

Estudos sobre a arte conceitual e seus desdobramentos na arte de guerrilha durante o período da ditadura militar no Brasil

Camila Geracelly Xavier Rodrigues dos SANTOS¹

Resumo

O artigo foi desenvolvido com o intuito de investigar os desdobramentos que a Arte Conceitual apresentou no Brasil durante os anos 60 e 70, período de maior repressão do Regime Militar, onde foi marcada pela agressividade, viceralidade e pelo confronto silencioso da arte de guerrilha, fomentadora do embate social contra a ditadura, repercutindo sobre todas as obras realizadas no período. Além de ampliar o conhecimento acerca da Arte Conceitual no mundo e seus principais representantes criando paralelos entre a produção brasileira e a mundial. Para tanto foi realizada em conjunto uma investigação sobre os principais marcos da história da arte que antecederam, como precedentes, a Arte Conceitual no Brasil e no mundo.

Palavras-chave: Arte Conceitual. Arte brasileira. Arte durante o Regime Militar.

Abstract

The article was developed in order to investigate the impact caused by the Conceptual Art in Brazil during the '60s and '70s, a period of intense repression of the military regime, which was marked by aggressiveness and the silent confrontation in the art of guerrilla, driving force of the social struggle against the dictatorship, reflecting on all works of expression developed during the period. In addition to expanding the knowledge of Conceptual Art in the world and its main representatives creating parallels between the Brazilian and world production. Therefore it was held together an investigation regarding the major milestones of art history that anticipated, such as background, the Conceptual Art in Brazil and worldwide.

Keywords: Conceptual Art. Brazilian Art. Art during the Military Regime.

¹ Mestre em Estudos Artísticos – Teoria e Crítica de Arte pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. E-mail: camila.geracelly@gmail.com

Introdução

A década de 60, além de ter sido uma época de grande questionamento social, também foi, no campo das artes, uma década de grandes transformações, estas que levantaram o questionamento acerca do que era a arte e se ela ainda poderia ser definida por categorias.

Sob o conceito de “Campo expandido – ampliado” de Rosalind Krauss, a arte superou suas formas tradicionais de classificação e criação, o que possibilitou ao artista criar sem a necessidade de parâmetros. A arte se tornou mais intensa, mais viva, a ideia é, a partir de então, o ato artístico por excelência. A vanguarda artística surgida no período contestou o trabalho isolado de um gênero artístico e levou a arte à superação de seus limites e fronteiras.

Diante de possibilidades imensas o artista, nessa época, encontrou na união arte e linguagem o surgimento da “Arte Conceitual” que explorava conscientemente a fusão entre arte, conceito, filosofia e questionamento sobre arte, criando um elo de reiteração da imagem a partir da conceitualização da expressão verbal que a afirmava e a colocava em um novo contexto de repetição tautológica.

Porém tais transformações não ocorreram instantaneamente, foram o fruto dos desdobramentos artísticos que, desde o modernismo, tentam ultrapassar os limites da arte. O que antes era a superação do objeto ou da representação, na década de 60 a intenção era superar a própria ideia de arte.

Este artigo foi construído com o objetivo de apontar os principais movimentos da arte conceitual e seu reflexo na arte brasileira, tendo por base uma pesquisa teórica qualitativa das diferentes expressões que confluíram nesse movimento tão importante para a arte do século XX, através de levantamentos bibliográficos, análise de vídeo-documentários, biografias de artistas e sites.

Arte Conceitual

Os movimentos artísticos que fizeram parte do modernismo, já anunciavam a arte conceitual, iniciando-se com o impressionismo onde o objeto representado foi perdendo sua significação e logo após com o cubismo que sugere a busca pela sua eliminação. Com o dadaísmo, que procurava substituir a mimese pela realidade, a obra de arte passa a fundir-se ao objeto, pela introdução de elementos do real nas obras.

