Figura 19) no núcleo de bandeiras e mapas. Histórias brasileiras têm curadoria de Adriano Pedrosa, diretor artístico, MASP, e Lilia M. Schwarcz, curadora convidada. Baptistelli incorpora outras cores para a bandeira brasileira, preto, vermelho e um tom diferente de verde na composição. As palavras “Ordem e Progresso” também não estão no lugar habitual da bandeira nacional, nem a posição como ela está disposta é a mesma. A obra foi desenvolvida como uma crítica às políticas de destruição que aconteceram no país nos últimos quatro anos. A cor preta simboliza luto ou alguma referência pessoal que o artista traz associado ao título que ele coloca, vermelho pode simbolizar a violência, ou ainda como falado anteriormente um alerta.¹⁹

¹⁹ Disponível em: <<https://projetoafro.com/artista/bruno-baptistelli/>> Acesso em: 14 nov.2022

Figura 19 – Bandeira Afro-brasileira, Bruno Bapstiteli, 2020



Fonte: Disponível em:

<<https://www.artequaeacontece.com.br/9-artistas-que-ressignificaram-a-bandeira-do-brasil-nos-ultimos-anos/>> Acesso em 02 de nov. 2022

A artista Luana Vitra 1995, Minas Gerais, traz uma bandeira construída por meio dos materiais mais comuns da construção civil: cimento e lama, que ela coloca sobre tecido americano cru para construir bandeiras do Brasil. Participa da coletiva “Atos de revolta: outros imaginários sobre independência”, em cartaz no MAM Rio (2022). Em 2018, Vitra refez a bandeira do Brasil, em “Bandeira Nacional atualizada” (Figura 20), a artista faz relação ao meio-ambiente, frente à possibilidade de aumento do desmatamento por conta do agronegócio, mineração e a ampliação do meio urbano.

Algumas bandeiras foram vendidas anteriormente, e agora Vitra se despede desse projeto distribuindo 400 bandeiras gratuitamente no MAM Rio: “É um gesto de esperança que abre caminho para um futuro melhor.”²⁰

²⁰ Disponível em: <<https://dasartes.com.br/agenda/luana-vitra-mam-rio/>>. Acesso em 12 out.2022

Figura 20– Bandeira Nacional atualizada, Luana Vitra, 2018



Fonte:Disponível em:

<<https://periscopio.art.br/wp-content/uploads/2021/07/Portf%C3%B3lio-Luana-Vitra-abril-2021.pdf>>. Acesso em 04 de jun.

Nessa descoberta pessoal, meu estudo também dialoga com artistas que no passado já trouxeram a apropriação ou a pintura da bandeira nacional em suas obras em busca de refletir sobre o sentido, formar novos significados, pensar coletivamente a identidade nacional, dentre outros possíveis questionamentos que serão refletidos a seguir. Partindo do conhecimento adquirido da obra de todos esses artistas, buscou-se relacionar os materiais, procedimentos, técnicas e linguagens já utilizadas por eles, para construir, a meu modo, o resultado dos processos artísticos finais deste TCC.

2.2 BRASIL: DITADURA E A ARTE

Neste capítulo, levanta-se alguns apontamentos importantes para entender a confluência existente entre arte na ditadura militar e a arte política no Brasil, no período que cobre de 1964 a 1985.

Conforme Calirman (2013, p. 5), “nos anos que antecederam o golpe de 1964, os artistas estavam privilegiando os programas com temas populares de Cultura – um projeto cujo objetivo era o fomento da cultura em favelas, fábricas e

universidades – e a difusão de uma arte revolucionária populista”. Os artistas estavam buscando uma forma de fazer arte que fosse politicamente importante e que tivesse ética, mas sem ser extremamente nacionalista ou com ideologias pré estabelecidas. Esses mesmos artistas sofreram duras críticas tanto da direita quanto da esquerda política. Esses artistas, estavam decididos a fazer um novo tipo de arte, voltado para si e seus anseios, utilizando dos seus corpos como instrumento e matéria, estavam produzindo e pensando uma nova forma de fazer arte, que neste momento pretendo definir como Arte Política.

Para complementar este pensamento, Calirman descreve:

Em consequência, devido aos crescentes episódios de censura às artes plásticas, a inovação tornou-se uma necessidade, com artistas desenvolvendo meios de expressão mais dissimulados para burlar a censura, apropriando-se constantemente de táticas de grupos de guerrilha urbana (que na época estavam sendo esmagados pelo regime militar) com performances rápidas e intervenções momentâneas fora do circuito de museus e instituições de arte (CALIRMAN, 2013, p. 5).

Em 1964, no dia 31 de março inicia-se o regime militar no Brasil, através do golpe de estado realizado pelos militares contra o presidente eleito democraticamente João Goulart, com o propósito de fazer reformas capitalistas e a modernização do país, e supostamente “livrar” o Brasil da ameaça de comunismo e da corrupção.

Temendo a perseguição, muitas vezes exercida de forma arbitrária e sem aviso, estes artistas, se esforçavam para não deixar vestígios de autoria em suas obras. Mais anárquica do que dogmática, eles desenvolveram uma linguagem metafórica para abordar as realidades que enfrentavam diariamente (CALIRMAN, 2013 p. 6).

É importante reiterar os artistas da qual Calirman refere-se a: Antonio Manuel, Artur Barrio e Cildo Meireles. Nesta pesquisa, aprofunda-se no estudo do artista Cildo Meireles, sendo necessário um subcapítulo apenas destinado para esse artista como referência pessoal.

Nos primeiros anos de regime, não existia nenhuma regra específica de censura às artes plásticas, os comandantes do regime estavam mais preocupados em censurar a música e o teatro do que as artes plásticas. Considera-se também que os artistas aqui referenciados na época eram jovens estudantes, que tinham

pouco crédito e não tinham grande alcance com suas performances e ações. E segundo a autora descreve:

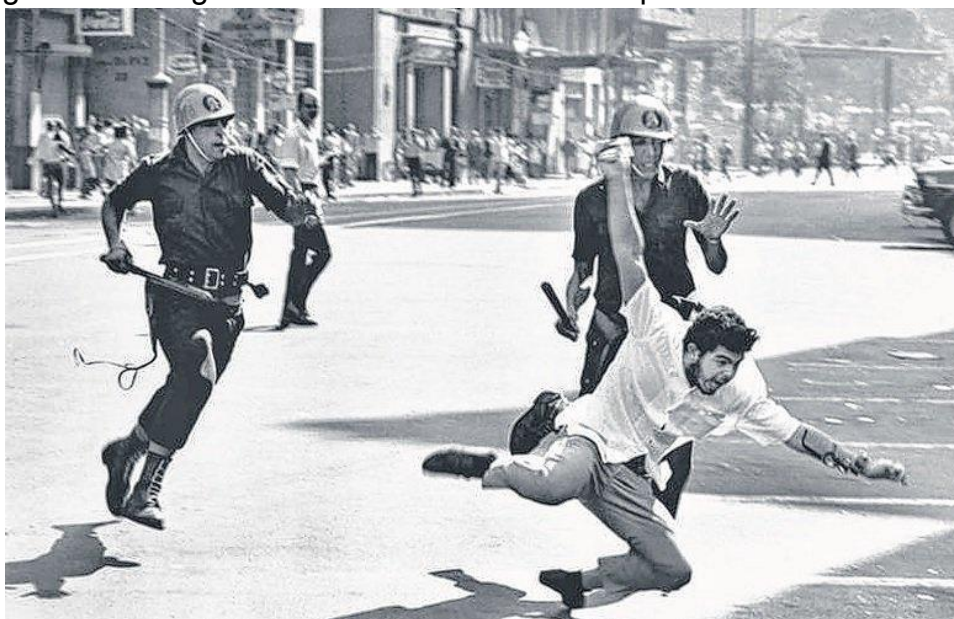
A autonomia da esquerda no campo artístico cultural durou até o final de 1968, quando o ato institucional nº 5 foi estabelecido pelo governo militar. O AI-5 como ficou conhecido, foi sem dúvida a mais severa de uma sucessão de medidas cada vez mais repressoras emitidas durante os primeiros anos do regime. O decreto destinado a vigorar por uma década, até sua tão esperada e desejada extinção em 31 de dezembro de 1978 (CALIRMAN 2013, p. 8).

O AI-5 suspendia os direitos políticos e civis, institucionalizando a tortura como meio de intimidar os opositores políticos do regime militar²¹. O resultado do AI-5 foi a prisão de estudantes, intelectuais, políticos, músicos, artistas e jornalistas. Toda manifestação contra o regime foi massacrada e aniquilada, por dez anos consecutivos e após o AI-5 o país estava devastado sem esperança na política e rejeitando qualquer forma de autoritarismo, período o qual ficou conhecido como os “anos de chumbo”.

Em 28 de março de 1968, Edson Luís (Figura 21), estudante de 17 anos, foi o primeiro estudante morto em conflito com a polícia militar. A morte do estudante deu origem a protestos que um tempo depois, também foram proibidos pelo AI-5.

²¹ O Ato Institucional nº 5, AI-5, baixado em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva, foi a expressão mais acabada da ditadura militar brasileira (1964-1985). Vigorou até dezembro de 1978 e produziu um elenco de ações arbitrárias de efeitos duradouros, sendo o momento mais duro do regime, dando poder de exceção aos governantes para punir arbitrariamente os que fossem inimigos do regime ou como tal considerados.

Figura 21 – Flagrante de violência durante um protesto nos anos de chumbo.



Fonte: <https://www.dm.com.br/entretenimento/2018/03/anos-de-chumbo/> acesso em 08 de ago. 2022.

É importante ressaltar que no que se refere às artes plásticas, os artistas não emitiram um manifesto de grupo ou se organizaram em coletivo para lutar contra a ditadura, nem mesmo fizeram uma exposição coletiva rejeitando a censura, até porque se fizessem isso, provavelmente seriam torturados, censurados e quem sabe até mesmo mortos.

Portanto, o que Antonio Manuel, Artur Barrio e Cildo Meireles compartilhavam era o desejo de mudança tanto nas artes plásticas quanto na situação política de seu país. É importante trazer também que este tipo de arte, que hoje pode ser nomeado como arte conceitual, é a arte que traz o conceito e a ideia, acima do suporte ou da técnica utilizada, tendo o conceito como força motriz da obra.

Estes artistas não estavam interessados em meios de expressão propagandísticos nem na arte de protesto. Eles abandonaram as formas tradicionais como a pintura e a escultura, em prol de intervenções e de ações efêmeras, e adotaram uma série de estratégias para conciliar as exigências conflitantes entre a política nacional brasileira e a cena artística internacional, incluindo o uso de materiais degradáveis e em decomposição, seus próprios corpos, a mídia, o ready-made e a linguagem conceitual (CALIRMAN, p. 7).

Como fechamento do capítulo, pretendo esclarecer que a autora (CALIRMAN 2013), que serve como base para este pensamento explica que, estes artistas não

são considerados ativistas e nem que seu livro, trata-se de arte ativista, mas sim, de artistas que com uma interpretação própria das tendências internacionais na arte (*body art*, arte mídia, *conceptual art*), criaram sua própria resposta, a censura na área cultural e de comunicação no país, sem que suas ações os colocasse em risco eminente de repressão política.

2.2.1 Cildo Meireles

Cildo Meireles, nascido em 1948, no Rio de Janeiro, com dez anos de idade, mudou-se para Brasília, onde se formou no período de (1958-1967) lugar que influenciou alguns de seus processos artísticos. O artista conceitual brasileiro possui um trabalho com engajamento político sutil e que estimula a interação do público.

O artista iniciou seus estudos em arte em 1963, na Fundação Cultural do Distrito Federal, em Brasília, aluno do ceramista e pintor peruano Barrenechea (1921-2013). Nesta época, Meireles realizava desenhos inspirados em máscaras e esculturas africanas. Em 1967, retornou ao Rio de Janeiro, onde estudou por dois meses na Escola Nacional de Belas Artes (Enba), e criou neste período a série Espaços Virtuais: Cantos, com 44 projetos, explorando questões de espaço, desenvolvidas ainda em outros projetos futuros, cujas obras não serão apresentadas aqui. É um dos fundadores da Unidade Experimental do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ), em 1969, onde foi professor até 1970.

A educação de Meireles em Brasília conferiu a ele, desde cedo, uma consciência social das desigualdades do país. Construída sobre o vasto planalto na região Centro-Oeste do país, Brasília substituiu o Rio de Janeiro como capital federal. O sonho utópico da cidade-modelo planejada foi amargo desde os primeiros dias de sua construção. Bolsões de pobreza surgiram imediatamente, uma vez que os operários não podiam se dar ao luxo de viver na cidade. O planejamento industrial não foi seguido por um programa social para estes habitantes. A administração federal e o poder político concentraram-se ali, distante e desconectados do resto do país, em todos os sentidos, gerando inúmeras críticas. (CALIRMAN, 2013, p. 114)

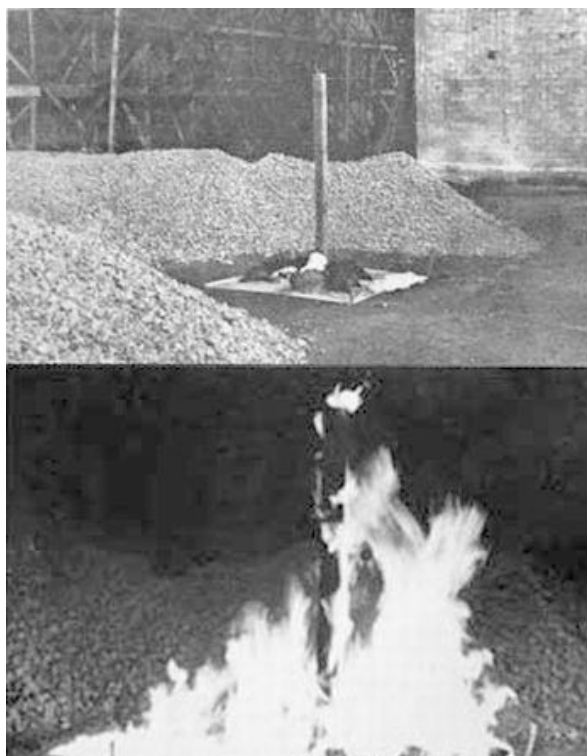
O artista já é reconhecido primariamente por fazer a ligação entre a arte e a política. Nesse TCC, o foco está em algumas obras que refletem a importância deste artista para a história e para arte pelo seu caráter político e documental no período de ditadura militar no Brasil e, por fim, a importância do artista nos meus processos individuais para esta pesquisa, na atualidade.

A família de Meireles foi uma das primeiras famílias a se mudar para Brasília, antes da inauguração oficial. Na sua família, tinha exemplos de atuação política através de seu pai Chico Meireles e seu primo, Apoena Meireles que tinham forte atuação na proteção do povo indígena e demarcação territorial. “As ideias esquerdistas e preocupações sociais de seus familiares teriam um forte impacto sobre a abordagem de Meireles em relação às artes, especialmente seu foco sobre as minorias historicamente negligenciadas pela sociedade brasileira” (CALIRMAN 2013, p.115).

