

FELICIA NOSCHESE FINGERMAN FIGLIUOLO

**A popularização da Arte Erudita:
Uma análise do trabalho do artista Cildo
Meireles.**

CELACC

2014

FELICIA NOSCHESE FINGERMAN FIGLIUOLO

A popularização da Arte Erudita: Uma análise do trabalho do artista Cildo Meireles.

**Trabalho de Conclusão de curso do Programa de
Pós Graduação em Gestão de Projetos Culturais
e Organização de Eventos, sob a orientação da Prof.
Dra. Kátia Kodama.**

CELACC

2014

Resumo

O presente trabalho busca analisar a obra “Inserções em Circuitos Ideológicos” do artista carioca Cildo Meireles, produzida na década de 1970 e reeditada em 2013, a partir dos questionamentos que há na relação entre Arte e Poder. Por meio de um levantamento bibliográfico e uma análise documental, esse trabalho examina como a obra de Meireles impacta no debate teórico em torno da questão da acessibilidade da Arte ao público geral ao propor uma nova ferramenta de circulação que visa excluir o mercado tradicional de arte. E, por fim, esse o artigo demonstra que apesar do impacto inicial da obra de Meireles na exclusão do mercado da arte, percebe-se hoje que a obra do artista foi absorvida da mesma maneira por esse Mercado, sem haver mais espaço para uma arte não institucionalizada.

Palavras - chave: Cildo Meireles, Arte e Poder, Circulação da Arte.

Abstract

This paper aims to analyze Cildo Meireles’s artwork, entitled “Insertions into Ideological Circuits”, conceived in the 1970’s and reprinted in 2013 by understanding the relationship between Art and Power. Through a bibliographical survey and a document analysis, this article examines to what extent Meireles’s artwork has impacted on theoretical debate around the patterns of circulation of art to the public by proposing a new tool of circulation that excludes the traditional art market. Finally, it demonstrates that despite initial impact of Meireles on the art market, nowadays one may notice that his artwork has been absorbed by this market, as there is no place to non-institutionalized art.

Key-words: Cildo Meireles, Art and Power, Circulation of Art

Resumen

Este trabajo pretende analizar la obra "Inserciones en circuitos ideológicos" del artista carioca Cildo Meireles, producida en 1970 y reeditada en 2013, basado en las preguntas que se encuentran en la relación entre arte y poder. A través de un análisis de la literatura y documental, este artículo examina cómo la arte Meireles impacta en el debate teórico en torno a la cuestión de la accesibilidad del arte al público por proponer una nueva herramienta de circulación que busca excluir el mercado de arte tradicional. Por último, este artículo demuestra que, aunque hay un impacto inicial de la obra de Meireles en la exclusión del mercado del arte, uno se da cuenta hoy que la obra del artista fue absorbida de la misma manera para este mercado, así que no hay más espacio para un arte no institucionalizado.

Palabra- llaves: Cildo Meireles, Arte y Poder, Circulación del Arte

SUMÁRIO

Introdução.....	06
As relações entre Arte e Poder.....	07
O Contexto da popularização da Arte.....	09
Metodologia.....	13
Cildo Meireles e a desmistificação da Arte.....	14
Considerações Finais.....	17
Referencias Bibliográficas.....	20
Anexo- Imagens.....	21

Introdução

No presente texto discute-se a obra do artista carioca Cildo Meireles denominada “Inserções em circuitos ideológicos”, produzida durante a década de 70 e reeditada no ano de 2013, enfatizando sua aproximação com as questões que surgiram de forma contestatória nas Artes durante esse período.

O principal objetivo é analisar a produção de Cildo Meireles e suas obras que pertencem a esfera da Arte Erudita a partir do recorte da acessibilidade. Para tanto estruturamos o texto sob dois eixos:

No primeiro eixo introduzimos o problema do trabalho em “As relações entre Arte e Poder” para então nos debruçar sob os marcos teóricos em “O contexto da popularização da Arte” – em que apresentamos um estudo histórico localizando a produção de Meireles dentre as mudanças ocorridas no âmbito econômico, político e social, e consequentemente artístico do país e do mundo no período do Pós-modernismo.