Consequente com Urinol, Duchamp levanta a questão do que faz um objeto artístico ser uma obra de arte e passa a selecionar e assinar objetos da cultura industrial conferindo o status de obra. O ready-made (pronto para usar: comprado pronto) adquire outra conotação. Colocando em xeque os preceitos racionalistas da produção artística, o objeto real entra no cenário deslocado de sua função ordinária adquirindo o status de obra de arte, estabelecendo novas relações. Os movimentos posteriores como a *Pop Art* levam o objeto ao nível do comum.

Porém são os construtivistas russos que abrem o caminho para o desenvolvimento da arte conceitual, pois fizeram com que a pintura e a escultura se aproximassem de tal forma a se tornar um híbrido entre as duas, a exemplo os contra relevos de Tatlin, e as arquiteturas suprematistas de Malevitch, onde as obras evoluíam para o espaço real. A pintura abandona a superfície e se realiza no espaço, a escultura se aproxima da pintura, elimina a sua base, seu peso e sua massa, para se manter solta no espaço. Também foram precursores da arte conceitual os movimentos da land-art e a arte povera.

Dentro do espaço da conceitualização, poderemos encontrar referências tanto nas obras de Duchamp, quanto na obra de René Magritte intitulada de “A traição das Imagens”, onde ele pinta um cachimbo e abaixo escreve “Ceci n’est pas une pipe” 1928-1929, criando um diálogo entre imagem e palavra, apresentando a pintura como representação do objeto e não como o próprio objeto. Tal obra se assemelha ao trabalho realizado por Joseph Kosuth em “Oneandthreechairs” de 1965, ele apresenta a fotografia de uma cadeira, um objeto “a cadeira”, e a definição de dicionário da palavra

cadeira, criando a mesma relação estabelecida pela obra de Magritte, paralelo entre linguagem e a representação de um objeto.

Figura 1: La Trahison des Images, 1929 - Magritte
Óleo, 60x80cm.



Fonte: <http://muquifu.com.br/site/12a-semana-nacional-de-museus-no-muquifu/>

Figura 2: One and three chairs, 1965 - Kosuth



Fonte: http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=81435

Apresentando-se como uma evolução das suas precedentes, a arte conceitual estabelece a relação da arte com a ideia da arte, sem preocupação com a matéria, a arte é configurada como a concepção da obra, a teoria se sobrepõe a prática artesanal, a estética do objeto perde seu valor diante da ideia, tornando-se unicamente o sustentáculo das indagações do artista, podendo ser elaborada pelo artista ou por qualquer outra pessoa que tenha acesso ao projeto.

Em 1961 Henry Flynt usa pela primeira vez o termo conceitual em um texto onde defende que o conceito sendo a matéria da arte, esta, estaria diretamente ligada a linguagem.

Portanto, sendo a arte conceitual a arte da ideia, a execução e manufatura aparecem em segundo plano. No texto investigações, Joseph Kosuth fala que a arte ao dispensar sua materialização se tornaria uma proposição analítica, aproximando-se de uma tautologia. Ele escreve sobre a característica mental da arte e ao afirmar que a finalidade da obra é suscitar a compreensão humana, diz:

Uma obra de arte é uma tautologia na medida em que é uma apresentação da intenção do artista, isto é, ela está dizendo que aquela obra de arte particular é arte, o que significa que ela é uma *definição de arte*. Assim, o fato de ela ser arte é verdadeiro a priori (é o que Judd quer dizer quando afirma que ‘ se alguém chama algo de arte, isso é arte’). (KOSUTH, 1975. p34 apud BARROS 2008. p8)

Em suas investigações o artista promove um alargamento das fronteiras da arte, oferecendo novas possibilidades através do imbricamento entre arte e linguagem, arte e pensamento da arte. Ele procurou por meio de suas obras discutir a natureza da arte e convidou o espectador a participar dessa reinvenção da ideia da arte.

