

O QUE DIZ UM CORPO NU? PROCESSOS DE MEDIATEZACÃO DA PERFORMANCE “LA BÊTE” E AS CONTROVÉRSIAS DISCURSIVAS EM REDE

WHAT DOES A NUDE BODY SAY? MEDIATIZATION PROCESSES OF THE PERFORMANCE “LA BÊTE” AND THE DISCURSIVE CONTROVERSIES IN DIGITAL NETWORK

Vanessa Cardozo Brandão*
Juarez Guimarães Dias**

RESUMO:

Neste trabalho analisamos as controvérsias instauradas a partir da repercussão midiática da performance *La Bête* de Wagner Schwartz, apresentada na abertura do 35º Panorama da Arte Brasileira no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Ao passar por processos de mediação nas redes sociais digitais, a performance foi descontextualizada de seu espaço artístico e sofreu interdições de parte do público e de instituições governamentais. Desta forma, propomos refletir como o corpo se torna a matéria discursiva (plataforma de mensagem/mídia) em cenários de mediação no ambiente digital e sua relação com as audiências. A performance, feita para ser comunicada com públicos ao vivo e no espaço onde se realiza, a partir do momento em que é mediada, é descontextualizada de seu valor estético e recontextualizada no espaço digital, provocando o deslocamento de sentidos e desapropriando o artista de suas propostas, originando atos de publicização da interdição nas redes digitais.

PALAVRAS-CHAVE:

Corpo, performance, controvérsias mediadas.

ABSTRACT:

In this work we analyze the controversies established from the media repercussion of the performance *La Bête* by Wagner Schwartz, presented at the opening of the 35th

* Professora Adjunta do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal Fluminense (UFF). vcbrandao@gmail.com

** Professor Adjunto do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). juarezgdias@gmail.com

Panorama of Brazilian Art at the Museum of Modern Art of São Paulo. By going through processes of mediatization in digital social networks, performance was decontextualized from its artistic space and suffered from interdictions by the public and governmental institutions. In this way, we propose to reflect how the body becomes the discursive matter (message platform / media) in scenarios of mediatization in the digital environment and its relationship with audiences. The performance, made to be communicated with live audiences and in the space where it is performed, from the moment it is mediated, is decontextualized of its aesthetic value and recontextualized in the digital space, provoking the displacement of senses and expropriating the artist of his proposals, resulting in acts of publicisation of the ban on digital networks.

KEYWORDS:

Body, performance, mediated controversies.

INTRODUÇÃO

“Fui morto na internet como se fosse um zumbi da série *The Walking Dead*”, declarou o ator e *performer* Wagner Schwartz em entrevista exclusiva à jornalista Eliane Brum do jornal *El País*, em fevereiro de 2018. Cinco meses antes, foi atirado à posição de protagonista de um acontecimento de proporções inimagináveis envolvendo seu trabalho artístico, o Museu de Arte Moderna de São Paulo e acusações de pedofilia e erotização de crianças. Na noite de 26 de setembro de 2017, o MAM realizou a abertura do 35º Panorama da Arte Brasileira, em cuja curadoria estava a performance *La Bête*, de Wagner Schwartz, que propõe uma versão corporal da obra *Bichos*, de Lygia Clark, cujo trabalho original é composto de uma peça de metal que pode ser manipulada pelas pessoas.

Wagner revelou que já estava trabalhando a partir do universo de Lygia Clark em *Transobjeto*, quando se deparou com *Bichos* numa exposição em Paris, mas o objeto de metal estava alocado em uma caixa de acrílico, intocável, contrariando a proposta original da artista, que era o de ser manipulado e alterado pelo público. Inquieto, decidiu que colocaria seu corpo à disposição da obra e se transformaria aquele objeto em um novo trabalho, que deu origem à performance *La Bête*, batizada em francês por ocasião de sua estadia no país.

Em imagens disponíveis no Youtube¹, é possível acompanhar excertos da performance em diversos espaços, incluindo o MAM. Observa-se, então, a proposta do *performer* em ação: ele, nu sobre um grande tablado, com os espectadores em seu entorno formando uma arena e apresentando uma réplica em papel de um dos bichos consigo, deixa seu corpo à disposição para ser tocado e modelado, dando origem a novas imagens corporais, evocando os bichos clarkianos.

As imagens mostram espectadores, em momentos distintos, interagindo com o corpo, a serviço de uma obra artística que só se realiza por meio da interação e intervenção de membros do público ao esculpirem-na conforme seus desejos. Nem pelas imagens, nem pelas informações disponíveis no catálogo da Mostra, há indícios deste corpo nu se tratar ou ser tratado de forma erótica e sexual, mas sim de um corpo orgânico, vivo, deixando-se ser massa de modelar. Ou, nas palavras de Luiz Camillo Osório, curador do 35º Panorama da Arte Brasileira do MAM, “[o] corpo-bicho de Wagner Schwartz (*La Bête*), que vai se moldando no contato com o outro, expondo seu corpo ao contato e ao gesto do outro que, ao manusear o corpo, se sente manuseado” (OSORIO, 2017 *apud* PANORAMA DA ARTE BRASILEIRA, 2017, p. 19).

Na abertura da exposição do MAM, um dos espectadores presentes na sala de *La Bête* filmou com seu aparelho de celular um trecho da performance em que uma mulher e uma criança (do gênero feminino) adentram o tablado para interagir com o corpo-modelar de Schwartz. A mulher, que se tratava da mãe da criança, acompanha-a na interação com o corpo que, neste caso, se restringiu a tocarem-lhe as mãos e os pés, enquanto o *performer* permanece deitado, imóvel, à espera das intervenções. Enquanto as ações das duas espectadoras se desenrolam, alguns espectadores observam, outros caminham pela sala, vê-se seguranças do museu presentes, cenário aparentemente dentro de uma certa normalidade que envolve o rito artístico e performático.

