

Fundação Casa de Rui Barbosa
Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos
Mestrado Profissional em Memória e Acervos

Stefania Paiva

Cildo Meireles - Frederico Morais: sobre arte e crítica

Rio de Janeiro
2020

Stefania Paiva

Cildo Meireles - Frederico Morais: sobre arte e crítica

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, para obtenção do grau de Mestre em Memória e Acervos.

Práticas críticas em acervos: difusão, acesso, uso e apropriação do patrimônio documental material e imaterial.

Orientadora: Flora Sussekind

Rio de Janeiro

2020



CATALOGAÇÃO NA FONTE

FCRB

P149c Paiva, Stefania
Cildo Meireles - Frederico Morais: sobre arte e crítica / Stefania Paiva. – Rio de Janeiro, 2020.
40 f.

Inclui apêndice.
Orientadora: Profa. Dra. Flora Sússekind.
Dissertação (Mestrado em memória e acervos) – Programa de pós-graduação em memória e acervos, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2020.

1. Arte contemporânea. 2. Crítica de arte. 3. Frederico Morais. 4. Cildo Meireles. 5. Cultura. I. Sússekind, Flora , orient.. II. Título.

CDD: 709.04

Responsável pela catalogação:
Bibliotecária – Carolina Carvalho Sena CRB 6329

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação.

Assinatura

Data

Stefania Paiva

Cildo Meireles - Frederico Moraes: sobre arte e crítica

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, para obtenção do grau de Mestre em Memória e Acervos

Área de Concentração: Práticas críticas em acervos: difusão, acesso, uso e apropriação do patrimônio documental material e imaterial.

Aprovado em de de 2020

Orientadora:

Prof. Dra. Flora Sussekind
FCRB

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Antônio Herculano Lopes
FCRB

Prof. Dra. Lia Calabre
FCRB - Suplente

Prof. Dr. Paulo Venancio Filho
EBA - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Moacir Eduardo Chaves
Unirio - Suplente

Rio de Janeiro

2020

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho a Frederico Morais e Cildo Meireles, por tudo que inspiram em mim.

AGRADECIMENTOS

A minha orientadora, Professora Flora Sussekind, pela precisa condução e por todo o estímulo, que me fez persistir.

Frederico Morais, por ser meu mestre, amigo e meu grande companheiro de trabalho.

Cildo Meireles, por me ensinar tanto sobre arte e vida, com enorme generosidade e afeto.

Aos professores Antônio Herculano Lopes e Paulo Venancio Filho, pelas preciosas contribuições no exame de qualificação desta dissertação.

A todos os professores do PPGMA, pela atenção e constante troca.

Aos meus colegas desse mestrado, que se tornaram amigos que levarei comigo.

A minha família e meus amigos, que entenderam as minhas omissões e pela força.

*“O homem escala uma montanha porque ela está lá.
O homem faz um trabalho de arte porque ele não
está lá.”*

Carl Andre

RESUMO

PAIVA, Stefania. *Cildo Meireles - Frederico Moraes: sobre arte e crítica*. 2020. 40 f. Dissertação (Mestrado em Memória e Acervos) - Programa de Pós Graduação em Memória e Acervo, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2020.

O estudo discute a relação e os limites entre crítica de arte e produção artística, partindo da experiência do crítico Frederico Moraes e do artista Cildo Meireles. Essa dissertação se desdobra em um produto em forma de livro, onde reúno uma seleção de textos e entrevistas realizadas por Frederico Moraes nunca antes agrupados, assim como uma conversa atualizada com a participação de ambos. Com esse trabalho, busco contribuir para a discussão acerca da obra dos dois. A observância das trajetórias de Frederico Moraes e de Cildo Meireles revela que a prática de um e outro esteve sempre em sintonia com as transformações da arte, conectadas a tendências mundiais. São produções sobretudo contemporâneas, que foram além do seu tempo e que conseguem traduzir ainda hoje diversas questões culturais, sociais e políticas.

Palavras-chave: Frederico Moraes. Cildo Meireles. Arte contemporânea. Crítica de arte.

ABSTRACT

PAIVA, Stefania. *Cildo Meireles - Frederico Moraes: about art and criticism*. 2020. 40 f.
Dissertação (Mestrado em Memória e Acervos) - Programa de Pós Graduação em Memória e Acervo, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2020.

The study discusses the relationship and limits between art criticism and artistic production, based on the experience of the critic Frederico Moraes and the artist Cildo Meireles. This dissertation unfolds in a product in the form of a book, where I bring together a selection of texts and interviews carried out by Frederico Moraes never grouped before, as well as an updated conversation with the participation of both. With this work, I seek to contribute to the discussion about their work. The observance of the trajectories of Frederico Moraes and Cildo Meireles reveals that the practice of both was always in line with the transformations of art, connected to world trends. They are mainly contemporary productions, which went beyond their time and which manage to translate to this day several cultural, social and political issues.

Keywords: Frederico Moraes. Cildo Meireles. Contemporary Art. Art Criticism.



SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
	1.1 Entre documentos e obras de arte	10
2	OS OFÍCIOS E SEUS PROCESSOS	13
3	UMA GERAÇÃO MARCANTE NA HISTÓRIA DA ARTE DO BRASIL	17
	3.1 O livro	27
	<i>3.1.1 Apresentação</i>	29
	<i>3.1.2 Coletânea de textos de Frederico Morais sobre a obra de Cildo Meireles</i>	29
	<i>3.1.3 Conversa entre Cildo Meireles/Frederico Morais/Stefania Paiva</i>	30
	<i>3.1.4 Nota final</i>	30
	<i>3.1.5 Referências bibliográficas</i>	30
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
	REFERÊNCIAS.	33
	APÊNDICE	
	O e-book/produto: <i>Cildo Meireles e Frederico Morais: sobre arte e crítica</i>	

1 INTRODUÇÃO

1.1 Entre documentos e obras de arte

A partir da pesquisa que desenvolvo nos acervos de Frederico Morais e Cildo Meireles, produzi, como produto para o mestrado em Memória e Acervo, um livro diagramado em forma de e-book, que talvez venha a se converter igualmente em obra impressa.

A edição busca compilar a produção crítica de Frederico Morais acerca das obras de Cildo Meireles, e destaca a relação entre o exercício da crítica de arte e a obra do artista. Durante esse período de leitura dos textos críticos de Frederico e de observação das obras de Cildo, pude compreender minimamente os processos de construção de cada um. Portanto, minha tentativa, neste trabalho, é apresentar as obras de Cildo Meireles sob o olhar e a compreensão de Frederico Morais.

Muitos dos trabalhos de Cildo Meireles são desenvolvidos a partir de projetos elaborados ao longo de toda a sua vida e se baseiam muitas vezes em situações de seu cotidiano. Neles, o artista se utiliza de objetos de uso comum em sua construção, o que, se característico à arte pós-Duchamp passando pela arte pórica e pelos ambientes e instalações contemporâneos, assume especificidade de difícil análise quando se tem a experiência de conviver com o trabalho de Cildo, a começar pelo seu uso de materiais.

Conceituar a obra de Cildo Meireles é um grande desafio para qualquer crítico de arte. Muitos escolhem o caminho descritivo, outros o ligam à literatura ou ao cinema, e fazem paralelos com outros artistas e movimentos, com a arquitetura, com a música. Apontam para influências como as culturas ameríndias, a matemática e a física. Creio que, do ponto de vista do leitor de estudos sobre arte, todas essas análises têm interesse. Observando, porém, o trabalho de Frederico Morais, compreendo que suas análises foram além da crítica, no caso da obra de Cildo. A proximidade com o artista proporcionou a ele uma compreensão mais abrangente das obras, percebidas igualmente como recortes da experiência do mundo, como experiência histórica comum. Outro aspecto notável nos textos de Frederico Morais é a capacidade de aproximação que a sua fala, neles, consegue ter com os públicos os mais diversos.

Cildo Meireles, um artista que hoje tem sua obra comentada por críticos e intelectuais de todo o mundo, interessados em desvendar a simplicidade misteriosa e inteligente dos seus trabalhos,

encontra nos textos de Frederico em linguagem coloquial, mas com dimensão analítica de intensidade semelhante alguns de seus melhores comentários. Sempre acessíveis, característica cultivada pelo crítico ao longo de sua carreira profissional, talvez por escrever a vida toda para jornais de grande circulação, Frederico, ao mesmo tempo, foca em um artista e sua obra, e procura, com sua abordagem, aproximar o espectador da arte.

Quanto à relação específica entre crítica e produção artística, no caso de Frederico Morais e Cildo Meireles, é evidente a força dessa interlocução na trajetória de ambos. Na provocação e no convite, por parte de Frederico, para que certos projetos de Cildo se realizem, enquanto Frederico, por seu turno, inspirado pela obra de Cildo Meireles, aguarda cada novo trabalho, imagina formas de exibir essas obras, produz textos para ele mesmo, com intenção de publicá-los ou não. Afinal, ele estuda e escreve sobre Cildo para interagir com sua obra, para compreendê-la, para se alimentar dela.

