

O que ainda pode um corpo? Da intolerância à diferença

Luiz Camillo Osorio¹

Resumo: Discutir a performance *La Bête* de Wagner Schwarz a partir das questões levantadas depois da sua apresentação no 35º Panorama da Arte Brasileira no MAM-SP, 2017. Um pequeno recorte descontextualizado da performance gerou uma reação de intolerância e violência, com desdobramentos legais e políticos. Trata-los a luz da pergunta sobre o que pode um corpo e pondo em foco a liberdade de expressão, o convívio com a diferença e o poder simbólico da arte de presentificar o desconhecido, é o que se pretende neste artigo.

Abstract: Discuss the performance *La Bête* by Wagner Schwarz, presented at the 35th Panorama da Arte Brasileira at MAM-SP, 2017. An appropriation of a small and de-contextualized fragment of the performance launched a violent and intolerant reaction. This article asks what can a body do, bringing to focus liberty of expression and the symbolic power of art with its capacity to present the unknown.

Palavras-chave: *La Bête*, performance, liberdade de expressão, arte e política.

De início, minha resposta aos desdobramentos tóxicos relacionados à performance *La Bête* de Wagner Schwarz, apresentada no 35º Panorama da Arte Brasileira (MAM-SP/2017), do qual fui o curador, foi o silêncio. Não por não ter o que falar, mas por ter ficado simultaneamente paralisado e focado diante da necessidade de responder aos ataques na justiça e no Senado Federal. Por um lado, o trauma que cala, por outro, a necessidade de concentração para, junto aos advogados, dar uma resposta objetiva e serena às acusações absurdas que surgiram.

O mais difícil nisso tudo era encontrar um modo razoável de falar sobre o que se passava sem cair na armadilha retórica de aceitar os termos da narrativa daqueles que nos acusavam. A leitura que se disseminava do que era a performance *La Bête* estava completamente deslocada do seu campo semântico. Ao mesmo tempo em

¹Professor Associado do Departamento de Filosofia da PUC-Rio, Bolsista do CNPq e Curador do 35º Panorama da Arte Brasileira (MAM-SP).



que precisávamos redefinir os termos do debate, não podíamos escapar do compromisso de ter que atuar em um outro campo, indo além daquele que estávamos habituados. Não discutíamos com especialistas em arte, nem com um público minimamente sintonizado com este jogo de linguagem. Entrávamos em outro território e não dava para recuar. Muitas vezes os trabalhos produzem deslocamentos e nos convocam para o inesperado. Este foi um caso radical, atravessado por um nível de intolerância difícil de digerir. Encontrar o tom certo para as respostas era – e segue sendo – um esforço que deve se fazer caso a caso. O perigo, como explicitou Nuno Ramos em artigo por ocasião de sua instalação *Bandeira Branca* fechada depois de polêmica na Bienal de 2010, é que somos tragados pela histeria de opiniões que já de antemão definem o que é o trabalho e que ele é imoral, “como nos pesadelos ou nos linchamentos, não é possível responder a acusações desta ordem, que circularam pela internet e no boca a boca com força insaciável, criando um caldo de cultura próximo à violência e à intimidação” (RAMOS, N.; 2010; P.1). Os termos da intolerância demandam uma resposta jurídica, enquanto que o debate deve procurar os termos que restituam ao trabalho um mínimo de coerência e um quadro de referência mais alargado que aquele inicialmente definido pela polêmica.

No caso do *La Bête*, de modo a restituir minimamente o contexto da performance, cabe explicitar que ela acontecia em um museu, que havia sinalização sobre a nudez, que todos ali estavam cientes disso e ninguém era obrigado a assistir à performance, que a criança estava acompanhada dos pais, que a nudez nesta performance não tem qualquer apelo sexual, erótico, muito menos pornográfico, que ela só aconteceria na noite da abertura, que fazia referência a uma obra histórica da arte brasileira (os *Bichos* de Lygia Clark), que este diálogo remetia à proposta da curadoria e ao conjunto dos outros trabalhos expostos naquele Panorama - que discutia a atualidade de um texto de Hélio Oiticica de 1967 e os 50 anos da *Tropicália*. Além disso, cabe discutir também a importância da liberdade de expressão, o papel pedagógico dos museus, os diferentes modos de lidar com a nudez e o quanto a arte nos obriga a pôr em causa nossas convenções e formas de vida cristalizadas.