Entretanto, nos dias seguintes à abertura da exposição, o vídeo do cinegrafista amador (não identificado) foi divulgado no Facebook e viralizou de forma veloz e violenta, com uma associação direta à pedofilia e à pornografia infantil. O recorte audiovisual de aproximadamente 60 segundos - foi *editado*, porque não contempla a integralidade da obra artística, e *deslocado*, ao transcender o espaço e contexto de origem do acontecimento para ser midiaticizado e publicizado - gerou múltiplas, diversas e complexas reações por parte do público internauta e colocou o *performer* Wagner Schwartz diante da feroz arena do tribunal das redes sociais digitais como pedófilo.

MÚLTIPLAS CENAS E VOZES, “UM” CORO: A PEDOFILIA NA OBRA DE ARTE

Para compreender aspectos do complexo jogo que se estabeleceu nas redes digitais (e para além delas) a partir da viralização das imagens no MAM, organizamos uma cronologia dos principais acontecimentos. Assim, buscou-se observar os modos como a performance *La Bête* foi sendo desapropriada de contexto e recontextualizada a partir de outros parâmetros e significados, dando início a uma série de ataques, intervenções e julgamentos contra o artista e o Museu, publicizados por meio das mesmas plataformas.

Nos dias seguintes à estreia da performance no MAM teve início o processo viral de compartilhamento das imagens captados pelo cinegrafista amador anônimo, o que desencadeou incontáveis manifestações da audiência em postagens da página do próprio MAM no Facebook e menções ao acontecimento por meio de *hashtags* no Twitter. A *hashtag* #PedofiliaNaoArte, por exemplo, entrou para os *Trending Topics* no Brasil rapidamente, no dia 29 de setembro.

Uma das mais importantes postagens, em termos de número de visualização e engajamento com o vídeo, aconteceu em 28 de setembro, na conta pessoal do então Deputado Federal Jair Bolsonaro. Nessa data, o deputado Jair Bolsonaro publicou (às 22h33) o vídeo editado da performance acompanhado do *tweet*² de grande repercussão (alcançando mais de 240 mil de visualizações) com os dizeres: “Cenas que revoltam... uma criança toca homem nu ‘em nome da Cultura’. Coloquei tarja no vídeo em respeito a vocês. MIL VEZES CANALHAS!”. Outro *tweet* dizia “Há muitos anos atrás falei: estão escancarando as portas para a pedofilia! Só não vê quem não quer ou compactua!” e chamou os envolvidos de “canalhas”, categorizando a atividade como “pedofilia”.

No percurso dos rastros digitais, é possível ainda recuperar a ocorrência dos primeiros vídeos da performance compartilhados no Facebook (posteriormente foram apagados pela plataforma) que foram divulgados na noite de 28 de setembro de 2017. No dia seguinte, o MAM divulgou uma nota pública³ afirmando que a sala onde a performance ocorreu “estava devidamente sinalizada sobre o teor da apresentação, incluindo a nudez artística, seguindo o procedimento regularmente adotado pela instituição de informar os visitantes quanto a temas sensíveis”. O museu também negou a acusação de erotismo na performance, reiterou que a ação foi retirada de contexto na web, pois se propunha a uma leitura interpretativa e interativa da obra de Lygia Clark, e que as

acusações omitiram que a criança em questão estava acompanhada de sua mãe: “As referências à inadequação da situação são resultado de desinformação, deturpação do contexto e do significado da obra”.

Em 29 de setembro, a *hashtag* #PedofiliaNaoEArte subiu para os trends no Twitter no Brasil. Os rastros digitais indicam que essa data parece ser o auge do fluxo intermediário de visibilidade da polêmica em redes sociais online. Nessa mesma data, o Movimento Brasil Livre (MBL) divulgou vários vídeos no Youtube⁴ em que atribui à performance as alcunhas de “nojenta”, “grotesca”, “inaceitável”, “incentivo ao abuso infantil”, “erotização infantil”, “afronta”, “crime”, e afirmou que a criança “se sentiu constrangida”. Também acrescentou que o vereador Fernando Holiday (DEM-SP) iria “tomar as providências sobre o caso da criança induzida a ato libidinoso”. O deputado Marco Feliciano (PSC-SP) considerou as cenas “revoltantes” e os envolvidos “destruidores da família”.

O Ministério Público de São Paulo abriu inquérito civil para investigar denúncias feitas contra a performance *La Bête*, de Wagner Schwartz, acusado de expor crianças e adolescentes a conteúdo impróprio, “uma vez que um homem estaria pousando [sic] totalmente sem roupa e o público seria convidado a tocá-lo, inclusive crianças”⁵. A promotoria solicitou ao MAM informações sobre a referida mostra e critérios de classificação etária; ao Departamento de Justiça, Classificação, Títulos e Qualificação do Ministério da Justiça a elaboração de um parecer sobre a classificação indicativa; e ao Facebook e ao Youtube que retirassem do ar imagens de crianças e adolescentes na exposição. Em frente à sede do MAM, um grupo de manifestantes protestou contra a performance e o museu, com cartazes dizendo “pedofilia é crime” e “contra a pedofilia e a erotização infantil”⁶.

Na perspectiva desse trabalho, os fluxos intermediários em torno do vídeo da performance atravessam diversos espaços no ambiente digital, mas não se restringem a eles. Por isso, o estudo de caso torna-se interessante em seu potencial de revelar a dinâmica de interação entre atores sociais, instituições, plataformas de mídia e o campo social. Partimos, aqui, da perspectiva das lógicas de midiaticização de Braga (2015), apontando para uma complexa dinâmica entre atores sociais, instituições e campo midiático, em interdependência. Para além do estudo da mídia enquanto campo institucionalizado de atividade profissional ou empresarial, a base experimental de estudo dos processos de midiaticização busca compreender a centralidade da questão comunicacional em que “interações mediadas por processos tecnológicos os mais diversos se tornam ‘processo

interacional de referência’”. (BRAGA, 2015, p. 29) Assim, a partir da perspectiva sócio-construtivista, a perspectiva de Braga pode ser aproximada de vários outros estudiosos, para os quais o conceito de midiaticização aponta para a interação entre processos comunicativos ocorridos tanto na mídia de massa como na digital, em profunda correlação com o campo social e cultural, tal como os estudos de Couldry e Hepp (2013) e ainda de Fausto Neto (2008).

