

# **INCORPORO A REVOLTA: A arte de resistência de Hélio Oiticica e Cildo Meireles durante a ditadura militar e seus paralelos com a arte política na atualidade**

**Palavras-Chave:** artes plásticas, arte política, processos artísticos

**Autores(as):**

**Julia Roma Rocha, IA – UNICAMP**

**Prof. Dr. Sérgio Nicolitcheff (orientador), IA – UNICAMP**

**Profª. Drª. Jurema L. F. Sampaio (co-orientadora), IA – UNICAMP**

---

## **INTRODUÇÃO:**

O presente resumo diz respeito à “INCORPORO A REVOLTA: A arte de resistência de Hélio Oiticica e Cildo Meireles durante a ditadura militar e seus paralelos com a arte política na atualidade”, uma pesquisa sobre a produção de artes plásticas durante o período da ditadura militar no Brasil, a partir das obras selecionadas: *Parangolés (1964-1979)* e *Tropicália (1967)*, de Hélio Oiticica, e *Inserções em Circuitos Ideológicos (1970)*, de Cildo Meireles. A proposta é exploratória e investiga a importância dessas obras para a continuidade do pensamento artístico politizado na atualidade, por meio da contextualização e análise de seus aspectos técnicos e conceituais, bem como a possibilidade de reapropriação de alguns de seus recursos práticos e simbólicos, por exemplo, a síntese entre estética e política, a não-institucionalidade e estratégias de alcance para o público.

## **METODOLOGIA:**

Dado que o mapeamento realizado foi de cunho bibliográfico e documental, a metodologia utilizada para atingir os objetivos do projeto usou de pesquisa documental, analítica e qualitativa. As fases desta pesquisa, portanto, contaram com: a leitura do referencial teórico, a pesquisa de obras e trabalhos escritos que constam em repositórios institucionais e em registros de exposições de arte, artigos acadêmicos ou jornalísticos e portfólios dos artistas que foram analisados na pesquisa, como também a análise das obras selecionadas e contextualizadas, e, ainda, uma discussão levando em consideração a interpretação dos resultados encontrados e a criação de paralelos que revelam a importância desses trabalhos para a atualidade, abordando desde a atemporalidade da temática até as possibilidades de reapropriação dessas linguagens, estratégias e processos para a arte política transformadora nos dias atuais.

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO:**

A pesquisa perpassou diversos tópicos que contextualizam a produção de artes plásticas na ditadura, dividindo-a entre dois períodos (Freitas,2013). O primeiro, de 1964 a 1968, abordando o interesse dos artistas brasileiros por questões relacionadas à figuração e ao objeto, momento no qual Hélio Oiticica acrescentou debates importantíssimos a esse respeito em escritos sobre a chamada “Nova Objetividade”. Além disso, notou-se que esse período foi marcado pela reapropriação de tendências internacionais que chegaram ao Brasil desde 1950, como o dadaísmo, pop-art, body-art/performance, entre outros. Essa discussão é importante para demonstrar quais aspectos dessas tendências foram deglutidos pelos artistas brasileiros de maneira antropofágica e, adaptadas à realidade nacional, essas discussões se tornaram conceitualmente estruturais.

O segundo período diz respeito à 1969 a 1974, momento da repressão em que passou a vigorar o Ato Institucional nº 5, que marcou um período de perseguição intensa e violenta a artistas e militantes opositores ao regime, bem como a censura dos meios de comunicação. Essa notável mudança de cenário foi berço de uma nova geração de artistas que passou a atuar com novas estratégias, criando o que seria denominado pelo crítico Frederico Moraes como “Arte de Guerrilha”: um período de radicalização da produção artística nacional marcado pela efemeridade, apropriação da violência como linguagem visual, propostas anônimas ou irrastráveis, e mensagens políticas ocultas. Essas tendências, no entanto, não surgiram espontaneamente, mas foram desdobramentos do que vinha sendo construído por artistas do período anterior, bem como foram advindas dos embates constantes entre artistas, críticos, instituições e Estado, que ficaram marcados em eventos como a exposição Opinião 65, o fechamento à Pré-bienal de Paris, o XIX Salão Nacional de Arte Moderna, entre outros. A partir desse segundo momento, foram organizados importantes eventos de arte como o Salão da Bússola e a exposição/ação coletiva Do Corpo À Terra, nos quais estes artistas jovens e emergentes, como Cildo Meireles, Antonio Manuel e Artur Barrio puderam inaugurar as novas tendências de uma arte precária, visceral e efêmera.