Explicitou-se ali nossa dificuldade, falo agora da sociedade brasileira contemporânea, em lidar com as diferenças e com o campo simbólico da arte. O ir além do dado, do que já é sabido e é reconhecível, é parte do modo como a arte abre novos e, às vezes, arriscados horizontes de sentido. Este ir além não se descola do real, mas o desloca, ampliando-o e complicando-o. A arte é um “exercício experimental de liberdade”, mas também uma afirmação da complexidade. Lidar com o fenômeno artístico, se é que ainda nos interessa falar em arte, significa estar disposto a enfrentar um não-saber instigante, que nos obriga a pensar e sentir por conta e risco próprios. Mais fundamental ainda, é que o que sentimos e pensamos nos leve na direção dos outros que com nós compartilham aquele significante aberto e que buscam, na pluralidade, uma comunidade de sentido por vir. Às vezes este compartilhamento se dá na forma da discordância, do dissenso, do não chegar a um sentir em comum; sendo que os termos usados para traduzirmos nossos sentimentos e diferenças ajudam-nos a compreender melhor, de forma mais complexa, o mundo em que vivemos. O que nos foi jogado na cara neste episódio em torno do *La Bête* é que tem uma quantidade superlativa de pessoas, inclusive “pessoas de bem”, que não estão nem aí para a complexidade, que se acham acima das diferenças e que afirmam seus valores e suas verdades sem qualquer hesitação; além de estarem dispostos a eliminar o outro se isso implicar algum deslocamento de valores estabelecidos.

Em que medida a arte, depois de tudo o que vimos ao longo do século XX, ainda produz desconforto? A performance *La Bête* foi escolhida para o 35º Panorama por sua relação direta com o corpo e com o espectador. Considero o texto de Oiticica “Esquema Geral da Nova Objetividade”, de 1967, um divisor de águas, que introduz novos critérios críticos e poéticos para pensarmos a arte contemporânea a partir do momento traumático instaurado pelo golpe militar de 1964 e pelo desencanto generalizado com o projeto moderno. Se, por um lado, ele derivava de um contexto específico brasileiro, por outro, suas postulações ultrapassavam esta delimitação geopolítica e apontavam para desafios inerentes ao fazer artístico *tout court*. As seis tendências discutidas neste texto abriram o caminho para uma discussão do



contemporâneo no que diz respeito às relações entre arte, política, cultura popular, produção coletiva, experimentação.

Fui apresentado a este trabalho do Wagner Schwarz por Lia Rodrigues. Quando comecei a pensar sobre este projeto do Panorama a primeira pessoa com quem fui conversar foi com ela. O campo da dança me parecia fundamental para discutir a “linha evolutiva” da arte brasileira que juntaria a participação Neoconcreta e o corpo performático (frágil-potente) tropicalista. Vejo a dança hoje como uma linguagem artística radical justamente por sua questão física, pela ação do corpo não necessariamente virtuosa, mas que sabe de si e que se desdobra na procura por movimento vital. Parte de sua força expressiva é a fragilidade de se mostrar enquanto gesto hesitante, que sabe dos seus limites e de quão mais livre ele é assumindo esses limites. Não se reduzir ao objeto é uma forma do corpo resistir à mercadoria. Coisa rara e difícil. Neste aspecto, a apropriação do *Bicho* de Lygia Clark em *La Bête* me parece crucial dada as constantes diluições desta obra – especialmente na sua dimensão participativa - pelas imposições institucionais e comerciais. Nada contra sua inserção na história da arte e sua impressionante escalada no mercado de arte; entretanto, é junto a esta legitimação que devemos trabalhar pela sua inadequação e pela incansável vontade de desejar esgotar-se no ato. Este retorno ao ato e à inadequação é determinante a *La Bête*. Há neste devir-*bicho* de Wagner Schwarz um corpo passivo do dançarino que se mantém no máximo de tonicidade para se sustentar diante dos movimentos que lhe são impostos pelo outro. Ao longo de mais ou menos 40 minutos o artista-*bicho* fica ali vulnerável e disponível ao manuseio.

