

Questão A



Cildo Meireles, "Zero Dólar" (1978-84),
lito offset sobre papel
(obs.: a obra original é colorida)

A.a) Com a série "Zero Dólar", o artista plástico brasileiro Cildo Meireles se apropria de um sistema de representação, o dinheiro, utilizando-o dentro do sistema da arte. De que movimento artístico tal operação é característica? (1)

A.b) Tendo em vista o título da obra e o período em que foi concebida, identifique o(s) objeto(s) da crítica realizada pelo artista nesse trabalho, justificando sua resposta. (2)

A.c) O caráter crítico desse trabalho indica uma função para a arte que vai além da questão estética. Qual é essa função que pode ser observada em "Zero Dólar"? (3)

Resposta

A.a) O procedimento artístico utilizado em "Zero Dólar" é característico do Dadaísmo, pois transforma uma cédula de 1 dólar, frente e verso – ícone de representação e demarcação territorial (cultura americana) – em um "ready-made", ou seja, objeto destituído de seu valor e conteúdo real, deslocado para o cenário artístico.

A.b) A crítica realizada pelo artista incide sobretudo no aspecto mercadológico da arte. A partir do momento em que ao objeto de abordagem da

obra – o dólar – é atribuído o valor zero, ou seja, não vale nem mesmo o suporte, o papel em que é impresso, o artista desestrutura um dos pilares históricos da arte ocidental, a pintura, como valor mercadológico, dentro do capitalismo.

A.c) A arte também apresenta uma função socio-política e cultural, pois "Zero Dólar", assim como tantas outras obras de vanguarda, não se constitui por linhas, planos e cores em um suporte tradicional, e sim numa atitude "espaço e tempo" (o aqui e agora) de crítica ao sistema vigente.

Questão B

Tempos Modernos, de Charles Chaplin (1936) e *Central do Brasil*, de Walter Salles (1998) apresentam diferenças de linguagem e de universos culturais. Tais diferenças os distinguem não apenas quanto à época de suas produções, mas quanto à natureza de seus modos de expressão e de crítica à realidade social. Entretanto, pode-se dizer que se aproximam quando ambos apontam para as tensões entre força de trabalho e miséria social e convergem para uma temática que pode ser sintetizada na palavra *impotência*.

Tomando as afirmações acima como ponto de partida, analise e compare ao menos quatro dos aspectos divergentes e/ou convergentes entre os filmes, os quais possam ser considerados expressões críticas nas referidas obras. (4)

Resposta

Trata-se de uma questão interpretativa e, portanto, passível de várias leituras. Levando-se em conta o fato de que o enunciado conduz a uma abordagem sociopolítica, poderíamos levantar alguns pontos convergentes e divergentes.

Convergentes:

- ambos os personagens (o vagabundo e Dora) estão à margem da sociedade que os rodeia;
- ambos os finais têm enquadramentos semelhantes;
- em ambos, o status quo (isto é, o poder constituído) aparece como injusto e opressor;
- o trabalho destitui o homem de seus sentimentos mais puros;

● em ambos, é notável o uso da palavra: pela primeira vez, o vagabundo fala, mas sem nexos e coerência, usando termos ora de uma língua, ora de outra. A palavra surge, então, como meio de engambelar e distorcer, exatamente o que Dora faz de seu domínio da escrita, como "ganha-pão". Divergentes:

● embora os finais sejam semelhantes, em Tempos Modernos, pode-se perceber um tom esperançoso (representado pela estrada que se abre à frente dos personagens), enquanto em Central do Brasil, temos um final aberto – nada nos garante que Dora não voltará à vida que antes levava, embora possamos falar em redenção da personagem, uma vez que a idéia da viagem sugere uma tomada de consciência dos danos que causara por não enviar as cartas;

● o cenário aberto no primeiro caso (Tempos Modernos) está na frente, enquanto no segundo, atrás;

● Dora é levada a uma reflexão quando vê seu destino atrelado ao do menino (revelando uma gama psicológica bastante complexa), enquanto o vagabundo é retratado de uma forma mais linear (não há revelações ou surpresas quanto à sua condução psicológica);

● Tempos Modernos é uma crítica ao processo de mecanização; já em Central do Brasil, isso não é explícito.

Mais uma vez, trata-se de uma questão aberta. Então há outras possibilidades de leitura e interpretação.