Partindo das lógicas de midiaticização que articulam processos discursivos em torno da performance *La Bête*, portanto, torna-se possível ver uma rede de atores diversos estabelecendo disputas no campo social, em interação a partir de processos comunicacionais estabelecidos em uma rede que realiza diversos percursos: desloca-se da performance no Museu para a linguagem do vídeo no espaço da rede digital, ganha visibilidade pela dimensão da circulação intermediática em várias plataformas de mídia (Facebook, WhatsApp, Youtube e Twitter) e se rearticula na vida social em diversas esferas.

As controvérsias midiaticizadas se acirraram e extravasaram das redes para a vida real: em 30 de setembro de 2017, ocorreu nova manifestação pública em frente ao MAM que terminou em agressão física a funcionários do museu. Roberta Montanari, assessora de imprensa do MAM, foi agredida com um soco por uma manifestante e xingada de “pedófila”. Outros funcionários foram igualmente agredidos, também de forma física e verbal, por um grupo de 20 pessoas. O diretor do MAM declarou à imprensa que iria prestar queixas na polícia.

Em 1º de outubro de 2017, o MAM publicou outra nota em sua página no Facebook, repudiando e posicionando-se contra as agressões. Em 8 de novembro de 2017, a CPI dos Maus-tratos aprovou requerimentos para a convocação coercitiva do artista Wagner Schwartz e do curador da exposição Gaudêncio Fidélis, em comissão presidida pelo senador Magno Malta (PR-ES)⁷. Uma semana depois, o Ministro Alexandre de Moraes do Supremo Tribunal Federal barrou o pedido de condução coercitiva de Wagner Schwartz, mas decidiu manter a convocação do *performer* em sessão a ser designada pela comissão da CPI dos Maus-tratos com direito a ir acompanhado de um advogado e a se manter em silêncio.

Em 22 de novembro de 2017, o MAM e o Ministério Público de São Paulo assinaram um Termo de Ajustamento de Conduta (TAC) que determinou medidas de segurança para apresentação de obras artísticas no museu. Entre elas, a restrição de usos de aparelhos

celulares ou aparelhos digitais dentro das salas onde houver interações do público com seres humanos que sejam parte das instalações, sejam eles artistas ou *performers*, com o intuito de proteger crianças e adolescentes de exposições indevidas.

O MAM também se comprometeu a colocar avisos em suas dependências que façam referência à proibição do uso de aparelhos tecnológicos, assim como anunciar, antes do início da performance, que ela não poderá ser filmada ou fotografada; finalmente, das principais diretrizes, o museu deverá organizar ações de iniciação artística para o público infanto-juvenil e debates sobre liberdade de expressão, além de repassar 15% do total do faturamento com a referida mostra para o Fundo Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente. É importante destacar que o termo não fez restrição à presença e à interação de crianças com artistas, sendo que os menores de idade poderão ter acesso à obra desde que acompanhados pelos pais.

Wagner Schwartz concedeu entrevista exclusiva⁸, em 12 de fevereiro de 2018, à jornalista Eliane Brum, que vinha acompanhando o caso e sua repercussão em sua coluna no jornal *El País*. O *performer* revelou os ataques à sua reputação, o depoimento de quase três horas na 4ª Delegacia de Polícia de Repressão à Pedofilia e as 150 ameaças de morte que recebeu e que foram denunciadas à polícia. Dez dias depois da entrevista, completando cinco meses do acontecimento, em 22 de fevereiro de 2018, o Ministério Público Federal pediu o arquivamento da investigação que apurava a denúncia de crime de pornografia infanto-juvenil.

Com base no artigo 241-A do Estatuto da Criança e do Adolescente, que tipifica esse tipo de crime, a procuradora Ana Letícia Absy declarou “A mera nudez do adulto não configura pornografia eis que não detinha qualquer contexto erótico. A intenção do artista era reproduzir instalação artística com o uso de seu corpo, e o toque da criança não configurou qualquer tentativa de interação para fins libidinosos”⁹. O MPF também arquivou a denúncia que apurava eventual responsabilidade do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

ANÁLISE DA CARTOGRAFIA DA CONTROVÉRSIA MIDIATIZADA: ASSOCIAÇÕES DISCURSIVAS ENTRE RELIGIÃO, POLÍTICA, SEXUALIDADE, PEDOFILIA E CENSURA AO CORPO NU

A partir da perspectiva da Teoria Ator Rede (LATOUR, 2012), realizamos uma cartografia dos diversos atores e discursos associados no ambiente digital, nesta controvérsia em que parecem se entrecruzar linhas de tensão de diferentes naturezas: mais notadamente a religiosa, moral, política, de comportamento e, mais raramente, de crítica artística, como veremos adiante.

Nessa perspectiva das disputas de sentido, procuramos olhar para a controvérsia instaurada nas redes associativas de atores e discursos como uma oportunidade de observar a própria dinâmica de fluxos de sentido em torno de um acontecimento midiático (a publicização do vídeo da performance *La Bête*). A partir da perspectiva da TAR, através de Latour e da cartografia das controvérsias em redes digitais, buscamos entender a dinâmica social em torno da performance enquanto acontecimento midiático. Para isso, seguimos os rastros e passamos a acompanhar os atores que entram em cena na controvérsia, que parece girar em torno da disputa “expressão artística” *versus* “pedofilia”.