Esta entrega ao outro é o grande risco da peça. Tudo pode acontecer e a responsabilidade de quem age determina os rumos do movimento. Como escreveu Lygia Clark em 1966 em um texto intitulado *Nós recusamos*, depois de recusar todas as condições do fazer artístico convencional, ela acrescenta: “propomos o precário como novo conceito de existência contra toda cristalização na duração” (CLARK, L.; 1999, p.211). Esta precariedade é própria ao risco da participação, de uma obra-processo, de um não saber como as coisas acontecem e estar aberto ao



movimento e à transformação. A impressionante disponibilidade do corpo do artista, sua procura por alguma estabilidade e a incorporação do processo como condição vital da forma, demanda de quem participa uma dose mínima de cuidado, algo tão relevante diante da precariedade. Mais que relevante, necessário, em uma época de excessiva precariedade e reduzido cuidado.

É difícil levar o corpo e a dança para uma exposição. Eles trabalham a duração, não sabem como permanecer, não gostam da imobilidade. Desde o momento em que decidimos, eu e Wagner, levar *La Bête* para o Panorama, a questão de como desdobrar a performance ao longo do período expositivo colocou-se para nós. Várias possibilidades foram discutidas, com este desafio provocando alguma troca de mensagens. Acabou que definimos apresentar no curso da exposição apenas uma edição em vídeo da performance em um monitor e deixar o quadrado de papelão onde ocorreria a performance como a memória do corpo ausente, uma espécie de vazio impregnado. Quis o destino, mesmo que à revelia da performance, que *La Bête* ocupasse todo o desdobramento do Panorama, que contaminasse tudo com a estridência da polêmica e da intolerância. Um parêntesis importante: deve-se ressaltar a perseverança do MAM-SP em manter a exposição aberta até o final e defender a liberdade de expressão; ambas atitudes que ficam nesta história como um exemplo de responsabilidade institucional. Falarei mais sobre isso a seguir.

Gostaria agora de retomar estes ecos do *La Bête* no sentido de compreendê-los como parte do processo de re-significação daquele corpo todo disponível ao outro, manipulável e resistente. De certa maneira, ele segue sendo deslocado a cada texto que se escreve, a cada momento em que com ele refletimos sobre o Brasil, sobre o que se espera da arte, o que queremos enquanto sociedade e o quanto estamos abertos à diferença ou inviabilizados para uma convivência plural. Todas estas perguntas são ecos que seguem. Ecos que acabam também reconfigurando reverberações anteriores da performance. Em crítica a uma apresentação de *La Bête* no Brasil em dezembro de 2015, a crítica de dança Helena Katz, em uma resenha no Estado de São Paulo – intitulada profeticamente “*La Bête* e a barbárie destes tempos sombrios” – ressaltava a vulnerabilidade do dançarino uma vez que



ele se vê sujeito a todo tipo de movimento imposto de fora, que testa seu corpo “no limite do desconforto, desequilíbrio e dor”. Desta vez no Panorama, não foi o limite da dor física que foi testado, mas da dor existencial de se ver refém da manipulação moralista a partir de um gesto inocente de uma mãe, ela mesma dançarina e amiga do artista, que entrou inesperadamente com a filha - e esta tocou no pé e na mão do “*Bicho*”.

No final do mesmo texto de 2015, Helena Katz faz um último comentário que cabe desdobrar: “E vai ficando muito claro que agora é assim mesmo: pode-se fazer com o outro o que se quer. *La Bête* nos faz ver que somos nós que ajudamos a barbárie avançar” (KATZ, H.; 2015, p.1). Curioso pensarmos que se havia aí o risco da violência dos participantes manuseando o artista-*bicho*, agora foi justamente a partir do toque lúdico de uma criança, fazendo cócegas no pé do artista, que se disseminou uma manipulação violenta por parte do público que não viu a performance ao vivo, mas um fragmento desvirtuado dela na internet. O corpo, ao que parece, não pode nunca se vincular à inocência do gesto infantil sem produzir desconforto e histeria. Mas como aquele corpo passivo, entregue ao gesto alheio, deserotizado, sem vontade própria, podia ser acusado de incitar a pedofilia? Como deixamos aparecer com tanta violência aquela barbárie que só viu o que quis e sem nenhuma capacidade de ir além dos discursos pré-fabricados, alimentados por ódio e intimidação?