Com o recorte temporal bem definido, a pesquisa também contou com a análise das obras, a partir de uma discussão sobre a relação entre arte e política. Historiograficamente, por estudiosos do tema e pelos próprios artistas, as obras que foram debatidas nesta análise são tidas como essencialmente políticas. O que foi abordado no decorrer desta pesquisa são algumas das dimensões e aspectos que conferem valor político a essas obras de arte, bem como critérios que permeiam esse diálogo. Essa discussão, a princípio, se baseou na bibliografia, entretanto, trouxe também algumas considerações sobre as relações entre cultura popular e mobilizações políticas, o valor político do processo desalienador do artista, muito buscado no período recortado por esta análise, e o poder da estética como mensagem política, explorado amplamente pelas obras de Hélio Oiticica. Além disso, foi destrinchado o próprio conceito de Arte de Guerrilha, criado pelo crítico Frederico Moraes, no qual a obra de Cildo Meireles se encaixa e se mostra como uma das que protagonizam esse movimento, discutindo as relações entre a geração AI-5 e as tensões referentes a esse período do regime, além das maneiras encontradas pelos artistas para reavivar discussões políticas dentro de um contexto de censura.

A análise e discussão das obras *Parangolés (1964-1979)* e *Tropicália (1967)*, de Hélio Oiticica, e *Inserções em Circuitos Ideológicos (1970)*, de Cildo Meireles se baseiam em uma extensa produção escrita do artista em diários, cartas e textos publicados, o que permitiu

discutir, e apontar com bastante precisão, a respeito de suas orientações ideológicas, influências, os percursos criativos de sua obra (que não se aparta de sua trajetória pessoal), e o papel de seus escritos sobre a Nova Objetividade no mapeamento de tendências que direcionaram os artistas brasileiros de sua geração. A partir desses conhecimentos foram analisadas as obras *Parangolés* e *Tropicália*, tanto nos aspectos técnicos, que dizem a respeito das inovações em relação aos materiais utilizados, precários e comuns à vivência do cidadão brasileiro periférico, como a espacialidade interativa das obras com suas proposições de assimilação de situações-limites e da marginalidade através do corpo e do movimento, preceitos comuns às duas obras, porém desenvolvidos de formas diferentes em cada uma.

A partir de 1969 Hélio Oiticica foi convidado a expor em Londres e em Nova York, o que provocou sua saída do Brasil, que a partir de então não contou, por um longo período, com a atuação de um de seus artistas mais relevantes. No entanto, as heranças deixadas por seu trabalho, principalmente no que diz respeito à negação do objeto e à marginalidade, foi levada adiante, e até mesmo expandida, por um novo conjunto de artistas mais jovens e mais inflamados — a chamada geração AI-5, atuante nos chamados Anos de Chumbo, da ditadura militar.

A trajetória artística de Cildo Meireles foi marcada por sua aparição repentina, mas impressionante, em eventos como o Salão da Bússola, em que a obra *Nowhere is my home* foi premiada. Nos anos seguintes, ganhou bastante destaque com sua obra *Inserções em Circuitos Ideológicos*, e logo em seguida sua participação na exposição *Do Corpo à Terra* com um trabalho mais chocante, *Tiradentes: Totem – Monumento ao Preso Político*. Entretanto, esta análise se restringiu apenas à *Inserções em Circuitos Ideológicos*, que denota claramente as influências de Hélio Oiticica na geração de Cildo, por se tratar, assim como proposto pelo *Esquema da Nova Objetividade*, de uma arte feita não do objeto ou de obras finalizadas em si, mas de proposições abertas por parte do artista. Nesse caso, Cildo não necessariamente criava as garrafas, o objeto, mas atuava sobre ele de forma consciente e intencional e devolvia para o coletivo. Essa atitude em relação à obra trouxe muitas inovações ao contexto das artes plásticas em 1970, ao passo em que estava conectada com seu tempo, em que a perseguição violenta à oposição do regime militar crescia cada vez mais e era preciso buscar diversas formas enfrentar a censura, expor informações e opiniões amplamente para o público de maneira rápida, eficiente e irastreável. Além dos aspectos processuais, essa obra também promoveu uma crítica muito potente ao sistema capitalista e o crescimento do imperialismo norte-americano no Brasil da ditadura, tanto economicamente, pelo próprio financiamento do regime e seu “milagre econômico”, quanto culturalmente, através da importação de sua sociedade de consumo, debates que até hoje se mostram relevantes.