Nas obras “Tiradentes - Totem-monumento ao Preso Político (1970) (Figura 22)”, “Inserções em Circuitos Ideológicos: Projeto Coca-cola (1970) (Figura 25) e “Quem Matou Herzog?” (1970) (Figura 27) é possível observar o caráter político das obras do artista.

Durante os anos da ditadura militar, ele adentrou na arena política por mais de uma vez, lançando críticas poderosas ao regime militar por meio de obras que lidavam com situações paradoxais, tais como dinheiro desprovido de valor, garrafas de Coca-cola e fichas de metrô como ferramentas de contestação à ordem vigente, além de instalações com o potencial de serem, literalmente, explosivas. (CALIRMAN, 2013 p. 113).

Figura 22 – Tiradentes: Totem-monumento ao preso político (1970) poste de madeira, pano branco, termômetro, dez galinhas vivas, gasolina, fogo.



Fonte: <<https://memoriasdaditadura.org.br/obras/tiradentes-totem-monumento-ao-presopolitico-1970-de-cildo-meireles/tiradentes-totem-monumento-ao-presopolitico-19702/>>.
Acesso em 08 de ago. 2022.

Em Tiradentes: Totem monumento ao preso político (1970) (Figura 22), o artista faz uma alusão à morte histórica de Tiradentes com a morte de presos políticos na ditadura militar. Nesta performance, o artista amarrou dez galinhas a uma estaca de madeira e, depois de encharcá-las com gasolina, ateou fogo em galinhas vivas, num ritual público que foi visto como um ato de grande crueldade. Conforme a autora explica: “carregado de referências aos rituais sincréticos afro-brasileiros da umbanda e do candomblé, o sacrifício de animais era frequentemente usado no Brasil como uma metáfora à brutalidade do regime” (CALIRMAN, 2013, p. 119)²².

O ato ritualizado de violência, evocava a atenção para a violência que acontecia, naquele mesmo momento, no país, fazendo uma referência à história, ao passado do país, trazendo-o para memória no momento presente que a obra foi

²² O sincretismo religioso é a mistura de uma ou mais crenças religiosas em uma única doutrina. Este modelo de sincretismo, assim como o cultural, nasce a partir do contato direto ou indireto entre pessoas com crenças distintas. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/sincretismo/>> Acesso em: 26 de out. 2022.

realizada, histórias que se modificam, mas que no âmago dos seus motivos, se repetem, tendo como objetivo, relacionar o passado com o presente.

Conforme Calirman (2013) explica:

Com este trabalho, Meireles traçava também um paralelo entre a situação repressiva do Brasil naquele período e as duras condições vivenciadas na era colonial; Tiradentes era o nome de guerra de Joaquim José da Silva Xavier, o dentista que se tornou mártir da independência do Brasil e que foi enforcado pelos portugueses em 21 de abril de 1792, após ser acusado de liderar um movimento de conspiração contra a coroa (CALIRMAN, 2013, p. 119).

A obra foi exibida em Ouro Preto, Minas Gerais, onde Tiradentes foi morto em 1792, e posteriormente exposta na mesma data em que se comemora o feriado, que homenageia o sacrifício de Tiradentes. O inconfidente morreu esquartejado e teve a cabeça decepada e exposta em praça pública na cidade onde viveu.

Esta obra representa o momento em que Meireles reforça a potência crítica e conceitual do seu trabalho.

Aos 22 anos de idade, ele produziu seu primeiro trabalho de crítica veemente ao regime para exposição de Frederico Morais, Do Corpo à Terra. A exposição se tornaria um marco devido à contundente crítica política contida nas obras ali apresentadas e endereçada ao regime militar, incluindo as trouxas ensanguentadas de Barrio (1970) (CALIRMAN, 2013, p.119).

Como reflexão final da obra, é possível refletir sobre a hipocrisia, o que é considerado violência e o que não é, e como algumas obras tem esse impacto, ainda que necessite de um certo conhecimento prévio, para compreender sua complexidade, através dessa obra é possível observar a arte conceitual e arte política no campo experimental, onde o alcance realmente não cabe ao público de massa, e sim para aqueles que dotados de algum conhecimento conseguem compreender a tamanha importância desse trabalho para história do nosso país, e para que de alguma forma se movimentam os mecanismos sociais para micro mudanças no país. Porém, certamente para pessoas sem esse privilégio do conhecimento, não passa de um trabalho chocante, onde, o artista bota fogo em animais, como um ato de crueldade.

O artista traz a ideia de autoimolação, e pode-se pensar no sacrifício como uma forma de aspirar a mudança, a transmutação para ter esperança em dias melhores. Esta obra de Meireles, diferente de outras que ele produziu ao longo dos

anos, é duramente criticada e visualmente forte. E amarra todos esses conceitos com maestria.²³ Esta obra não pode ser lida como sutil, como são lidas “Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-cola”, “Tiradentes: totem-monumento ao preso político”, pode ser visto como a obra mais forte realizada neste período por Cildo Meireles, lembrando bastante o trabalho das trouxas ensanguentadas de Artur Barrio, exposto na mesma época e na mesma mostra. Em “Trouxas ensanguentadas” (1970) (na Figura 23), Artur Barrio produziu quatorze trouxas recheadas de sangue, ossos e carnes reais, para em seguida abandoná-las num riacho do Parque Municipal de Belo Horizonte, simulando uma desova de presos políticos (FREITAS, 2014 p.172).

Figura 23 – Trouxas ensanguentadas, Artur Barrio, 1970



Fonte: Disponível

em:<<https://revistausina.com/18-edicao/violencia-como-drible-discursivo-arte-brasileira-na-ditadura/>> Acesso em: 26 de out. 2022.

Como fechamento, Calirman (2013) vai trazer ainda que Meireles tem como referência a história dos monges vietnamitas que atearam fogo em si mesmos em forma de protesto pacífico contra a guerra do Vietnã na (Figura 24).

²³ Aqui trago o conceito de Autoimolação que é o ato de se auto sacrificar em prol de algo maior como protesto ou martírio, não necessariamente ateando fogo no próprio corpo. No hinduísmo e xintoísmo, a autoimolação de maneira ritual é tolerada, como forma de devoção, protesto ou renúncia.

Figura 24 –Thich Quang Duc, primeiro monge vietnamita que ateou fogo no próprio corpo como maneira de protesto.



Fonte: Malcolm Browne Disponível em:
<https://iphotochannel.com.br/historia-por-tras-da-foto-monge-em-chamas/>
 Acesso em: 23 ago. 2022.

Para compreender as inserções realizadas por (Meireles (1970) um texto escrito disponibilizado pelo próprio artista em 1970, descreve um pouco sobre o que pretende realizar com as inserções:

1. Existem na sociedade determinados mecanismos de circulação(circuito);
2. Estes circuitos veiculam, evidentemente, a ideologia do produtos, mas ao mesmo, são passíveis de receber inserções na sua circulação;
3. E isso ocorre sempre que as pessoas as deflagram. As inserções dos circuitos ideológicos surgiram também da constatação de duas práticas mais ou menos usuais. As correntes de santos(aquelas cartas que você recebe, copia e envia para as pessoas) e as garrafas de naufragos jogadas ao mar.
 E trazem implícita noção do meio circulante, não que se cristaliza mais nitidamente no caso do papel-moeda e metaforicamente, nas embalagens de retorno (garrafas de bebida, por exemplo).
 (CALIRMAN, apud, MEIRELES, 2013 p. 125)

Em “Inserções em Circuitos Ideológicos” (Figuras 25, 26) Meireles interferiu em mais de mil garrafas e as colocou em circulação com mensagens políticas, incentivando as pessoas a também contribuírem com seus próprios textos (CALIRMAN, 2013 p. 125). Com isso movimentando mecanismos do próprio capitalismo, o artista conseguiu inserir-se no sistema em prol de despertar nas pessoas as transformações políticas e sociais, que ansiava na época, colocando

nos rótulos das garrafas mensagens-instruções para serem lidas pelo público ou consumidor.

Figura 25 – Detalhe de Inserções em Circuitos Ideológicos: Projeto Coca-cola (1970).



Fonte: Disponível em:

<<https://poro.redezero.org/biblioteca/textos-referencias/insercoes-em-circuitos-ideologicos-cildo-meireles/>> Acesso em: 08 de ago. 2022.

Figura 26 – Inserções em Circuitos Ideológicos: Projeto Coca-cola (1970)



Fonte: Google arts and Culture. Acesso em: 08 de ago.2022.

Para este trabalho, exibido pela primeira vez ao circuito da arte na mostra *Information*, Meireles usou um processo de *silkscreen*²⁴ com tinta branca vitrificada para a transferência de textos para as garrafas vazias de Coca-Cola. Ele escreveu a seguinte mensagem nas garrafas: "Gravar nas garrafas informações e opiniões críticas e devolvê-las a circulação" (CALIRMAN, 2013 p.125).

É importante ressaltar a importância deste trabalho na carreira de Meireles pois, da mesma forma que ele é associado a Andy Warhol e a Marcel Duchamp, o artista, diz que o trabalho que ele faz nada tem a ver com esses dois primeiros, pois, um faz apologia ao consumismo americano, coisa que Meireles não apoiava e nem estava fazendo e o segundo tira um objeto do meio industrial e o leva para o meio da arte. Calirman, 2013, traz que segundo a fala do próprio artista "sua obra, vai em direção oposta: As "inserções" não são o objeto industrial posto no lugar da arte, mas o objeto de arte atuando como objeto industrial". O que reforça o ponto que, os artistas de vanguarda brasileira, com os meios disponíveis e local de criação, liam à sua maneira as tendências artísticas internacionais, carregados de significado próprio da realidade brasileira na época, retratando os problemas do país e o anseio de mudança, que estava vivo nesses artistas.

Em *Inserções em circuitos ideológicos: projeto cédula* (1975) na (Figura 27) Meireles utiliza do mesmo pensamento utilizado para realizar o trabalho anterior, nesta obra o artista carimbou várias notas de um cruzeiro com a frase (Quem matou Herzog?, 1975) e as colocou em circulação para indagar as pessoas o que tinha de fato acontecido com o jornalista. A Pois a nota que foi divulgada no jornal dizia que o jornalista havia se suicidado mas os indícios apontavam que ele havido sido vítima de tortura. Vladimir Herzog (1937-1975) foi um importante jornalista da oposição à ditadura militar²⁵. Em 24 de outubro de 1975, ele foi chamado para prestar esclarecimentos na sede do DOI-CODI sobre sua relação com o Partido Comunista Brasileiro (PCB). Um dia depois ele foi encontrado morto no mesmo local onde foi interrogado, sendo vítima de tortura e repressão.

²⁴ Silkscreen: Processo de impressão onde a tinta é vazada através da pressão de rolo ou espátula para depois ser transferida para a superfície escolhida. Disponível em: <<https://estampaweb.com/o-processo-de-serigrafia-silk-screen/>> Acesso em: 22 de jun. 2022.

²⁵ Disponível em: <<https://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/vladimir-herzog/>> Acesso em: 12 de out. 2022.

Figura 27 – Inserções em circuitos ideológicos: projeto cédula 1975 – quem matou Herzog?



Fonte: Disponível em: <<https://diplomatique.org.br/a-memoria-artistica-da-ditadura/cildo-meireles-quem-matou-herzog/>> Acesso em: 08 de ago. 2022.

Esta obra de Cildo Meireles que hoje é uma importante obra documental da ditadura brasileira, na época de circulação serviu como uma forma eficaz de denunciar a morte de Vladimir Herzog vítima da violência do regime militar e levou para a circulação a informação sobre o que estava acontecendo com a cultura e a comunicação no Brasil naquele momento.

Assim, suas inserções têm atuação política no meio de circulação, o que independe do artista, uma vez que o que está em circulação não é mais controlável.

2.2.2 Paulo Bruscky

Paulo Bruscky, nascido em 1949, Recife, Pernambuco, é artista brasileiro multimídia e pesquisador, forma-se em Comunicação Social pela Universidade Católica de Pernambuco (Unicap), iniciando sua prática artística na década de 1960, estudando desenho, pintura e gravura, além de frequentar o estúdio fotográfico do pai. Assim, como Cildo Meireles, Bruscky é conhecido por sua postura crítica e política através das obras de arte, tornando-se prestigiado pelos trabalhos realizados durante a ditadura militar no Brasil, ao longo do tempo mantém contato com diversos artistas latino americanos, que também estavam vivenciando regimes ditatoriais em outros países da América Latina.

Como artista multimídia, Bruscky utiliza-se de diversas linguagens em meados dos anos 1970, e trabalha na prática a experimentalidade de novos materiais, linguagens e suportes, dentre eles estão a audioarte, videoarte, arte-correio, xerografia, intervenções urbanas, colagens, carimbos, fotografia, dentre outros.

Bruscky realizou diversas performances e intervenções nas ruas de Recife, criando situações poéticas, muitas vezes contextualmente políticas, com humor satírico, ligadas ao cotidiano. Na produção artística utilizando principalmente os meios reprodutores da informação da época (Jornais, televisão, telefone, correios), Bruscky é considerado pioneiro no Brasil neste estilo principalmente com a arte-correio, áudio-arte, videoarte, artdoor e xerografia.

Um dos trabalhos notadamente conhecidos deste artista é a performance “O que é Arte? Para que serve? (1978)” (Figura 28), o artista caminha com uma placa pendurada no pescoço pelas ruas da sua cidade natal. Utilizando do formato de anúncio dos homens-sanduíche, que emprestam seu corpo para diversos anúncios, aqui, o próprio artista é quem suporta em seu corpo o peso da dúvida existencial: O que é arte? Para que serve? Na vitrine de uma livraria, coloca-se como sujeito e objeto do questionamento formulado por ele.

E para que serve a arte? Para começar, podemos dizer que ela provoca, instiga e estimula nossos sentidos, descondicinando-os, isto é, retirando-os de uma ordem pré estabelecida e sugerindo ampliadas possibilidades de viver e de se organizar no mundo.

Ela parece esmiuçar o funcionamento dos processos da vida, desafiando-os criando para novas possibilidades. A arte pede um olhar curioso, livre de pré-conceitos, mas repleto de atenção (CANTON, 2009 p. 12).

Figura 28 – O que é a Arte? Para que serve? Paulo Bruscky (1978)



Fonte: Disponível em:

<<https://www.artequaeacontece.com.br/cinco-pontos-chave-para-entender-a-arte-de-paulo-bruscky/>>. Acesso em: 08 nov. 2022.

Também questiona o mercado da arte através da indagação filosófica perguntando o que é aceito como arte, o que é exibido como arte, assim como outros artistas antecessores a ele também fizeram nas vanguardas europeias, o artista visa questionar o entendimento das pessoas sobre o que é arte, confrontando os limites entre arte e vida, trazendo a arte para a realidade e o cotidiano.