Em texto recente no Jornal El País, a jornalista Eliane Brum faz uma interrogação fundamental a partir do escândalo suscitado pela performance: “O que perturbou tanto essas pessoas, homens e mulheres que encontramos o tempo todo no elevador ou no supermercado e que tudo indica não serem particularmente más? Tornou-se claro que aquilo que os perturbava era o corpo nu de um homem e o toque de uma criança. Não há justificativa para a violência. Os ataques são inaceitáveis e deixaram sequelas. Mas é necessário compreender o que é tão insuportável para essas pessoas, as que não são robôs nem membros das milícias de ódio, a ponto de se transformarem em linchadoras” (BRUM, E.; 2018, p.1). No transcorrer do texto, Brum vai trazendo questões bastante pertinentes sobre a



polêmica e sobre a violência sofrida pelo artista, pela mãe e, muito especialmente, pela criança. “É necessário perceber o quanto é absurda – ou mesmo violenta – a ideia de que um corpo nu de homem seja sinônimo de violência sexual”, acrescenta ela a certa altura, para logo em seguida, desdobrar a discussão na direção do quanto estamos alienando as crianças do mundo da vida e dos corpos com a nossa realidade mediada pelas mídias sociais. Reproduzindo uma reflexão da psicanalista Ilana Katz realizada a partir da performance e sua polêmica, ela vai desdobrando novas perguntas, “o que a gente transmite sobre estar com o outro para essa criança? O que é para ela estar com o outro? Qual é o lugar do corpo?” perguntas estas da maior pertinência. A criança, a mãe e o artista estavam lidando com a presença física e real dos corpos, fazendo isso, com o cuidado necessário, sem abrir mão da responsabilidade, do respeito, da tolerância. Todavia, segue o artigo, “era preciso destruir o corpo que teve a ousadia de se dar ao outro como objeto lúdico. Era preciso destruir o artista e, também, culpar a mãe por acreditar que é possível ter uma experiência de corpo presente. Assim como tornar vítima uma criança que não era vítima. Diante do espanto com a possibilidade dos corpos presentes sem violência, era preciso converter o acontecimento em violência, fazendo a denúncia de uma violência que nunca houve. E então, sim, violentar os corpos” (BRUM, 2018, p.1). Todas estas interrogações vão desdobrando a performance *La Bête*, oferecendo-lhe novas camadas de significação, explorando o que há aí de pedagogia e de matéria para esclarecimento e debate. O corpo fazendo política em seus gestos passivos e imprevisíveis, respondendo à intolerância, restituindo ao debate outros termos, novas afecções, menos estridência, mais cuidado com a precariedade que nos cerca.

Não querer saber o que houve e não querer diferenciar formas de nudez e de participação, não perceber o espaço da arte e do museu como um espaço do ver além do sabido e onde outras formas de vida e visões de mundo podem ser imaginadas, é querer fechar o campo simbólico de sua constante abertura para a diferença. Fechar o campo simbólico de suas virtualidades é uma maneira de desidratar nossa vida espiritual tornando-a refém da vida ordinária. Este fechamento do simbólico – a incapacidade de imaginar além do já visto e sabido e



experimentar a liberdade do desconhecido - remete diretamente para o retraimento da política no mundo contemporâneo. Tomo política aqui em um sentido menos institucional e mais como espaço de imaginar formas de viver juntos ainda não instituídas, mas que se viabilizam na negociação dos conflitos. Este momento é determinante para definirmos se ainda queremos reinventar a política ou se deixaremos a barbárie como legado para as gerações futuras.

De forma a contextualizar historicamente o acontecido e propor alguns desdobramentos possíveis na direção do fortalecimento de nossas instituições e da própria democracia brasileira - como lugar de convivência entre diferentes e de defesa da expressão das minorias - recuarei um pouco no tempo. Este recuo tem também o intuito de perceber o papel das instituições, sua capacidade de renovação e afirmação de direitos inerentes a uma sociedade aberta e plural. Por ocasião da exposição de NanGoldin no MAM-Rio, em 2012, com curadoria de Ligia Canongia e Adon Peres - período no qual eu era o curador do museu - uma onda de contestação começou antes mesmo da abertura. Isso se deveu ao cancelamento por parte do Oi Futuro às vésperas da abertura e da decisão, no calor do acontecido, de levá-la para o MAM dois meses depois - diga-se de passagem que o Oi Futuro manteve o patrocínio à exposição quando da sua vinda para o museu.