A importante interlocução entre os dois propiciou muitas contribuições no campo das artes visuais. Lembro, nesse sentido, que Cildo Meireles, hoje considerado um dos maiores artistas em atividade, teve seu trabalho comentado pela primeira vez em artigo de jornal por Frederico Morais. Este, desde 1967, quando se conheceram, acompanha atentamente a carreira do artista. Juntos, os dois atuaram diretamente em pelo menos dez eventos e exposições de arte, alguns tão marcantes e importantes quanto *Do corpo à terra*, *Missões 300 anos: a visão do artista* e *A nova crítica*, *Cildo Meireles: algum desenho* e *Investigações sobre o trabalho do artista*. Frederico Morais documenta, ainda, em seu acervo particular, toda a carreira de Cildo Meireles, analisando suas obras e toda a bibliografia que vem sendo produzida sobre ele.

Num primeiro momento, trabalhando na organização arquivística e no processo de digitalização desse acervo, percebi, entre os documentos de Frederico, um abrangente número de textos que documentam a trajetória de Cildo Meireles desde sua chegada ao Rio de Janeiro. Mas Frederico não conserva apenas os textos escritos por ele. Seu acervo conta com material adicional, bibliografia de outros críticos sobre o artista, matérias de jornais, entrevistas e fotografias. Por outro lado, na convivência com Cildo Meireles, pude compreender a admiração e o respeito que ele dedica a Frederico, e foi a partir dessa compreensão que decidi investigar o intercâmbio entre a crítica e a arte, tendo por base a trajetória interrelacionada dos dois.

O livro que projetei realizar é um registro dessa interlocução, dessa amizade e do que observei e aprendi em meu trabalho nesses dois acervos, com maior concentração em documentos de Frederico Morais cuja coleção encontra-se mais acessível e organizada. São documentos, recortes de jornal e fotografias, ou projetos que ele guardou ao longo dos anos. Agrupei aqui, pela primeira vez, o conjunto de textos críticos de Frederico Morais sobre a obra de Cildo Meireles. Selecionei, ainda, duas entrevistas abrangentes, dando voz, assim, ao artista também. Por fim, reuni os dois para conversarem sobre a obra e a trajetória de ambos, sobre amizade e sobre arte.

O livro é dividido fundamentalmente em quatro grandes seções. Primeiro, faço uma breve apresentação ilustrada, na qual comento a relação entre o artista e o crítico sob a ótica da memória documentada em seus acervos. Há, em seguida, uma seleção de textos, organizada, anotada e comentada por mim, à qual se segue uma terceira seção com uma entrevista atual, da qual participamos os três, realizada em janeiro de 2020. Por fim, selecionei uma bibliografia sintética sobre ambos. No pequeno livro produzido, as escolhas gráficas, que explico mais adiante, procuram corroborar a parte textual, contribuindo, assim, para uma maior fluência na leitura e para o entendimento das questões nele levantadas.

2 OS OFÍCIOS E SEUS PROCESSOS

Diversas análises já foram feitas, em âmbito jornalístico e universitário, sobre a obra crítica de Frederico Morais e seu percurso cultural. Frederico é uma figura profícuca e tem uma trajetória chave para entendermos a história da arte brasileira desde os anos 1960. Atuante no cenário cultural a partir de 1956, participou ativamente de muitos eventos marcantes no campo das artes visuais. Crítico de arte, organizador de eventos culturais, artista e historiador de arte, exerce todas essas funções com resultados igualmente relevantes. Seu trabalho tem ressonância não apenas no Brasil, mas em toda a América Latina, pois Frederico foi um dos primeiros críticos de arte do país a viajar sistematicamente pelo continente em seminários, colóquios e júris.

Para Frederico Morais, uma das maiores inspirações profissionais vem da obra e do convívio com Mario Pedrosa, figura fundamental da crítica de arte brasileira, atuante até o final de sua vida, em 1981. É possível notar que muitas ações de Morais vão ao encontro do pensamento de Pedrosa sobre arte e crítica. Mario Pedrosa introduziu, nas gerações que se seguiram à sua, um modo de pensar a arte que frutificaria, e suas abordagens teórico-práticas se tornaram, para Frederico Morais, um campo fértil e norteador de muitas de suas atividades. Pedrosa, que teve uma vida ligada simultaneamente à política e à arte, nunca separando os dois campos de atuação, fez de sua crítica um instrumento de contestação e luta.

Morais escreveu livros sobre história da arte e outros dedicados exclusivamente a obras de alguns dos principais artistas de sua geração, como Cildo Meireles, Frans Krajcberg, Rubem Valentim, Wanda Pimentel, Alberto da Veiga Guignard e Roberto Magalhães, entre outros. Fora do Brasil, escreveu sobre o trabalho de Ramirez Vilamizar, escultor e pintor, considerado o introdutor do abstracionismo na Colômbia. Na Argentina, analisou a obra de Luis Felipe Noé¹, conhecido em seu país natal como Yuyo, e que, em 1961, formou *Otra Figuración* com três outros artistas argentinos: Deira, Macció e Vega. Foi autor de um dos primeiros livros sobre a obra de Mathias Goeritz, artista alemão radicado no México. Goeritz, junto com o arquiteto Luis Barragán e o pintor

¹ Ainda não publicado.

Jesús Reyes Ferreira, realizou uma das obras mais conhecidas do México: *Las torres de satélite*², inaugurada em março de 1958, como emblema de uma nova Cidade Satélite.

Frederico Moraes publicou mais de 40 livros sobre artes visuais e organizou cerca de 80 exposições e eventos. Foi fundador e curador da I Bienal do Mercosul, diretor dos setores de artes visuais do MAM Rio e da EAV (Escola de Artes Visuais – Parque Lage), além de professor de história da arte em diversas universidades no Brasil. Fundamentalmente um autodidata, Frederico concluiu apenas o ensino fundamental, o que nunca foi uma barreira em sua trajetória.

Uma análise mais detida de seu percurso como crítico se faz necessária, urgente mesmo, pois a sua trajetória desde os anos 1960 se confunde com a história da arte brasileira da segunda metade do século XX. Portanto, esta dissertação é o início de uma pesquisa a que pretendo me dedicar ao longo dos próximos anos. Aqui, neste trabalho, eu me limito a apresentar um recorte pequeno, porém relevante, do que foi e é o trabalho realizado por Frederico Moraes. Aqui, o meu foco foram as ações e os textos nos quais o seu trabalho ilumina e se relaciona com o de Cildo Meireles.

Cildo Meireles é um dos mais importantes artistas brasileiros. Foi um dos participantes da exposição *Information*, um dos marcos da arte conceitual no mundo, realizada no The Museum of Modern Art MoMA de Nova York, em 1970. E apresentou nessa mostra a série *Inserções em circuitos ideológicos*, na qual interferia em sistemas de circulação de notas de dinheiro ou garrafas de coca-cola, para difundir anonimamente mensagens políticas durante a ditadura militar.

Nos anos 1970, a carreira de Cildo Meireles seria marcada por sua atuação de destaque em projetos experimentais como *Do corpo à terra* (1970) e *A Nova Crítica* (1970), ambos propostos pelo crítico de arte Frederico Moraes. Os primeiros textos sobre o trabalho do artista seriam publicados, como já indiquei, por Moraes em matérias de jornal, e essas publicações imprimem o início da parceria entre o crítico e o artista. Posteriormente, os dois realizaram outras exposições e eventos importantes nas artes brasileiras.

A produção de Cildo Meireles vista por Frederico Moraes ocupa o centro de discussão dessa pesquisa. Não apenas pela amizade desenvolvida pelos dois, mas pela relevância dos projetos que

² A obra é o marco do ambicioso projeto da Cidade Satélite, um loteamento de caráter residencial encomendado ao arquiteto Mario Pani a nordeste da Cidade do México. Luis Barragán, no ano de 1958, recebeu a tarefa de realizar uma estrutura que servisse, de maneira distintiva, à entrada pela principal via de acesso. Para isso, o renomado arquiteto mexicano projetou, junto ao escultor Mathias Goeritz, cinco torres de concreto, de plantas triangulares e diferentes cores e alturas (a mais alta tem 52 metros). Com um caráter totalmente escultórico, a função primordial era se destacar e ser contemplada desde longe e em movimento.

realizaram juntos. As análises de Moraes acerca das obras de Cildo Meireles funcionaram também como chave de entendimento de sua obra. Todos os projetos em que os dois atuaram juntos alcançaram força seminal no cenário das artes.