Por um lado, a descontextualização da cena da performance, ao trazer o corpo do artista nu ao lado da imagem de uma menina, pareceu disparar o gatilho do combate à pedofilia e crime contra a infância, a partir de um elemento de passagem: o corpo como matéria rapidamente associada ao erótico, ao pornográfico, ao “desvio” sexual. Assim, a performance-arte, enquanto objeto midiático, desliza do espaço cênico para adentrar o campo do julgamento moral sobre comportamento sexual patológico e moralmente condenável. A partir dessa disputa, uma rede de sentidos passa a atravessar diversas associações discursivas nas redes digitais.

Assim, partimos do arranjo social enquanto dinâmica – com suas relações de poder e sentidos cristalizados, mas também em processos de tensionamento tratados pelo conceito de controvérsia - que emerge do próprio ato de mapear o modo como as associações entre atores se estabelecem em um processo interacional mediado pelas mídias digitais. Por isso, passamos agora para o breve mapeamento das associações entre diferentes atores na rede de sentidos tematizada a partir da controvérsia do vídeo da performance *La Bête*.

Seguindo o método cartográfico de Latour (2016), as associações são sempre processos que aproximam atores em torno de algo (elemento mediador dessa relação), ao mesmo tempo em que demarcam um “desvio” - conceito que vem da noção de tradução que o sociólogo toma da filosofia de Michel Serres. Em *Cogitamus*, ao escrever para uma aluna de seus cursos, Latour chega a postular que sua cartografia das associações entre diversos atores pode ser resumida em um estudo de duas relações: as de desvio e as de composição, dentro de um sistema sociotécnico. Se um ator chega a se associar a outro, é porque a troca com ele leva à composição de um sistema social e técnico que vai estabelecer condições para a mediação de um jogo de relações, sempre desviadas por cada ator, na sua perspectiva, mas ainda assim compondo uma cadeia a ser vista como um sistema que passa por uma provação. Os atores, quando envolvidos, compartilham uma cadeia de interesses (se bem que o termo escolhido em francês seja mais ambíguo e, talvez por isso, mais profícuo para a análise - *interessamentos*). Essa perspectiva do desvio e da composição parece ser produtiva para olhar para as relações operadas no ambiente digital, a partir da transposição da performance artística para os fluxos intermediáticos na web.

Depois da observação inicial dos processos de propagação da mensagem em Facebook e Twitter, que aconteceu nos termos da midiatização ampliada pela conexão entre diferentes espaços midiáticos (JENKINS; GREEN; FORD, 2014), foi possível perceber a ampliação do debate no período subsequente ao auge da polêmica. No Youtube, é vasta a rede de conteúdos relacionados à performance no MAM: há múltiplos canais de pessoas emitindo opiniões de diversas naturezas (moral, política, religiosa etc.), que serão apresentadas e analisadas adiante sob a perspectiva da midiatização. Formou-se ampla rede de vídeos em crítica, defesa ou debate da performance, que permaneceu ativa até a segunda quinzena de outubro. Destacamos alguns vídeos com alto índice de visualização, pois, a partir deles, foi possível observar a formação de redes discursivas, que podem ser agrupadas em algumas categorias definidas a posteriori pela observação cartográfica, apresentadas a seguir:

Religião: vídeos de entidades religiosas, pastores, fiéis ou pessoas que se autodeclaram cristãs. Notadamente, a maioria dos vídeos é forte e agressivo na condenação ao artista, mas há ainda vídeos de pessoas que se valem da polêmica para debater temas de interesse religioso, revelando processos de “desvio” da temática artística para trazer a conversa para o interesse da comunidade cristã, em geral.

Figura 1: Montagem de imagens estáticas (*thumbnail*) de vídeos com ênfase na Religião, feita pelos autores a partir de telas de vídeos no Youtube



Fonte: Youtube.

Direito: a partir do viés da legislação, é debatido se houve ocorrência de crime por parte do artista, do Museu, da mãe da criança e da pessoa que divulgou o vídeo da performance nas redes. Há aqui um cruzamento com outro tema cartografado (moral e bons costumes), mas a ênfase é na reflexão sobre a proteção da infância (é convocado o Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA) e exposição infantil à sexualização ou erotização. Debate-se ainda o tema da liberdade de expressão artística. Os vídeos tendem a colocar a legislação e promover a separação entre o que é opinião e os valores individuais e o campo do Direito na lei brasileira. Há preocupação em explicar a separação entre nudez e erotização. Em geral, esses vídeos partem de uma pergunta que mostra o próprio antagonismo da controvérsia (arte x crime) e buscam uma linguagem moderada para educar o público, terminando por esclarecer que não há ilicitude na performance.

Figura 2: Montagem de imagens estáticas (*thumbnail*) de vídeos com ênfase no Direito, feita pelos autores a partir de telas de vídeos no Youtube



Fonte: Youtube.

Moral: a partir de um discurso que toma posição em defesa da infância e de valores da família, esses são a maioria dos vídeos mais vistos relacionados à polêmica. Eles partem da argumentação de que a nudez não é cabível em nenhum contexto em que crianças estejam envolvidas. Não percebem nenhuma separação entre nudez e erotização e, tomando-as como equivalentes, adotam um discurso de que apresentar a nudez para crianças é imoral, ilegal e configura atividade criminosa. Nesse grupo de vídeos, é nítido o quando o posicionamento se volta contra o artista, mostrado como criminoso e apontado como pedófilo. É importante destacar aqui um forte atravessamento político-institucional: muitos canais relacionados a movimentos partidários ou personalidades políticas relacionadas à nova direita brasileira se valem dessa associação e do julgamento do artista, usando seu corpo nu como objeto para choque da audiência. Não raro, o texto da descrição ou das falas nos vídeos relaciona a arte à esquerda, acusando o movimento político de esquerda de promover o crime contra a infância e os valores familiares. É frequente, aqui, o uso do corpo do artista, recortado da performance para o tribunal virtual, que condenou previamente qualquer nudez como proibição. Essa interdição é reforçada pelo uso de tarjas e setas em destaque sobre o pênis do artista, como as imagens estáticas do YouTube mostram a seguir:

Figura 3: Montagem de imagens estáticas (thumbnail) de vídeos com ênfase na Moralidade, feita pelos autores a partir de telas de vídeos no Youtube



Fonte: Youtube.