Após essa contextualização apresentamos a metodologia utilizada e os procedimentos para então partimos para o objeto de estudo no segundo eixo denominado “Cildo e a desmistificação da Arte” – em que apresenta-se a trajetória do artista e a sua proposta de trabalho que visa ampliar o acesso do público à Arte e, assim se afasta da Instituição de Arte ao inaugurar uma nova ferramenta de divulgação.

E por fim, nas Considerações Finais, questiona-se o caminho da Arte atual e propõe-se uma análise do contexto político, social e econômico da década de 70 como determinante para a permanência de uma nova forma de ver e pensar a Arte.

As relações entre Arte e Poder

A denominada Arte Erudita sempre esteve aliada ao poder e a Instituição que o representa. Durante toda a Idade Média ela foi mediada pela Igreja Católica, servindo de instrumento narrativo do Cristianismo. Já no Renascimento era a nobreza quem ditava a produção artística, e determinava o seu valor estético. Durante a modernidade não foi diferente “*as relações de poder que determinam por que algumas obras de arte, entretenimento, ou moda tem mais status do que outros*” (SMIERS, 2006, p.27).

Um marco importante na transição da Modernidade para a Pós Modernidade é o fim da Segunda-guerra mundial e o período que se segue denominado Guerra Fria¹. Nesse momento, a Arte também serviu como ferramenta política de poder representada na figura do Estado. Tanto na literal propaganda da ideologia socialista produzida pela União Soviética quanto na exaltação dos artistas do Expressionismo Abstrato que contribuíam para a imagem libertária e democrática enfatizada na ideologia capitalista nos Estados Unidos.

No período em que o mundo estava polarizado entre as ideologias Socialistas e Capitalista é quando a Arte e a Política se confundem. Portanto, surge uma mudança importante no âmbito político e social da Arte representada na produção de alguns artistas que inauguram movimentos de destaque como a *Pop Art*, a Arte Conceitual, o Grupo Fluxus e etc.

Todos esses movimentos emergem com o intuito de contestar essa relação de poder estabelecida na Arte e questionar o seu espaço e seus agentes de validação, tais como o Museu e a Galeria. Ou seja, o Mercado da Arte que determina as regras da produção é colocado em xeque por esses movimentos que desenvolvem uma produção artística não vendável, que não pode ser transformada em mercadoria e independa de um pequeno grupo da elite compradora. Nesse contexto, inauguram-se novas linguagens artísticas como a Arte Postal, a Arte Pública, o Grafite, a Performance e o Happening .

1. A Guerra Fria (ou, conflito Leste-Oeste) iniciou-se ao fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) produto do surgimento de duas superpotências econômicas e bélicas, disputando uma hegemonia política e ideológica (EUA, capitalista e URSS, socialista), o que fez com que perdura-se um clima tenso até a década de 80.

No Brasil, o cenário é muito parecido, porém há uma peculiaridade ligada ao contexto político das décadas de 60 e 70 , na qual o país vive uma ditadura militar. Sendo assim, os artistas que debatem essas questões centralizam a discussão nas relações de poder que o regime militar estabelece na sociedade.

É nesse período que o artista Cildo Meireles cria uma ferramenta inédita de contestação e circulação da Arte. Com o seu trabalho “Inserções em Circuitos Ideológicos” (Imagem em anexo) ele utiliza as garrafas retornáveis de refrigerante e a cédula de dinheiro como veículo de circulação da sua mensagem. Dessa forma o artista questiona o regime ditatorial, mas preserva ao mesmo tempo o anonimato e amplia o acesso do público à Arte, se afastando das regras estabelecidas pelo mercado artístico como iremos mais a frente analisar, após uma contextualização histórica da passagem da Modernidade para a Pós-Modernidade no Brasil e no mundo.

O contexto da popularização da Arte

Após a Segunda Guerra Mundial ocorre uma grande mudança no cenário econômico e social que, conseqüentemente, modifica enfaticamente o panorama artístico.

Durante as décadas de 50 e 60 percebe-se um relevante crescimento na economia mundial produzido por uma expansão urbano-industrial. Alguns fatores são determinantes para ocasionar essa mudança, como a disposição de capital, a nova divisão internacional do trabalho, os avanços tecnológicos e a disponibilidade crescente de combustível e energia.

