

# ENTRE RUÍDOS E RUÍNAS: “OLVIDO” (1987-1989) DE CILDO MEIRELES

*BETWEEN NOISES AND RUINS: OLVIDO (1987-1989) BY CILDO MEIRELES*

**Caroline Alciones de Oliveira Leite**

Fundação CECIERJ

**Resumo:** Esta comunicação analisa *Olvido* (1987-1989), obra em que Cildo Meireles aborda a dizimação indígena a partir do sonoro (SCHAFER, 2011), da visualidade e também do olfato, destacando o impacto da colonização nas Américas. Recorremos a arquivos do MoMA, do acervo Memória Lage e a uma entrevista que realizamos com o artista (2020). Problematicamos como a vida dos povos originários era valorizada nos processos coloniais, destacando a fricção entre a cultura branca-europeia e a cosmogonia indígena.

**Palavras-chave:** Cildo Meireles; *Olvido* (1987-1989); povos originários; sonoro; dizimação indígena.

**Abstract:** *This paper analyses Olvido (1987-1989), a work in which Cildo Meireles approaches indigenous decimation from the point of view of sound (SCHAFER, 2011), visuality and also smell, highlighting the impact of colonization in the Americas. We resorted to MoMA archives, from the Memória Lage collection and to an interview conducted by us with the artist (2020). We problematize how the life of native peoples was valued in colonial processes, highlighting the friction between white-European culture and indigenous cosmogony.*

**Keywords:** *Cildo Meireles; Olvido (1987-1989); native peoples; indigenous decimation.*

## 1. Missões

Entre o sudeste do Paraguai, o nordeste da Argentina e, no território brasileiro, entre os estados de Mato Grosso do Sul, Paraná e Rio Grande do Sul, os jesuítas criaram e lideraram 60 missões, conhecidas também como reduções. De acordo com o padre jesuíta, arqueólogo e professor Pedro Ignácio Schmitz (2011), muitas missões fracassaram em um curto período de tempo devido ao ataque de colonos de São Paulo em busca de escravos para atuar em suas lavouras. A primeira missão jesuítica foi fundada no Paraguai em dezembro de 1609 e, em seguida, foram criadas as duas primeiras das 13 missões no atual estado do Paraná, enquanto no Rio Grande do Sul, foram 17 reduções. (SCHMITZ, 2011)

De acordo com Darcy Ribeiro (1995), o projeto jesuítico das reduções buscou implementar no território brasileiro o mesmo sucesso que a Companhia de Jesus teria conquistado no Paraguai. As missões jesuíticas se constituíram enquanto comunidades rigidamente organizadas, com economia autossuficiente e alguma atividade mercantil a partir do trabalho de milhares de indígenas convertidos à fé cristã, logrando êxito e incomodando a coroa portuguesa e os colonos, que enxergavam nos indígenas a mão-de-obra escrava que desejavam. Os missionários consideravam os indígenas como “criaturas de Deus e donos originais da terra” com direito à vida se abandonassem seus costumes em favor da doutrina católica e para atuar como agentes da empresa colonial, recolhidos às missões. Para os colonos, a vida indígena não passava de “gado humano” destinado à escravidão. (RIBEIRO, 1995, p. 53)

A disputa entre ambos os lados ocasionaram inúmeros conflitos, resultando na morte de indígenas. Após os longos anos de atuação jesuítica, por meio de decreto assinado pelo Marquês

de Pombal em 1759, a coroa portuguesa decidiu pela expulsão da ordem jesuíta do Brasil. Das batalhas travadas pelos indígenas que buscaram resistir, as consequências foram a morte de milhares e as ruínas que registram um período no qual grupos numerosos de indígenas eram tutelados por padres jesuítas.

Na ocasião das celebrações dos 300 anos de criação das Missões Jesuíticas do Rio Grande do Sul, em 1987, Cildo Meireles<sup>1</sup> foi provocado por Frederico Moraes a criar uma obra de grandes dimensões para a exposição *Missões 300 Anos: a Visão do Artista*, promovida pela Fundação lochpe. (MORAIS, 1987) Naquele contexto, o artista se orientou por uma equação que pretendia a conexão de três elementos “poder espiritual, poder material e a tragédia” (MEIRELES, 2020), concebendo três obras: uma que não chegou a ser executada (um desenho de grande escala da torre da igreja de São Miguel das Missões), *Missão/Missões (Como Construir Catedrais)* (1987) e *Olvido* (1987-1989) (Figuras 1, 2 e 3).