Questionamento que também traz anteriormente na obra “Confirmado, é arte (Figura 29) Novamente o artista faz uma sátira ao sistema da arte, a obra é constituída por:

Um cartão postal traz a imagem de uma placa de petri, é como são chamados esses objetos de vidro ou plástico que são instrumentos utilizados em laboratórios normalmente para desenvolver a cultura de bactérias. As placas de petri são utilizadas para a realização de exames de cultura de microrganismos, para saber, por exemplo, de que tipo são, se uma mostra, como o sangue, por exemplo, está contaminada por algum microrganismo etc. Como qualquer exame laboratorial, há todo um processo encadeado e controlado que ao fim trará um resultado. No caso em questão, sobre a imagem da placa, Bruscky inseriu as palavras “é arte”, isso seria um resultado positivo para o experimento, o que seria equivalente a dizer: sim, aqui se desenvolveu o microrganismo, que nesse caso seria a arte (BARCIK, 2017, p. 146).

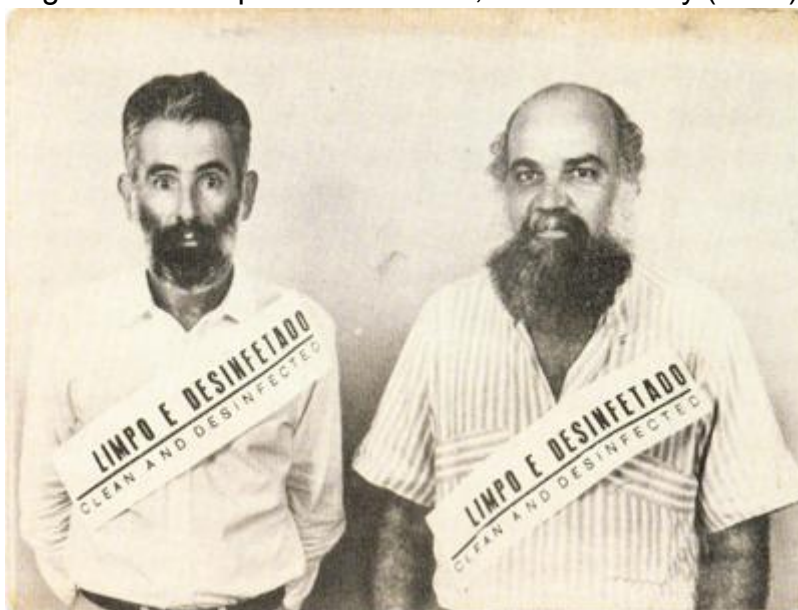
Figura 29 – Confirmado, é arte, Paulo Bruscky 1977.



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra15089/confirmado-e-arte> Acesso em: 14 nov. 2022.

Como artista subversivo, as propostas de Bruscky alfinetaram o regime ditatorial no Brasil e o mercado da arte (marchands, curadores e galeristas) como na obra "Limpo e desinfetado" (Figura 30), o artista satiriza que para entrar em certos ambientes, sua arte precisa ser higienizada, assim como o próprio artista. Este contexto surge ainda na ditadura militar e dita o interesse pela crítica ao mercado que o artista vai ter por alguns anos seguintes, pois, a arte incluída no sistema estava mais alinhada aos governantes militares e por conta da censura instaurada, a arte nas galerias acabava por muitas vezes, emitindo uma certa censura, com objetivo de fugir de represálias políticas.

Figura 30 – Limpo e desinfetado, Paulo Bruscky (1987)



Fonte: Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2618/limpos-e-desinfetados>> Acesso em: 12 out. 2022.

Segundo a entrevista de Paulo Bruscky concedida à revista Select em 2017.²⁶

–Bruscky começou a carreira publicando desenhos em jornais, na adolescência, antes de estudar jornalismo. Aos 17, começou a expor e ser premiado em salões de arte. Aos 19, trabalhava em pesquisa no então Instituto Joaquim Nabuco, quando foi preso numa passeata. “Aí me demitiram como comunista”, conta ele, que nunca foi filiado a partido algum, embora tenha enorme preocupação política, muitas vezes expressa em sua obra. (Strecker, 2017)

Diferentemente de Cildo Meireles, Paulo Bruscky sofreu várias censuras diretas a seu trabalho, sendo inclusive preso três vezes, como o próprio artista conta em entrevistas. Com a arte correio, arte que, como o próprio artista escreve, é feita para circular, Bruscky defende a modalidade da arte que se encaixa como “anti burguesia, anticomercial e antissistema”.

Segundo o portfólio do artista, organizado pela galeria Nara Roesler,

Muitos projetos de Paulo Bruscky enviados para salões e exposições, nas décadas de 1970 e 1980, foram recusados ou nunca realizados. Em um momento em que o território da cidade é mapeado e vigiado, o autoritarismo social e o cenário conservador da arte e da cultura são revelados na rigidez

²⁶ Publicado em 2017 Disponível em: <<https://www.select.art.br/paulo-bruscky-o-artista-que-escreve/>> Acesso em: 06 nov. 2022.

das normas que regem instituições como os museus e salões de arte. (PORTFÓLIO...2018, p. 25)²⁷.

Em 1981 Bruscky recebe a Bolsa Guggenheim de Artes Visuais, e estuda por um ano em New York, bolsa que adquire principalmente por ser precursor da técnica e da linguagem da xerografia, o que contribuiu para sua formação. Durante sua estadia em *New York*, conhece e entra para o grupo Fluxus, e após retornar ao Brasil, o artista mantém contato por meio da arte correio ou (mail art) e através dessa descoberta, também mantém contato com o coletivo Gutai do Japão mesmo com a censura ainda vigente no Brasil, tendo o correio como um meio eficiente de circulação de ideias e das ideologias compartilhadas por estes jovens artistas²⁸. Robert Rehfeldt, membro do grupo Fluxus foi o responsável por apresentar Bruscky ao circuito internacional da arte correio, se tornando membro em 1973. Com a arte correio, o artista subverte os mecanismos de controle de mídias no contexto ditatorial, criando um novo modo de circulação de uma poesia marginal.

O artista defende que na arte correio, as fronteiras entre países são estreitadas, e os limites sociais e políticos existentes nos países se tornam menores, colocando a arte para circular, seja mostrando seus trabalhos aos correspondentes ou compartilhando uma nova técnica artística, fotografias, poemas visuais, enfim, a prática da arte correio focou na experimentalidade e na arte que circula internacionalmente livre, sem censura e sem muitas normas estéticas a seguir.

Tomado como referência para os processos criativos, em busca de similaridades da minha busca pessoal enquanto artista, encontro este trabalho mais recente do artista cujo questionamento, imbrica com os processos que tenho pensado para a produção artística, tendo também a bandeira do Brasil como tema. Em “o que nos espera? 2020” (Figura 31) O ato de rasgar pode representar a ruptura ou o ato de fazer-se em pedaços. A obra foi realizada em meio ao primeiro ano da pandemia de covid-19 no Brasil, momento em que muitos dos brasileiros

²⁷ Disponível em:<<https://nararoesler.art/usr/library/documents/main/56/paulobruscky-gnr-portfolio.pdf>
Acesso em: 06 de nov. 2022.

²⁸ As performances e os happenings, amplamente realizados pelos artistas ligados ao *Fluxus*, remetem a uma vigorosa tendência da arte norte-americana de fins dos anos 1950, por exemplo, aos trabalhos de Robert Rauschenberg (1925-2008) ligados ao teatro e à dança, feitas da combinação de refugos e materiais descartáveis; e aos eventos de Allan Kaprow (1927), aluno de Cage em cursos em que o compositor combina idéias de Duchamp e Artaud com a filosofia zen-budista. Disponível em:<<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3652/fluxus.>> Acesso em 30 de jun. 2022)

Coletivo Gutai: É um grupo de arte experimental do japão, familiariza-se com a performance e os próprios corpos em relação ativa e direta com materiais de produção artística, são eles Kazuo Shiraga, Saburo Murakami, Atsuko Tanaka e Toshio Yoshida, entre outros, dissolveram as barreiras entre arte e vida.

tiveram incertezas, medos e temeram a própria morte e de seus familiares, por falta de políticas públicas, falta de acesso a vacina, dentre tantos outros problemas que se instauraram.²⁹

Figura 31 – O que nos espera? Paulo Bruscky 2020.



Fonte: Das artes. Disponível em:
<<https://dasartes.com.br/agenda/paulo-bruscky-galeria-amparo-60/1>>.
Acesso em: 12 out. 2022.

Esta obra de Bruscky traz questões como: o valor dos símbolos, possíveis processos para repensá-los, reiniciando através da própria destruição do mesmo, o quanto na pandemia de 2020, tudo ficou incerto, para nós, brasileiros, “o que nos espera?” Sem vacina, com índice de mortes aumentando exponencialmente, a situação política no país caótica, esta obra nos fala um pouco sobre a incerteza, rasgar se em pedaços de uma nação. Dentre outras possíveis interpretações.

Bruscky utiliza da palavra como forma de potencializar sua obra, completar o sentido e até mesmo deturpá-la através do uso da ironia, pela vasta experiência do artista com meios de comunicação o artista, têm afinidade com o uso da palavra, o que hoje define a estética de seu trabalho, bem como utiliza destes mesmos meios

²⁹ Covid-19 é uma infecção respiratória aguda causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, potencialmente grave, de elevada transmissibilidade e de distribuição global.

como linguagem da arte através das arte objetos que cria e recria, performances, entre outros.

Pode-se salientar, a importância da experimentação nos processos do artista Paulo Bruscky, que inventa à sua maneira, novas formas de dizer através das imagens e poemas visuais, o que ele acredita que tem que ser dito. É interessante observar como, diferente de outros artistas, o foco do seu trabalho não está na linguagem utilizada, mas na mensagem que ele pretende transmitir, inclusive em entrevistas, o artista comenta que o papel da arte, para ele, é informar.

3 REALIDADE E UTOPIAS: ARTE PARA TODOS

Pela América latina desde o início do século XX, aconteceu uma busca por parte dos artistas em busca de recuperar a cultura ancestral e originária, para entender sua identidade, que foi de certa forma absorvida pelas situações de países colonizados como o subdesenvolvimento, a pobreza, o racismo, a xenofobia, dentre outros problemas.

Desde o início do século XX, por toda a América Latina, a preocupação de busca de raízes culturais ou de afirmação de identidade provocou nos artistas chamados "eruditos" uma aproximação do dado popular, tanto do ponto de vista da temática, quanto na tentativa de absorção de elementos formais que contêm uma autenticidade que a eles, ao longo das décadas, tem parecido importante como uma forma de expressar uma realidade típica deste continente, em que a massa é praticamente sem voz ou desprovida de articulação com camadas dominantes. (AMARAL, 1980-2005, p. 30)

Muitos artistas buscaram, ainda no modernismo, representar e recriar a realidade vivida nos países latino americanos, e no Brasil não foi diferente. Na década de 1960 a 1980 o que vemos é uma busca por liberdade por parte dos artistas de expressão, de criação, que dessa forma, os aproximou do popular e da arte política e seus desdobramentos. Um acontecimento importante é a ditadura militar, quando, por exemplo, o artista Hélio Oiticica propõe uma nova forma de fazer e ver a arte, tanto nos materiais utilizados quanto no conceito de efemeridade, contribuindo com a mudança na forma de vivenciar a arte e o fazer artístico no Brasil. Com a obra Parangolés (Figura 32), o artista, através de suas propostas, se torna agente de mudança social na arte, contribuindo no debate político do país tratando de temas como favela, lixo, pobreza, cultura nacional entre outros. "Hélio Oiticica foi buscar nos mesmos materiais nação-povo da arte de esquerda, dita populista, para construir uma das mais inovadoras experiências estéticas do século XX" (NAPOLITANO, 2014, XXV).

Figura 32 – Parangolé P1, Capa 1, Hélio Oiticica, 1964



Fonte: Reprodução fotográfica autoria desconhecida, Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra66394/parangole-p1-capa-1>> Acesso em: 16 de out. 2022

Oiticica é precursor no Brasil da “arte pobre” no Brasil que é feita com materiais recicláveis e outros materiais não convencionais. No texto abaixo produzido na mostra contra arte Afluente: O Corpo é motor da obra:

Enquanto nas selvas do Vietnã os vietcongs derrubam a fechadas os aviões F-111 colocando em questão por processos primários a tecnologia mais avançada e exóticas do mundo a arte pobre tropical, subdesenvolvida mostra que o “plá” está na ideia e não nos materiais ou na realização. enquanto europeus e norte-americanos usam computers e raios “lasers”, nós brasileiros (Oiticica Antonio Manuel, Cildo Meireles Lygia pape, Lygia Clark, Barrio e Vergara, etc) trabalhamos com terra areia, borra de café papelão de embalagens, Jornal Folha de Bananeira capim cordões borracha, água, pedra, restos, enfim, com os detritos da sociedade Consumista.³⁰ (FREITAS, 2014, p. 173)

Porém, autores discutem sobre o impacto dessas ações fora do sistema da arte, pois, acredita-se que “A arte, por não ser parte do sistema produtivo maquínico do capital industrial, não cria conexões com as forças precárias de trabalhos

³⁰ F. Morais, Contra a arte Afluente: O corpo é motor da Obra in: Modernidade na Banguela: Crítica de arte e vanguarda, p.173.

O General Dynamics F-111 é um caça-bombardeiro de asa de geometria variável feito e fabricado pela empresa americana General Dynamics. Seu primeiro voo ocorreu em 1964 e foi lançado em 1967. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/General_Dynamics_F-111> Acesso em: 08 set. 2022.

manuais e seus fundamentos escravagistas no Brasil. A leitura comum é, portanto, um mundo à parte, elitista e fechado” (COELHO, 2018, p. 69.) Muitas são as implicações que fazem a arte popular, se diluir em teorias e utopias dos artistas, teóricos e críticos, que falando de um local de privilégio, tomam esse discurso como verdade.

Neste capítulo, aponta-se alguns temas recorrentes quando fala-se em arte popular, assunto comum, nos enlaces entre arte e política. Porém o foco deste capítulo está na atuação das neovanguardas brasileiras na década de 1960, que norteadas por um pensamento utópico, sonharam e criaram um mundo melhor para se viver. ainda que, muitos desafios tenham surgido e hoje, na arte contemporânea, o debate é em torno do acesso e alcance que essas ações tiveram efetivamente.]

Segundo as reflexões construídas por Ribeiro (1998) em cima da perspectiva teórica de Mikel Dufrenne que define a utopia como forma de visualizar o enlace das duas esferas culturais: arte e política (1974):

O pensamento utópico não é um pensamento erudito, não sonha com um paraíso futuro e nem se desencanta diante da liberdade. Consiste no pensamento do possível que se engendra no agora e no lugar em que vivemos. Contrapõe-se às ideologias das camadas dominantes, denuncia a situação insuportável de exploração capitalista, vislumbrando a libertação e conduzindo ao engajamento político (RIBEIRO, 1998 p.165).³¹

A busca por um país justo e igualitário aflorou nos artistas o desejo de buscar por algo a mais, por uma arte que atingisse a massa, que pudesse ser popular, que pudesse ser vista por todos e não somente pelo restrito mundo da arte.