Em 2014, trabalhando na edição dos livros *Cotidiano* e *Caderno de viagem*, de Wilma Martins, eu e Frederico passávamos os dias selecionando as imagens, lendo os textos, revirando os arquivos. Meu trabalho com Frederico Moraes nunca terminou. Iniciamos outros projetos, e eu, atentamente, tento apreender e aprender tudo o que ele me apresenta. Uma de suas características é cultivar a memória. Talvez ele soubesse desde cedo, por intuição, que o que estava fazendo era algo importante. Frederico guarda tudo, desde a primeira matéria que escreveu para o *Diário da Tarde*, ao artigo da Revista *Complemento*, e a suas contribuições para revistas de cinema, além de suas muitas anotações, falas em seminários, muitas fotos, textos inéditos e uma infinidade de preciosidades.

Por conta do trabalho de todos esses anos, e mais recentemente pela concentração no material do acervo, pude perceber algumas características que marcaram sua trajetória. Frederico Moraes é um crítico destemido, que não fez do seu ofício um instrumento para sentenciar. Pelo contrário, seus textos e suas ações demonstram um caráter intuitivo, aberto e inclusivo. Com muita projeção durante a década de 1970 e 1980, escrevendo diariamente para a coluna de artes visuais do jornal *O Globo* e como diretor de instituições culturais e júri de diversos salões, Frederico Moraes se juntou à geração de artistas seus contemporâneos, e, com eles, realizou alguns dos principais eventos e exposições de arte do país. A importância de seu trabalho pode ser comprovada pelo número de teses e dissertações sobre sua trajetória desenvolvidas em todo o Brasil e no exterior.

O número de cartas recebidas pelo crítico me despertou para uma análise mais atenta à relação estabelecida por ele com os artistas. Algumas com solicitações, outras com convites para visitas ao ateliê e análise da obra, algumas simplesmente para estabelecer contato, cartas elogiosas, cartas de artistas enfurecidos, correspondências de instituições de toda parte da América Latina, da Europa e dos EUA, todo tipo de comunicação via correios e fax, muitas vezes bilhetes entregues na redação do jornal *O Globo*, tudo cuidadosamente guardado por Frederico.

Em 2018, iniciamos um processo de organização e de digitalização de todos os documentos que Frederico Moraes guarda desde 1956. São cartas, dossiês de artistas e toda a sua produção textual, que envolve artigos de jornal, catálogos e livros, textos para seminários, documentos

relacionados às instituições pelas quais ele passou, entre muitos outros itens das mais variadas naturezas. São ao todo cerca de 74 mil itens que estão sendo digitalizados e catalogados. Ainda no primeiro semestre deste ano (2020), serão disponibilizados para pesquisa.

Acompanhei todo o processo, que foi para mim uma grande descoberta. Eu abri as caixas, os armários e pude ver documentado tudo o que antes conhecia pelas longas conversas com Frederico Morais. Já na finalização do projeto, decidimos verificar também os arquivos de áudio, e, neles, encontramos 72 fitas k7 com entrevistas com diversos artistas, como Ligia Pape, Volpi, Cildo Meireles e Carlos Vergara, entre muitos outros. São horas e horas de conversas delas, Frederico extraiu material para sua coluna de artes visuais nos jornais. No entanto, muito do que se pode ouvir permanece inédito.

Frederico Morais desenvolveu pontos importantes para a construção de nossa contemporaneidade cultural. Foi protagonista em um momento histórico marcado pela abertura da arte conceitual, e por uma produção artística em contraposição aos limites impostos pela ditadura. Nesse contexto, o crítico dispensou a posição de juiz e passou a atuar como criador e artista. Na história da arte brasileira, a participação de Frederico Morais deixou lastro poderoso. E a sua existência mesma se mistura aos acontecimentos que marcaram a cultura em nosso país desde os anos 1960. No caso de Frederico Morais, pode-se dizer, sem qualquer dúvida, que os seus 84 anos são 84 anos de uma vida dedicada integralmente à arte.

Há mais de um ano, meu trabalho com Frederico Morais ficou mais espaçado. Nós nos encontramos semanalmente para conversar sobre nossos projetos, arte e suas pesquisas. Continuo auxiliando na produção dos textos críticos e na implementação de um arquivo público, porém, hoje me dedico integralmente ao trabalho no ateliê de Cildo Meireles. Integro a equipe que cuida das relações institucionais e as demandas de pesquisadores e curadores de toda parte do mundo, produzo as exposições, acompanho os livros e catálogos e cuido da organização de sua bibliografia.

O processo de trabalho de Cildo é muito pessoal. Seu arquivo é bem organizado, mesmo que não pareça para quem passa rápido por lá. São jornais diários, cadernos com anotações (muitas delas posteriormente se tornam projetos para obras de arte), livros com os mais diversos temas e pedaços de trabalhos, folhas soltas, desenhos. O trabalho começa cedo, às 7h da manhã, sempre com um bom papo antes das questões mais sérias. Cildo é sonoro e está sempre batucando a percussão que foi encaixada na antessala onde trabalha. A generosidade de Cildo Meireles é

proporcional ao seu poder de criação; ele é capaz de conversar com qualquer pessoa, sobre qualquer assunto e sempre tem tempo de nos orientar sobre as questões mais difíceis.

Conviver com sua obra e redescobri-la a cada visada, a cada conversa com o artista, a cada montagem, é uma enorme satisfação. Seu trabalho é misterioso, toda a obra deste artista é um universo que precisa ser visto com atenção; são camadas de intenções e provocações. A grandeza e a importância da obra de Meireles é, a meu ver, incomensurável. Por isso, escolhi aqui o recorte oferecido pelas intervenções críticas de Frederico Morais. Mas sabendo que voltarei a essa obra, assim como voltarei ao percurso crítico de Frederico.

3 UMA GERAÇÃO MARCANTE NA HISTÓRIA DA ARTE DO BRASIL

A atuação de Frederico Moraes como crítico de arte é decisiva para o desenvolvimento do cenário cultural brasileiro contemporâneo, começando nos anos 1960. Naquele momento, de extrema tensão política e social, surgiu no Rio de Janeiro um grupo de artistas, provenientes de diversas partes do país, que se dedicariam à arte conceitual. Integrado com o trabalho do grupo, denominado por ele posteriormente de *Geração AI-5* (citando o ensaio do sociólogo Luciano Martins), Frederico Moraes esteve à frente de eventos que ligam diretamente seu trabalho à produção dos artistas daquele período.

No catálogo *Depoimento de uma geração*, editado por ele em decorrência da exposição organizada na Galeria de Arte Banerj (é até hoje citado como um documento histórico de extrema relevância para o entendimento daquele período nas artes visuais), Moraes entrevista os artistas do grupo: Cildo Meireles, Luiz Alphonso, Claudio Paiva, Wanda Pimentel, Alfredo Fontes, Teresa Simões, Raymundo Colares, Umberto Costa Barros, Artur Barrio, Antônio Manuel e Manuel Messias, Miriam Monteiro, Guilherme Vaz, Evandro Teixeira, Ascanio MMM e Vera Roitman.

É possível perceber, pela leitura de artigos publicados em jornais da época, por críticos atuantes como Waldir Ayala, Jayme Mauricio e Jacob Klintowitz, que havia resistência por parte da crítica mais conservadora a incorporar esses artistas ao modelo de produção cultural existente naquele período. Frederico Moraes despontou como um crítico próximo dos artistas, apoiador convicto do movimento de abertura da arte, organizador de eventos que iam ao encontro do processo artístico dessa geração.

O trabalho aqui apresentado nasce, portanto, como já disse acima, da pesquisa realizada junto ao acervo de Frederico Moraes, pois sua produção crítica ainda não foi inteiramente compilada e apresentada em forma de livro. As fontes dessa compilação de textos sobre Cildo Meireles tem por base, então, materiais inéditos. A maioria dos textos aos quais tive acesso contém notas e ajustes editoriais nunca antes disponibilizados ao público; são informações que auxiliam no entendimento do processo de escrita do crítico e de sua percepção sobre as obras.

A obra de Frederico Moraes não se restringe apenas à crítica e à curadoria de arte. Sua atuação na produção de *happenings* e eventos foi significativa para a formação de novos públicos e para a discussão da arte como um campo dinâmico e autônomo. Seu trabalho como artista recurso

por ele adotado para, além de se expressar, aprimorar o trabalho como crítico, foi o mote do evento ainda hoje presente no campo de pesquisas sobre arte contemporânea, o evento *A Nova Crítica*, em que produziu obras de arte para dialogar com outras obras de alguns artistas.

Por outro lado, o acervo de Frederico Moraes compreende muito mais do que a sua própria produção. É arquivo-chave para a compreensão da crítica de arte no Brasil contemporâneo e detém materiais que preenchem grandes lacunas historiográficas. Além de seus próprios textos, integra esse acervo uma seleção relevante de críticas, ensaios e abordagens de seus colegas que escreviam sobre a arte no mesmo período, muitos desses documentos contendo, ainda, anotações e levantamentos feitos por ele na época em que foram divulgados.