Entrelaçando visualidade, sonoro e olfato, *Olvido* ilumina dois projetos de poder – da igreja e do estado – que, juntos, estabelecem uma circularidade empenhada em escamotear intenções e consequências do processo colonial. A obra foi exposta, pela primeira vez, na 20ª Bienal de São Paulo, em 1989 e, entre março e maio do ano seguinte, no MoMA, no contexto da série de exposições *Projects*, que contou com a curadoria de Lynn Zelevansky. *Olvido* possui, aproximadamente, 70 mil velas de parafina, 6 mil cédulas de dinheiro de países do continente americano, carvão vegetal, cerca de 3 toneladas de ossos de boi (tíbia e perônio) e som. Se na 20ª Bienal de São Paulo *Olvido* era uma obra dentre tantas outras da vasta exposição, no MoMA, próximo

---

<sup>1</sup> Registramos nossos agradecimentos ao artista Cildo Meireles por, gentilmente, nos receber em seu ateliê para realização da entrevista.



Figuras 1, 2 e 3.  
Cildo Meireles,  
Olvido, 1987- 1989.  
Materiais diversos,  
460 x 800 cm de  
diâmetro. Vista da  
obra, exposição  
Cildo Meireles:  
Entrevendo, SESC  
Pompeia, São  
Paulo (SP), 2019.  
(Fonte: arquivos  
da autora)

ao jardim de inverno, tratava-se da única obra exposta em *Projects 21: Cildo Meireles*.

No contexto da exposição no MoMA, o curador e crítico de arte John Perreault, após relatar a história do massacre ao povo Krahô em relação com a história da família de Cildo Meireles, lançou os seguintes questionamentos: “ainda pensamos que a arte brasileira é pintura de papagaios e palmeiras? Achamos que temos o monopólio da arte de vanguarda? Sobre política na arte? Achamos que somos os únicos preocupados com a Amazônia?” (PERREULT, 1990, tradução nossa) No *The New York Times*, Michael Brenson afirmava que “[Cildo Meireles] não de-

fende a magia e a necessidade do ritual, como tantos artistas americanos fizeram nos últimos 20 anos, mas sugere a forma como os rituais antigos e os povos que os inventaram são ameaçados.” (1990, p. 31, tradução nossa) As proposições de ambos os críticos denotam a relevância de a arte brasileira se apoderar de suas próprias questões como quem de fato conhece seu país.

Ao abordar os indígenas em sua obra, Cildo Meireles parte da perspectiva de quem, desde muito cedo, percorreu o país, de quem ouvia de seu pai, tio e primo debates sobre a questão indígena no Brasil e de quem viu a família passar por grandes dificuldades ao não se calar diante

do extermínio indígena: “meu tio [o sertanista Francisco Meireles] achava que um Parque Nacional servia mais à etnologia da cultura branca do que aos índios, que permaneciam frágeis fisicamente (saúde e desagregação cultural).” (MEIRELES apud HERKENHOFF, 2001, p. 12)

A obra de Cildo Meireles se faz a partir de uma visada crítica à realidade secular de imposição de valores culturais brancos-europeus que, repetitivamente, resulta na morte de distintos povos indígenas. De acordo com a antropóloga luso-brasileira Manuela Carneiro da Cunha, “motivos mesquinhos, e não uma deliberada política de extermínio, conseguiram [...] reduzir uma população que estava na casa dos milhões em 1500 aos poucos 200 mil [indígenas] que hoje habitam o Brasil.” (2018, p. 147) Além dos micro-organismos, o exacerbamento da guerra indígena motivada por uma “sede de escravos”, que contrapunham aldeias indígenas entre si, Manuela Cunha elenca como fatores determinantes para a dizimação de povos indígenas o impacto da fome que acompanhava as guerras, “a desestruturação social, a fuga para novas regiões das quais se desconheciam os recursos ou se tinha de enfrentar os habitantes, a exploração do trabalho indígena etc.” (CUNHA, 2018, p. 147) Neste contexto, o massacre à população Krahô informa o olhar do artista.