Herdeiro de um “romantismo revolucionário” mas, ao mesmo tempo, avalista da modernização capitalista e da superação do subdesenvolvimento, o artista engajado seria portador do “trauma” gerado pela dupla condição de “crítico” e “integrante” do sistema, trauma esse que tem base na sua própria condição de classe. Esse processo teria sido corroborado pelo processo de “massificação da cultura”, pós-1968 (NAPOLITANO, 2014, p. XXXVII).

Assim, muitas ações de artistas se formam, e hoje subdivide-se em Artivismo que é considerado a parte da arte política mais combativa, que tem a ação centrada em protestos, grafites, uso de palavras de ordem, onde não há a preocupação estética final do resultado das ações, e a arte engajada, onde o que está em jogo é o engajamento do artista, ou seja: sua capacidade de absorver os temas do presente,

³¹ DUFRENNE, Mikel. *Art et Politique*. Paris: Union Générale d'Édition, 1974. in: FABRIS, annateresa.org), 1998, Belo Horizonte in: Arte e política no Brasil: A atuação das neovanguardas nos anos 60 RIBEIRO, Andrés, Marília.

e transpor para arte, usando da estética a seu favor para assimilação mais ampla do seu questionamento, como são as obras conceituais de Cildo Meireles, e Paulo Bruscky.

No Brasil, constatamos que as propostas dos críticos e artistas acompanharam os projetos das neovanguardas internacionais, desde a Pop Art até a Arte Conceitual, colocando em questão a trajetória do objeto artístico tradicional até a total desmaterialização da arte, que se transformou em processos, comportamentos, sensações e conceitos, transmutando-se de arte objetual em arte conceitual. Os discursos dos críticos e dos artistas se inseriram no debate intelectual sobre a cultura brasileira. Esse debate centrou-se nas questões desenvolvimentistas durante o governo de Juscelino Kubitschek (1956-1960), voltou-se para questões nacionais populares no governo de João Goulart (1962-1964) e concentrou-se na defesa das liberdades democráticas durante o regime militar (1964-1984) (RIBEIRO, 1998, p.166).

Dessa forma, pode-se dizer que é através da arte política, durante a ditadura militar, que vemos a real aproximação da arte ao popular, através de Hélio Oiticica por exemplo, que levava obras para as favelas, cultura que o artista realmente vivenciava.

Essas novas vanguardas questionavam não somente a política autoritária do Estado Militar, como também colocava em xeque o projeto moderno brasileiro, reinaugurando uma nova relação entre arte e política, relação esta pautada pela desconstrução e reconstrução de novas poéticas que consideravam a importância da cultura de massa, dos avanços tecnológicos, buscando a inserção da arte na vida cotidiana dos grandes centros urbanos (RIBEIRO, 1998, p.166).

Esses artistas estavam atentos às tendências internacionais e buscando inovação no país, ao passo que, também estavam resistindo a uma ditadura. De fato, os artistas de neovanguardas foram também afetados pelo que se fazia em outros países Latinos, o que cria uma cultura latina americana de busca por pertencimento, busca de raízes, rever conceitos já estabelecidos pelo outro e não pelos próprios pertencentes da mesma cultura, o que os aproxima do popular neste momento é o fato de ser latino americano-brasileiro e estar sendo afetados por estes acontecimentos. Pensar sobre isso de forma acadêmica provavelmente é diferente de vivenciar. Até então com os estudos que realizei, não constatei informações que não tivesse mais de uma interpretação sobre o assunto.

Escosteguy refletiu sobre os conceitos de vanguarda e autenticidade faltando só a leitura pelo método dialético, o que possibilitou compreender o

processo de renovação artística e a intercomunicação entre a Vanguarda e a realidade social. Nesse sentido a Vanguarda seria a consciência crítica da realidade social usando os meios semióticos e os valores semânticos para expressar essa realidade na obra de arte já Frederico de Moraes proclamava o surgimento de uma Vanguarda Carioca do neoconcretismo que explorava ilimitadamente o sentido lúdico de participação coletiva e assimilava antropofagicamente as inovações estrangeiras (RIBEIRO, 1998, p.169).

Diante das interpretações ambíguas, que ficam em nível da teoria sem amarrar todas as respostas, considerando este um trabalho acadêmico, é impossível avaliar se de fato, aconteceu arte popular nesta época, dado que certos tipos de arte necessitam de um nível básico estético para compreendê-las, porém, é necessário pensar suas aplicações e desdobramentos como forma de repensar a arte e seus circuitos, pensar de que forma atingimos as massas, para sair da bolha, assim como os artistas de neovanguarda no Brasil fizeram.

Coelho escreve sobre o papel da arte no livro *Arte censura e liberdade*:

Talvez não seja mesmo papel principal das artes visuais arregimentar as massas ao seu redor. Nem mesmo pautar debates políticos ou ficar à mercê de eventos cotidianos a todo custo e momento. Novamente, porém, sua dimensão política e inescapável está garantida pela sua dimensão estética, cujo resultado de suas ações sempre demonstra conexões com nosso quadro social. Há de entender, portanto, o risco calculado de suas ações, desse espaço, seu recorte frágil e sua força asmática no contexto geral do país (COELHO, 2018, p. 78).

Acredita-se que, através da arte participativa, é possível acessar um número maior de pessoas, suscitando o interesse de entender mais sobre um trabalho de arte que podia tocar, mexer e modificar, ou pela própria experiência do museu e de outros locais que possibilitam a vivência artística.

3.1 CENSURAS E AMEAÇAS NA ARTE

É de conhecimento geral a censura vivenciada por profissionais do âmbito cultural no Brasil durante a ditadura militar no período que compreende de 1964 a 1985. Este capítulo constitui-se da reflexão sobre a censura e ameaças que os artistas sofreram ou não no período da ditadura e fazer um paralelo com o presente como fechamento.

E porque atacar a arte é uma face tão perigosa dos impasses do presente? As palavras da psicanalista Suely Rolnik nos ajudam a responder essa pergunta “atacar a arte é atacar uma atividade essencial para a saúde de uma sociedade. É que a função da arte é criar um corpo visível, audível, palpável para aquilo que a vida pede toda vez que ela se vê sufocada em nossas formas de existir, em nossas formas de interpretar o mundo e de reagir aos acontecimentos (DUARTE, 2018, p, 9).

Pode-se ver que a censura, embate nas questões da própria vida, no qual a arte existe para complementar o sentido da nossa existência, logo quando ela é censurada, as esferas culturais e sociais começam a ruir, e as classes artísticas se juntam para buscar se proteger da censura e defender a importância da arte para nossa saúde e bem estar como um todo.

É possível visitar um texto produzido por Paulo Bruscky em 1974, no qual ele faz um relato da perseguição que estava sofrendo após ser solto da prisão e depois, conta como ele satirizou isso em uma exposição onde “nada” foi exposto e ele chamou de Nadaísmo:

“Eu tinha sido preso e quando o exército me soltou ameaçou “causar um acidente” se eu voltasse a fazer qualquer coisa na rua. Passei seis meses com medo, com dois caras me seguindo de manhã, tarde e noite para me deixar com os estados de nervos abalados. Depois desse tempo organizei uma exposição, chamada Nadaísta, para a qual eu fiz o manifesto. Convidei artistas, o que me permitiu ver a coragem dos amigos que tinha. Muitos correram, outros me deixaram botar seus nomes só porque concordavam. Então pedi a uma galeria bem tradicional de Recife, a Nega Fulô, e no dia não tinha obra, não tinha nada. Subi num banco, que era a única coisa que tinha, li o manifesto, e contei o que estava acontecendo, e que os dois canalhas estavam lá presentes, adestrados como cães para ver subversão em tudo. Disse que a partir dali voltaria a fazer minhas obras e que se eu morresse, não seria um acidente. O manifesto não era só político, era estético. Se você quebrasse a estética, incomodava a ditadura por fazer trabalhos não convencionais. Se você quebra a estética, provoca uma nova, as pessoas começam a refletir e para qualquer regime totalitário autoritário não é interessante nenhum tipo de reflexão” (BRUSCKY, 1974, Não paginado).

Outra exposição do artista, que foi censurada pela ditadura militar brasileira, foi a “Arte Cemiterial” fechada no mesmo período em que abriu em 1971. Bruscky continuou produzindo de forma crítica independente destes episódios de censura. Em 1975 é organizada pelo próprio artista a exposição de Arte Correio do Brasil, no Recife. No ano seguinte, a segunda edição da mesma foi acusada de promover ideias subversivas e o artista foi, novamente, censurado pela polícia.

Já Meireles teve episódios de censura menos expressivos que Bruscky talvez pelo caráter velado de sua crítica, pelo local em que o artista se encontrava,

condição social, o que de fato, acontece, é conforme os estudos, apenas um dos trabalhos de Meireles houve intervenção da polícia, e foi um trabalho que não foi apresentado aqui, que é uma obra que contém uma caixa de fósforos, lixa e espelhos, "Sermão da Montanha: Fiat Lux, 1979." Que tinha perigo iminente de incendiar o local, Bruscky produz basicamente no mesmo período que Meireles, mas tem menor visibilidade que Meireles neste período expõe menos e em lugares não tão conhecidos, parece ser mais cuidadoso com as ações temendo perseguições. Bruscky é mais afrontoso e corre mais riscos ao dizer o que quer dizer pela própria personalidade do artista.

A censura pode ocorrer quando ideais são diferentes, preconceitos são levados como norma geral de conduta, assim como dogmas, e demais pensamentos que avaliam a arte como moralmente boa ou ruim.

No presente, por conta de serem situações que ainda se repetem, episódios de censura na arte, um exemplo disso é que enquanto este trabalho estava sendo realizado foi necessário tomar certas precauções com materiais e termos, para que não provocasse alvoroço público ou até com a polícia visto a pertinência do tema perante a uma sociedade que está com as questões democráticas fragilizadas e passa por inúmeras discordâncias e afirmações de dogmas moralistas, por conta do resultados das eleições anteriores e os fenômenos globais, que traçam um enrijecimento político e polarização, maior conservadorismo que favorece a censura nos meios de acesso às artes que são um local de experimentação, liberdade de expressão.

A arte lida com esses temas de forma ficcional, imaginando cenários sobre a realidade, mas quem não conhece os códigos pode interpretá-los literalmente e a arte como algo sujo, falso, antiteísta, entre outras denúncias que levam ao aumento da desinformação sobre as Artes Visuais, como aconteceu em 2017 no Museu Queer – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira.

4 INSTRUÇÕES POÉTICAS E DIÁLOGOS DESPOLARIZANTES:

Primeiramente, define-se o conceito de polarização pois o título desta série de obras leva a palavra “despolarizantes” no plural, que significa a característica daquele que despolariza, logo, sugere que existem pólos opostos a serem despolarizados.³² Segundo o site Politize: “aplicado a política, o significado estrito de polarização é a divisão de uma sociedade em dois pólos opostos a respeito de um determinado tema” (ANDREASSA, não paginado, 2020). O termo polarização se origina da palavra “pólos” significando cada um no extremo de um eixo.

As paixões coletivas fazem parte da vida política e, portanto, o antagonismo não pode ser erradicado para a prevalência de uma única ideologia. A política sempre terá a oposição entre “nós” e “eles” e a democracia não possui a função de extinguir esse conflito, mas, sim, de adaptá-lo aos princípios democráticos. Mouffe (2019 apud SANTOS, 2022, p. 9).

Desse modo, observa-se que a polarização é um fator comum na democracia, e não é um fenômeno novo, porém o radicalismo é um fator preocupante dentro dos pólos. Assim, medidas são necessárias para tornar o debate político saudável para todos. Pensando profundamente sobre estes conceitos, surge a vontade de através da arte, pensar maneiras de questionar e refletir sobre a polarização política no Brasil.

Rafael Poço é o idealizador do projeto Despolarize, que valoriza a cultura de diálogo e negociação em conflitos visando descontaminar a democracia no Brasil e combater a violência política, este projeto existe desde 2019, inicialmente em parceria com o “Politize!”, que é outra organização suprapartidária dedicada à educação política. A pesquisa realizada neste projeto citado acima comprova que o ambiente polarizado é, em grande parte, ocasionado pela falta de diálogo, a desinformação se dá por meio de comunicação violenta. Segundo o site (DESPOLARIZE, 2022) “Os extremos não conversam, preferindo ataques e acusações com base em estereótipos e informações imprecisas, atribuindo um viés

³² Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/despolarizar/>> Acesso em: 14 nov. 2022.

ideológico a opiniões conflitantes”.³³ Outros autores também concordam que a polarização política deve ser combatida através do diálogo, pois, a democracia se baseia em garantir as liberdades individuais, mas sem ultrapassar os limites democráticos.

Assim, não consiste em exagero afirmar que o Brasil de hoje vive um momento de politização insana. Assuntos anteriormente despídos de caráter político tornaram-se conteúdo de disputa política, a qual acaba por afetar amplos aspectos da vida cotidiana do povo brasileiro Trigo (2018 apud, SANTOS, 2022 p. 15).

Santos (2018) discute usando o conceito de polarização afetiva, o fator que torna a população polarizada é o aspecto emocional afetivo, ou seja diálogos semelhantes, e se dá por meio de:

[...]Devido ao fenômeno chamado de polarização grupal, o qual é um fato geral da vida em sociedade, existente em diferentes épocas e culturas. Esse consiste na influência que os indivíduos exercem uns sobre os outros quando reunidos em grupo. Assim, grupos formados por pessoas com ideias semelhantes são propensos a formarem versões mais extremas dessas ideias após discussões em conjunto. Todos estes fatores levam um país a polarização, e agora presenciamos uma violência e intolerância perigosa(SUNSTEIN 2010 apud SANTOS, 2022 p.10).

Neste momento, questiono-me como estes conceitos e fatos podem ser trazidos na arte, sempre que se objetiva dizer algo com as obras, as leituras sobre os trabalhos podem ser diversas, mas incorporando os conceitos já trazidos pelos artistas de vanguarda com as proposições e instruções e pensando em como fazer isso à minha maneira, na contemporaneidade, surge uma tentativa despolarizante através da obra de arte, a incorporação de um meio circulante de ideias que é a rede social e uma rede de pessoas que também circula na galeria de arte, para tentar, despolarizar.

Esta é uma pergunta aberta, típica de um trabalho *work in progress* como fez muitas vezes Paulo Bruscky que escreve: “Não tenho pena da minha obra. Por isso, eu pego, mexo, rasgo, faço outra coisa. Nada para mim está acabado. Se a vida é

³³Disponível: A pesquisa completa sobre a polarização política no Brasil se encontra no link abaixo em:<<https://despolarize.org.br/despolarize-divulga-pesquisa-polarizacao-politica-no-brasil/> Acesso em: 20 jul. 2022.

efêmera, por que a arte não pode ser? Tudo para mim é “*work in progress*” sempre”.(BRUSCKY, 2022, não paginado).³⁴

Desse modo, inspiro-me neste modo de ver e ler a arte, pois, arte proposicional é para os artistas destemidos que aceitam o erro, pois o objetivo maior é suscitar alguma coisa. Vendo sempre o potencial em um novo fazer, em um novo processo, e assim, o trabalho está sempre em progresso.