O arquivo de Frederico Moraes é ferramenta para pesquisadores que buscam informações sobre a arte contemporânea na América Latina e a produção artística da segunda metade do século XX e de nossa contemporaneidade. Como autor de obras fundamentais sobre arte brasileira e latino-americana, sobre Brasil, Colômbia, México e Cuba, além de ter sido diretor e coordenador de eventos e museus, e curador de mais de 80 exposições no Brasil e no exterior, com livros traduzidos em até três idiomas, o seu acervo sobre arte e crítica é de consulta obrigatória por quem se interesse por essa região e por essa experiência cultural. Composto por textos críticos, ensaios, livros, catálogos, folhetos, fotografias, slides, roteiros de aula, recortes de jornal, cadernos, anotações, correspondências, gráficos, audiovisuais, convites e pôsteres, além de obras de arte, este acervo documenta alguns dos mais relevantes temas e eventos que pautaram as décadas de 1960 até o presente, nos campos da arte e da cultura.

As contribuições de Frederico Moraes como organizador de exposições e de manifestações de arte de vanguarda fortaleceram a produção cultural naquele período. *Arte no Aterro; Objeto e participação; Do corpo à terra*; os *Domingos da criação* e *A Nova Crítica*, foram espaços utilizados por ele para debater questões que lhe eram caras, como a dos limites dos museus e a da arte como meio de transformação social.

Frederico Moraes tomou seu ofício de escrever como criação e se esforçou para superar a crise da crítica, situação que já fora discutida muito antes por Mario Pedrosa, e que seria debatida, em seguida, em artigos de críticos de arte de posições tão diversas quanto Francisco Bittencourt, Mario Barata e o próprio Frederico Moraes. Diante da “crise da crítica”, da crise de função social, ele procura imbuí-la de novos papéis. A crítica exercida por ele nos anos 1970 pode ser atrelada ao

contexto de expansão das atividades desse crítico de arte em direção a outras funções. Uma das características dessa expansão e redefinição de funções, que pode ser observada pela leitura de seus artigos, é que as propostas de Frederico Morais nesse aspecto passam pelas discussões em torno do ofício da crítica de arte.

É importante ressaltar que não se trata, aqui, de um trabalho com o intuito de apresentar a obra de Frederico Morais visando julgar se suas proposições, investidas e ações foram corretas, éticas ou acertadas. Ressalto que a pesquisa se baseia em seu acervo, e pretende justamente expor a importância desse material. Portanto, trabalho colada à sua visão, ou ao que ele considerou importante guardar. Neste caso, privilegiando o seu olhar para a obra de Cildo Meireles. Um arquivo é a curadoria de seu proprietário, e é natural que, como pesquisadora imersa durante anos nesse material, eu absorva muito do seu registro. Busco salientar, nesse estudo e na coletânea realizada, informações colhidas nesse arquivo, sem emitir de forma explícita meu ponto de vista sobre os trabalhos de Cildo ou sobre a abordagem de Frederico, apenas anotando elementos que possam organizar a sua recepção, hoje, por um público mais amplo.

O acesso ao arquivo de Frederico Morais, assim como ao arquivo de Cildo Meireles, me permite o contato com imagens inéditas, incluindo os estudos e anotações que também motivam a discussão sobre o potencial que tais arquivos contêm. O próprio Cildo Meireles é categórico ao afirmar que muitas de suas obras surgem de notas tomadas muitos anos antes, rearranjadas com outras ideias escritas em fichas ao longo do tempo.

O produto aqui apresentado, depois de dois anos de estudos no Mestrado em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, trata de seleção da produção de Frederico Morais, apresentada a partir de material pertencente ao seu acervo, e da obra de Cildo Meireles, analisada sob a perspectiva do crítico e tendo como base os documentos armazenados pelo crítico. Mas procurando conjecturar, nessa compilação inédita, sobre a força do crítico e a potência do artista funcionando em simetria. Trata-se de uma proposta de leitura da obra de Cildo Meireles por meio das análises e da perspectiva crítica de Frederico Morais. Ambos se dão a ver nesse diálogo. O artista como interlocutor do crítico e o crítico por vezes atuando como artista. O crítico produzindo obras e o artista propondo reflexões teóricas, ambos instigantes e provocadores.

Segundo aponta Frederico Morais em diversos textos e entrevistas, a geração de artistas atuantes no Brasil na década de 1960, quando a ditadura se estabeleceu, foram duramente atingidos.

Porém, os anos seguintes foram ainda piores. Os artistas da chamada *geração 1970* colheram os frutos da ditadura: foram censurados e perseguidos. Assistiram a seus amigos desaparecerem ou adoecerem pela angústia da repressão. A produção brasileira de artes plásticas no período ditatorial expôs não só o inconformismo com o regime autoritário, como também as mudanças artísticas e ideológicas pelas quais o mundo passava na época.

Existia um otimismo da arte nacional em relação ao desenvolvimento do país durante os anos 1950, como podemos observar no concretismo e na construção de Brasília. Nesse momento, o processo de industrialização se acelerou, com Juscelino Kubitschek assumindo a Presidência do país. Nos anos 1960, a perspectiva se tornou forçosamente menos otimista.

A partir de movimentos de jovens artistas, iniciou-se uma forte discussão acerca do figurativismo e do abstracionismo, com o tema sendo debatido nos jornais e exposições. Os conceitos da Bauhaus estavam sendo difundidos no Brasil desde os anos 1950. O suíço Max Bill, um dos fundadores da Escola de Design de Ulm, Alemanha, seguidora dos conceitos da Bauhaus, participou da 1ª Bienal de São Paulo e teve uma retrospectiva no MAM-SP. Mario Pedrosa teorizava sobre a relação da arte abstrata com a arte dos loucos e das crianças, voltando seu interesse a Nise Silveira, no Museu de Imagens do Inconsciente.

Se a década de 1950 foi de considerável predominância do projeto construtivo, o retorno da figuração, num primeiro momento, e a posterior influência das neovanguardas internacionais levaram alguns artistas brasileiros a abrir mais espaço e, de forma mais direta em suas produções, às questões sociais e políticas nacionais e internacionais.

Nos inícios dos anos 60, ainda era possível pensar nas obras de arte como pertencentes a uma de duas amplas categorias: a pintura e a escultura. As colagens cubistas e outras, a performance futurista e os eventos dadaístas já haviam começado a desafiar este singelo 'duopólio', e a fotografia reivindicava, cada vez mais, seu reconhecimento como expressão artística. No entanto, ainda persistia a noção de que a arte compreende essencialmente aqueles produtos do esforço criativo humano que gostaríamos de chamar de pintura e escultura. Depois de 1960, houve uma decomposição das certezas quanto a esse sistema de classificação. Sem dúvida, alguns artistas ainda pintam e outros fazem aquilo a que a tradição se referia como escultura, mas estas práticas agora ocorrem num espectro mais amplo de atividades. (ARCHER, 2001, p. 1).

No final dos anos 1960, a palavra de ordem era romper com todos os padrões do *status quo*. Nos anos 1970, como define Frederico Morais, a arte era de “guerrilha”, momento de radicalização política nos discursos artísticos. Sem mercado, sem apoio institucional, sem apoio cultural, os artistas criaram suas obras baseados na experimentação.

Embora, no fim dos anos 1940 e no início dos 1950, tenha existido uma importante institucionalização cultural no país com a criação do MASP, em 1947; do MAM-Rio e do MAM-São Paulo, em 1948; além da Bienal de São Paulo, em 1951 a mais relevante mostra internacional de artes no Brasil, o território das artes plásticas ainda não estava completamente delimitado. O campo das artes, na década seguinte, personificaria o ideal de transgressão na estética e no comportamento. Era necessário debater sobre o regime autoritário e descobrir novos modelos de produção artística e de ocupação dos espaços, indo além dos limites de galerias e museus. Os artistas visuais acreditaram em formas críticas e reflexivas para atuarem nesse contexto histórico, e uma delas foi a indagação sobre seus próprios meios de criação.

No fim dos anos 1960 e ao longo da década de 1970, Cildo Meireles apresentou diferentes aproximações experimentais a movimentos e práticas artísticas diversos, entre eles, o movimento artístico que se desenvolveu na segunda metade da década de 1960 na Itália a arte póvera. Segundo o próprio artista³, conscientemente e conceitualmente, ele não vê relação de sua obra com esse movimento. Porém, é inevitável relacionar algumas questões técnicas a ele, sobretudo ao observarmos os materiais utilizados por ele na concepção de trabalhos nesse período.

Com muita frequência, o rótulo de artista conceitual é colado ao artista. Entretanto, isso é motivo de questionamento por parte de Cildo Meireles, que declara:

Não me considero um artista conceitual, embora tenha muitos trabalhos que tangenciem questões conceituais e tenha participado de mostras de arte conceitual, como *Information*. Uma das razões por que é difícil para o público lidar com a arte conceitual é seu notório excesso de retórica verbal. Em geral, as pessoas não estão dispostas a ir a galerias para ler explicações.⁴

No momento de emergência da *geração 1970*, e no início da década de 1980, aconteceu o período de maior fluxo de produção crítica de Frederico Moraes. Suas atividades extrapolaram a redação dos jornais nos quais trabalhou, e seu campo de atuação passou a ter foco em museus, galerias, eventos públicos e na produção de seu próprio trabalho, inclusive artístico, inaugurando no Brasil um estilo de crítica que utiliza ferramentas que vão além da escrita. Em seu arquivo, existem alguns artigos censurados, com inscrições claras de seus editores, indicando que a iniciativa e o tema seriam inapropriados para a publicação. Referem-se à reflexão sobre atos e obras de arte

³ Entrevista concedida a Stefania Paiva no dia 10 de janeiro de 2020, em Botafogo, Rio de Janeiro.