Nudez e expressão artística: aqui há vídeos em clara oposição e controvérsia entre si. Eles são em menor número e, ainda assim, apresentam considerável quantidade de visualizações e neles se promove o debate dos limites da arte. Alguns vídeos dizem que a nudez é possível na arte, mas não cabível para exibição para crianças, argumentando pela interdição da nudez por se tratar de público infantil. Outros vídeos argumentam que a nudez é um tabu, recuperam a história da arte e saem em defesa da performance,

frequentemente mostrando o quanto a cena foi descontextualizada na internet e buscando desassociar nudez de erotização.

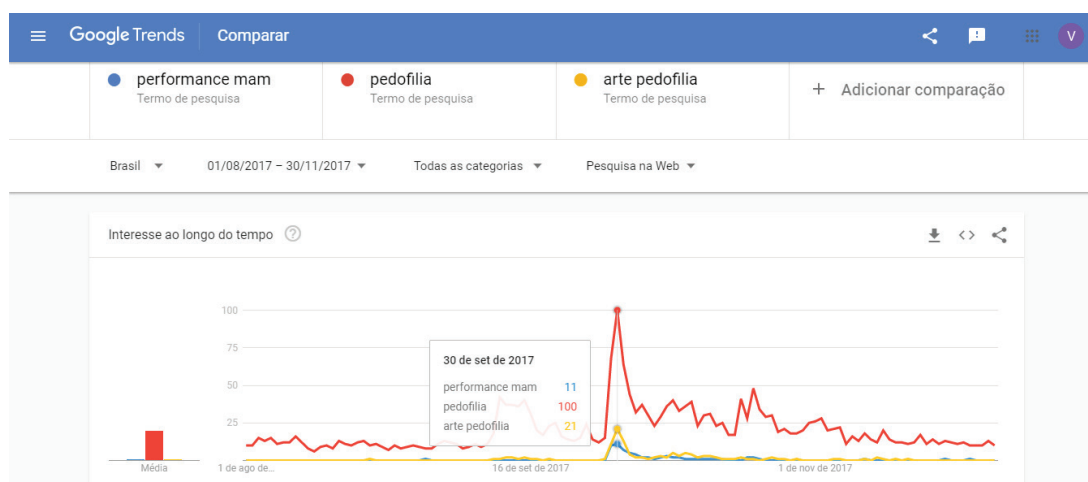
Figura 4: Montagem de imagens estáticas de vídeos com ênfase em Arte e Nudez, feita pelos autores a partir de telas de vídeos no Youtube



Fonte: Youtube.

Essas diferentes perspectivas sobre o mesmo fato midiático – a performance artística editada para fora de seu contexto e rearticulada nas redes digitais – aparecem em disputa. A partir do rastro da *hashtag* em alta no Twitter no dia 29 de setembro de 2017, realizamos uma busca pelos dois principais termos que parecem rivalizar em torno do acontecimento: arte e pedofilia. Interessante comprovar, também pela ferramenta *Google Trends*, como o fluxo digital manifesta de que maneira foram colocados em associação o espaço da expressão artística com o da pedofilia, em forte paralelo com o aumento súbito de buscas pelos termos.

Figura 5: Gráfico feito pelos autores, a partir da ferramenta *Google Trends* — período pesquisado de 01 ago. 2017 a 30 nov. 2017



Fonte: *Google Trends*.

Toda a cartografia realizada no ambiente digital, a partir do acontecimento da postagem do vídeo da performance de estreia de *La Bête* em 26 de setembro de 2017, revela que, para além do próprio vídeo amplamente compartilhado nas redes digitais, criou-se uma vasta rede de discursos e posicionamentos, envolvendo diversos atores por um período que alcança ainda os 20 subsequentes. Formou-se uma rede sociotécnica ampla de conteúdos que inundaram as redes digitais, como postagens em sites, blogs, veículos jornalísticos, até conteúdos opinativos pessoais relacionados ao vídeo editado da performance.

O CORPO INTERDITO: AFINAL, DE QUE PERFORMANCE ESTAMOS FALANDO?

Quando observamos diversos depoimentos, comentários e vídeos nas redes sociais sobre as imagens da criança interagindo com o performer no MAM, e que foram explorados e analisados neste trabalho no campo dos discursos em rede, nos chama a atenção o vínculo estabelecido e reforçado por grande parte do público da presença de um homem nu sendo tocado por uma criança (numa sala de museu com presença de público) com ações de pedofilia. E, ainda, uma desclassificação do ofício artístico e sua associação com o campo político e ideológico “de esquerda”. “Isso não é arte, isso é pedofilia” tornou-se uma sentença recorrente de acusação contra o Museu de Arte Moderna e contra Wagner Schwartz.

Vê-se que a arte da performance é sumariamente não compreendida por boa parte do público não-especializado e que o corpo nu, em nossa sociedade ocidental, cristã, machista, patriarcal e heteronormativa, é diretamente relacionado ao campo erótico e sexual. Todavia, devemos estabelecer primeiro alguns parâmetros para pensar as ações artísticas de Wagner Schwartz e as intervenções da mulher (também artista e performer) e de sua filha no evento performático.

A performance-arte foi reconhecida como linguagem artística independente nos anos 1970, segundo RoseLee Goldberg (2012), e tem ligação ontológica com a *liveart* ou arte viva ou arte ao vivo, “uma forma de se ver arte em que se procura uma aproximação direta com a vida, em que se estimula o espontâneo, o natural, em detrimento do elaborado, do ensaiado” (COHEN, 2013, p. 38). A performance, em sentido lato, ancora-se no ritual, em práticas e ações cotidianas e extracotidianas, em que performers e

público podem fazer parte do mesmo acontecimento, singular e efêmero, diga-se de passagem, irrepetível, inscrito no presente do tempo e do espaço.