Todos esses fatores aliados possibilitaram a expansão industrial que tem como principal consequência um aumento significativo do consumo. (MORAES, 1998, p.497).

A década de 50 é considerada um marco no âmbito artístico, pois é justamente o momento em que o mercado “*descobriu que quase meio século de depressão estava indo embora*”. (HOBSBAWN, 1995, p. 493).

Esse crescimento econômico e social do pós guerra ocorre em especial nos Estados Unidos da América, que saíram beneficiados da guerra e surgem como nova potência mundial. Beneficiado, em larga medida, pela emigração de intelectuais e artistas europeus, os EUA aparecem também como centro artístico emergente. O centro cultural e, portanto, também mercantil se transfere, assim, de Paris para Nova Iorque.

Como consequência, neste momento, surge em Nova Iorque o primeiro estilo pictórico norte-americano a obter reconhecimento internacional: o Expressionismo Abstrato². Apresentando uma nova atitude em relação à arte ao relacionar a pintura com o corpo através do gesto espontâneo e expressar a individualidade de cada artista.

No entanto, tais avanços tecnológicos aliados à possibilidade de uma guerra nuclear eminente, produz um fortalecimento no sentimento de mudança dos homens nessas décadas, fazendo com que surjam variados movimentos sociais. Os pós-

² *Expressionismo Abstrato*: termo dado em 1952 pelo crítico H. Rosenberg ao movimento que se deu em Nova York no pós guerra. E tem como principais artistas Jackson Pollock (1912-1956), Mark Rothko (1903-1970), Adolph Gottlieb (1903-1974), Willem de Kooning (1904-1997), Ad Reinhardt (1913-1967), D. Smith, Isamu Noguchi (1904-1988).

modernos tendiam a um radical relativismo, e questionavam um mundo que se apoiava na tecnologia e na ideologia de progresso e se afirmava pela ciência (HOBBSAWM, 1995, p.499).

Nas Artes, a situação também não era diferente. Esse sentimento de mudança que permeava a população, juntamente com este *boom* que ocorre no mercado de arte, fez com que surgissem diversos movimentos artísticos que contestavam a postura impositiva e meramente econômica do mercado artístico.

O Expressionismo Abstrato, totalmente em voga na época, estava na contramão dessa vertente e propunha uma relação do artista totalmente a par dos acontecimentos do mundo:

Apenas dez anos depois de uma guerra mundial devastadora, muitos artistas sentiram que não podiam aceitar o conteúdo essencialmente apolítico do Expressionismo Abstrato, extremamente popular na época. O fato de os artistas pintarem solitariamente em seus ateliês enquanto havia tantos problemas políticos reais em jogo passou a ser visto como algo socialmente irresponsável. Esse estado de espírito impregnado de consciência política estimulou a prática de manifestações que lembravam os eventos dadaísta porque constituíam um meio de atacar os valores da arte estabelecida. (GOLDBERG, 2006, p.134).

A crítica a Arte estabelecida e sem comprometimento social e posicionamento político passa a ser tema de debate, e começam surgir diversos movimentos que carregam essa bandeira.

A *Pop Art*,³ que se definiu como um movimento consistente desse novo pensamento, exemplifica bem a mudança de atitude que permeou a arte da década de 50, de um pensamento totalmente apolítico para um conceito de arte engajado. Ao

3 *Pop Art* é um movimento principalmente norte- americano e britânico e sua denominação foi empregada pela primeira vez em 1954, pelo crítico inglês Lawrence Alloway. Seus principais artistas britânicos são: Eduardo Luigi Paolozzi (1924), Richard Smith (1931) e Peter Blake (1932). E os americanos que se destacaram foram: Andy Warhol (1928-1987), Roy Lichtenstein (1923), Claes Oldenburg (1929), James Rosenquist (1933) e Tom Wesselmann (1931).

utilizar signos e símbolos que permeiam a vida cotidiana e que fazem parte da cultura de massa ela aproxima a Arte do popular, e consequentemente, se afasta da dita “Arte Erudita” e do romantismo artístico do Expressionismo Abstrato.⁴