⁴ MOSQUERA, G. Gerardo Mosquera conversa com Cildo Meireles. In: MOSQUERA, G.; CAMERON, D.; HERKENHOFF, P. *Cildo Meireles*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000. p. 27-28.

considerados subversivos ou que poderiam comprometer politicamente os veículos nos quais seriam publicados aos olhos de governos autoritários. Para Frederico Morais, no entanto, sempre foi impossível separar arte de política.

Corroborando esse comportamento, diz se identificar muitas vezes com Edward Saïd (1935-2003), intelectual palestino que trabalhou a vida inteira na interação entre política e literatura, e que, no livro *Os intelectuais e o poder*, comenta:

[...] A política está em toda parte. Ninguém pode escapar dela tentando se refugiar no reino da arte pela arte e do puro pensamento, no mais na atividade desinteressada ou na teoria transcendental.

O intelectual no meu sentido não é um pacificador nem um construtor de consenso, mas uma pessoa que engaja todo o seu ser na base de um senso constantemente crítico, que recusa as fórmulas fáceis, as ideias molduradas, as confirmações complacentes dos propósitos e ações de gente de poder e outros espíritos convencionais. Não uma pessoa que recusa de maneira passiva, mas que de maneira ativa se engaja a falar em público. A escolha do intelectual é a seguinte: ou se aliar à estabilidade dos vencedores e dos dominadores, ou é o caminho mais difícil: considerar essa estabilidade como perigosa, uma estabilidade que ameaça os mais fracos e os perdedores de uma total extinção, e leva em consideração a experiência da subordinação deles assim como a memória das vozes e pessoas esquecidas [...].⁵

Frederico Morais se tornou um dos críticos de arte mais importantes do país durante esse período. Autodidata, ele concentrou sua atuação na análise crítica de obras específicas e na produção dos artistas dessa época. O arquivo que possui hoje é organizado de maneira coerente e destaca sua atuação de forma ampla e evolutiva, com poucas distorções. Muitos de seus textos, relidos por ele hoje, sofrem alterações, acréscimos de notas e revisão de conceitos. Muito do material contido no acervo passou por essas revisões, mas ainda são poucas as republicações posteriores às alterações.

Há, na história da arte, diversos exemplos de críticos que escreveram versões diferentes de um mesmo texto. Um dos mais importantes críticos de arte norte-americanos, Clement Greenberg, em *Arte e cultura*⁶ (1961), reescreve alguns de seus textos, alegando que a primeira compilação não refletia fielmente sua atividade como crítico de arte. Justifica essa ação pelo caráter autodidata de sua formação, submetida a caprichos, precipitações e excessos que não deveriam ser mantidos. Ou, para buscar um exemplo em período bem mais distante, o texto *De pictura*, do teórico de arte

⁵ SAID, E. W. *Des intellectuels et du pouvoir*. Paris: Seuil, 1996.

⁶ GREENBERG, C. *Arte e cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 1ª edição. *Art and Culture* foi publicado originalmente em 1961 nos EUA, pela editora Beacon Press.

italiano Leon Battista Alberti, foi publicado em duas edições, italiana e latina, com versões diferentes. É dele a célebre frase, com a qual reclamo a necessidade de republicação das versões revistas por Frederico de alguns textos seus, que são referência fundamental para o estudo da arte brasileira contemporânea: “Uma obra está completa quando nada pode ser acrescentado, retirado ou alterado, a não ser para pior”⁷.

Na trajetória de Frederico Morais, o que parece estar em jogo é uma maior abertura da crítica em face à multiplicidade da arte contemporânea. Uma característica significativa, que ressaltado nesse estudo, é a atuação de Frederico Morais como organizador de importantes eventos públicos, de grande abrangência. Em alguns deles, como *Arte no Aterro* e *Domingos da criação*, ambos realizados em 1970, é relevante a participação de artistas em formação naquele período e que se tornariam hoje referência do que foram aqueles anos para a arte e para a cultura em geral. Observa-se também a adesão do público não especializado, de pessoas que simplesmente se sentiram envolvidas e que fizeram parte de um projeto maior do crítico de integrar cidadãos comuns ao universo da criação e da produção artística, em defesa do compartilhamento máximo do pensamento e da cultura; conceito este – o de compartilhamento defendido por ele em toda sua vida intelectual.

Encarar a arte como ferramenta política, capaz de modificar socialmente o cidadão; essa foi uma premissa perseguida por Frederico Morais, ligada evidentemente aos conceitos formulados por Pedrosa, que o inspiraram:

[...] Pensar por pensar é o mais refinado ato de hipocrisia, de covardia e perversidade. Quero crer que a atividade espiritual recupere a sua nobreza quando o trabalho for a base física da moral, o nivelador das condições econômicas e sociais do indivíduo – e neste sentido compreendo e aceito a ideia do proletariado do espírito, imagem de Aragon, proletário como o outro, classe cujos interesses vitais estão precisando da revolução para se realizar integralmente. Por ora, não há mais intelectual nem artista – só há o proletariado hoje, nossa atividade só pode ser didática, a única legítima e moral.⁸

A filósofa francesa Anne Cauquelin⁹, em seu livro *Arte Contemporânea*, publicado no Brasil em 2005, discute em dado momento o crítico vanguardista como sendo aquele ligado às vanguardas

⁷ PAOLO FIORE, Francesco. *Leon Battista Alberti*. Florença: Editora Electa, 2002.

⁸ MARQUES NETO, José Castilho. *Solidão revolucionária: Mário Pedrosa e as origens do trotskismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

⁹ CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 39-46.

históricas. Esse crítico seria, aos seus olhos, aquele que, na defesa do novo, escolhe um grupo de artistas para apoiar, enxerga neles qualidades tácitas e traça caminhos para sua arte. O que uniria esse crítico ao grupo de artistas apoiados por ele não seriam apenas laços profissionais, mas também de afinidade e amizade, como a relação entre Guillaume, Apollinaire e os pintores cubistas. Essa crítica reuniria em torno de si um grupo de artistas, procurando promovê-los, teorizar suas principais questões e combater seus opositores, visando a mudanças sociais futuras com base no que fora delineado em seu projeto artístico.

Para analisar o percurso de Frederico Morais, e a crítica exercida por ele, aproximo a sua trajetória à definição delineada por Cauquelin da crítica vanguardista. De certo modo, foram os artistas dos anos 1960 e 1970 que assumiram o caminho da ruptura com as convenções estabelecidas e a crença na arte como um projeto de transformação social, assumindo esse papel peculiar às vanguardas históricas da primeira metade do século XX. Em seus artigos jornalísticos, percebe-se que Frederico Morais resgata o aspecto da crítica de militância em prol da nova vanguarda, ao refletir sobre as questões impostas por esses trabalhos. Em seu espaço no jornal, o crítico se empenha em promover os jovens artistas junto aos seus leitores, abrindo espaço para eles e combatendo o que ele denomina de "crítica tradicional".

Fator importante na análise de documentos do arquivo de Frederico Morais é a observação de seu combate a uma compreensão da crítica como julgamento. Muitos foram os artigos publicados por ele ou palestras em seminários destacando esse ponto de vista e, ainda, na reflexão do que ele denominou como *Nova Crítica*, a partir de 1969, em que abordava a reformulação do papel exercido pela crítica de arte no Brasil, confrontando a ela os valores da crítica da arte moderna.

A essa relação do trabalho de Frederico com a postura militante do crítico vanguardista, acrescento a noção de experiência, entranhada à prática crítica, tal como a definiu Dewey. No livro *Arte como experiência*, de 1934, o filósofo americano John Dewey empenha-se em elaborar um pensamento sobre o conceito da crítica dentro de seu entendimento da arte como experiência estética. É a percepção direta da obra de arte, acrescida a um ajuizamento estético argumentativo, que concede a chave para a efetivação do juízo crítico. A prática crítica, no entanto, há muito se mantém ligada ao entendimento da tarefa do crítico de arte como semelhante à do juiz de direito, o qual decreta sentenças, condenando ou absolvendo seu réu.