Outra referência de destaque na arte conceitual é o Fluxus, fundado em 1963 por George Maciunas, que redige um manifesto onde escreve:

Livrem o mundo da doença burguesa, da cultura 'intelectual', profissional e comercializada. Livrem o mundo da arte morta, da imitação, da arte artificial, da arte abstrata... Promovam uma arte viva, uma antiarte, uma realidade não artística, para ser compreendida por todos [...].(MACIUNAS, 1963 apud OLIVEIRA, 2009)

Realizando com isso uma crítica a sociedade de consumo, ao materialismo e as instituições artísticas. O manifesto é composto de recortes de dicionário com os significados das palavras “purge”, “promote” e “fuse”, abaixo da definição ele escreve a punho suas ideias.

“Purgue - Purgar o mundo da doença burguesa, intelectual, profissional e comercializada; purgar o mundo da arte morta, imitação, arte artificial, arte abstrata, arte ilusionista, arte matemática, purgar o mundo do europeísmo!”.

“Promote - promover uma enchente revolucionária e uma maré na arte, promover arte viva, anti-arte, promover realidade não artística,

para ser completamente acessada por todos os povos, não somente críticos, diletantes e profissionais!”.

“Fuse - fundir os militantes das revoluções cultural, social e política, fundindo-os numa frente unida e actuante!”. (MACIUNAS, 1963 apud OLIVEIRA, 2009)

O grupo que foi formado por John Cage, Joseph Beuys, Wolf Vostell, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Vautier, entre outros, chega ao fim em 1978 com a morte de Maciunas.

Na Inglaterra em 1966 surge o grupo Art&Language, formado por Harold Hurrell, David Bainbridge, Terry Atkinson, Michael Baldwin, entre outros que publicam em 1969 a revista Art-language, que assim como Kosuth, busca indagar criticamente a arte como objeto da ideia por uma visão filosófica.

A arte conceitual também pode ser compreendida como uma tentativa de renovação da noção de arte, que deixa de ser contemplativa (ou criada para a contemplação) e se torna uma arte do pensamento, da interpretação da ideia. Também encontramos nesse aspecto a recusa ao objeto de arte tradicional como a pintura e a escultura e alguns artistas do período chegam a se enaltecer por nunca ter sequer pegado em um pincel como Sol Lewitt e Ed. Rusha.

Nasce assim uma arte livre e pluralizada pela presença de diferentes tipos de plataformas para a materialização das ideias, são vídeos-arte, fotografias, internet artes, projetos, performances, instalações, a arte deixa de ser produto para conservação se tornando a arte da desmaterialização, superando a noção moderna da arte.

O termo Arte Conceitual, sugerido por Henry Flynt só se populariza em 1967 quando Sol LeWitt publica na revista ArtForum em junho de 1967 o texto “Frases sobre a Arte Conceitual” onde ele organiza 35 frases reflexivas sobre a arte desenvolvida no campo das ideias. Entre outras se destacam:

Os artistas conceituais são místicos ao invés de racionalistas. Eles chegam a conclusões que a lógica não pode alcançar. /Quando palavras como pintura e escultura são usadas, elas carregam toda uma tradição e implicam a consequente aceitação desta tradição colocando, assim, limitações ao artista que hesita em ir além dos limites anteriores. /Ideias em si podem ser uma obra de arte; estão em uma cadeia de desenvolvimento e podem finalmente encontrar alguma forma. /Nem todas as ideias precisam ser concretizadas. Uma obra de

arte pode ser entendida como uma ponte que liga a mente do artista à mente do espectador. Mas pode jamais alcançar o espectador ou jamais sair da mente do artista. (WITT, 1967)

O objeto da arte conceitual, assim, pode ser entendido como o objeto da reflexão do artista, é um documento, que pode ou não utilizar a palavra escrita, podendo utilizar apenas linguagem visual plástica.

O papel do observador é estabelecer relações com essas reflexões, visto que o entendimento da obra não é direto.

Na década de 70 ocorre a expansão da arte conceitual, utilizando meios anartísticos como os multimídia, body-art e performances com o corpo. Também encontramos outra correspondência com Duchamp quando ele afirma as potencialidades criativas do ser humano e que a arte é o fruto do pensar, tornando os artistas criadores-operadores de pensamento, assim a arte é uma máquina de significados como os ready-mades.