Neste momento, a crítica da *Pop Art*, e dos movimentos que se seguiram, são estimuladas por um novo ideal americano de consumo, onde os meios de comunicação de massa possuem um papel determinante. Argan ressalta que o intuito da *Pop Art* consistia na “*renúncia às categorias técnicas tradicionais e o emprego de qualquer técnica capaz de “desmistificar” a arte, para inseri-la no circuito de comunicação de massa*”. (ARGAN, 1992, p.579). E, é, exatamente, atuando com esses signos estéticos massificados da publicidade que ela critica a sociedade de consumo.

Sendo assim, a *Pop Art* e, os outros movimentos que surgiram concomitantemente a ela, pretendiam aproximar a arte da realidade, e a Arte Erudita da Arte Popular, como observa Danto:

O Pop se recusou a permitir a distinção entre requintado e comercial, ou entre artes eruditas e populares. Minimalistas fizeram arte de materiais industriais (...). Realista como George Segal e Claes Oldenberg se emocionaram ao constatar quão extraordinário é o comum: nada feito por um artista poderia conter significados mais profundos que aqueles evocados por roupas do dia a dia, fast food, partes de carros, placas de trânsito. (DANTO *In* HENDRICKS, 2002, p.28)

Essa nova discussão, que sugere a aproximação entre arte e vida, afastando-a da Arte Erudita, e, criando uma consequente alteração no papel do artista e sua função - indicadas pela *Pop Art* - foi tratada com ênfase durante as décadas que se seguiram.

O Pós - modernismo é marcado por travar uma luta contra o distanciamento entre a arte e a vida, e a inacessibilidade dos trabalhos artísticos ao grande público. Ele diminuiu a distância entre arte erudita e arte popular e tenta eliminar as diferenças entre culturas de massa e “superior.” (PINHO, 2009, p. 127)

4 . Sobre o romantismo presente no Expressionismo Abstrato Danto esclarece: “A exaltação do *Artista como Herói*, e da arte como ferramenta para alcançar os mais produtivos retiros da realidade espiritual, tal como apresentados pelo Expressionismo Abstrato, se transformou em alvo de irritação ou escárnio para a geração seguinte. Sem dúvida, houve uma reação contra o excessivo romantismo do Expressionismo Abstrato – mas isso não pode explicar as diferentes formas tomadas pela reação no Fluxus, Pop, Minimalismo e na Arte Conceitual, em que cada qual abertamente compartilhava certas características. (DANTO *In* HENDRICKS, 2002, p. 27)

Durante as décadas de 60 e 70, foram inúmeras as tentativas de desvinculação com esse poder institucionalizado da Arte Erudita: a Arte Conceitual, a *Mail Arte*, o Happening, a Performance, a Arte Pública, o Grafite. Essas novas linguagens artísticas propõe, de forma efetiva, o rompimento com o mercado de arte hegemônico.

Neste contexto, surgem diversos grupos contestadores dessa arte estabelecida, como por exemplo, o grupo Fluxus na Alemanha e o Art&Language na Inglaterra, que possuem como questão central a oposição a qualquer mecanismo de poder estabelecido pelo circuito artístico.

Mecanismo estes, denominados por Adorno de gerenciamento. O gerenciamento determina o que é a Cultura de valor e o que não é. Para tanto, não se preocupa com a qualidade do objeto artístico e sim com normas e padrões estéticos previamente estabelecidos, quando não impostos pelo mercado de Arte. (BAUMAN APUD ADORNO, 2009, p.73)

Portanto, os movimentos que surgem durante o pós-modernismo têm como intuito, assim como a obra de Cildo Meireles, criar novas ferramentas de desvinculação com o gerenciamento, tornando à arte acessível e totalmente independente da Instituição artística.

Metodologia

No presente trabalho optou-se por desenvolver a contextualização histórica-econômica, nos capítulos anteriores, para a construção de um panorama que apresente as mudanças do período denominado Modernidade para a Pós-modernidade na Arte. Para tanto, produziu-se uma análise documental, através de uma bibliografia de referência.