Segundo Dewey, a análise sentenciosa tem sua origem no anseio do crítico de desfrutar de uma autoridade similar à do juiz em um tribunal. O julgamento, nessa medida, é determinante, designa um sentido fechado para a obra e assim o faz empregando perspectivas provenientes de modelos críticos anteriores, que, ao que tudo indica, seriam universais e infalíveis, além de derivados de modelos artísticos já aceitos pela tradição. Contudo, de forma contrária ao modo de operação de uma crítica judicativa, a crítica deve ser, na sua avaliação, efetivamente um juízo direto sobre as propriedades individuais do objeto de avaliação, evitando-se a comparação entre ele e normativas externas. Cito, nesse sentido, um trecho que serve de síntese à sua avaliação:

Todo crítico, assim como todo artista, tem um viés, uma predileção, o que se liga à própria existência da individualidade. É sua tarefa convertê-lo em órgão de percepção sensível e de discernimento inteligente, e fazê-lo sem abrir mão da preferência instintiva da qual derivam a direção e a sinceridade. Mas, quando deixa que sua forma especial e seletiva de resposta endureça em um molde fixo, ele fica incapacitado até para julgar as coisas para as quais sua predileção o atrai.¹⁰

Além da noção de *experiência direta* de Dewey e do *compromisso vanguardista com a militância*, as considerações do crítico Roland Barthes acerca da *Nouvelle Critique* impeliram decisivamente Frederico Morais no que se refere às suas perspectivas sobre a crítica de arte. Outra importante contribuição da crítica internacional que parece ter sido absorvida por Frederico Morais vem de Michel Ragon. Este relaciona a crítica de arte em categorias: 1) o crítico militante; 2) o passivo; 3) o juiz; e 4) o *voyeur*. Ragon se colocou em defesa da crítica participante e teórica – definida por ele tomando como exemplos o seu próprio trabalho e o de Pierre Restany junto aos *Novos Realistas* –, e que teria como antecessores paradigmáticos o modernista Guillaume Apollinaire e o surrealista André Breton.

Ragon escreveu no prefácio do livro *Les Nouveaux Realistes* (1968), de Restany, que a crítica se ocupa de:

[...] catalisar movimentos esparsos, reunir artistas que trabalham em um mesmo sentido e que, sem a crítica, não teriam qualquer oportunidade de se encontrar, apaziguar os dissensos surgidos, agitar um manifesto como uma bandeira, enfim, viver a aventura da arte, de um momento de arte, em toda a sua plenitude. [...] Por último, a crítica tem sido reveladora não somente no sentido "daquela que faz conhecer", mas, sobretudo, no sentido que se emprega na fotografia: "que faz aparecer a imagem latente". (...) É aí que a crítica se eleva à criação. Para o crítico teórico, "o artista é o material de que ele se serve para se exprimir". É talvez uma forma de criação em segundo grau, mas ela não está só. O músico

¹⁰ DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010. p. 547.

que compõe após um poema, o cineasta que [realiza um filme] após um romance também estão a fazer uma criação em segundo grau, às vezes, melhor que a original.¹¹

Crítica e criação também se interligam no trabalho de Frederico Morais, como procurei assinalar aqui. Para a construção desse estudo, procurei ligar, portanto, a crítica exercida por ele ao universo do que estava sendo culturalmente debatido e realizado no mundo. A um conjunto de conceitos já estabelecidos no meio da arte, mas sempre levando em conta necessariamente o contexto histórico que delineou sua produção no Brasil. A relevância da discussão sobre a sua abordagem crítica, tendo como objeto de observação as análises de Frederico Morais sobre a obra de Cildo Meireles, liga-se diretamente à relação entre produção crítica e produção artística, que pode ser vastamente observada em documentos contidos no acervo de Morais. A interlocução estabelecida entre esse crítico e um conjunto relevante de artistas possibilitou, durante o seu período de atuação mais intensa, um fortalecimento crítico da produção intelectual e artística no país.

A função do crítico, para Frederico Morais, é provocar, promover interações e discussões. Cabe ao crítico, segundo o que se pode observar em suas reflexões, a tarefa de aproximar a arte do público, funcionando como um mediador, um agente de junção. É acima de tudo acreditar verdadeiramente na utopia de que a arte pode mudar o mundo e as pessoas. Observando o arquivo de Frederico Morais, fica claro que ele mostrava mais interesse por determinado grupo, investindo intelectualmente e buscando o convívio mais próximo com seus integrantes. O estudo de caso por mim destacado a sua relação com Cildo Meireles é amplamente percebido em seu acervo, pelo que este contém de material sobre esse artista.

O próprio Frederico abre seu texto para uma grande exposição de desenhos de Cildo Meireles da qual foi curador, e que foi exposta em dois grandes museus brasileiros o Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba, e o Centro Cultural do Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, com uma declaração sincera:

Cildo Meireles é um sedutor. Coisa rara nos dias de hoje, tem o talento e o prazer de conversar. E, conversando, nos seduz por sua inteligência, pela pertinência e argúcia de seus comentários ou análises, não importam os temas ou o campo do conhecimento: arte,

¹¹ RAGON, Michel. De la critique considéré comme une création. 1968. In: RESTANY, Pierre. *Les Nouveaux Realistes*. Prefácio. Paris: Editions Planète. Disponível em: https://acaprisme.hypotheses.org/files/2018/09/PUBL_1968_CRITIQUE_ARTS_2018-planchesWEB.pdf. Acesso em: 29 maio 2019.

ciência, política ou futebol. Não é arrogante nem pedante como artista, mas não faz concessões demagógicas nem abre mão do rigor intelectual.¹²

Pouco tempo depois de conhecer Cildo Meireles, Frederico Moraes escreveu o primeiro texto sobre a obra do artista, em 1969, no *Diário de Notícias*. A publicação desse artigo marca o início do reconhecimento público da obra de Cildo Meireles, assim como da parceria entre ele e Frederico Moraes.

Na resenha do jornal, Moraes anota:

Encontra-se novamente na Guanabara, pretendendo ficar umas duas semanas, o jovem artista Cildo Meireles uma das personalidades mais fortes da nova arte brasileira. Cildo, com sua longa cabeleira e rosto magro, já morou em Goiânia, Brasília, Belém e Parati, onde realiza seus desenhos e “ambientes”. [...] Pouca gente, como disse, conhece o trabalho de Cildo e quando ele chegar a expor um dia, o público verá apenas uma ínfima parte do que vem fazendo há alguns anos. Não verá inúmeras fases que o artista vem queimando, sem que o público saiba (é isso que irrita aqueles que acompanham sua obra). Cildo Meireles desenha muito e seu desenho é cada vez mais simplificado, construído. Alguns dos desenhos, executados cuidadosamente em folhas de papel quadriculado, reunidos num álbum, foram transformados em maquetes, umas quinze, por aí. Mas apenas dois “ambientes” foram executados em suas dimensões exatas, e Cildo já os considera superados.¹³

Antes de escrever esse artigo para o jornal *Diário de Notícias*, veículo de grande circulação na época, Frederico Moraes havia estado com Cildo Meireles poucas vezes. Porém, já apontaria, em sua abordagem, para o que seria um artista consistente e importante.

Em 2003, Guy Brett, um dos críticos estrangeiros que mais se aproximou da arte brasileira e cuja atuação crítica se mostra fundamental para a inserção de nossa arte no contexto da história da arte internacional escreveu, no âmbito do catálogo da exposição de Cildo Meireles no Museu de Arte Moderna e Contemporânea de Estrasburgo, em 2003, o texto *Cinco abordagens*. No texto, ele descreve a vanguarda brasileira da época [1970], caracterizando-a pela atitude para com a natureza do pensamento e do intelectualismo. E explica:

A vanguarda brasileira da época caracteriza-se por sua atitude para com a natureza do pensamento e do intelectualismo. Atitude que pode ser resumida “intelectualmente” como uma não aceitação do dualismo cartesiano entre o corpo e a alma, entre o cerebral e o sensual, e também uma percepção, uma experiência vivida e baseada na cultura popular.

¹² MORAIS, Frederico, *Cildo Meireles: algum desenho [1963-2005]*. Rio de Janeiro: Centro Cultural do Banco do Brasil, 2005.

¹³ MORAIS, Frederico. “Ambientes” de Cildo Meireles. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 1969.