Richard Schechner, um dos fundadores dos *Performance Studies*, define performance como “ação” que se realiza na copresença espaço-temporal entre performer e público, a partir de três verbos que representam ações e podem ser reunidos, separados ou combinados: ser/estar, fazer e mostrar (o que faz). Performances são feitas de comportamentos reapresentados, comportamentos restaurados, por ações treinadas para serem executadas, praticadas e repetidas. A noção de “comportamento restaurado” foi pinçada dos estudos de Erving Goffman dedicados à observação sociológica da sociedade, especialmente quanto aos fenômenos interativos que se produzem entre uma pessoa e seus circunstantes, no sentido de infundir uma influência sobre eles ou almejar algum efeito. (GOFFMAN, 2005 *apud* MOSTAÇO, 2009, p. 18)

Ao performar, o indivíduo recorre a um conjunto de signos já codificados por um grupo para que seja compreendido, mas realiza uma exploração e proposição de novos elementos, ressignificando o que é tido como vigente. Dessa forma, a performance constitui-se como um lugar de tensionalidade, pois representa uma reafirmação da cultura ao mesmo tempo em que visa trazer contestações e quebra de paradigmas a ela (CARLSON, 2010). A performance, ao se constituir pela forma, “designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente.” (ZUMTHOR, 2007, p. 50) Pode-se, entretanto, compreender a performance, em sentido mais amplo, como uma *práxis* comportamental, relacional, processual e autoconsciente, composta por séries de atos e gestos simbólicos que formalizam e expressam diferentes modos de se experimentar o corpo através da manifestação de sua presença perante uma audiência. Ao ser convocada, a audiência modela e reconfigura os atos e gestos simbólicos enquanto coparticipa do processo. Há, dessa forma, uma mútua vinculação entre *performer* e audiência, em que ambos negociam e coproduzem sentidos. (SALGADO, 2014) Portanto, “conceitualmente, a arte da performance é complexa e polêmica, não apenas porque abriga uma multiplicidade de formas, mas também porque, enquanto ‘gênero’, tem estado em permanente transformação desde o seu surgimento”. (BERNSTEIN, 2001, p. 91)

A centralidade da performance-arte está no fato de que a obra é o *performer* e o *performer* é a obra, portanto, seu traço é *autoral*: “Tomando o corpo do artista como locus preferencial, a *performance art* aponta para seus poderes e avatares, apostando no desejo como motor para transformar o que visa infundir, máquina simbólica capaz

de produzir intensidades e aderências”. (MOSTAÇO, 2009, p. 21) O *performer* é, muitas vezes, criador e criatura de sua obra, por vezes recebendo aporte de outros artistas na conceituação e organização de seu trabalho. De qualquer modo, as funções de artista, autor e persona estão amalgamadas na mesma pessoa.

O corpo na performance-arte, assim como na *body art*¹⁰, redimensiona as relações entre artista, trabalho artístico e público, em que as fronteiras estão diluídas pela sobreposição do sujeito e do objeto: “O corpo torna-se então o ponto de mediação entre uma série de relações binárias de oposição, tais como o interior e o exterior, sujeito e mundo, público e privado, subjetividade e objetividade. O corpo é o lugar em que essas contradições ocorrem”. (BERNSTEIN, 2001, p. 92)

A presença dos corpos do *performer* e dos espectadores, quando ocorrem simultaneamente, acentuam o instante do presente, da ação em tempo real, criando um tipo de comunhão como nos *ritos*. Para Cohen (2013), a relação entre esses sujeitos desloca-se do campo precipuamente estético para uma relação mítica, ritualística, em que há menos distanciamento entre obra e público: “A performance é basicamente uma arte de intervenção, modificadora, que visa causar uma transformação no receptor”. (COHEN, 2013, p. 45-46)

Em *La Bête*, as ações performadas por Wagner Schwartz basicamente são: apresentar o trabalho e convidar espectadoras e espectadores para construírem juntos a obra, por meio de intervenções em seus gestos, modos corporais e expressões. O público, por sua vez, que decide entrar no tablado e participar, age tocando e mudando a imagem do corpo do *performer* para criar, assim, novas *imagens* corporais em Schwartz, desempenhando o papel de coautor da performance. Desta forma, trata-se de uma obra artística viva, moldável, transitória, a cada vez que um gesto a transforma.

Observando a cena que viralizou pelas lentes da performance, a mãe e sua criança desempenham as mesmas ações que os demais membros do público: adentrando o tablado, aproximam-se do corpo (no caso delas engatinhando, porque ele está deitado) e fazem sutis interferências em sua imagem corporal, restringindo-se basicamente às extremidades, mãos e pés. A menina é a primeira a deixar o tablado, enquanto a mãe faz uma última intervenção nos braços. Não vemos nenhuma ação ou reação de cunho erótico e sexual, mas o olhar para a performance do espectador cinegrafista pareceu diferente, assim como para muitos que assistiram às imagens viralizadas

e se escandalizaram. Ao que nos parece, bastou apenas a presença do corpo nu, e possíveis incômodos gerados, para que fosse associado a uma situação de pedofilia e pornografia.

[...] a pessoa que fez o vídeo [...] talvez não tenha suportado estar com seu corpo ali, tanto que precisou colocar uma câmera entre o seu corpo e os outros corpos. Fez então a “denúncia”, ao lançar o vídeo na internet. Mas lançar o vídeo na internet não mais como aquilo que era, uma experiência de corpo presente, uma experiência de compartilhamento do espaço, mas sim lançá-lo como o que não era, o recorte de um vídeo, uma imagem de corpos, mas sem os corpos. (BRUM, 2018, pg. xx)

“A igreja diz: o corpo é uma culpa. A ciência diz: o corpo é uma máquina. A publicidade diz: o corpo é um negócio. E o corpo diz: eu sou uma festa”. Evocamos Eduardo Galeano para recordar as distintas significações e apropriações de ideias de corpo em nossa sociedade. Na performance em estudo, o corpo é matéria-prima a ser esculpida, modelada, transformada em *imagens*, contrato estabelecido com o público presente na sala de exposição do MAM. Se o corpo nu é um tabu para muitas pessoas e por elas deveria ser interdito, *La Bête* parece ir em direção contrária, naturalizando o olhar do público para ressignificá-lo por meio do jogo de construção de imagens. A questão parece deslocar-se para o que se vê em uma imagem ou, como pontuou Didi-Huberman (1998), “o que vemos, o que nos olha”.