A análise documental é um plano de coleta de dados, onde o pesquisador deve se ater a extrair dos documentos informações confiáveis sabendo separar o mito do crível e sempre procurando encontrar a realidade nos documentos (Yin, 2005).

Para tal análise utilizou-se uma sistematização que parte de uma análise qualitativa, obedecendo como principais diretrizes os documentos de relevância à questão.

O estudo qualitativo ou estudo de caso é uma forma de saber respostas para o “como” e o “porque” das questões que devem ser estudadas, onde se diferencia do levantamento e do estudo histórico pela sua capacidade de responder questões variáveis. É aquele no qual por ser genérico pode alcançar um maior campo de estudo e com isso se aprofundar mais nos assuntos do que ser somente um caminho exploratório, pode ser um meio de explanação do tema que será estudado (Yin, 2005).

Após o embasamento teórico, presente nos capítulos anteriores, utilizou-se documentos como entrevistas e citações do próprio artista Cildo Meireles com a intenção de responder a questão problema do objeto de estudo.

Tais documentos de sites idôneos juntamente com as referências bibliográficas utilizadas possibilitaram que a construção do trabalho presente apresentasse consistência na elucidação dos questionamentos da obra “Inserções em circuitos ideológicos” de Cildo Meireles.

Cildo Meireles e a desmistificação da Arte

Como apresentado nos itens anteriores, os artistas pós-modernos lutavam contra a ideologia capitalista presente durante o pós-guerra nos Estados Unidos. Como coloca FISCHER: “o capitalismo transformou tudo em mercadoria.(...) a arte também se tornou uma mercadoria e o artista foi transformado em um produtor de mercadorias.” (FISCHER, 1977, p.59). E justamente essa relação mercadológica que se estabelece começa a incomodar os artistas daquele momento.

Na década de 70, com o mundo dominado por essa ideologia capitalista, ocorre um *boom* no mercado de arte e os espaços para a venda das obras aumentam em um ritmo significativo. (PINHO, 2009, p. 94). As Galerias de Arte, que passam a ser consideradas locais de venda de “objetos raros e preciosos e de difícil compreensão”, se multiplicam rapidamente e são cada vez mais inacessíveis. Lugar onde “a estética é transformada numa espécie de elitismo social - o espaço da galeria é *exclusivo*” (O'DOHERTY, 2007, p.85) .

Os artistas desse período concentram as suas ideias radicais na oposição à estrutura de poder herdada da Arte em que o principal símbolo é justamente o espaço da Galeria e seus agentes de validação.

Além disso, nas décadas de 60 e 70 no Brasil havia também um cenário de renovação na Arte. Museus como o MASP (1947, São Paulo) e o MAM (1948, São Paulo), que se dedicavam a Arte Moderna, abriam espaço para novos artistas e se desvinculavam dos antigos critérios de seleção e premiação. A Universidade de São Paulo cria também nesse período o Museu de Arte Contemporânea (1963) (PINHO, 2009, p. 287). É, portanto, um momento de efervescência cultural e divulgação de propostas que exploram novas formas de apresentar a Arte.



Cildo Meireles. Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Cédula, 1970.

No ano de 1964 ocorre o Golpe Militar e “*ante o regime autoritário que se instalava, os artistas de vanguarda refugiaram-se cada vez mais na arte conceitual*” (PINHO, 2009, p.290) e produzem obras que não se adaptam à comercialização e fogem da censura militar. Os artistas passam a se concentrar na proposta ideológica da obra, sem se atentar para o debate do suporte material ou formal.

É justamente neste contexto, de repressão da ditadura militar e de desgaste da imagem da Galeria que o artista multimídia Cildo Meireles (Rio de Janeiro, 1948) apresenta sua obra “Inserções em circuitos ideológicos”.

Nessa série, o artista grava, em garrafas retornáveis de Coca-Cola e em cédulas de dinheiro, opiniões críticas, a fim de devolvê-las à circulação. Frases de caráter político como: “Quem matou Herzog?”⁵ ou “Yankees Go Home!”, seguidas da seguinte instrução: “a reprodução dessa peça é livre e aberta a toda e qualquer pessoa”, ressaltando seu posicionamento em relação ao mercado de arte e a elitização da arte.