Evidentemente, com todo o barulho ecoado pela mídia, um oficial de justiça chegou ao museu já no dia da abertura com uma intimação acusando o MAM de incitar, com as imagens expostas, os crimes de pedofilia e violência à mulher. Toda uma ação jurídica e educacional foi montada para enfrentar a adversidade daquele momento. O museu “comprou” a briga e fez do episódio uma plataforma pedagógica através de um fórum de debates em torno da questão *o que significa expor NanGoldin?* A curadoria e o educativo do MAM - àquela altura coordenado por Luiz Guilherme Vergara e Jessica Gogan -, junto com advogados, sociólogos, psicanalistas, educadores e artistas, constituíram um espaço de discussão junto à exposição, buscando esclarecer o público em relação às questões levantadas pela obra de NanGoldin. O debate franco e aberto, ouvindo um leque variado de



perspectivas de abordagem, é sempre a melhor forma de enfrentar a estridência embrutecedora das polêmicas midiáticas.

Felizmente, o fim da história foi-nos favorável. Reproduzo agora um parágrafo do parecer do Ministério Público encaminhado ao fim da exposição, determinando o arquivamento do processo. Nele o Procurador da República Antonio do Passo Cabral faz o seguinte esclarecimento depois de um longo arrazoado: “A propósito, devo frisar, por dever de consciência, que muitas das fotografias experimentadas na exposição ora em análise parecem a este signatário completamente fora de tom e inadequadas. Não obstante, se jamais seria nosso objetivo impor nossos valores morais ou nossa visão de mundo a quem quer que seja, também estamos plenamente convictos que, no seio de um Estado Democrático, o *acesso* à arte é condição essencial para que haja debate, consenso e crítica”. Terminando, logo em seguida, com uma conclusão a meu ver impecável, a saber: “Sem embargo, a maior demonstração de amadurecimento institucional, em uma sociedade democrática e plural, é acomodar as divergências numa moldura de tolerância e reconhecimento da diversidade, até porque o dissenso depende da liberdade tanto quanto a concordância”².

Será que nosso “amadurecimento institucional” foi abalado nos últimos anos? Como buscar reforçá-lo para que sigamos com um mínimo de segurança jurídica diante da grita que quer atropelar princípios constitucionais básicos, antes de todos, o da liberdade de expressão? Trago também este episódio de 2012 à memória por duas razões que me parecem antecipar o que aconteceu em 2017 – com a sequência envolvendo o Queermuseum e o Panorama: 1 – a coincidência de um centro cultural corporativo recuar diante de exposições que produzam atrito e polêmica; 2 – o compromisso dos museus, enquanto instituições artísticas, na defesa das exposições independentemente do teor de crítica e de valores não canônicos veiculados pelas obras.

² Este parecer do Procurador encontra-se arquivado no Ministério Público Federal, ofício nº 4406/12/MPF/PRRJ/APC, datado de 3 de abril de 2012.



Não se trata, evidentemente, de negar o direito das instituições corporativas decidirem e terem autonomia sobre o que querem ou não expor. O ponto é vacilar diante de pressão conservadora ocasional e não sustentar o valor de atrito e a liberdade de expressão como determinantes da dimensão dissensual da arte em uma sociedade plural e democrática. Os dois casos ilustrados acima, somados ao do CCBB-Rio quando da censura a uma obra de Marcia X, mostram que os interesses corporativos muitas vezes falam mais alto do que o compromisso com a arte e seus atritos eventuais. É fundamental que as empresas patrocinem cultura e que venham a veicular suas marcas em instituições culturais próprias, mas como criar alguma regulação para que defendam os interesses artístico-culturais e não apenas os corporativos? Que tipo de diferença deveria ser pensada, por exemplo, no acesso à renúncia fiscal quando se trata de um museu e de um centro de cultura corporativo?