Conclui-se que é possível incorporar conceitos exportados da política, na arte, para trazer para o cotidiano das pessoas, trazer um assunto latente na cabeça desta artista–autora, para talvez, no futuro provocar alguma mudança, mas é claro sempre depende-se do nível de engajamento dos próprios participantes com as proposições.

Em capítulos anteriores teceu-se semelhanças e diferenças, com a criação artística de outros artistas anteriores a mim, e também fiz reflexões que surgiram durante o processo de produção.

Mas para melhor definir a inquietação que despertou o desejo de realizar estas obras, utiliza-se da definição do crítico de arte Mário Pedrosa:

A ARTE VIVENCIAL (o que vale é a vivência de cada um, pois a obra, como já foi dito, não existe sem a participação do espectador) e a ARTE PROPOSICIONAL (o artista não expressa mais conteúdos subjetivos, não comunica mensagens, faz propostas de participação).(PEDROSA [s.n] apud FREITAS 2014, p. 169).

E também utilizo brevemente conceito de arte relacional criado por Bourriaud (1996-2003) e exemplificado como:

Bourdieu considera o mundo da arte como um "espaço de relações objetivas entre posições", isto é, um microcosmo definido por relações de força e embates com que os produtores tentam "conservá-lo ou transformá-lo". O mundo da arte, como qualquer outro campo social, é relacional por essência na medida em que apresenta um "sistema de posições diferenciais" que permite sua leitura.(BOURRIAUD 1996-2003 apud TAVARES 2009, p.13).

Assim, conforme esta teoria, toda relação artista-público é relacional, porém no caso da arte proposicional através das instruções é possível observar as relações de forma mais próxima pois a obra necessita da participação para completar seu sentido.

³⁴ Entrevista Bruscky Disponível em:

<<https://www.folhape.com.br/cultura/altoretrato-e-nova-mostra-de-paulo-bruscky-que-abre-no-recife/243899/>> Acesso em 10 set. 2022.

Visualizando as primeiras referências artísticas no percorrer da graduação, revisito o primeiro trabalho realizado com cunho político. o exercício acadêmico tinha o intuito de produzir um trabalho que tivesse uma temática política com referência aos artistas estudados na disciplina, e no mesmo tempo em que tinha que realizar a atividade, um crime de estupro com morte contra uma criança de seis anos estava estampado em todos os jornais em Caxias do Sul, e então, decidi falar sobre ele. Esse exercício pode ter ocasionado a curiosidade em continuar procurando como trabalhar temáticas políticas. Referenciando a obra "*Race riot*" (Figura 33) vista em aula do artista Andy Warhol, que representava a denúncia à violência policial contra os manifestantes de protestos raciais. Como resultado dos exercícios criativos realizados durante aulas de história da arte no século XX, surge o primeiro trabalho, referenciado em um artista que utilizou da arte, naquele determinado momento da história para deflagrar alguma injustiça sofrida que poderia ter repercussão maior ou suscitar alguma indignação do público, através da arte.

Figura 33– *Race riot*, Andy Warhol (1963-1964)



fonte: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/05/14/cultura/1400049595_917064.html

Como uma forma de utilizar uma técnica já realizada por outros artistas no passado, mas investigando o presente, uso a arte como forma de tratar desses assuntos, o que marcou o início dessa investigação, com temas políticos. No caso

dessa obra, na época, ainda prematura, sem título, através de recortes de jornais, intervenções com desenho e uso da tinta guache vermelha, a ideia era destacar uma violência, tornando impossível não vê-la.

Figura 34– Primeiro exercício de produção artística como denúncia.



Fonte: Fotografia de obra do acervo pessoal da autora. (2017)

O vermelho é cor recorrente na minha produção artística, iniciando ainda neste período (2017) e mantendo-se até hoje nas obras desenvolvidas durante esta pesquisa, dentre os infinitos significados duais que esta cor carrega, o que incorpora-se na linha vermelha que costura os mapas, na linha vermelha em que os mapas foram bordados ao redor, e nas letras das instruções, há também bandeira da cor vermelha para ser montada, e toalha vermelha onde as cartas para montar um castelo estão sobrepostas. ele está associado à atenção, alerta, urgência, como um exercício com cor de revolucionar através do diálogo. O vermelho também está presente no dia a dia. Semáforos, botões de chamada de emergência, aviso ou sinais de perigo são marcados com vermelho.

Na política, a cor vermelha está associada a o espírito revolucionário. É a cor do comunismo e da ideologia política de esquerda. Nas obras realizadas neste TCC, o vermelho tem esse objetivo: prender a atenção para algo que é urgente: despolarizar através da arte e do diálogo, em busca de novas possibilidades de “Brasis”.

4.1 BANDEIRAS

O primeiro trabalho da série é Bandeiras de Brasis (no plural) para refletir sobre narrativas de diferentes Brasis e abrir novos caminhos através da iniciativa conceitual de pensar no plural. , importante símbolo patriótico da Pátria, o motivo da escolha do elemento da bandeira nacional é a possibilidade de apropriação-reapropriação.

A reapropriação de algo que é de todos os brasileiros, como símbolo de denúncia, visto que, atualmente, a bandeira do Brasil é facilmente associada à figura do atual presidente do Brasil, Jair Bolsonaro (PL), que tomou para si, a bandeira do Brasil como símbolo de suas campanhas e protestos pró-Bolsonaro, deixando outros cidadãos que não compactuam com seus ideais constrangidos e irritados em utilizar a bandeira do Brasil com os fins que tinha anteriormente³⁵.

A versão atual da bandeira do Brasil foi apresentada em 19 de novembro de 1889, após a proclamação da República, substituindo a antiga Bandeira imperial do país.

Neste estudo das origens da bandeira é possível encontrar os significados atrelados às cores conforme esta divulgação: o verde simboliza a floresta, o amarelo simboliza o ouro e a riqueza natural, e o azul simboliza o céu estrelado, por fim a faixa de cor branca, simboliza a paz. E a frase “ordem e progresso”, foi baseada nos estudos do filósofo francês fundador do positivismo, Augusto Comte. Ainda, pode-se dizer, que a atual bandeira do Brasil, traz características da antiga bandeira imperial (Figura 36) pois, as cores verde e amarela do brasão da família de Bragança foram mantidas na bandeira atual do Brasil.

³⁵ Jair Bolsonaro (1955) eleito em outubro de 2018 presidente da República, por 55,13% do eleitorado brasileiro, pela Coligação Brasil Acima de Tudo, Deus Acima de Todos (PSL/PRTB). Sua carreira política começou em 1988, quando concorreu à Câmara Municipal do Rio de Janeiro e conseguiu uma vaga no Legislativo da cidade. Em 1990, teve o primeiro mandato como deputado federal no RJ, em: <<https://www.gov.br/planalto/pt-br/conheca-a-presidencia/biografia-do-presidente>> Acesso em: 22 jun. 2022. Em 2021 houve troca de partido do presidente Bolsonaro que estava sem partido desde 2019 e filiou-se ao (PL) em novembro para concorrer à presidência em 2022.

Figura 35 – Bandeira do Brasil Império, vigorou de 1822 a 1889.



Fonte:Disponível em:

<<https://www.grupoescolar.com/pesquisa/historia-do-brasil--bandeiras-historicas.html>>
Acesso em: 21 nov. 2022.

Esta bandeira foi desenhada pelo pintor Jean-Baptiste Debret após a independência do Brasil. Desse modo, é importante reiterar em quais contextos é possível ver a bandeira nacional, para depois, apresentar o conceito de apropriação.

Primeiramente em protocolo e cerimonial: usa-se da bandeira para atos solenes, e segundo o site da secretaria da Educação do Paraná (Seed-PR): A bandeira do Brasil pode ser usada em todas as manifestações do sentimento patriótico dos brasileiros, de caráter oficial ou particular. Porém, nas solenidades oficiais, é necessário seguir os protocolos, e de acordo com estes protocolos há uma forma correta de apresentar a bandeira nestes eventos³⁶: Hasteada em mastro ou adriças, nos edifícios públicos ou particulares, templos, campos de esporte, escritórios, salas de aula, auditórios, embarcações, ruas e praças, e em qualquer lugar em que lhe seja assegurado o devido respeito; distendida e sem mastro, conduzida por aeronaves ou balões, aplicada sobre parede ou presa a um cabo horizontal ligando edifícios, árvores, postes ou mastros; reproduzida sobre paredes, tetos, vidraças, veículos e aeronaves; Composto, com outras bandeiras, panóplias, escudos ou peças semelhantes; Hasteia-se a bandeira: Diariamente nos órgãos

³⁶Formas oficiais apresentar a bandeira do Brasil: Disponível em: <<http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=105>> acesso em: 26 de set 2022.

<<https://www.brasildefato.com.br/2021/10/02/em-ato-na-av-paulista-esquerda-resgata-bandeira-do-brasil-ela-e-nossa-diz-manifestante>> Acesso em: 26 set 2022.

públicos federais, estaduais e municipais, nas missões diplomáticas brasileiras e nas unidades da Marinha Mercante; Nos dias de festa e de luto nacional, também nos estabelecimentos de ensino e sindicatos; Pelo menos uma vez por semana, em caráter solene, nas escolas públicas ou particulares. Podemos ver um exemplo da Bandeira hasteada em instituições de ensino em Caxias do Sul campus 8 (Figura 37).

Figura 36 – Bandeira hasteada no campus 8, UCS, em Caxias do Sul.



Fonte: Disponível em:

<https://www.jornalpontoinitial.com.br/2019/10/16/ucs-bauhaus-no-campus-8-ultimo-encounter-da-programacao-debate-legado-da-escola-artistica-alema/> Acesso em: 16 de nov. 2022.

Dessa forma, observa-se que no contexto oficial há um rigor na forma como a bandeira deve ser apresentada, já no contexto informal podemos considerar os protestos pró-Bolsonaro que acontecem de 2016 em diante, aparecendo pela primeira vez nas manifestações a favor do pedido de impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff (PT) em 2015, deste ano em diante, a bandeira passa a ser vista como sinônimo de extrema-direita política no país, deixando de ser um símbolo que representa todos os brasileiros para ser atribuída a este grupo de pessoas.

Nos dias atuais, a bandeira do Brasil foi incorporada de forma arbitrária, em consequência da polarização política no país, é utilizada neste contexto para buscar o patriotismo da direita política no Brasil, retirando o partido dos trabalhadores do poder (PT), e após o golpe de 2016, foi reforçado ainda mais, a bandeira do Brasil, associado ao atual presidente Jair Bolsonaro (ex integrante do partido PSL), como uma estratégia para se eleger em 2018, tendo o “Brasil” como partido e o lema “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”. Na (Figura 38) é possível visualizar de

que forma este fenômeno foi tomando força nas manifestações no país nos anos que se sucederam ao golpe.

Figura 37– Manifestantes em protestos pró e contra Bolsonaro.



Fonte: (Fabio Rodrigues Pozzebom/Agência Brasil e Moisés Teodoro/BHAZ) Disponível em: <https://bhaz.com.br/noticias/brasil/verde-e-amarelo-como-bolsonaro-sequestrou-bandeira-brasil-dividiu-nacao/#gref> Acesso em: 08 dez. 2022

Dessa forma, a polarização política no país foi aumentando e associando a bandeira do Brasil ao Bolsonarismo e ao desejo dos que se dizem patriotas de um país sem corrupção.³⁷

Neste contexto, em busca do significado original do símbolo nacional, pode-se apropriar do sentido dado no passado e fazer um paralelo com o presente para pensar as matas, as riquezas, questionar o sentido atual que é dado, construindo pontes entre o sentido original e o cenário que temos no momento que é de desmatamento, pobreza e fome, problemas sociais e políticos.³⁸ A ideia de apropriação do símbolo nacional busca uma tentativa de ação sob a impotência

³⁷ O bolsonarismo ou bolsolavismo é um fenômeno político de extrema-direita que eclodiu no Brasil com a ascensão da popularidade de Jair Bolsonaro, especialmente durante sua campanha na eleição presidencial no Brasil em 2018, que o elegeu presidente. A crise do petismo durante o governo Dilma Rousseff, precipitada e acelerada pela crise político-econômica de 2014, fortaleceu a ideologia bolsonarista e a nova direita brasileira, que se inserem no contexto da ascensão do populismo da Nova Direita em nível internacional. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Bolsonarismo>> Acesso em: 05 out. 2022.

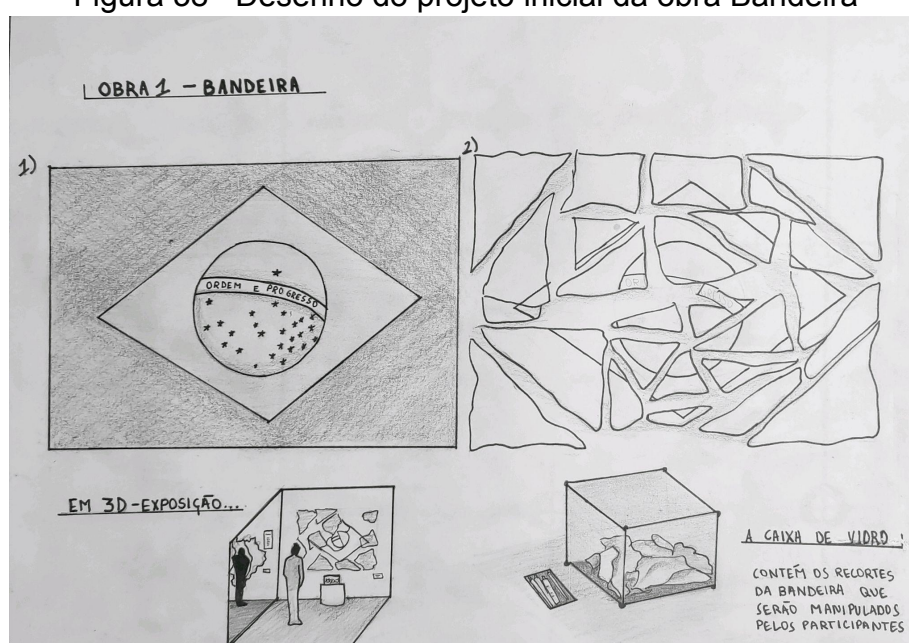
³⁸ Cores da bandeira Disponível em: <<https://www.significados.com.br/bandeira-do-brasil/>> Acesso em: 22 jun. 2022.

quando nossos símbolos são tomados por radicais e muitas vezes não é possível tocá-los, a possibilidade de recriar o símbolo-bandeira com a participação das pessoas, é um modo de pensar sua reconstrução, que represente todos que participam das propostas que trago nas obras na exposição final de TCC.

Pensar a reconstrução pode ser uma forma de unir as histórias do passado para reescrever um futuro melhor que contemple a pluralidade e sustente o ser brasileiro a por meio da perspectiva de vários Brasis diferentes dentro de um.