Este trabalho, denominado por Meireles de “objeto não-burguês”, atua no cotidiano e não depende da divulgação promovida pelo circuito artístico, estabelecendo, assim, seu compromisso com o público e não com o mercado de arte.

Sendo assim, o conceito de Cildo Meireles surge da necessidade de um sistema de informação que não fosse sujeito a nenhum controle unilateral:

“Na verdade, as Inserções em Circuitos Ideológicos nasceram da necessidade de se criar um sistema de circulação, de troca de informações, que não dependesse de nenhum tipo de controle



Cildo Meireles. Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola, 1970.

5 Wladimir Herzog foi um jornalista da TV Cultura e membro do Partido Comunista, morto na prisão pelas forças da ditadura militar em 1974, e que na época teve a causa de sua morte divulgada na mídia como suicídio.

centralizado. Uma língua. Um sistema que, na essência, se opusesse ao da imprensa, do rádio, da televisão, exemplos típicos de *media* que atingem de fato um público imenso, mas em cujo sistema de circulação está sempre presente um determinado controle e um determinado afunilamento da inserção. Quer dizer, neles a “inserção” é exercida por uma elite que tem acesso aos níveis em que o sistema se desenvolve: sofisticação tecnológica envolvendo alta soma de dinheiro e/ou poder.” (MEIRELES, 1970 P. 24)

Com a criação desse novo sistema de circulação artística, Meireles promove uma arte acessível, e que rompe com as regras e convenções pré-determinadas pela Instituição de Arte, os Museus e Galerias. A Arte Erudita é finalmente popularizada, ampliando consideravelmente seu público alvo e aproximando o seu conteúdo das questões político sociais.



Cildo Meireles.
Inserções em
circuitos
ideológicos:
Projeto Cédula,
1970.

Considerações Finais

Apesar do trabalho “Inserções em circuitos ideológicos” de Cildo Meireles tornar a Arte acessível e debater a perversidade do mercado na própria obra, como seguimos na atualidade com uma Arte que independe da Instituição artística para ser veiculada?

Essa desvinculação com o mercado, que foi amplamente disseminada na década de 60 e 70, parece perder toda a sua força nos dias atuais.

Questionado sobre o sistema da Arte, Cildo Meireles é categórico: “continua praticamente inalterado, e funda-se quase que invariavelmente num mercantilismo empobrecedor, fraudulento e decadente”. (MEIRELES, 2006)

E estabelece a diferença entre a relação da artista e do público no contexto da década de 70 e no atual:

Naquele período, jogava-se tudo no trabalho e este visava atingir um número grande e indefinido de pessoas: essa coisa chamada público. Hoje em dia, corre-se inclusive o risco de fazer um trabalho sabendo exatamente quem é que vai se interessar por ele. A noção de público, que é uma noção ampla e generosa, foi substituída (por deformação) pela noção de consumidor, que é aquela pequena fatia de público que teria o poder aquisitivo. (MEIRELES, 2006)

A série “Inserções em circuitos ideológicos” foi inovadora e se contrapôs a relação estabelecida, desde há muito tempo, entre arte e poder. O mercado de Arte se torna um capítulo à parte por um período determinado, mas logo se reestabelece, e o poder econômico volta a ditar as regras. Aquelas obras que se opunham à Instituição da Arte foram rapidamente absorvidas pelo mercado.



Cildo Meireles. Inserções em circuitos ideológicos:
Projeto Cédula, 2013.

Até mesmo a linguagem do Grafite, que surge nesse mesmo contexto de ruptura com o mercado e que debate a possibilidade de uso dos espaços públicos, passa a ser institucionalizado. O suporte migra do muro para a tela, podendo assim ser comercializado nas galerias de Arte.

O que se perde e o que se ganha nessa mudança? Será que “o artista que aceita o espaço da galeria estaria se submetendo à ordem social?” (O'DOHERTY, 2007, p. 92). A partir do momento que o artista produz um trabalho para o espaço da galeria ele deve estabelecer vínculos não tão somente com a sua obra, mas também, com as regras e convenções estabelecidas pela Instituição, que estão, nesse caso, ligadas ao mercado artístico, já que o objetivo final da galeria é a comercialização e o lucro gerado por ela.