Com tudo, o que aconteceu desde o início da década de 60, fez com que nos anos 70 a arte passasse por uma grande crise, a morte da história da arte foi proclamada por diversos teóricos. Segundo João Werner:

O objeto estético, que na história da arte quase sempre havia coincidido com alguma corporificação material, na arte conceitual desmaterializa-se. Sem um corpo físico, o objeto estético da arte conceitual abre um vácuo, preenchido por outras instâncias da criação, em alguns casos revelando novas dimensões do fazer artístico. Paradoxo da arte conceitual, como de resto da arte moderna, é a sua dupla condição de existência: por um lado é herdeira de uma sucessão de propostas estéticas, cubismo, dadaísmo, land-art, arte povera, etc., por outro lado, nega a possibilidade da arte enquanto instituição sociocultural, enquanto tradição. Assume o ideário antiarte, contestatório, típico das décadas de 60 e 70.(WERNER, 1991. p4)

A arte conceitual assim, não apresenta os valores tradicionais da arte, ela repercute no plano social, subjetivo e psicológico, apresentado como característica fundamental o aspecto contestatório.

Arte conceitual no Brasil

Os anos 60 foram marcados no Brasil pelo golpe militar em 1964 que provocaria sérias mudanças no país, principalmente no campo artístico. Não só o Brasil como alguns países da América Latina e do Leste Europeu passaram por transformações sociais provocadas por regimes totalitários que se refletiram no campo artístico. Assim a arte conceitual utilizou formas alternativas de circulação de conteúdos como única possibilidade de se manter livre da opressão.

Dentre tais formas alternativas estavam a arte postal, as performances, os happenings, arte em cédulas de dinheiro, em garrafas de Coca-Cola, porém a banalidade do suporte não significava a irrelevância do conteúdo, ao contrário a afirmava como a arte contestatória que “na surdina” fez-se ecoar por todo o país e fora dele. Essas obras não desapareceram como queima de arquivos e justamente por recorreram a plataformas não usuais, puderam marcar documentadamente todo um período.

Os principais artistas da época no Brasil foram Artur Barrio (português), Baravelli, Carlos Fajardo, Cildo Meirelles, José Rezende, Mira Schendel, Tunga e Waltércio Caldas.

Nos anos 60, as artes plásticas foram marcadas pela diversidade dos ismos e pelas possibilidades múltiplas oferecidas pelos novos suportes como o vídeo, e pelo retorno da figura. Tornando-se uma arte urbana, retratava e expressava a sociedade de consumo, apoderando-se da linguagem dos meios de comunicação em massa. No campo crítico, após a abstração surgiu a “Nova Figuração” ou a “Figuração Narrativa”, é também nesse contexto, porém de forma neutra, enfatizando a superficialidade, que surge a Pop Art e o Hiper-Realismo.

No Brasil a volta à figuração foi, no aspecto crítico, densa, mesmo quando parecia leve e superficial. Podemos elencar alguns nomes em destaque na época: Gerchman, João Câmara, Siron Franco, entre outros. Hélio Oiticica, oriundo do neoconcretismo, realizava a integração de novos artistas ao movimento, que se mostrava a semente da arte conceitual. Dessa integração surge a mostra Opinião 65, que é um dos marcos da história da arte no Brasil.

Opinião 65 foi uma exposição que demarcou a ruptura com a arte abstrata, apresentando uma arte jovem que, como Ceres Franco definiu, “pretende ser independente, polêmica, inventiva, denunciadora, crítica, social, moral. Ela se inspira tanto na natureza urbana imediata quanto na própria vida com seu culto diário de mitos”. (FRANCO apud INSTITUTO CULTURAL ITAÚ, 1994. p14)

Waldemar Cordeiro funde o concretismo paulista a Pop Arte, criando o popcreto, que o próprio definia sendo “arte concreto-semântica”. Utilizando a *assemblage* ele se aproxima ao Novo Realismo de Pierre Restany, já Hélio Oiticica cria seus parangolés utilizando a máxima do neoconcretismo: a interação entre o espectador e a obra.