Feito estes levantamentos, vamos aos testes realizados por mim, em busca de esboçar a primeira ideia para a realização da obra "Bandeira".

Figura 38– Desenho do projeto inicial da obra Bandeira



Fonte: Fotografia do acervo pessoal da autora (2022).

Alguns meses após o projeto inicial ter sido aprovado, surge a dúvida em relação a cortar e mudar a forma de um símbolo nacional, desse modo, surgem alguns questionamentos que acabam mudando um pouco os rumos da realização desta obra, pois, por motivo de múltiplas interpretações e perigo de ser vista como contravenção, podendo ocasionar problemas a autora desta pesquisa.³⁹ Neste caso,

³⁹ "Destruir ou ultrajar a bandeira" e outros símbolos nacionais já foi considerado crime. O Decreto 898, de 1969, previa pena de detenção de 2 a 4 anos para esse tipo de ação. O decreto foi revogado pela Lei de Segurança Nacional de 1978, que definiu a pena de reclusão de 1 a 4 anos. Em 1983, o crime foi extinto por uma nova versão da Lei de Segurança Nacional.
Fonte: Agência Senado.

novos caminhos foram abertos. Assim, a obra passa a ser realizada a partir da construção de bandeiras, que são montadas na exposição sobre um painel, onde ficarão colocadas com alfinetes, e após a exposição será costurada pela artista e autora desta pesquisa, sendo assim, um trabalho conhecido como *work in progress*, podendo levar a desdobramentos futuros.

Para realizar a essa maneira, novos estudos em tecidos (Figura 39) foram realizados, dando origem ao projeto um do que depois seria a obra “Bandeiras de Brasis”.

A escolha por tecidos também é referência a Arte Têxtil a qual conheci recentemente e estou explorando, como artista que trabalha com linguagens híbridas, preocupo-me mais com o conceito do que com a forma que será realizada a obra, e como já definido anteriormente nos métodos e procedimentos desta pesquisa em arte, o processo se dá enquanto ele é realizado. Sendo assim, moro em um bairro (cruzeiro) onde boa parte do comércio é voltado para a indústria têxtil, lembro-me das histórias que minha avó me contava de quando ela comprava tecidos neste bairro para fazer roupas para seus filhos pequenos.

Figura 39 – Estudo em tecido: Bandeira de possíveis Brasis



Fonte: Fotografia do acervo pessoal da autora (2022).

Então, neste momento, saio para fazer a pesquisa em campo, é aqui, que a arte relacional começa acontecer do meu ponto de vista, por meio do diálogo com comerciantes de tecidos, na sua maioria mulheres, aprendo com elas sobre tecidos e aviamentos, vou em lojas de costura e de papelaria em busca do que preciso para

realizar as obras, mostro meu projeto e peço ajuda para estas pessoas que têm este ofício há muitos anos e podem me ajudar com o conhecimento empírico.⁴⁰

Faço testes no atelier de costura da UCS, no qual não obtive sucesso e sigo em frente, a solução apontada por pessoas que trabalham com costura foi a entretela.

A partir deste momento bandeiras são criadas, por meio de recortes em tecido com as formas da bandeira, com cores diversas, podendo mudar a forma, alterar o conteúdo, fazer escritas bordadas, poemas, tendo seu sentido completo somente quando os participantes começarem a ressignificá-la com a construção, e desconstrução de Bandeiras.

Na montagem, as peças de tecido ficam dentro de um caixa de vidro, e sugere-se que as bandeiras sejam montadas em um painel branco de feltro com alfinetes. É uma instalação/objeto, e conforme a atuação do público na exposição irá se transformar e a cada registro um novo momento se passa na obra, a instrução ao participante é a seguinte: “Monte sua bandeira e a coloque sobre o painel com alfinetes, ou atualize uma já existente”. O espaço no painel é para doze bandeiras, porém, há em torno de 20 peças geométricas em tecido de cada forma (quadrados, círculos e losango), conforme o espaço vai diminuindo, os participantes mudam ainda mais as bandeiras já existentes para uma nova Bandeira (Figura 40). Para que isto seja possível, estão disponíveis durante a exposição kits de costura, alfinetes e lápis. E o resultado final do último dia da exposição é o que será costurado e eternizado como uma única bandeira do Brasil, idealizado e realizado ao fim deste TCC.

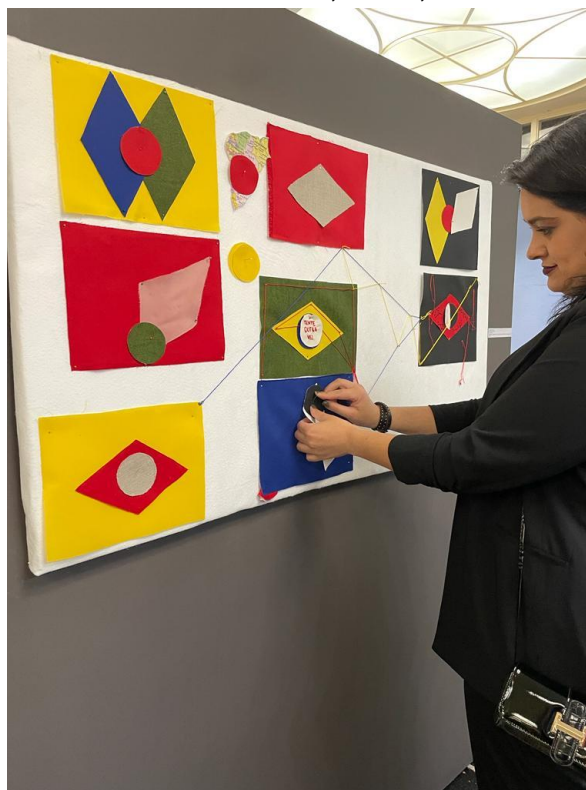
⁴⁰ A palavra empírico vem do grego e significa experiência. Então, o conhecimento empírico – ou senso comum – resulta das observações e das experiências das pessoas. Disponível em: <https://blog.mettzer.com/conhecimento-empirico/#:~:text=O%20QUE%20C3%89%20CONHECIMENTO%20EMP%3%8DRICO,origem%20nas%20observa%3%A7%C3%B5es%20do%20cotidiano.> Acesso 08 dez. 2022.

Figura 40 – Bandeiras de Brasis, 2022, Montagem da exposição.



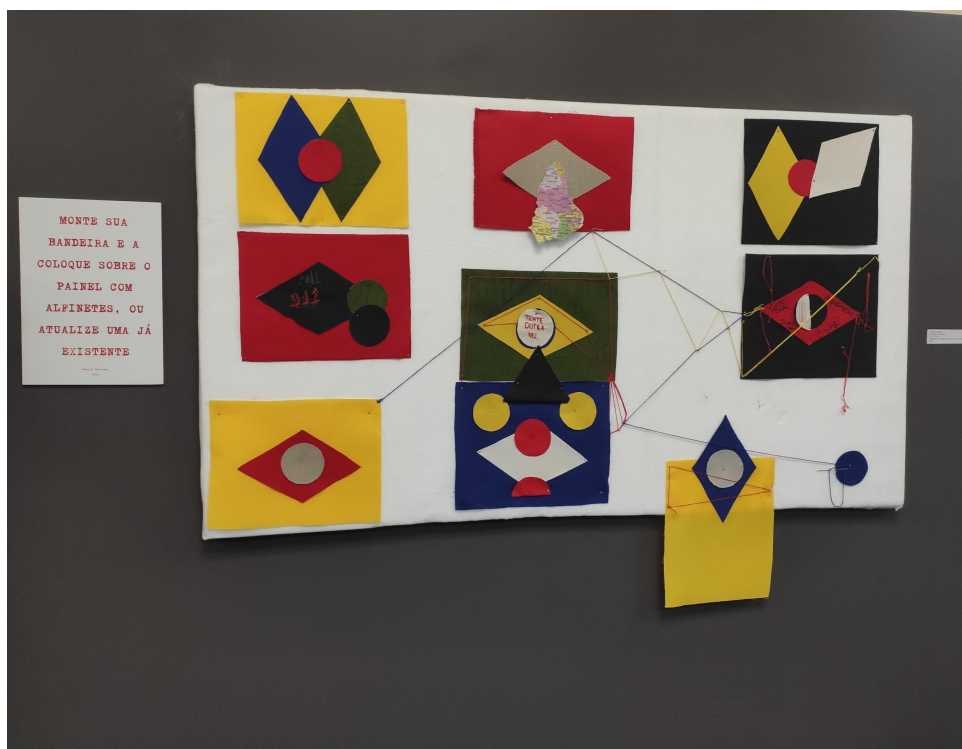
Fonte: Fotografia do acervo pessoal da autora (2022).

Figura 41 – Bandeiras de Brasis, 2022, durante a exposição.



Fonte: Fotografia do acervo pessoal da autora (2022).

Figura 42– Bandeiras de Brasis, durante a exposição, 2022.



Fonte: Fotografia do acervo pessoal da autora (2022).

A escolha de cores de tecido, além das cores originais da bandeira são: tons neutros, e cores cruas para simbolizar inícios e recomeços, pois estes tecidos geralmente são usados para iniciar um molde, um projeto, ou ainda no caso do linho é um tecido muito antigo que pode fazer a ponte entre passado e presente. Depois a cor vermelha que já falei um pouco sobre anteriormente, e o preto, que é a ausência de luz, simboliza, luto, o fim, dentre outras conotações, e o voal, que pela transparência tem como características leveza e delicadeza. Estes tecidos selecionados também foram retirados do meio industrial onde são utilizados para a confecção de cortinas, e comprados somente no bairro cruzeiro, pelo caráter industrial e histórico que estas lojas têm, Foram confeccionadas bandeiras que agora são apresentados em uma galeria de arte, como um trabalho que visa a construção a várias mãos de uma bandeira nova para um país plural, portanto a incorporação dos tecidos industriais e sua história na região de Caxias do Sul, é uma apropriação de caráter político.

Como fechamento, trago o fazer feminino atrelado à costura, arriscando-me não alcançar todas as definições possíveis, mas costurar remete ao ofício

tradicionalmente ligado ao feminino, e nas bandeiras, portanto, os meios utilizados para se chegar no resultado de realização envolveram processos ligados a costura, sendo assim faço a ligação com as obras da artista Beth Moysés e complemento com Derdyk que é artista e escreve sobre a ação de costurar.

Costurar não apenas como um procedimento construtivo. Além de furar e cortar ligar é condição. Estabelecimento de vínculos entre os dois furos frente e trás antes e depois passado e futuro memória e projeção o vínculo é a ponte a linha que liga o que é. Costurar seria então a afirmação do instante que se faz presente não é o direito nem o avesso é a superfície que se atravessa e se constrói o novo (DERDYK, 2010, não paginado,sic).

Portanto, conforme Derdyk, costurar traz a condição de ligar passado e futuro, memória e pensamento, as reflexões na arte que surgem a partir dos mesmos podem ser muito ricas e diversas. A obra de Moysés tem um viés político feminista, que neste trabalho que realizo não é a intenção, neste caso faço a incorporação apenas do conceito de ligar histórias através da costura na arte e o conceito de trabalho em progresso, no qual um trabalho leva a outro e terá desdobramentos e continuações.

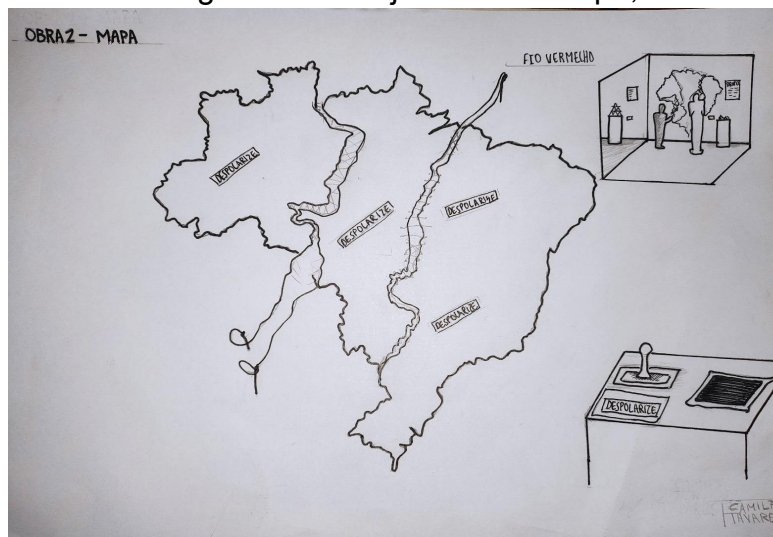
4.2 MAPAS

A segunda obra se subdivide em duas Mapa I e Mapa II, partindo do tema do mapa do Brasil, trabalhei o tema polarização política como anteriormente trouxe na conceitualização inicial deste capítulo, no mapa I o carimbo (Despolarize) foi utilizado como proposta de participação e no mapa II a proposta de participação se dá através da ação da costura. Aqui vale ressaltar que os mapas estão espelhados, para fazer uma analogia à visão dupla que temos de nós mesmos, e trazendo isso para a política, a visão polarizada, de um mesmo país, todas as práticas aqui realizadas, visam juntar as visões, as pluralidades em uma coisa só poeticamente simbolizando a democracia, ainda que multipla e com significados complexos.

Este trabalho também tomou rumos diferentes do projeto inicial para que sua realização fosse possível, pois, o material escolhido anteriormente não condizia com a linguagem utilizada. Portanto, a linguagem em que foi realizada a impressão dos dois mapas foi a técnica de *transfer print* sobre tecido algodão cru, posteriormente o mapa II foi recortado para ser costurado durante a exposição, sendo unido

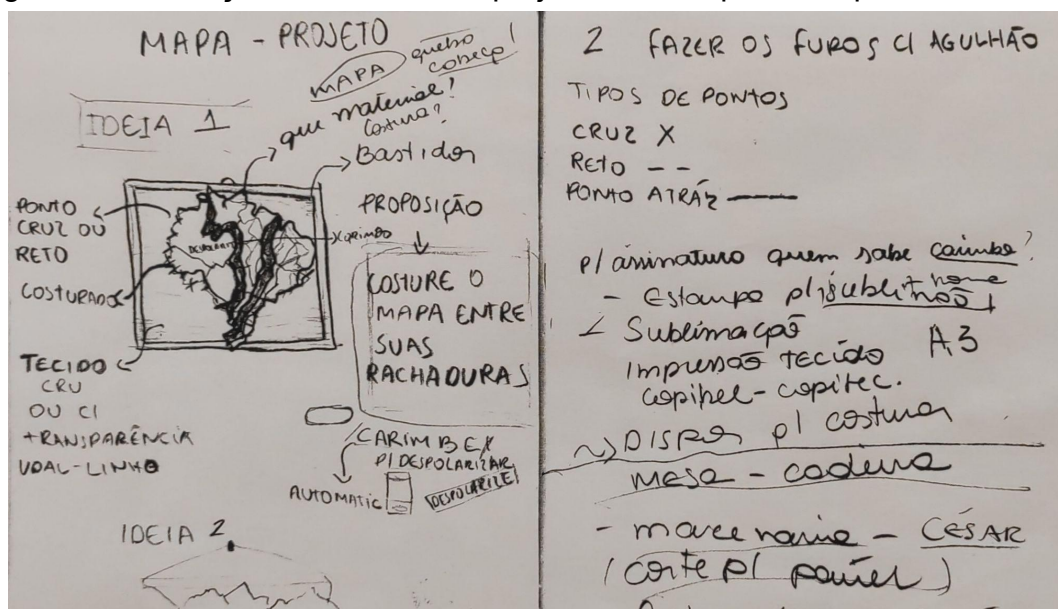
novamente pelas pessoas.⁴¹ A seguir é possível visualizar o projeto em desenho inicial e o final durante os meses em que a pesquisa foi se desenvolvendo, conforme os esboços (Figuras 43, 44).