## 2. Ruínas

*Olvido* nos apresenta vestígios de vidas cercadas, delimitadas por símbolos de poder e de ganância da cultura branca-europeia, nos remetendo às palavras do xamã Yanomami Davi Kopenawa, a propósito da acusação de que os indígenas teriam intenção de recortar parte do território brasileiro para si: “são mentiras para roubar nossa terra e nos prender em cercados, como galinhas! Vocês nada sabem da floresta. Só sabem derrubar e queimar suas árvores, ca-

var buracos e sujar seus rios. Porém, ela não lhes pertence e nenhum de vocês a criou!” (KOPENAWA, 2015, p. 392) Em sua declaração, Kopenawa não toma a terra para si ou para seu povo em uma perspectiva de acúmulo. Antes, o xamã provoca uma reflexão sobre o uso predatório da terra pelo homem branco em contraponto a um povo plural que possui uma relação com a terra distante de noções de mercadoria.

A lógica política do colonizador de, supostamente, apaziguar conflitos a partir da delimitação das terras indígenas se afasta léguas da compreensão de política dos indígenas. De acordo com Kopenawa (2015), a política, as leis e o governo seriam as palavras e a imagem do mais antigo de seus ancestrais, Omama, pai do primeiro xamã. E por imagem, Kopenawa não se referia à visualidade de Omama, mas à imagem que se constitui de toda a sabedoria e dos ensinamentos do primeiro xamã ao povo Yanomami.

*Olvido* canta o impacto do esquecimento dos povos originários, reiteradamente assassinados, nos fazendo escutar os ruídos da ganância dos colonizadores. Kopenawa observa ser “por causa dessa ganância que quase todos os nossos antigos morreram! Hoje não falo de tudo isso à toa. Jamais esqueci a tristeza e a raiva que senti diante da morte dos meus parentes quando era criança.” (2015, p. 393)

A respeito da equação a qual Cildo Meireles recorreu para criar sua obra em que poder material somado ao poder espiritual correspondem à tragédia (MEIRELES, 2020), parece pertinente a formulação do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2018) a respeito de, na perspectiva indígena, todos os seres possuírem alma. Neste sentido, a equação observada pelo artista encontra a tragédia como resultado uma vez que o etnocentrismo dos europeus consiste “em duvidar que os corpos dos outros contives-

sem uma alma formalmente semelhante às que habitavam os seus próprios corpos” enquanto o etnocentrismo ameríndio “consistia em duvidar que outras almas ou espíritos fossem dotados de um corpo materialmente semelhante aos corpos indígenas.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p. 37)

Se as missões jesuíticas de São Miguel deixaram as ruínas da igreja e dos demais espaços da redução como legado reconhecido pela UNESCO como patrimônio da humanidade, o reverso deste patrimônio são as vidas indígenas que ficaram ali como ruína. Vidas esquecidas, vidas tombadas em consequência de um projeto colonial com seus interesses econômicos e espirituais. Quando os padres jesuítas entregaram as missões aos colonos contemplados pelo decreto de Pombal, efetivava-se uma faceta perversa do programa missionário – missões e reduções fechando um círculo.

### 3. *Olvido* (1987-1989)

Algo estranho baila no ar. Um aroma putrefato ao mesmo tempo em que nos causa repulsa, nos leva a investigá-lo, a buscar sua origem. A visão encontra um círculo branco no centro do qual, ou quase no centro, se ergue uma tenda indígena, como aquelas dos ameríndios do que se convencionou chamar de América do Norte. Quanto mais nos aproximamos, mais o ar fica pesado, um odor forte e lento nos envolve, bem como um som insistente, repetitivo e perturbador. A tenda que avistávamos já à distância se funda sobre toneladas de ossos do que algum dia teve vida e circulou pela mata. Quanto mais nos aproximamos, mais o ruído e o aroma se tornam contundentes.