A articulação de sentidos na imagem corporal de um homem nu e uma criança, sobretudo do gênero feminino, encaminhou muitos olhares para a pedofilia, situação dramática, recorrente e real que atinge famílias e indivíduos não só no Brasil. Entretanto, os casos comumente denunciados, investigados e apurados não aconteceram em salas de museu. Dados recentes do Ministério da Saúde, entre 2011 e 2017, revelam que 69,2% dos casos envolvendo violência sexual contra crianças ocorreram nas próprias residências das vítimas, 74,2% sendo do gênero feminino. Os crimes foram cometidos por homens (81%) e 37% por pessoas com vínculo familiar, ou seja, do próprio convívio. É possível compreender sentidos distintos que emergiram das imagens viralizadas, contudo, o que elas apresentam não se assemelham a uma situação de violência contra a criança.

O crime de pedofilia está previsto no Código Penal Brasileiro, disposto no art. 217-A como Estupro de Vulnerável e entendido como “ter conjunção carnal ou praticar outro ato libidinoso com menor de 14 anos”. O Estatuto da Criança e do Adolescente, de seu

lado, tipifica crimes correlatos à pedofilia, incluindo sua apologia. No Art. 240, lê-se “produzir, reproduzir, dirigir, fotografar, filmar ou registrar, por qualquer meio, cena de sexo explícito ou pornográfica, envolvendo criança ou adolescente”; no Art. 241-D encontra-se “aliciar, assediar, instigar ou constranger, por qualquer meio de comunicação, criança, com o fim de com ela praticar ato libidinoso”, sentenças e termos que nos parecem inadequados para serem atribuídos à cena de *La Bête*.

Para Eliane Brum (2018), a violência nesse acontecimento tem outro lugar: “A menina que participou da performance com sua mãe não sofreu violência sexual. A violência que sofreu foi a de ter sido exposta na internet como vítima de pedofilia”. O advogado Manuelito Reis, no *site* da JusBrasil, parece concordar: “Em verdade, o real constrangimento pode ser atribuído à criança em razão da balbúrdia causada nas mídias e redes sociais. Aliás, já foi requerida pelo Ministério Público a retirada de todo material, seja foto ou vídeo, das redes” (REIS, 2017). A violência nas redes digitais estendeu-se ainda para a mãe da menina, para o *performer* que protagonizava a obra e para o Museu de Arte Moderna de São Paulo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A liberdade da experiência artística, circunscrita a uma temporalidade e espacialidade presenciais específicas, no caso de *La Bête*, contrapôs-se a outra experiência, midiaticizada, em que as imagens circulantes nas redes apelaram o olhar para a interdição do corpo nu na presença de uma criança, desencadeando ataques, ameaças de morte, linchamento virtual de Schwartz e censura às artes. Osório, curador da exposição do MAM, reflete:

Tanto barulho e difamação, isso por conta de um corpo nu no museu. O que pode um corpo? O que ele revela quando aparece? Que formas e movimentos ele é capaz de assumir? Todas essas questões podem e devem ser debatidas, e o trabalho, em sua poesia de movimentos tão sutis, nos faz pensar sobre isso, perguntar sobre nossos corpos e como lidamos com ele. Tudo isso ficou ofuscado diante do barulho da intolerância. *La Bête* e o Panorama não mereciam. (OSÓRIO, 2017 apud PANORAMA DA ARTE BRASILEIRA, 2017, p. 195)

Da performance artística chegamos às performances de outros atores envolvidos no acontecimento e seus discursos: pessoas da sociedade civil, artistas, funcionários do museu, políticos, líderes religiosos, empresários, representantes de instituições públicas, privadas e organizações não-governamentais. Performando em vídeos, comentários,

postagens, esses sujeitos teceram uma complexa teia de sentidos, alguns com graves consequências para aqueles diretamente envolvidos na polêmica. Em contrapartida, outros atores sociais perceberam o equívoco da denúncia e manifestaram apoio e solidariedade às vítimas do linchamento virtual.

Desta forma, através das controvérsias em torno da performance *La Bête*, revelou-se um complexo processo de interação social agenciado por discursos midiáticos em rede. Ao ser deslocado do espaço artístico para o ambiente digital, o corpo do artista tornou-se objeto midiático sobre o qual se interpuseram camadas de sentido: notadamente o moral, político, religioso, jurídico e, em menor escala, artístico. No espaço do museu, *La Bête* encarna o sentido da arte da performance: um corpo (no caso, nu) como matéria que se oferece para o público, para que possa surgir o acontecimento estético. Já no seu “desvio” para outros campos, midiáticos em rede, tornou-se corpo-objeto para a manipulação de discursos e apropriação por agendas sociais e políticas em disputa.

No espaço do museu, o corpo do artista se oferece disponível à experiência estética e à interação com o público; no espaço das redes digitais, é sacrificado em nome da controvérsia arte *versus* pedofilia, nu *versus* erotização. O que diz um corpo? Ao tornar-se matéria (carne) sobre a qual forças moralizantes disputaram a narrativa da infância, da família, da moral e dos bons costumes, da interdição ao nu, percebe-se que nos discursos em rede pouco se falou sobre performance-arte, expressão artística e suas idiossincrasias. Censura, nunca mais?

REFERÊNCIAS

BERNSTEIN, Ana. A performance solo e o sujeito autobiográfico. *Sala preta* - Revista de Artes Cênicas, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 91-103, 2001.