Figura 43 – Projeto inicial: Mapa, 2022



Fonte: Desenhos do acervo particular da autora (2022).

Figura 44 – Esboço em desenho do projeto final: Mapa I e Mapa II, 2022



Fonte: Desenhos do acervo particular da autora (2022).

⁴¹O *Transfer Print* transfere imagens de fotocópias e de impressões a laser em papel comum para diversos substratos como tela, madeira, MDF, metal, cerâmica, tecidos de algodão, etc. Disponível em: <http://www.corfix.com.br/tinta-acrilica-3-2/> Acesso em: 03 set.2022.

O Mapa I (Figura 45) para carimbar é no tamanho 55 x 60 cm. E o segundo, o Mapa II (Figura 48) tem dimensões variadas.

Como medida “despolarizante” foi elaborado um carimbo com a palavra “despolarize”, para ser utilizado durante a exposição em um mapa do Brasil que têm esta instrução como premissa: “Carimbe para despolarizar” (Figuras 45, 46). O mapa foi bordado com ponto atrás em todas as linhas externas contornando o mapa em vermelho.

O uso do carimbo serve como uma marca, e também para fixar um conceito ou palavra, também para atestar algo como verídico.⁴² Neste contexto, na obra de arte, utiliza-se como forma de atestar o conceito despolarizador, ou para que a palavra “despolarize” tenha impacto por ser utilizada tantas vezes de forma a fixar o conceito para quem vê a obra. No que proponho carimbando o mapa do Brasil é para “despolarizar” e da mesma forma, repetir o conceito inúmeras vezes faz com que se pense sobre ele, busque e assim amplie este pensamento trazido no trabalho.

Figura 45 – Mapa I, na exposição, em 2022.



Fonte: Fotografias do acervo particular da autora (2022).

⁴²Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/carimbo/>> Acesso em 02 dez. 2022.

Figura 46 – Mapa I, instrução, 2022



Fonte :Fotografias do acervo particular da autora (2022).

O mapa II foi recortado nas linhas que dividem os estados, e em três partes que simboliza de forma fictícia: a direita, a esquerda e o centro político do país, sem compromisso com a divisão política real dos mapas, que emprega outro significado. Por meio desses recortes, fissuras de recorte são abertas simbolizando rachaduras que nos separam enquanto país; os participantes são convidados a costurar com linha vermelha na exposição a obra Mapa II. Conforme a instrução: "costure o mapa entre suas rachaduras". Abaixo temos os registros da obra "Mapa II" durante a montagem e durante a exposição nas (Figuras 47, 48).

Figura 47 – Mapa II, na montagem, 2022.



Fonte: Fotografia do acervo pessoal da autora (2022).

Figura 48– Mapa II, Durante a exposição, 2022



Fonte: Fotografia do acervo pessoal da autora. (2022)

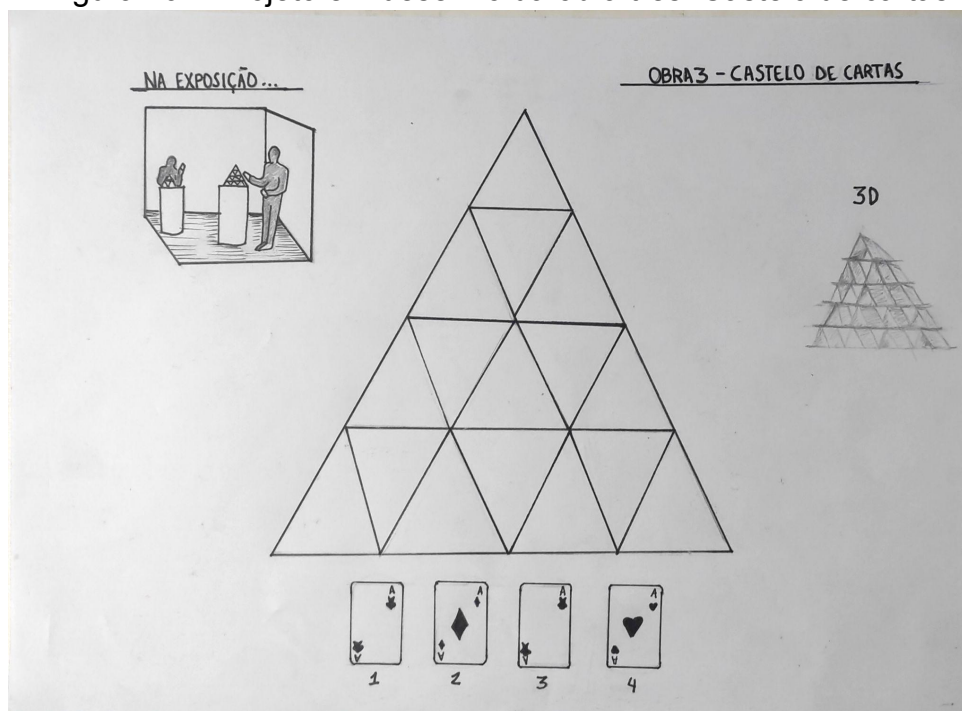
4.3 CASTELO DE CARTAS

A terceira obra desta série sugere montar um castelo de cartas. A expressão “castelo de cartas” é associada a algo que não tem base sólida e pode facilmente desmoronar. Hoje em dia, com a vida cheia de tecnologia e tarefas, se torna um exercício de paciência e de tempo montar um castelo de cartas, tornando-se quase um processo meditativo. O objetivo de usar o castelo de cartas, é pensar para agir (habilidade requisitada em jogos como o xadrez) e que é tão necessário para a democracia e os diálogos na política, para com isso, ver a obra de arte se tornar um ato político.

Na galeria uma mesa com toalha vermelha, a mesma que se usa em mesas de cassino, foram dispostas cartas que são um convite juntamente com a instrução para montar um castelo de cartas, quantas vezes for necessário. Essa proposição provoca o pensamento de que a política necessita de base e de construção coletiva (pela quantidade de cartas simbolizando o coletivo), também pode ser feita alusão à democracia e a necessidade de participação do público para que ela continue existindo.

Embasada na teoria do jogo como elemento da cultura no livro “Homo Ludens” que traz o jogo como: “alguma necessidade imediata da vida e confere um sentido à ação”(HUIZINGA, 2000, p, 8.) Muitas hipóteses são apontadas neste livro sobre o sentido e a origem do jogo, observando o jogo como função social para aplicá-lo ao desejo inerente de realizar arte política, utiliza-se nesta obra a apropriação de um jogo clássico e comum a maioria das pessoas: montar um castelo de cartas. O projeto de realização desta obra foi realizado em desenho (Figura 50),

Figura 49 – Projeto em desenho da obra três: Castelo de cartas



Fonte: Fotografia do acervo pessoal da autora.(2022)

Debate o jogo como elemento presente na cultura. Huizinga (2000) define o jogo como:

[...]Uma função da vida mas não é passível de definição exata em termos biológicos ou estéticos o conceito de jogo deve permanecer distintos de todas as outras formas de pensamento através das quais exprimimos a estrutura da vida espiritual e social. Teremos, portanto, de nos limitar-nos a descrever suas principais características[...] (HUIZINGA, 2000, p. 16.).

Na obra “Castelo de cartas” (Figuras 50, 51), busco causar também o pensamento do público sobre a fragilidade das estruturas, mas aqui, as estruturas sociais, proponho montar o castelo de cartas, como uma forma de manter a democracia em curso. Continuar em frente, montar, remontar, respirar, recomeçar, fazer isso coletivamente, incansáveis vezes.

Ornamenta a vida ampliando-a nessa medida tanto para o indivíduo como função vital, quanto para a sociedade, devido ao sentido que encerra à sua significação a seu valor expressivo as suas associações espirituais e sociais em resumo como função cultural.(HUIZINGA, 2000 p.19)

Huizinga (2000) debate o jogo ressaltando suas principais características que são: a liberdade; não é uma necessidade física nem moral pois não é “real”; todo

jogo é capaz de absorver inteiramente o jogador, atividade temporária e autônoma que é parte integrante da nossa vida e por fim, o isolamento durante o jogo.⁴³

Em síntese, trazer o jogo como obra, complementando esta série de várias propostas com temas políticos, pode provocar no participante o desejo de construir algo, para além da galeria, o desejo impulsionado pela obra de arte, seja para a sociedade, seja para si e as pessoas mais próximas através da ação, tentar, recomeçar, quantas vezes for necessário. Pensar sobre as estruturas que o cercam, enfim, ser tocado em algum nível pela força de um coletivo que, apesar de cair, o impulso natural é que seja construído novamente.

Figura 50– Obra Castelo de cartas, 2022



Fonte: Fotografia do acervo pessoal da autora.(2022)

⁴³ Neste sentido, o autor debate que o jogo é uma atividade para as horas de ócio, logo por isso, não é necessária, é supérflua a vida adulta. As questões que ele embate vem o jogo como função cultural, pois, necessitamos de coisas, que nos retirem das nossas obrigações físicas e morais, para que haja elevação do nosso espírito e dentre outras associações. *In: Homo Ludens*, 2000.

Figura 51 – Obra Castelo de cartas: participantes durante a exposição, 2022



Fonte: Fotografia do acervo pessoal da autora.(2022)

“Mesmo depois de o jogo ter chegado ao fim, ele permanece como uma criação do espírito, um tesouro a ser conservado pela memória. É transmitido torna-se tradição. Pode ser repetido a qualquer momento” (HUIZINGA, 2000, p. 20).

Dessa forma, as obras, se tornam presentes na memória dos participantes, tecendo outras reflexões, posteriores a experiência de participar de uma obra de arte, assim é possível refletir sobre a presença de ação nesta exposição que pode ser relacionada a ação necessária no dia-a-dia como agentes políticos e transformadores da sociedade em que vivemos.

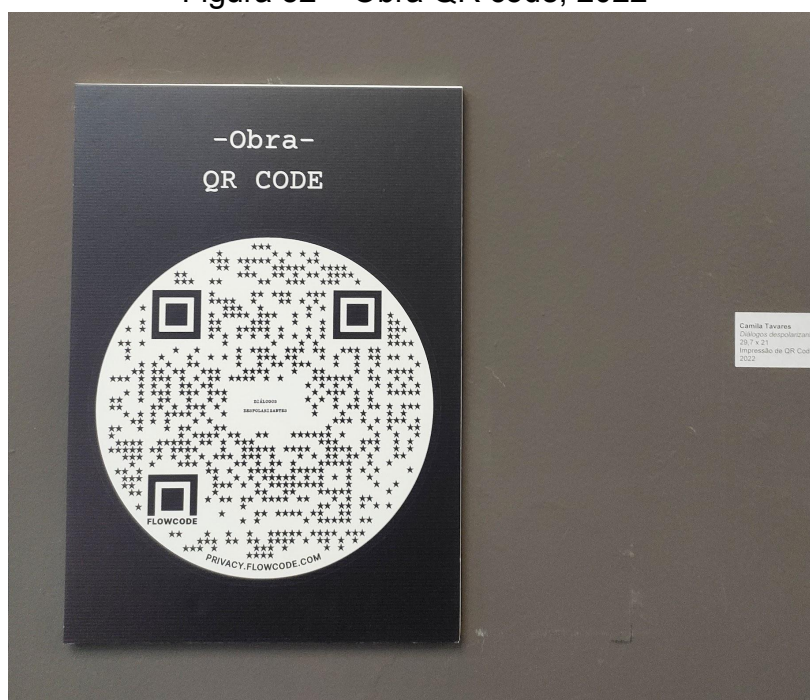
4.4 QR CODE

Como proposta final, com dispositivo eletrônico, o visitante é direcionado pelo qr code gerado e criado por mim, para a última proposição: Dialogue com alguém que tenha opiniões contrárias as suas por cinco minutos, ouvindo-o atentamente sem discordar nem concordar, apenas ouvindo o que ele tem a dizer. Poste nas

redes sociais suas experiências com a exposição no geral, sendo positivas ou não, suas reflexões, fotos ou opiniões sobre a exposição, as redes sociais aqui são incorporadas como: meio de circulação de ideias, fazendo referência ao artista Cildo Meireles em inserções em circuitos ideológicos: projeto coca-cola.

Por fim, convido os participantes a dividirem suas experiências poéticas e reflexivas, sobre a exposição “instruções poéticas e diálogos despolarizantes” marcando o @artesvisuaisucs e @camiitavaress.

Figura 52 – Obra QR code, 2022



Fonte: Acervo pessoal da autora. (2022)

Durante o curto período de exposição dos TCC II, ainda não obtive relatos de pessoas que realizaram esta instrução, ainda estou coletando, para, se possível apresentar durante a banca, ou então, posteriormente em projetos e estudos futuros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa tinha como Justificativa estudar a relação entre arte e política, pois, por meio do caráter documental e de denúncia, pode trazer a tona determinado momento da história, construindo novos significados e reflexões, colocando em pauta na arte questões da sociedade e cultura, incentivando o debate e conhecimento sobre os assuntos sociais e políticos, também buscava investigar novos sentidos ideológicos e estéticos que surgiram durante os anos 1960 a 1980 que ditaram os rumos para arte política no Brasil e são incorporados como referencial na atualidade para esta produção artística. O tema definido foi a arte política no Brasil: a obra como uma manifestação crítica.

O que norteou a pesquisa até aqui foi buscar descobrir se era possível pensar a arte política sob um viés micropolítico e sendo assim por meio da prática artística, propor obras que fizessem refletir temas como a inação política no Brasil, a polarização política, e a falta de diálogo entre pessoas de pensamento contrário. A questão norteadora foi confirmada, constatou-se que é possível através de micro ações trazer em pauta o macropolítico, as obras refletiram sobre a polarização política, o título e as propostas da exposição favorecem o diálogo entre os participantes que se conectam enquanto realizam suas ações, a obra QR-CODE até o momento não teve muita aderência nas redes sociais, porém, neste momento percebe-se que talvez seja uma atividade, assim como propôs Yoko Ono, de se fazer em outro momento pós exposição, pois a reflexão seguirá quem visitou a exposição.