Vimos no rescaldo da polêmica de 2017 aparecer a discussão de classificação indicativa obrigatória nas exposições. Importante que o debate se faça. As novas formas de arte, a presença da performance e de meios expressivos não convencionais obrigam reflexão institucional, responsabilidade e adaptação legal. O objetivo, entretanto, não pode ser restringir o acesso, mas qualificá-lo e ampliá-lo. O museu é e deve continuar a ser um espaço educativo. Uma educação pautada na diversidade, na complexidade e no debate. Importante lembrarmos que no meio da polêmica do Panorama as escolas de São Paulo mantiveram as visitas sem qualquer alteração, evidenciando a credibilidade institucional do MAM-SP e a maturidade das escolas.

Um ponto importante que não podemos esquecer é relativo aos limites da arte. Quais seriam esses? Quem estabelece? Como imaginar uma auto-regulação institucional que escape de censura externa? Será possível imaginarmos compromissos relacionados a uma regulação institucional que não implique restrição à liberdade de expressão? Como apostar na liberdade de criação e respeitar o outro, o que não compartilha nossa forma de vida? Como ser intolerante na defesa da liberdade sem correr o risco de ser tolerante com o



intolerável? Nenhuma dessas questões é meramente retórica – não tenho uma resposta encaminhada para qualquer uma delas. Discutir limites a partir da afirmação do princípio constitucional e civilizatório da liberdade de expressão, implica trazer para os sujeitos autônomos um problema sempre circunstancial das condições concretas de cada ato. A liberdade é um imperativo a ser afirmado para que possamos assumir os conflitos, os incômodos e as diferenças como para parte de uma sociabilidade plural e em rede. Ela existe para que o jogo democrático – como respeito às vozes inapropriadas - possa seguir sendo jogado. Restringir a liberdade em nome do incômodo pode ser mais um veneno que um remédio. A restrição não pode vir como norma, pois esta sempre favorecerá o mais forte e hegemônico. O princípio de responsabilidade vem junto à autonomia de cada um e de todas as instituições, sem que isso implique a formulação de regras e de leis. A liberdade produz desconfortos e é melhor convivermos com eles que abriremos espaço para a censura. Como salientou o Procurador Geral da Índia, Soli Sorabjee, tratando deste assunto na complexa e plural democracia indiana contemporânea, “Experience shows that criminal laws prohibiting hate speech and expression will encourage intolerance, divisiveness and unreasonable interference with freedom of expression. Fundamentalist Christians, religious Muslims and devout Hindus would then seek to invoke the criminal machinery against each other’s religion, tenets or practice. That is what is increasingly happening today in India. We need not more repressive laws but more free speech to combat bigotry and promote tolerance” (GARTON ASH, T.; 2017; P.227).

É diante destes embates que a liberdade e o corpo se afirmam ou sucumbem. Em alguma medida, a potência da arte tem a ver com sua incondicional adesão à singularidade, aos acontecimentos que abrem no tempo histórico a condição de seu passado e do seu futuro, sem determinismo de qualquer ordem. Neste aspecto quando dizemos que a arte é estranhamento e deslumbramento, estamos falando de um modo de sentir e pensar que não se submete ao já sentido ou pensado. É o lugar do heterogêneo, da “imaginação sem fio” que se projeta na construção de



uma comunidade por vir. A partir daí podemos começar a discutir as instituições de arte, seus papéis e competências e as possíveis redefinições de seus procedimentos jurídicos. Além disso, é a barbárie.

BIBLIOGRAFIA

BRUM, ELIANE – “A invenção da infância sem corpo”, El País, 12/3/2018 - https://brasil.elpais.com/brasil/2018/03/12/opinion/1520873905_571940.html

CLARK, LYGIA – “Nós recusamos” in *Lygia Clark*, RJ, Catálogo exposição retrospectiva, Paço Imperial, 1999.

GARTON ASH, TIMOTHY – *Free Speech: ten principles for a connected world*, New Haven / London, Yale Universitypress, 2017.

KATZ, HELENA – “La Bête e a barbárie destes tempos sombrios”, O Estado de São Paulo, SP,01/12/2015.

<http://www.helenakatz.pro.br/midia/helenakatz11449055738.jpg>

OSORIO, LUIZ CAMILLO – *Brasil por multiplicação: 35º Panorama da Arte Brasileira*, SP, Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2017.

RAMOS, NUNO. – “Bandeira branca, amor”, Folha de São Paulo, Ilustríssima, 17/10/2010. <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/il1710201005.htm>