Nesse texto, Brett também destaca o encontro com Cildo Meireles:

Conhecer as obras de Cildo Meireles é sempre uma experiência inédita pois não sabemos que tipo de objeto vamos encontrar. Os materiais, as dimensões, os limites e as reações suscitadas podem ser completamente diferentes. Ainda há pouco tempo, pensava-se que os trabalhos dos artistas pertenciam a um gênero (no sentido de “gênero natural”), que havia uma conformidade visual entre diversas criações do mesmo tipo, como entre as folhas de uma árvore. No entanto, o tipo ao qual pertencem as obras de Cildo Meireles, caso exista, é o de um “pensamento materialista” ou um “objeto metafísico”, um objeto cuja identidade procede de uma forma material suscetível de encarnar uma idéia específica.¹⁴

Frederico Morais declarou algumas vezes que analisa a obra de Cildo Meireles sob a perspectiva política, e observa em seus trabalhos forte crítica social. Porém, Cildo Meireles é enfático ao afirmar: “Meus trabalhos não são e nunca foram políticos, podem se tornar políticos depois”. Em uma entrevista concedida a Nuria Enguita, publicada no catálogo da mostra antológica *Cildo Meireles*, no Instituto Valenciano de Arte Moderna, Centre del Carme, Valencia, Espanha, Cildo Meireles afirma:

Eu tenho problemas com trabalhos de arte política, nos quais a ênfase está no discurso e que acaba se convertendo em algo panfletário. A questão que me interessa é a necessidade de uma eficácia social e uma pertinência em relação à história do objeto de arte. Me interessa a questão da linguagem. Porque essa é a condição *sine qua non* de qualquer objeto de arte: ser discutida também em seus procedimentos de linguagem, não apenas de discurso.¹⁵

Sobre este assunto, Frederico Morais pontua, em seu texto *A arte como trabalho sedutor de contrainformação industrial, cultural e ideológica*, escrito em 2000 (e publicado pela primeira vez no livro *Cildo estudos, espaços, tempo*, organizado por Diego Matos e Guilherme Wisnik):

Para Cildo Meireles, a arte não é, ou não deveria ser prioritariamente política, mas ele admite que, em determinadas circunstâncias, ela pode tornar-se política. Mas é certo, igualmente, que, ao analisar uma obra, o crítico sempre toma partido ou enfatiza, no trabalho do artista, aqueles aspectos que correspondem à sua visão particular da arte ou que ele entende serem os mais significativos da obra que está sendo objeto de sua análise. Minha leitura da obra de Cildo Meireles tem sido, frequentemente, política, o que, às vezes, o incomoda. Sei disso, mas não posso evitar. E, assim, divergimos, amigavelmente.¹⁶

¹⁴ BRETT, Guy. Cildo Meireles: o sensório como forma de entendimento. In: MACIEL, Kátia (org.). *Brasil experimental. arte|vida: proposições e paradoxos (1969-2002)*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.

¹⁵ ENGUITA, Nuria. *Cildo Meireles*. Catálogo da exposição no Instituto Valenciano de Arte Moderna, Centre del Carme, Valencia, Espanha. 1995.

¹⁶ MORAIS, Frederico. *A arte como trabalho sedutor de contrainformação industrial, cultural e ideológica*. In: MATOS, Diego; WISNIK, Guilherme (org.). *Cildo estudos, espaços, tempo*. São Paulo: UBU, 2018.

Foi sob a perspectiva do diálogo amigável entre concordar e discordar que Frederico Morais e Cildo Meireles estabeleceram uma forte parceria. Isso é o que procura demonstrar essa investigação. A obra de Cildo Meireles vista por Frederico Morais, a construção de um ponto de vista específico sobre o vasto universo desse artista, um dos mais importantes em atividade no país, é o que procuro captar e documentar neste trabalho. A obra de Cildo Meireles é alvo de diversos estudos em todo o mundo, seu trabalho tem elevado grau de reconhecimento do público e da crítica especializada. Frederico Morais foi dedicado em suas análises sobre a obra de Meireles, e interessa a ele toda a produção desse artista com quem partilha há 60 anos admiração e amizade. E sua perspectiva, seu testemunho crítico, serve de base para grande parte dos estudos que se seguiram aos seus.

3.1 O livro

Este trabalho de mestrado se realizou inserido na pesquisa de arquivo, baseada em levantamento bibliográfico e documental. Os instrumentos utilizados foram conversas, entrevistas e análise de documentos, além da minha observação direta, diária, desse material. Verifico os artigos de Frederico Morais escritos para jornais, revistas e catálogos que discutem a obra de Cildo Meireles também como forma de entendimento de sua abordagem crítica de modo geral. Para este estudo, selecionei o material que se localiza entre o final da década de 1960 até 2013. Baseio-me em uma seleção de textos críticos e documentos inéditos que me permitem pensar a trajetória de Frederico Morais e também o próprio arquivo, em função da relação de interlocução entre o crítico e os artistas, em especial Cildo Meireles, artista que ele acompanha desde os primeiros trabalhos.

As notas contidas no arquivo, e que representam grande volume de documentos, também foram utilizadas como matéria-prima para entendimento do modo de construção do pensamento do crítico. São importantes revelações sobre como sua primeira abordagem, que por vezes difere do arquivo final, oferece uma tomada de consciência do que baseia o estudo ou de onde vêm suas principais referências.

As entrevistas, muito utilizadas por Frederico Morais em seus projetos e textos, revelam um desejo de dar voz ao artista, afastando-se do lugar tradicional de crítico-juiz e passando ao papel de interlocutor real, de ouvinte e debatedor.

O produto, que segue anexo como apêndice, em forma de livro digital com versão de boneca impressa, apresenta uma identidade visual baseada na trajetória dos dois personagens.

A capa traz a imagem da obra “Introdução a nova crítica”, produzida por Cildo Meireles em 1970. Essa obra evidencia o trabalho da crítica de arte proposta por Frederico Moraes, assim como destaca a prática conceitual do artista.

A escolha da tipografia também faz referência às duas atividades. Utilizei estilos da mesma família (*Sole Serif e Sans*), diferenciando-a com versões com e sem serifa.

Da obra “Desvio para o vermelho”, de 1967 - 1984, tomei de empréstimo a cor predominante para compor o miolo, destacando os títulos e aberturas.

Na entrada de cada um dos capítulos - que, no livro, chamo de partes - há tarjas que lembram negativos do próprio texto, como alegorias de um momento histórico conturbado vivido por ambos os personagens. Procuro dar assim um tom crítico à visualização das páginas, aspecto esse, como resaltei aqui, marcante na obra de Frederico Moraes e de Cildo Meireles.

Por fim, como o livro sublinha a questão da memória e dos acervos, optei por produzir o layout dos títulos e linhas remetendo às páginas antigas de jornal.

Quanto à organização interna do livro, são basicamente cinco núcleos, com a seguinte organização:

3.1.1 Apresentação

A abertura do livro acontece com uma apresentação que chamo de *Acervos, coleções e trajetórias*, onde discorro sobre os pontos principais que estarão detalhados no livro e exponho o universo em que, como pesquisadora, estou inserida, comentando, ainda, quais foram as minhas fontes e métodos para a construção desse produto.

Procuro contextualizar historicamente a atuação de Frederico Moraes, destacando seu papel na produção da crítica de arte no Brasil. Introduzo brevemente o leitor no que foram os primeiros anos da trajetória de Cildo Meireles. No decorrer do texto, intercalo algumas imagens que dão acesso ao assunto abordado. Procuro destacar o encontro de ambos e os principais projetos provenientes dessa parceria.

3.1.2 Coletânea de textos de Frederico Morais sobre a obra de Cildo Meireles

Neste bloco, reuni os mais importantes textos e entrevistas escritos por Frederico Morais sobre a obra de Cildo Meireles. São textos para jornal, revistas, catálogos e livros. Antecedendo cada texto selecionado, produzi um comentário conciso para que o leitor que não esteja integrado com o tema possa ter maior entendimento do seu contexto de discussão.

Apresento, nesta seção, oito textos e artigos, além de três entrevistas que considero representativas. Esse material nos permite entender a visão do crítico sobre o trabalho do artista e nos apresenta, por meio das entrevistas, a palavra do artista em contraposição às provocações críticas.

Selecionei os seguintes textos:

- 1 - *Ambientes de Cildo Meireles* (jornal *Diário de Notícias*, 1968);
- 2 - *O espaço cego de Cildo Meireles: Eureka no MAM* (jornal *O Globo*, 05 de outubro de 1975)
- 3 - *Cildo Meireles: primeira abordagem* (jornal *O Globo*, 16 de outubro de 1975);
- 4 - *Cildo Meireles: casos de sacos e o sal da inteligência* (jornal *O Globo*, 11 de março de 1977);
- 5 - *O “Sermão da Montanha” de Cildo Meireles: vinte e quatro horas de tensão máxima* (jornal *O Globo*, 25 de abril de 1974);
- 6 - *Cildo Meireles constrói um castelo – um abismo* (*O Globo*, Rio de Janeiro, 17 de outubro de 1983)
- 7 - *Cildo Meireles leva à Bienal de Sidnei seu “zero dollar”* (jornal *O Globo*, 04 de abril de 1984);
- 8- *A sacração do vermelho ou o desvio para o negro* (*O Globo*, Rio de Janeiro, 08 de outubro de 1984)
- 9 - *Cildo Meireles: Algum Desenho - 1963-2005* (catálogo da exposição *Algum Desenho*. CCBB - RJ, 2005).
- 10 - *Entrevista: Cildo Meireles - algum desenho [1963-2008]* (catálogo da exposição *Algum Desenho*. CCBB - RJ, 2005).

11 - *Material Language* (Revista TateEtc, Londres, outono de 2008)

3.1.3 Conversa entre Cildo Meireles/Frederico Morais/Stefania Paiva

Como mediadora, registrei uma conversa com Frederico Morais e Cildo Meireles em seu ateliê, comentando o percurso de ambos, os momentos em que estiveram atuando juntos em exposições e eventos, e a relação entre a crítica de arte e a produção desse artista. A conversa teve duração de mais de 3 horas, durante as quais ambos falaram descontraidamente acerca de assuntos diversos.