## CONCLUSÕES:

Ficam claras, portanto, as distinções entre as obras dos dois artistas, seja pelos momentos diferentes do regime ditatorial em que se encontravam, seja pela técnica ou o processo de criação, ou até mesmo pelos materiais. Entretanto, existem pontos de convergência destacáveis, como, por exemplo, a interatividade com o espectador (em diferentes níveis), a apropriação de materiais acessíveis e cotidianos, a presença de orientação e mensagens políticas, o interesse pela marginalidade e a continuação de discussões sobre a ideia de “obra” de arte, bem como a subversão de certos sistemas de

valor atribuído a ela pelas instituições, o que vem de uma forte influência dadaísta compartilhada por ambos os artistas.

As considerações finais, ainda em desenvolvimento, apontam para a verificação da existência de heranças, lições e possibilidades deixadas pelos artistas analisados, momento no qual devo traçar alguns paralelos entre os aspectos mais importantes do contexto sociopolítico e histórico que permeou a produção dos artistas na ditadura, com o estágio avançado de controle e mercantilização da criatividade no capitalismo tardio e o assombroso crescimento do poder político da direita no Brasil nos últimos anos. Esses tópicos destacam a necessidade de posicionamento e ação política por parte de todos os cidadãos, inclusive da classe artística, que vem sendo cada vez mais alienada pela lógica de mercado e sequestrada por discursos neoliberais, além de algumas temáticas e estratégias atemporais que podem ser apropriadas pelos artistas contemporâneos da atualidade, sendo, talvez, renovadas com o advento da internet, a expansão da troca de informações e tendências vindas do exterior num mundo globalizado.

## BIBLIOGRAFIA

1. CALIRMAN, Claudia. **Arte brasileira na ditadura militar: Antonio Manuel, Artur Barrio e Cildo Meireles**. Rio de Janeiro: Réptil, 2013.
2. DIAS, Lucy. **Anos 70: enquanto corria a barca**. 2. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.
3. ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. **Cildo Meireles**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10593/cildo-meireles>>. Acesso em: 02 abr. 2023.
4. ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. **Hélio Oiticica**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa48/helio-oiticica>>. Acesso em: 02 abr. 2023.
5. FISCHER, E. **A necessidade da arte**. Tradução de Leandro Konder. 9a ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
6. FRAGA, Marina; URANO, Pedro. **Entrevista com Cildo Meireles**. Revista Carbono, Rio de Janeiro, Brasil, Vol. 4, ago. 2013. Disponível em: <<https://revistacarbono.com/artigos/04carbono-entrevista-cildo-meireles/>>.
7. FREITAS, Artur. **Arte de Guerrilha: Vanguarda e Conceitualismo no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
8. HÉLIO Oiticica. Direção: César Oiticica Filho. Produção: Milla Talarico. Brasil: Guerrilha Filmes, 2012. Disponível em: Youtube.
9. JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
10. MORAIS, Frederico. **Contra a arte afluyente: o corpo é o motor da "obra"**. Revista de Cultura Vozes, Rio de Janeiro, Brasil, Vol. 1, n. 64, jan./fev. 1970.
11. OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

12. PALMEIRA, Marília. **Opinião 65 – 50 anos depois**. Revista Concinnitas, v. 2, n. 27, 2016. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/21181>>. Acesso em: 05 ago. 2024.
13. PEDROSA, Adriano; TODELO, Tomás (Orgs.). **Hélio Oiticica: a dança na minha experiência**. São Paulo: MASP, 2020.
14. PEDROSA, Mário. **Política das Artes**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
15. RIBEIRO, M.A. **Entrevista com Frederico Moraes**. Revista da UFMG, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 336-351, 2013.
16. SALOMÃO, Waly. **Hélio Oiticica: Qual é o parangolé? e outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
17. SOUZA, Gabriel G. E. de. **A transgressão do "popular" na década de 60: os Parangolés e a Tropicália de Hélio Oiticica**. Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online), v. 3, p. 86-103, 2006.