A mostra Opinião 65 (1965) reuniu artistas brasileiros e da Escola de Paris que trabalhavam com as novas tendências figurativas, nelas estavam tanto o parangolé quanto o popcreto. Esta mostra simbolizou a decisão dos artistas brasileiros em se opor ao regime ditatorial e também a ruptura com a tendência abstrata da década de 50. Segundo Mário Pedrosa: “Os problemas da linguagem pictórica são preocupação de uma minoria, mas a guerra, o sexo, a moral, a fome e a liberdade são problemas de todos os seres humanos”. (PEDROSA apud INSTITUTO CULTURAL ITAÚ, 1994. p7) Porém, se falando das vanguardas nacionais, a vertente crítica figurativa era apenas uma das tendências da época.

Na exposição Nova Objetividade Brasileira de 1967, Hélio Oiticica expõe o penetrável “Tropicália” feito com elementos que simbolizavam a nação como, palmeiras, araras, areia, raízes de cheiro, televisores, (...), o próprio Hélio afirma que: “Foi a primeira tentativa consciente, objetiva de impor uma imagem obviamente brasileira no contexto atual da vanguarda e das manifestações em geral da arte nacional”.(OITICICA apud INSTITUTO CULTURAL ITAÚ, 1994. p7)

Os artistas concretos e neoconcretos foram os pioneiros nesse campo e participaram da mostra juntamente com os artistas da nova figuração.

O tropicalismo foi muito mais que um movimento artístico, foi o momento de mostrar a beleza e a alegria do país no meio do terror da repressão ditatorial. Na busca de reabilitar o espírito carnavalesco da cultura brasileira, os artistas recorreram ao “Modernismo em Tarsila do Amaral, na antropofagia de Oswald de Andrade, no Kitsch

suburbano, na cultura popular, em arcaísmos culturais brasileiros, na televisão (Chacrinha), na crônica policial, em heróis latino-americanos (Che Guevara) e na Pop Art”.(MORAIS apud INSTITUTO CULTURAL ITAÚ, 1994. p8)

Nos anos 60 três Happenings marcaram o campo da Arte no Brasil. O primeiro, “Ligas Encarnadas de 1963” que acabou por intervenção da policia. O segundo marca o fim do Grupo Rex (considerado o grupo Fluxus brasileiro) “Exposição-não Exposição de 1967”, neste quem entrasse na galeria poderia levar de graça o quadro que pudesse carregar, bastava superar os obstáculos que eles colocaram na frente das obras.

Segundo Wesley Duke Lee, criador do grupo, “foi um dos happenings mais perfeitos que fizemos. A exposição durou exatamente oito minutos. A galeria foi toda depredada e os quadros arrancados brutalmente e vendidos na porta pelas pessoas que os tiraram de lá”. (LEE apud INSTITUTO CULTURAL ITAÚ, 1994. p16)

O terceiro foi o “Porco Empalhado de 1967” que Nelson Leirner enviou para o IV Salão de Arte Moderna de Brasília, que gerou grande polêmica em relação aos critérios de julgamento das obras de arte.

Wesley e Nelson fundaram o grupo Rex, abrindo um espaço de exposições a RexGalleryand Sons e lançando um jornal o Rex Time. O grupo, que muito se assemelhava ao grupo Fluxus, reagia ao circuito mercadológico das artes e buscava formas diferentes de se comunicar e atingir o público. Faziam arte experimental que exibiam a medida que iam construindo-a.