3.1.4 Nota final

Encerro o livro com uma breve nota em que retomo a minha relação com os dois acervos, e com os dois personagens fundamentais da história da arte brasileira dos séculos XX e XXI. Sublinho o que essa pesquisa significou em termos de tomada de consciência sobre a tarefa do pesquisador, sobre a construção crítica de trabalhos baseados em pesquisas em acervos pessoais, privados, e sobre o que aprendi no convívio com os dois e seus espaços de trabalho.

3.1.5 Referências bibliográficas

Trata-se de uma bibliografia sumária sobre Frederico Morais e Cildo Meireles, envolvendo a carreira de ambos, com publicações no mundo inteiro e diversas abordagens que nos permitem maior compreensão sobre a obra do artista. Procuro sintetizá-la em títulos, a meu ver, fundamentais. Por outro lado, compartilho também os principais livros publicados por Frederico Morais, além de obras sobre seu trabalho que podem esclarecer mais amplamente questões sobre sua pesquisa e atuação profissional.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pontuo, em primeiro plano, a importância da conservação dos acervos, em especial os arquivos privados, que em geral sobrevivem por um esforço de seus próprios autores que acreditam na preservação da memória. O arquivo de Frederico Morais conta com registros preservados durante os últimos 60 anos do que pode ser entendido como documentação de valor incontestável sobre as atividades artísticas essenciais para o entendimento do cenário cultural do país.

O trabalho dos historiadores de arte encontra no acervo de Frederico Morais um rico território. Além de se constituir fonte primária de uma série de eventos, possibilitando acesso a um contexto pouco revelado da história da arte brasileira, este arquivo possibilita o desenvolvimento de novas pesquisas e projetos artísticos e culturais, como livros e exposições. Nele, documentos históricos desdobram-se em contextos poéticos e políticos, os quais nos conduzem à produção artística contemporânea.

Discutir a atuação do crítico e a produção do artista nunca será assunto esgotado. Desde os primeiros questionamentos sobre o tema, no Brasil, o trabalho intelectual que envolve a criação de arte e em especial a arte conceitual na qual se insere parte da produção de Cildo e que costuma ser considerada mais “difícil” de ser assimilada pelo público tem papel fundamental.

A atuação de Frederico Morais como crítico de arte, curador de exposições, professor, artista e, ao mesmo tempo, capaz de gerir instituições, organizar eventos, tendo êxito na maioria de suas empreitadas, revela uma dedicação, um esforço e, acima de tudo, uma crença na arte que merecem ser estudados e divulgados. O volume de projetos dele, se colocados em perspectiva quanto a número e qualidade, é algo extremamente raro, e isso pode ser visto na íntegra nos documentos desse acervo.

A maioria dos textos e referências apresentados e referidos nesse estudo é proveniente do acervo de Frederico Morais, embora eu também tenha realizado pesquisas no acervo de Cildo Meireles. Este acervo é, mesmo para mim, bastante restrito. Nele, inúmeros armários permanecem fechados. E, em alguns momentos de exploração, pude perceber que se constituem de vários registros de projetos, talvez em sua maioria inéditos ou pouco vistos.

Dois universos distintos, talvez com objetivos diferentes também. A Frederico Morais interessa o desenvolvimento da pesquisa em crítica de arte; para Cildo Meireles, interessa a produção de sua obra, não tanto a abertura de seus arquivos, que, posso garantir, são bem guardados

e organizados. Como o acervo de Cildo se mistura com seu trabalho artístico, seria necessária uma parceria museológica para a abertura total de seus arquivos.

Frederico Moraes, crítico de arte e artista, e Cildo Meireles, artista que escreve sobre arte e sobre seu próprio trabalho, transitam com liberdade pelo campo da arte, desenvolvendo projetos há mais de cinco décadas; projetos que nos proporcionam reflexões de forte densidade no (e sobre o) cenário cultural brasileiro. O produto apresentado aqui, como finalização de um mestrado profissional, busca promover uma aproximação entre alguns desses projetos, e oferecer uma visão diacrônica da obra de Cildo Meireles por meio das análises críticas de Frederico Moraes.

Investigando o intercâmbio entre a atuação dos dois, percebo que o crítico dialogou com o artista também produzindo obras de arte, aproximando-se da linguagem de quem concebe a obra, e que o artista, por sua vez, se apropriou da palavra crítica em diversos momentos, criando textos críticos, reflexões sobre arte e sobre seu próprio trabalho. A experiência realizada por Frederico com a *Nova Crítica* talvez nunca tenha terminado. O evento, sim, durou apenas algumas horas, mas o diálogo segue forte, seja por meio de textos ou de obras artístico-críticas.

REFERÊNCIAS

ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BACHELARD, Gaston. Devaneio e rádio. In: BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. Trad. José Américo *et al.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994. p. 176-182.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BELTING, Hans. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BRETT, Guy. Cildo Meireles. *Review: Literature and Arts of the Americas*, v. 24, n. 42, p. 26-30, 1990.

BRETT, Guy. *Transcontinental: an investigation of reality: nine Latin American artists*, Waltercio Caldas. Verso, 1990.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. *In*: NOVAES, Aduino (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 65-86.

CANONGIA, Ligia. *O legado dos anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

DUCHAMP, Marcel. O ato criador. *In*: BATTCOCK, Gregory. *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 71-74. (Coleção Debates).

ECO, Umberto. *Obra aberta*. 9 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FERNANDES, João (ed.). *Cildo Meireles*. Cosac Naify, 2014.

FREIRE, Cristina. *Poéticas do processo*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

FREITAS, Artur. A autonomia social da arte no caso brasileiro: os limites históricos de um conceito. *Artcultura*, v. 7, n. 11, 2005.

FERREIRA, Glória. *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

FERREIRA, Glória (org.). *Crítica de arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006.

FERREIRA, Gloria; COTRIM, Cecília (org.). *Clement Greenberg e o debate crítico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Hegel's aesthetics: lectures on Fine Art*. Trad. de T. M. Knox. Oxford: Clarendon Press, 1975.

HERKENHOFF, Paulo; MOSQUERA, Gerardo; CAMERON, Dan. *Cildo Meireles*. Londres: Phaidon Press, 1999; São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

KRAUSS, Rosalind. *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LIPPARD, Lucy R. *Mixed blessings: new art in a multicultural America*. New York: Pantheon, 1990.

LIPPARD, Lucy R. *Six Years: the Dematerialization of the Art Object From 1966 TO 1972...* Edited and Annotated by Lucy R. Lippard. New York: Praeger, 1973.

MARCUSE, Herbert. *A ideologia na sociedade industrial: o homem unidimensional*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

MEIRELES, Cildo. *Desvio para o vermelho*. Exhibition catalogue. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 1986.

MEIRELES, Cildo. *Pano-de-roda*. Entrevistadores: Glória Ferreira, Luís Andrade, Paulo Venancio Filho, Ronald Duarte e Ricardo Maurício. 2000. (Coleção Encontros, 1, p. 136-163, 2009).

MEIRELES, Cildo. *Geografia do Brasil*. Exhibition catalogue. Recife: Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães. v. 14, december 2001.

MEIRELES, Cildo; DOS ANJOS, Moacir. *Babel*. São Paulo: Artviva Editora, 2006.

MEIRELES, Cildo. *Cildo Meireles*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional da Arte, 2009. (Coleção Fala do Artista, 4)

MEIRELES, Cildo; LOFOTEN, Courtesy. *Cildo Meireles*. [S. l.: s. n.], 2013.

MINISSALE, Gregory. *The psychology of contemporary art*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

PEDROSA, M. *Mundo, homem, arte em crise*. AMARAL, Aracy (org.). São Paulo: Perspectiva, 1975. (Coleção Debates).

PEDROSA, M. Discurso aos tupiniquins ou nambas. *Versus*, n. 4, 1976.

PEDROSA, M. As tendências sociais da arte e Käthe Kollwitz. In: MAMMÌ, Lorenzo (org.). *Mário Pedrosa: arte ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 27-49. Conferência pronunciada no Clube dos Artistas Modernos de São Paulo, em 16 de junho de 1933, sob o título *Käthe Kollwitz e o seu modo vermelho de perceber a vida*. Publicada em capítulos, já com o título atual, no cotidiano *O Homem Livre*, n. 6-9 (2, 8, 14 e 17 de julho de 1933).

PEDROSA, M. *Acadêmicos e modernos: textos escolhidos III*. ARANTES, Otilia (org.). São Paulo: Edusp, 1998.

SAID, E. W. *Representações do intelectual*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SCOVINO, Felipe. A ironia e suas estratégias na obra de Cildo Meireles. *Arte e Ensaios*, 2007.

VENANCIO FILHO, Paulo. *A presença da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.