BRAGA, José Luiz. Lógicas das mídias, lógicas da mediação. In: FAUSTO NETO, Antonio; ANSELMINO, Natalia Raimondo; GINDIN, Irene Lis (eds.). *Relatos de investigaciones sobre mediaciones*. Rosário: UNR Editora, 2015. p. 15-32.

BRUM, Eliane. A invenção da infância sem corpo. *El País*, Madri, 12 mar. 2018. Coluna. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/03/12/opinion/1520873905_571940.html. Acesso em: 11 abr. 2019.

BRUNO, Fernanda. Rastros digitais sob a perspectiva da teoria ator-rede. *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 19, n. 3, p. 681-704, 2012.

CARLSON, Marvin. **Performance**: uma introdução crítica. Tradução de Thaís Flores Nogueira Diniz e Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

COULDRY, Nick; HEPP, Andreas. Conceituando Mídia: contextos, tradições, argumentos. **Revista da International Communication Association**, Washington, v. 23, n. 3, p. 191-192, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

FAUSTO NETO, Antonio. Fragmentos de uma “analítica” da mídiatização. **MATRIZES**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 89-105, 2008.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance**: do futurismo ao presente. Tradução de Jefferson Luiz Camargo e Rui Lopes. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

JENKINS, Henry; GREEN, Joshua; FORD, Sam. **Cultura da conexão**: criando valor e significado por meio da mídia propagável. São Paulo: Aleph, 2014.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**: uma introdução à teoria do ator-rede. Salvador: Edufba, 2012.

LATOUR, Bruno. **Cogitamus**: seis cartas sobre as humanidades científicas. São Paulo: Editora 34, 2016.

MOSTAÇO, Edécio. Fazendo a cena: a performatividade. In: MOSTAÇO, Edécio et al (orgs.) **Sobre performatividade**. Florianópolis: Letras contemporâneas, 2009. p. 15-48.

PANORAMA da arte brasileira. 35. ed. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 2017. Disponível em: <http://mam.org.br/wp-content/uploads/2018/04/35panoramadaartebrasileira.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2019.

REIS, Manuelito. Performance “lebête” no MAM-SP. Houve crime? Uma análise jurídica e filosófica. **Jusbrasil**, São Paulo, 16 dez. 2017. Disponível em: <https://msreisjr.jusbrasil.com.br/artigos/506523522/performance-le-bete-no-mam-sp-houve-crime>. Acesso em: 11 abr. 2019.

SALGADO, Tiago Pereira Barcelos. Performance. **Dispositiva**, Belo Horizonte, v. 2, n. 2, p. 74-90, 2014.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

NOTAS

- 1 **PERFORMANCE LA BÊTE**. 2017. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal Jeniffer Eufrásio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iP1IISN-5lg>. Acesso em: 10 abr. 2019.
- 2 BOLSONARO, Jair. **Cenas que revoltam... uma criança toca homem nu “em nome da Cultura.” Coloquei a tarja no vídeo em respeito a vocês. MIL VEZES CANALHAS!** [S.l.], 28 set. 2017. Twitter: @jairbolsonaro. Disponível em: <https://twitter.com/jairbolsonaro/status/913577418883026944>. Acesso em: 8 abr. 2019.
- 3 MUSEU DE ARTE MODERNA (Brasil). **O MAM esclarece que a performance “La Bête”, de Wagner Schwartz,**

- foi realizada em sessão única na abertura da mostra 35º Panorama da Arte Brasileira. São Paulo, 29 set. 2017. Facebook: MAMoficial. Disponível em: <https://www.facebook.com/MAMoficial/posts/1740952519269121>. Acesso em: 12 abr. 2019.
- 4 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4mBp1W10SNQ>. Acesso em: 10 abr. 2019. Quando da publicação do artigo, verificamos que o vídeo foi retirado do ar, procedimento bem comum por se tratar de conteúdo de ataque ideológico em redes sociais digitais.
 - 5 MPSP ABRE inquérito sobre exposição do MAM com conteúdo impróprio para menores. **MPSP**, São Paulo, 29 set. 2017. Notícia. Disponível em: http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/noticias/noticia?id_noticia=17606406&id_grupo=118. Acesso em: 6 abr. 2019.
 - 6 MANIFESTANTES protestam em frente ao MAM contra performance com homem nu. **G1 SP**, São Paulo, 29 set. 2017. São Paulo. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/manifestantes-protestam-em-frente-ao-mam-apos-performance-com-homem-nu.ghtml>. Acesso em: 10 abr. 2019
 - 7 CPI APROVA condução coercitiva de artista e de curador de exposição. **Agência Senado**, Brasília, 8 nov. 2017. CPIs. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2017/11/08/cpi-aprova-conducao-coercitiva-de-artista-e-de-curador-de-exposicao>. Acesso em: 10 abr. 2019.
 - 8 BRUM, Eliane. “Fui morto na internet como se fosse um zumbi da série The Walking Dead”. **El País**, Madri, 12 fev. 2018. Coluna. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/12/opinion/1518444964_080093.html. Acesso em: 15 mar. 2019.
 - 9 PROCURADORIA diz que não houve crime de pornografia infantil em performance no MAM. **Estadão**, São Paulo, 22 fev. 2018. Cultura. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,procuradoria-diz-que-nao-houve-crime-de-pornografia-infantil-em-performance-no-mam,70002200093>. Acesso em: 10 abr. 2019.
 - 10 “A *body art*, ou arte do corpo, designa uma vertente da arte contemporânea que toma o corpo como meio de expressão e/ou matéria para a realização dos trabalhos, associando-se frequentemente a happening e performance. Não se trata de produzir novas representações sobre o corpo – encontráveis no decorrer de toda a história da arte –, mas de tomar o corpo do artista como suporte para realizar intervenções, de modo geral, associadas à violência, à dor e ao esforço físico”. *Body Art*. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3177/body-art>. Acesso em: 12 abr. 2019.

Artigo recebido em: 10 de junho de 2019.

Artigo aceito em: 1 de outubro de 2020.