A motosserra range impiedosamente. Buscamos alguma pista do que se passou. Perscrutamos a existência de um resquício de vida no diminuto diâmetro da tenda, contrastando com

o largo círculo branco-parafina. O som é circular, assim como a base da tenda, como o cercado de velas e como nossos passos ao seu redor. Cobrindo a tenda, milhares de cédulas de países distintos do continente americano, países cujas populações indígenas sofreram processos de dizimação. O dinheiro encobre algo obscuro. Como em um altar, um índice de fé delimita um espaço elevado – milhares de velas. Velas como possibilidade de comunicação entre os fiéis e aquele em nome de quem muitas vidas foram ceifadas. Velas que nos impedem de avançar ao interior da tenda. A brancura da parafina intacta esconde os vestígios da morte, ao menos à distância. Vidas esquecidas, olvidadas.

O olfato, porém, já travou diálogo com o perfume da morte. O som nos faz circular, buscamos sua origem, talvez ela explique a causa do odor putrefato. Encontramos a abertura da tenda e, em seu interior, além das hastes de madeira que a sustentam, há apenas carvão – o combustível fossilizado mais abundante da natureza, arrancado das entranhas da terra, pronto e disponível à combustão. A corrente gira seus dentes tortos na motosserra faminta por devorar, determinada a abrir espaço – o gado precisa pastar.

Procuramos pelos homens de fé que não acenderam uma vela sequer daquele cercado para viva alma. O que seria alma? Por que ou por quem se queima uma vela? Vidas fossilizadas como o carvão que se alastra por todo o território americano. Vidas olvidadas. A motosserra insiste em afirmar que não há meios de interrompê-la. Circulamos diversas vezes, não encontramos meio de interrupção deste ruído circular. A corrente é forte, dentada, motorizada. Acostume-se, olvide. Velas, ossos, carvão, dinheiro, fé, ecos, ruídos. O ruído da motosserra ecoa um tempo que ainda não acabou, um tempo repetitivo e relegado à *Olvido*.

#### 4. Ruídos

A obra de Cildo Meireles reclama para si o sonoro desde seu título – *Olvido* –, palavra que, existindo com a mesma significação tanto na língua portuguesa quanto na espanhola, ao ser um homófono do órgão da audição – ouvido – convoca a percepção da obra também através da escuta. *Olvido* canta uma história para ser lembrada: o círculo de proteção dos missionários jesuítas comportou dentro de si inúmeras mortes dos Guaranis, da floresta e da cosmogonia perdida dos indígenas catequisados. A visualidade dos ossos, acrescida de seu aroma, nos lembra que subjazem, por todo território americano, ossos indígenas de forma tão insistente, repetitiva e circular quanto o som da motosserra.

Em *Olvido*, o ruído se dá a partir de um som existente e reconhecível que, para além da conotação de terror usualmente empregada no contexto cinematográfico, remete à derrubada de árvores, de florestas. Por mais que a motosserra seja uma invenção da primeira metade do século XX, portanto, posterior às Missões Jesuíticas, seu som, em diálogo com a visualidade da obra de Cildo Meireles, recupera uma ideia de destruição, de derrubada de árvores, de florestas e de povos que são, tradicionalmente, a ela conectados.

O som da corrente que circula na motosserra recorda que os avanços tecnológicos adotados pelo ocidente foram preponderantes para a sobreposição de sua cultura sobre a dos povos ameríndios. O ruído da tecnologia da destruição indica que sons forjados por uma dada cultura podem se tornar índices de terror, de medo. A motosserra em funcionamento possui uma imagem sonora que dialoga com a visualidade da obra e com suas dimensões. O ruído de *Olvido* se faz na imagem do círculo.

Em seu incômodo com os ruídos de um mun-

do pós-revolução industrial e a partir da constatação da predominância do som de motores na paisagem sonora do mundo, Murray Schafer observa que esses motores teriam em comum o fato de promoverem “sons de baixa informação, altamente redundantes”, destacando o caráter aborrecido de suas mensagens e seu potencial hipnótico. (SCHAFER, 2011, p. 176) Em *Olvido*, o dado sonoro é sugestivo, explicitamente corroborado pela visualidade da obra como um todo. As imagens visual e sonora de *Olvido* ecoam a insistência e a persistência, ao longo de uma história colonial, de círculos nos quais vidas são ceifadas.