Ainda nos anos 60 as edições da mostra Jovem Arte Contemporânea buscavam ligar a criatividade das artes plásticas brasileiras às tendências Internacionais. A mostra que aconteceu no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP) durante as décadas de 60 e 70 abriu espaço para a experimentação, sendo palco de diversas manifestações de vanguarda. Em 1963 e 1964 foi realizada no MAC a exposição Jovem Desenho Nacional, dando origem ao Jovem Arte Contemporânea (JAC) que contou com oito edições entre os anos de 1967 e 1974. Nelas se divulgavam produções de novos artistas que buscavam aproximar-se das tendências como a Pop Arte e o Nouveau Realisme. As JACs se destacavam no cenário artístico pelo espírito inovador. “O happening, a arte objetual e a arte conceitual refletiam, nos eventos, a desmaterialização da produção artística”.(INSTITUTO CULTURAL ITAÚ, 1994. p22)

A década de 70 foi também uma pausa nas atividades de vanguarda, foi momento de parar e refletir sobre tudo o que aconteceu na década anterior com tamanha velocidade que não teve tempo de ser digerido. Segundo Frederico Morais:

... a primeira atitude dos anos 70 foi substituir o ativismo pela reflexão, a emoção pela razão, o objeto pelo conceito e, no extremo da proposta, a vida pela arte”. Utilizando os conceitos adotados pelos artistas conceituais internacionais eles levantaram a bandeira da “a arte é a ideia da arte. (INSTITUTO CULTURAL ITAÚ, 1994₂, p7)

Já na década de 80, o grande marco realizado no contexto histórico do fim da ditadura foi a mostra “Como Vai Você, Geração 80?”, realizada em julho de 1984 na Escola de Artes Visuais do Parque Lage - RJ. Foi considerada a primeira grande avaliação do que se produzia no campo das artes naquele período. A mostra reuniu várias tendências e evidenciou a volta da pintura em reação as obras de arte conceituais dos anos 70.

Arte de guerrilha no Brasil

A arte conceitual brasileira solidifica-se nos fins dos anos 60, na turbulenta fase de repressão política marcada pelo Ato Institucional nº 5 (AI-5) que instituiu a censura. Ao contrário do que pretendia o regime militar, estes atos impulsionaram as criações conceituais dotando-as de visceralidade e agressividade. O AI – 5 oficializa, no plano das artes, a censura prévia repercutindo negativamente sobre a produção artística. O diretor de cinema Glauber Rocha dizia que: “o AI-5 paralisou tudo”. Obras foram confiscadas antes da análise de júris, mostras foram proibidas, a II Bienal da Bahia foi fechada e seus organizadores foram presos, artistas foram perseguidos, muitos sem alternativas fugiram do país. Assim as obras produzidas nesse período apresentam um carácter fortemente político e questionador frente às atrocidades cometidas pelos militares. A arte tornou-se um dos guerrilheiros mais importantes na luta contra o regime. A opressão e a busca pela liberdade deram a densidade que faltava, deram um novo motivo e um novo significado. A proibição foi o pavio para a criação da arte de guerrilha.

A vanguarda agora não era uma atualização dos materiais nem a produção da arte tecnológica, era o comportamento, uma atitude definida diante da realidade social, segundo Cristina Freire a vanguarda foi: “O precário como norma, a luta como processo de vida”.

Em 1967 a mostra Nova Objetividade Brasileira, foi exposta no MAM/RJ e organizada por artistas e críticos de arte, realizava um balanço da vanguarda brasileira. No catálogo escrito por Hélio Oiticica, ele elencava as características do movimento:

Vontade construtiva geral; 2 – Tendência para o objeto, ao ser negado e superado o quadro de cavalete; 3 – Participação do espectador (...); 4 – Abordagem e tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos; 5 – Tendência para composições coletivas e consequente abolição dos ‘ismos’ (...); 6 – Ressurgimento e novas formulações do conceito de antiarte. (FREIRE, 2006. p16)

No Salão da Bolsa (RJ, 1969) Artur Barrio expõe pela primeira vez suas “Troupas Ensanguentadas” (trouxas com pedaços de carne, ossos, pó de madeira enroladas por tecido e esfaqueadas – que ficavam expostas em decomposição). Cildo Meirelles no evento Do Corpo a Terra (Belo Horizonte, 1970) queimou galinhas vivas. Tais obras são um exemplo das muitas que surgiram neste período que faziam alusão a tortura e a morte dos presos políticos.