A pesquisa tinha como objetivo geral observar se é possível trazer o pensamento sobre a ação política através da arte, incitando uma ação dos participantes, tornando assim, a série "Instruções poéticas e diálogos despolarizantes" um ato político. Este objetivo foi cumprido, pois, observou-se que por intermédio das instruções os participantes sentem-se à vontade para modificar um trabalho de arte, arrisco até dizer, que as pessoas estavam ansiosas para tomar bandeiras para si, pois em poucas horas de exposição as peças de bandeiras já começavam a faltar, pois os participantes estavam ansiosos para contribuir ou alterar uma bandeira já existente.

Nos objetivos específicos buscou-se aprofundar os conhecimentos na produção de artista, trazendo a obra de arte como uma denúncia, usando dos

conceitos da arte conceitual, arte participativa e proposicional, também buscou-se estabelecer relações da produção do artista Cildo Meireles com a minha produção artística, trazendo para a atualidade a fim de refletir as questões políticas e sociais do Brasil nos últimos cinco anos. Acredito que estabelecer relações com o artista Cildo Meireles se deu por meio das referências presentes nas obras que realizei, através da incorporação de linguagens e proposições ao meu trabalho, porém a temática que trago é atual da polarização no Brasil e da falta de diálogo, assim como, esses artistas trouxeram outras questões políticas que estavam latentes, na época em que a vivenciavam como realidade.

Trago a observação dos pontos de convergência entre meu trabalho, e dos artistas Cildo Meireles e Paulo Bruscky, se repetem então, o caráter experimental, foi desafiador e um tanto arriscado, ser experimental em um projeto de TCC, pois quando um artista assume linguagens híbridas, também assume não dominar um determinado tipo de suporte ou linguagem. Logo a escolha pelo material e linguagem surgiu no meio do caminho para realizar o trabalho, pois a ideia tinha de nascer. Ter o conceito acima do desejo estético, por mais que esse seja realmente levado em consideração, a ideia é tema central das ações destes artistas, e na minha produção pessoal, também. Teor político, preocupação social se repetem, é claro, aplicadas ao contexto (década e local) em que se vive.

A metodologia usada na pesquisa foi descrita por Sandra Rey como pesquisa em arte cujo qual “concebe seu fazer artístico como práxis” (REY, 1998, p. 82), e por caracterizar-se como pesquisa universitária também foi desenvolvida com recursos bibliográficos. Acredito que a prática mudou algumas direções do trabalho, porém o resultado final se manteve semelhante ao projeto inicial com algumas adaptações para que fosse possível realizá-lo. Como recomendação a pesquisas futuras nesta temática da arte política, para comprovar que é possível arte política acontecer como uma ação vai se dar somente pela experiência da exposição, logo ações práticas devem ser realizadas como testes, antes mesmo, pois caso haja alguma coisa que não funcione será detectada nesses primeiros testes. Como também, é possível ver a proximidade do tema escolhido com a arte relacional, cujo qual, não coube me alongar neste projeto pois ele já aborda muitos desdobramentos da arte política. É interessante avaliar o caráter popular que a arte participativa causa, pois, uma vez o público estando dentro da exposição e participando, sente-se pertencente e busca

compreender os códigos, coisa que nem sempre acontece com trabalhos de arte contemporânea que são contemplativos e não tem arte participativa.

Outro ponto importante para destacar é o conceito de *work in progress* que proponho ainda a costura final da bandeira após o fim da exposição, e a espera por marcações no instagram de comentários sobre diálogos despolarizantes que aconteceram, esta pesquisa, encerra-se por aqui, porém ainda estará acontecendo para quem participou, e sem dúvidas, gerará outros desdobramentos para minha produção enquanto artista. Foi possível pensar o Brasil todo, mas sem ser generalista e agir localmente, pensar a pluralidade deste país, e tornar uma ação de arte, também um gesto político. Para finalizar deixo o texto de Derdyk (2010) no qual ela apresenta a reflexão sobre o fim de um trabalho:

Quando terminar? O trabalho pede a decisão de seu destino, esta decisão desempenha significado essencial continuar costurando o mesmo trabalho. Advinha de uma somatória de pequenos impulsos singulares às vezes esta decisão é mera circunstância tanto faz parar ou continuar a ideia já está impregnada tudo é questão de tempo. DERDYK, (2010, não paginado).

Como desdobramento desta pesquisa, é possível continuar pesquisando sobre o tema, pois haverá o resultado da exposição e os relatos coletados voluntariamente através das redes sociais pelas marcações no instagram pelos participantes da exposição final deste TCC.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Eduardo Augusto Alves de. **Silêncios na história (da arte):** as pistas do mapa de lopo homem II, de Adriana Varejão, 2017. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2017/Eduardo%20Augusto%20Alves%20de%20Almeida.pdf>> Acesso em: 02 de dez. 2022

AMARAL, Aracy A.. **Textos do trópico de capricórnio:** artigos e ensaios: circuito da arte na américa e no brasil .vol.2 ,1. ed. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2006.

ANDREASSA, Luiz. O que é polarização e porque é prejudicial à democracia? 2020. Disponível em: <<https://www.politize.com.br/o-que-e-polarizacao/>>. Acesso em: 10 de ago. 2022.

AI-5, Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>> Acesso em: 23 ago. 2022

BANDEIRA, do Brasil, Disponível em: <<https://www.significados.com.br/bandeira-do-brasil/>> Acesso em: 22 jun. 2022.

BARCIK, Deisi Beatriz. **Confirmado: é arte** – Paulo Bruscky e a ironia na arte da década de 1970 / Deisi Beatriz Barcik – Curitiba, 2017.

BOURRIAUD, Nicolas et al. **Estética relacional.** Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.

BRUSCKY, Paulo. **Paulo Bruscky: o artista que escreve** STREKER, Marion. Revista Select, 37.Ed [documento eletrônico], dezembro, 2017. Disponível em: <<https://www.select.art.br/paulo-bruscky-o-artista-que-escreve/>> Acesso em: 06 de nov. 2022.

CALIRMAN, Claudia. Antonio Manuel, Artur Barrio e Cildo Meireles; Tradução: Dmitry Gomes, Victor Heringer. **Arte brasileira na ditadura militar:** -1.ed.- Rio de Janeiro: . Réptil, 2013.

CANTON, Katia. **Da Política às micropolíticas.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CILDO Meireles. Disponível em: <<https://www.escriitoridearte.com/artista/cildo-meireles#:~:text=Cildo%20Meireles%20%C3%A9%20reconhecido%20como,internacional%20por%20livros%20e%20revistas.>> Acesso em: 20 de ago 2022.

CILDO Meireles. Disponível em: <<https://laart.art.br/blog/cildo-meireles/>> Acesso em 20 de ago 2022.

CILDO Meireles. Disponível em:<<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/cildo-meireles/cildo/#modal-figures>> Acesso em: 20 de ago 2022.

COELHO, Frederico **Arte para quem? Arte para todos**. In: Arte censura liberdade: Reflexões à luz do presente. Luisa Duarte (org), 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

CONHEÇA a trajetória de Jair Messias Bolsonaro. Planalto, Gov. [s.d.]. Disponível em:<<https://www.gov.br/planalto/pt-br/conheca-a-presidencia/biografia-do-presidente>> Acesso em: 23 jun.2022.

COUTO, Maria de Fátima Morethy. **Desfazendo fronteiras e rompendo barreiras: a representação cartográfica na arte contemporânea**. Porto Arte: Revista de Artes Visuais. Porto Alegre, nov-dez, 2019; V 24; N.42 e-98278 e-ISSN 2179-8001.

DERDYK, Edith, **Linha de costura**. (coord) Marília Andrés Ribeiro. 2ª Ed. Belo Horizonte: C/ Arte, 2010

DIÁRIO, da manhã. Disponível em:<<https://www.dm.com.br/entretenimento/2018/03/anos-de-chumbo/>> Acesso em: 20 de ago 2022.

DUARTE, Luisa. **Arte censura liberdade: Reflexões à luz do presente**. Luisa Duarte (org), 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

FABRIS, Annateresa (org.) **Arte e Política: Algumas possibilidades de leitura** ;[textos: Annateresa Fabris et al.]. -[São Paulo]:FAPESP;Belo Horizonte; C/arte, 1998.

FERRARI, León. Disponível em: <<https://www.escritoriodearte.com/artista/leon-ferrari>> Acesso em 26 abr. 2022.

FREITAS, Artur, *et al* **Modernidade na Banguela: crítica de arte e vanguarda** In: **Arte e Política no Brasil**. EGG, André, FREITAS, Artur, KAMINSKI, Rosane (orgs.). 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

GARCIA, Costa, Tania da. *et al* **O nacional-popular e militância de esquerda no Brasil e na Argentina nos Anos de 1960: Uma análise comparativa**. In: *In: Arte e Política no Brasil*. EGG, André, FREITAS, Artur, KAMINSKI; Rosane (orgs.). 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

GUTAI, Arte que acontece Disponível em:< <https://www.artequaeacontece.com.br/gutai-1953-1959/> Acesso em:> 01 de nov. 2022.

HERKENHOFF, Paulo; MOSQUERA, Gerardo; CAMERON, Dan (Coautor). **Cildo Meireles**. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: O jogo como elemento da cultura**. Tradução por: João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva S.A, 2000.

IX EHA - ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE - UNICAMP. **Fissuras geográficas** – um estudo das cartografias conceituais do artista Horacio Zabala. 2013. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2013/Luiza%20Mader%20Paladino.pdf>> Acesso em: 22 jun. 2022.

JAREMTCHUK, Dária e RUFINONI, Priscila (orgs.) **Arte e política: situações**. São Paulo: Alameda, 2010.

MACIEL, Nahima. **Exposição faz retrospectiva de Paulo Bruscky**, referência da arte conceitual. 2018. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/08/06/interna_diversao_arte,699264/paulo-bruscky-comemora-50-anos-de-carreira-com-retrospectiva.shtml Acesso em: 30 de nov. 2022

MARQUES, Tatiana Lee & MYCZKOWSKI, Rafael Schultz (2016) “Identidade tecida: Rosana Paulino costurando os sentidos da mulher negra.” **Revista Estúdio**, Artistas sobre outras obras. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/38709/2/ULFBA_E_v7_iss13_p.95-103.pdf> Acesso em: 01 de dez. 2022.

MEDEIROS, Alexandre Pedro de. Da censura à consagração: as aparições *de la civilización occidental y cristiana*. **Revista de História da Arte e da Cultura**, São Paulo. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/rhac/article/view/16168>>. Acesso em: 01 de dez. 2022.

NACCA, Giovana. **Cinco pontos chave para entender a arte de Paulo Bruscky**. Arte que acontece, 2022. Disponível em: <<https://www.artequaeacontece.com.br/cinco-pontos-chave-para-entender-a-arte-de-paulo-bruscky/>> Acesso em: 02 de ago. 2022.

NAPOLITANO, Marcos *et al.* **História e historiografia** *In*: Arte e Política no Brasil. EGG, André, FREITAS, Artur, KAMINSKI, Rosane (orgs.). 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

OITICICA, Hélio. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/helio_oiticica/> Acesso em: 16 jun. 2022

OS MAPAS artísticos de Horacio Zabala na ditadura militar argentina Disponível em: <<https://journals.openedition.org/terrabrasilis/2450?lang=en>> Acesso em: 20 jun. 2022

ONO, Yoko Disponível em: <<https://www.institutotomieohtake.org.br/curadoria/post/yoko-ono-trajetoria-e-influencias>> Acesso em 02 out. 2022.

O QUE é Política, Disponível em: <<https://www.politize.com.br/o-que-e-politica/>> Acesso em: 26 abr. 2022.

PAULO, Brusky Disponível em:
<<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa7783/paulo-bruscky>> Acesso em: 20 jun. 2022

PAULO, Brusky
Disponível:<<https://www.catalogodasartes.com.br/artista/Paulo%20Bruscky%20-%20Paulo%20Roberto%20Barbosa%20Bruscky%20/>> Acesso em: 06 nov. 2022.

PAULO, Brusky Disponível em:
<<https://www.folhape.com.br/cultura/paulo-bruscky-completa-50-anos-de-exposicao-censurada-e-dispara/201921/>> Acesso em: 06 nov. 2022.

PAULO Brusky em:<<https://nararoesler.art/artists/56-paulo-bruscky/>>Acesso em: 06 nov. 2022

PALADINO, Mader Luisa & SAYÃO, Bruno (2019) **Arte e imperialismo na América Latina**: das políticas de modernização cultural à arte conceitual. *Brazilian Journal of Latin American Studies* Disponível em:<<https://www.revistas.usp.br/prolam/article/view/161614/158446>>Acesso em: 28 de out. 2022.

PINACOTECA exposição Adriana Varejão Disponível em:<<https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/adriana-varejao-suturas-fissuras-ruinas/>>Acesso em: 08 dez. 2022.

PREMIO Pipa Disponível em:<<https://www.premiopipa.com/luana-vitra/#:~:text=Luana%20Vitra%20%C3%A9%20artista%20pl%C3%A1stica,cura%20das%20paisagens%20que%20habita.>>Acesso em: 02 dez. 2022.

PORTFÓLIO, Paulo Brusky. Disponível em:<<https://nararoesler.art/usr/library/documents/main/56/paulobruscky-gnr-portfolio.pdf>>Acesso em: 06 nov. 2022.

READY made. Disponível em:
<<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5370/ready-made>> Acesso em: 22 jun. 2022.

REY, Sandra. **Da prática à teoria**: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. [s.n.] Porto Alegre, 1996.

RIBEIRO, Marília, Andrés. **Arte & Política**: Algumas possibilidades de leitura. Belo horizonte: Editora C/arte, 1998.

ROSANA, Paulino. Galeria Superfície. [s.n.] Disponível em:<<https://galeriasuperficie.com.br/exposicoes/rosana-paulino-atlantico-vermelho/>> Acesso em: 01 dez. 2022

ROSENBERG, Marshall. **Vivendo a comunicação não violenta**. Tradução de Beatriz Medina. Rio de Janeiro: Sextante, 2019

RODRIGUES, Izabel Cristina de Melo (coord.). **Dicionário língua portuguesa**. São Paulo: Bicho esperto, 2012.

SANTOS, Gonçalves, Yasmin Tainá. **Polarização afetiva**: as implicações da polarização no estado democrático de direito. Universidade Federal de Uberlândia. (não publicado). Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/34377/1/Polariza%C3%A7%C3%A3oAfetivaImplica%C3%A7%C3%B5es.pdf>> Acesso em: 01 dez. 2022.

SILK-Screen. <<https://estampaweb.com/o-processo-de-serigrafia-silk-screen/>> Acesso em: 22 jun. 2022.

SPITZCOVSKY, Jaime. **Da Política às micropolíticas** [Entrevista cedida a] Katia Canton, Martins Fontes Ltda: São Paulo, 2009
Disponível em: <<https://despolarize.org.br/>> Acesso em: 02 out. 2022

VESCHI, Benjamin. **Etimologia de política** Disponível em: <<https://etimologia.com.br/politica>> Acesso em: 26 de abr. de 2022.