A escala de *Olvido* e o acúmulo de materiais dialogam com a realidade percebida pelo artista a propósito da questão indígena no Brasil e em outros países da América Latina. A obra carrega em si a repetição na quantidade de velas, de ossos e de notas, mas também na persistência do som. Assim como ocorre de a escuta em *loop* de determinado som permitir a percepção de novos dados sonoros, a repetição de cada elemento da obra acaba por provocar uma percepção outra de tais elementos, significados possíveis em uma obra de arte. Instaura-se uma espécie de hipérbole na qual as velas, os ossos, o dinheiro e o som da motosserra se tornam fractais dentro da equação desenhada pelo artista a partir de uma realidade histórica. O acúmulo de cada um desses elementos e a concatenação dos mesmos nos leva a complexidades culturais com as quais tais elementos se relacionam, algo que não se restringe a um cercado, a uma fronteira, mas que abrange aquilo que se passou e que se passa nas vastas extensões do território brasileiro e em tantos outros territórios da América.

Por meio da repetição, Cildo Meireles afirma e reitera questões históricas, convidando o sujeito a uma percepção que envolve a consciência

do corpo, provocada pelo odor, pela visualidade e pela sonoridade. Através do sonoro, Cildo Meireles propõe uma imagem a ser construída no interior daquele que permite que os sons de *Olvido* e de tantas outras questões acerca do indígena reverberem ouvidos adentro. A experiência com a obra se dá entre os passos do sujeito ao seu redor, a perturbação da escuta, a importunação olfativa e a visualidade imponente de um espaço cercado, e em cujo interior não podemos adentrar. Se por um lado os elementos da obra possuem uma existência atestada por sua visualidade, seu dado sonoro descolado de sua fonte visual, uma motosserra que range sem entregar-se visualmente, corrobora o caráter fantasmagórico da soma do poder material com o poder espiritual, resultando em tragédia. Os anos passam, mas a tragédia permanece cantando e contando em seus círculos ecos de vidas ceifadas. Entre ruídos e ruínas – *Olvido*.

## Referências

- BRENSON, Michael. A Brazilian Explores Loss and Exploitation. **The New York Times**, Nova York, 6 abr.1990, Seção C, Review/Art, p. 31. [MoMA Archives]
- CUNHA, Manuela Carneiro da. Introdução a uma história indígena. In: PAREDES, Beatriz (Coord.); DAMIANI, Gerson; PEREIRA, Wagner Pinheiro; NOCETTI, María Antonieta Galart (Org.). **O mundo indígena na América Latina: olhares e perspectivas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018. p. 139-159.
- HERKENHOFF, Paulo. Cildo Meireles ou sobre o Esquecimento do Brasil. In: ARTVIVA PRODUÇÃO CULTURAL. **Cildo Meireles, Geografia do Brasil**. (Catálogo da exposição itinerante realizada no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, Museu de Arte Moderna da Bahia, Espaço Cultural Contemporâneo Venâncio - ECCO). Rio de Janeiro: Artviva Produção Cultural, 2001. p. 10-17.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: pala-

avras de um xamã Yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MEIRELES, Cildo. **Entrevista concedida à autora no ateliê do artista**. Entrevistadora: Caroline Alciones de Oliveira Leite. Rio de Janeiro: não publicado, 14 jan. 2020.

MORAIS, Frederico. A história como tema. In: **Missões 300 anos: a visão do artista**. (Catálogo de exposição) Prêmio Editorial Ltda.: São Paulo, 1987. p.7-9. [Acervo Memória Lage]

PERREAULT, John. **Village Voice**, Nova York, 3 abr. 1990. [MoMA Archives]

RIBEIRO, Darcy. O enfrentamento dos mundos. In: RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 42-63.

SCHAFER, Raymond Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: UNESP, 2011.

SCHMITZ, Pedro Ignácio. Paraquária: uma história de glória e martírio. In: ESCRIVÁ, José María Plaza. **São Miguel das Missões: arte e cultura dos Sete Povos, desenhos de um arquiteto**. São Leopoldo (RS): Editora Unisinos; Porto Alegre (RS): Delphi, 2011.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais**: elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Ubu Editora, n-1 edições, 2018.

### Caroline Alciones de Oliveira Leite

<https://orcid.org/0000-0002-7866-7863>

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Seus interesses de pesquisa no Doutorado giram em torno da obra do artista Cildo Meireles.