Muitas vezes parece utópico pensarmos que esse circuito paralelo possa se manter sem a necessidade do circuito institucionalizado, mas, atualmente contamos com uma ferramenta de divulgação que independe das instituições artísticas, de regras e convenções e é livre de censura: a internet e as redes sociais.

Essa grande, e cada vez mais ampla, ferramenta de divulgação possui também o sistema de “crowdfunding”, que nada mais é do que um financiamento coletivo. Através de ações na internet é possível se obter o capital necessário para iniciativas de interesse coletivo. O artista e grafiteiro Mundano arrecadou toda a verba necessária para a produção do seu projeto “Pimp My Carroça” através do “crowdfunding”, ou seja, essa ferramenta têm definitivamente permitido a viabilização de produções artísticas sem intermédio de nenhum poder institucionalizado e acessível a todos.

Atualmente, na 31ª Bienal de São Paulo, que acontece no pavilhão do parque do Ibirapuera, intitulada “Como Aprender com Coisas que não Existem”, pôde-se ver que os artistas contemporâneos de todo o mundo estão estreitando a relação entre arte e política. Conteúdos que são de interesse popular aparecem representados nas obras dos artistas. Questões político-sociais, que eram amplamente debatidas no contexto da década de 70, como a apresentada na obra “Inserções em circuitos ideológicos” de Cildo Meireles, voltam a fazer parte do cenário artístico.

Basta agora, que esses artistas que estão cada vez mais engajados, percebam que eles possuem ao seu alcance todas as ferramentas necessárias para produzir uma arte autêntica e que independe de instituições de poder para ser veiculada e enfim teremos a definitiva popularização da Arte Erudita.

Referências Bibliográficas:

AMARAL, Aracy Abreu (org.). **Modernidade: Arte Brasileira do Século XX**. São Paulo: Ministério da Cultura. Câmara de Comércio e Indústria Franco Brasileira de São Paulo, 1988.

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

ARGAN, Giulio Carlo (1909-1992). **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas, movimentos: guia enciclopédico da arte moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

FISCHER, Ernst. **A Necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1977.

GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

GOLDBERG, Roselee. **Arte da Performance. Do Futurismo ao Presente**. São Paulo: Martins Ed. 2a. Ed., 2012

HENDRICKS, Jon. **O que é Fluxus? O que não é? O porquê**. Rio de Janeiro: Editora Centro Cultural Banco do Brasil, 2002.

HERKENHOFF, Paulo. **Cildo Meireles**. São Paulo: Cosac & Naify, 1999

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos : o breve século XX : 1914-1991**. São Paulo : Companhia das Letras, 1995.

MEIRELES, Cildo. **Gerardo Mosquera conversa com Cildo Meireles**, 1995 In: Cildo Meireles, São Paulo: Cosac e Naif, 2000.

_____. **Information**. Publicado em Cildo Meireles, IVAM Centre Del Carme, Valência, 1995, p. 175-176. In: Cildo Meireles, São Paulo: Cosac e Naif, 2000.

_____, Bravo Online, jul. 2006. **Entrevista concedida a Fernando Oliva.**
Disponível em: <www.canalcontemporaneo.art.br>

MORAES, José Geraldo Vinci de. **Caminhos das Civilizações.** História Integrada Geral e Brasil. São Paulo: Atual, 1998.

O´ DOHERTY, Brian. **No Interior do Cubo Branco. A ideologia do espaço na Arte.** São Paulo: Martins Fontes, 2007

PINHO, Diva Benevides. **Mercado de Arte. Ensaio de Economia da Arte.** Santo André: ESETec Editores, 2009.

RUSH, Michael. **Novas Mídias na Arte Contemporânea.** São Paulo: Martins Fontes,

SMIERS, Joost. **A Arte Sob Pressão.** São Paulo: Escrituras Editora, 2006

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos.** Porto Alegre: Bookman, 2005.

WOOD, Paul. **Arte Conceitual.** São Paulo: Cosac & Naify, 2002.