No evento Do Corpo a Terra, organizado por Frederico de Moraes, os artistas eram convidados, não a expor, mas a realizarem alguma performance. O Crítico Francisco Bittencourt fala que:

...foi em Cildo Meirelles e Barrio (que lançou neste mesmo evento suas trouxas ensanguentadas no Ribeirão Arrudas) que a manifestação assumiu o tom sombrio de uma situação-limite. Ninguém antes deles reagiu com tal intensidade dentro do campo estético à realidade do momento. Os trabalhos que fizeram em Belo Horizonte ultrapassaram na verdade a simples polémica estética (...) para adquirir a feição de luta pela vida de todo um povo. (BITTENCOURT apud INSTITUTO CULTURAL ITAÚ, 1994₂. p16)

Frederico de Moraes completa:

Essas manifestações de arte de vanguarda, ocorridas no país sob ditadura militar se definem como uma forma de arte-guerrilha (...) O artista hoje é uma espécie de guerrilheiro. A arte é uma forma de

emboscada. Atuando imprevisivelmente, onde e quando é menos esperado, o artista cria um estado permanente de tensão constante. (MORAIS apud ITAÚ CULTURAL– Arte Conceitual)

As trouxas de Barrio apareceram flutuando no rio, e lembravam corpos assassinados pelos militares, pois nesse momento dentro das prisões, todo e qualquer brasileiro que se declarasse contra ou que fosse ameaçador ao regime era preso, torturado e assassinado violentamente. O objetivo era denunciar o “desovamento” dos corpos.

As mortes sem explicação, sob alegações falsas dos militares como a do jornalista Vladimir Herzog, que segundo eles tinha cometido suicídio, mas que na verdade foi friamente torturado e assassinado, provocou a primeira grande reação popular contra a tortura e o desrespeito aos direitos humanos, também foi material de trabalho de artistas como Cildo Meireles.

No projeto “Inserções em Circuitos Ideológicos”, ele carimbou em várias cédulas de dinheiro: “Quem matou Herzog?”, estas estavam em constante circulação para serem vistas por toda a gente, utilizando sistemas quotidianos de trocas. A ideia era divulgar informações negadas pelos militares, burlando o controle de informações e clandestinamente reforçar a resistência contra a ditadura. Era uma forma de interrogação à nação sobre o assassinato.

Ainda em 1970 na exposição Information do MoMA (Museu de Arte Moderna de Nova York) Oiticica apresenta a instalação “Tropicália”, porém nega veementemente a ideia de estar representando o Brasil, Barrio expõe fotos e um filme de registro das “Situações TE – Trouxas Ensanguentadas” e Cildo Meireles apresenta o projeto “Inserções em Circuitos Ideológicos” (projectoCoca-Cola e projecto cédula) onde procura difundir anonimamente mensagens políticas durante a ditadura militar colando ou escrevendo-as em garrafas de Coca-Cola, ou em cédulas de dinheiro, que não seriam destruídas e estariam sempre em circulação.

Os artistas brasileiros tomaram para si a frase de Maiakovsky “Sem forma revolucionária não há arte revolucionária”. Eles alegavam que a arte, a cultura, a ética e a política eram indissociáveis e que a realidade social era ponto fundamental para a criação artística. Os artistas buscavam criar um processo de comunicação com o

objetivo de intervir na realidade e vincularam a experimentação de linguagens às possibilidades de uma arte participante.

Após a proibição da mostra no MAM- RJ dos representantes do Brasil na IV Bienal de Paris, os artistas provocam o boicote a Bienal Internacional de São Paulo de 1969 a 1983. A partir desses fatos e com a ditadura tornando-se cada vez mais brutal nos anos 70, os artistas de vanguarda assumiram uma posição de marginalidade, ora agravando o conflito com a censura, ora exilando-se no exterior para continuarem vivos. O império do terror no governo Médici (1969/74), com censura acirrada, invasões a domicílios, assassinatos e “desaparecimento” de presos políticos visando a extinção de qualquer tipo de oposição ao governo militar, foi o principal causador da destruição das atividades da vanguarda nos anos 70.