Questão C

Segue, abaixo, um excerto literário extraído da obra *A Paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector. Leia-o, cuidadosamente, e responda à questão:

“Então, de novo, mais um milímetro grosso de matéria branca espremeu-se para fora.

Santa Maria, mãe de Deus, ofereço-vos a minha vida em troca de não ser verdade aquele momento de ontem. A barata com a matéria branca me olhava. Não sei se ela me via, não sei o que uma barata vê. Mas ela e eu nos olhávamos, e também não sei o que uma mulher vê. Mas se seus olhos não me viam, a existência dela me existia – no mundo primário onde eu entrara, os seres existem os outros como modo de se verem. E nesse mundo que eu estava conhecendo, há vários modos que significam ver: um olhar o outro sem vê-lo, um possuir o outro, um comer o outro, um

apenas estar num canto e o outro estar ali também: tudo isso também significa ver. A barata não me via diretamente, ela estava comigo. A barata não me via com os olhos mas com o corpo.

E eu – eu a via. Não havia como não vê-la. Não havia como negar: minhas convicções e minhas asas se crestavam rapidamente e não tinham mais finalidade. Eu não podia mais negar. Não sei o que é que não podia mais negar, mas já não podia mais. E nem podia mais socorrer, como antes, de toda uma civilização que me ajudaria a negar o que eu via.

Eu a via toda, a barata.

A barata é um ser feio e brilhante. A barata é pelo avesso. Não, não, ela mesma não tem direito nem avesso: ela é aquilo. O que nela é exposto é o que em mim eu escondo: de meu lado a ser exposto fiz o meu avesso ignorado. Ela me olhava. E não era um rosto. Era uma máscara. Uma máscara de escafandrista. Aquela gema preciosa ferruginosa. Os dois olhos eram vivos como dois ovários. Ela me olhava com a fertilidade cega de seu olhar. Ela fertilizava a minha fertilidade morta. Seriam salgados os seus olhos? Se eu os tocassem – já que cada vez mais imunda eu gradualmente ficava – se eu os tocassem com a boca, eu os sentiria salgados?”

A Paixão Segundo G.H. Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora. Pág. 87 e 88.

Lendo o movimento metafórico construído no texto de Clarice Lispector, é possível afirmar que nele se instaura a relação dialética entre o *eu* e o *outro*. Com base nessa assertiva:

C.a) Identifique e analise três formas de relações conflitantes do narrador-personagem diante da barata, ao longo da passagem. (5)

C.b) Discuta, interpretativamente, a seguinte frase do último parágrafo: “O que nela é exposto é o que em mim eu escondo: de meu lado a ser exposto fiz o meu avesso ignorado.” (6)

Resposta

C.a) Como a personagem vê ou se relaciona com a barata? Segundo a personagem, “há vários modos que significam ver: um olhar o outro sem vê-lo, um possuir o outro, um comer o outro, um apenas estar num canto e o outro estar ali também”. Ou seja, há quatro modos básicos de relações com o outro:

1. ignorância do outro.
2. apropriação do outro.
3. devoração do outro.

4. coexistência de um com outro.

Desses quatro modos, são os três primeiros que instauram uma dimensão de conflito. Inicialmente, a personagem vê a barata, mas não tem certeza de que esta a vê: a barata existe para ela, mas... ela existiria para a barata? Depois, ela se apropria da barata quando faz do que é do outro coisa sua: "o que nela é exposto é o que em mim eu escondo". Finalmente, há uma abertura do processo de incorporação do outro por sua devoração: "Seriam salgados os seus olhos? (...) se eu os tocasse com a boca, eu os sentiria salgados?"

C.b) O que na barata é exposto? Em primeiro lugar, "... um milímetro grosso de matéria branca espremeu-se para fora", ou seja, o interior repugnante e nauseante. Em segundo lugar, "A barata é um ser feio (...). A barata é pelo avesso". O avesso é o lado feio e repugnante, exatamente o que a personagem sempre procurou ocultar: "O que nela é exposto é o que em mim eu escondo...". Assim, o que é exposto não é um rosto, é uma máscara, "uma máscara de escafandrista".

Portanto, trata-se de um momento epifânico – de revelação de si mesma nessa relação nauseante com o outro (a barata).