Mesmo depois do fim da ditadura, em 1985, muitos artistas continuaram por mais de 15 anos a serem perseguidos e terem suas vidas investigadas, só agora tais documentos tornaram-se públicos. E no dia 26 de maio de 2010 o Ministério da Justiça declarou o cineasta Glauber Rocha, morto em 1981, anistiado político, tendo, a comissão reconhecido, que este sofreu censura e perseguição durante a ditadura militar.

Conclusão

Conclui-se então que a arte mundial sendo classificada por períodos, não segue exatamente uma linha contínua visto que as questões culturais e sociais são elementos transfiguradores das obras apresentadas em cada período. Com a arte conceitual não poderia ser de outra forma, pois são as preocupações dos artistas que delimitam os parâmetros constituintes de suas obras.

O momento social que marcou essa transfiguração da arte conceitual no Brasil foi a ditadura militar, onde a intolerância, a agressividade, o autoritarismo e a desvalorização da criatividade, da liberdade e da vida entravam em choque com os anseios da sociedade. Após algumas décadas de crescimento econômico, a população via-se impelida a voltar no tempo e a não aceitação desta situação deu início aos protestos e revoltas.

Tais ingredientes fomentaram o desenvolvimento de uma arte contestatória, rica de significados, forte, violenta e de certa forma marginal. Não podendo realizar trabalhos publicamente devido à censura, os artistas iniciaram o processo de fuga do circuito institucional das artes recorrendo a plataformas não usuais retiradas da cultura de massa.

As obras conceituais brasileiras foram armas fortíssimas contra o regime, para tanto necessitaram deixar os museus e galerias procurando o contato direto com o público para que a subversão ganhasse força e se expandisse. A arte foi a arma de resistência da sociedade brasileira.

Referências

CANOGIA, Ligia. **O legado dos anos 60 e 70**. Rio de Janeiro/RJ: Jorge Zahar Ed., 2005.

FREIRE, Cristina. **Arte conceitual**. Rio de Janeiro/RJ: Jorge Zahar Ed., 2006.

INSTITUTO CULTURAL ITAÚ. **Do conceitual à arte contemporânea**. Introdução de Frederico Moraes. Instituto Cultural Itaú. Nº 6. São Paulo: ICI, 1994. Cadernos história da pintura no Brasil.

ITAÚ CULTURAL. **Arte conceitual**. Acessado em 30 de março de 2010, em: http://www.itaucultural.org.br/AplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3187

ITAÚ CULTURAL. **Grupo Fluxus**. (2008). Acessado em 29 de março de 2010, em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3652

KOSUTH, Joseph. **Art AfterPhilosophy**, Studio Internacional, out-nov-dez. 1969 [“Arte depois da filosofia”. In Malasartes, Rio de Janeiro, n. 1, set-nov, 1975]. Pt.B

OLIVEIRA, Sandra R. R. **FluxusInterruptus**.(02/03/2009). Acessado em 30 de março de 2010, em: www.gpae.ceart.udesc.brhttp://www.gravuracontemporanea.com.br/reportagemnoticia.asp?id=209

WERNER, João. (1991). **Arte conceitual. Folha de Londrina**, Caderno 2, 04/04/1991, pp. 4. Acessado em 01 de abril de 2010 em: <http://www.joaowerner.com.br/textos-de-joao-werner/arte-conceitual-por-joao-werner.htm>

WITT, Sol Le.(1969). **Sentences of Conceptual arts**. Tradução de Silvia Bigi e MárionStrecker Gomes. Revista Arte em São Paulo, n. 15, maio de 1983. Publicado em 9/4/2007. Acessado em 30 de março de 2010, em: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2852,1.shl>