

Arte em tempos difíceis

Casos recentes, histórias recorrentes

Bianca Knaak
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

RESUMO

Esta comunicação lista diferentes momentos da história em que a arte contemporânea protagoniza o escândalo, o repúdio e o julgamento moralizante de algumas obras. Casos onde as situações expositivas funcionaram como afirmações sociais da especificidade e excepcionalidade da arte, bem como da autoridade e legitimidade ímpar dos seus intérpretes especializados: artistas, acadêmicos, curadores e críticos de arte e outros realizadores de exposições.

Palavras-chave

Exposição. Arte contemporânea brasileira. Escândalo.

*

ABSTRACT

This communication lists different moments of history in which contemporary art stars in the scandal, repudiation and moralizing judgment of some works. Cases where the expository situations functioned as social affirmations of the specificity and exceptionality of art, as well as the unique authority and legitimacy of its specialized performers: artists, academics, curators and art critics, and other art exhibitors.

Keywords

Exhibition. Brazilian contemporary art. Scandal.

Dos tantos desafios que a arte encontrou no âmbito social, os mais recorrentes, e sempre escandalosos, são aqueles que implicam questões epistemológicas e, mais do que isso, hermenêuticas. O corpo nu, não alegórico e a nudez feminina não fabulada, sobretudo quando apresentada em partes específicas e isoladas costumam ser os alvos favoritos nos reveses moralizantes e punitivos que a história permite. Esta comunicação participa de uma investigação em curso sobre as formas de negar, discriminar e até criminalizar a expressão artística e simbólica desde a segunda metade do século XIX. Iniciada em 2018 em parceria com Fernanda Gerson Feldens¹ a pesquisa parte da ideia de escândalo artístico, conforme postulado por Nathalie Heinich em 2005. Voltamos ao termo de Heinich em função das recentes manifestações nacionais de repúdio a obras de arte e exposições que trazem novamente à tona antigos questionamentos a respeito do poder da imagem, da liberdade de expressão e de censura à arte.

A definição do termo subentende, necessariamente, uma dimensão axiológica. Um episódio de ofensa ou transgressão, para ser considerado um escândalo, deverá repercutir sobre um número relativamente grande de pessoas, alcançando elevado grau de publicidade. Fenômeno social complexo, a transgressão de uma ou mais normas éticas reconhecidas em uma sociedade implica considerar as particularidades de cada campo como determinantes para as causas e efeitos de um escândalo, uma vez que cada campo possui sua própria rede de normas a serem seguidas - ou violadas.

Em *L'Art du Scandale Indignation esthétique et sociologie des valeurs*, a socióloga francesa Nathalie Heinich discorre sobre os fundamentos do escândalo, especialmente no contexto do mundo da arte, terreno particularmente fértil, pois

(...) se o escândalo é um revelador da nossa relação com a norma, então a arte, sendo, por excelência, o lugar de aplicação e/ou de jogo com as normas, os códigos e os valores, é também, por excelência, o lugar de experimentação e estudo do escândalo (HEINICH, 2005, p. 122).

Um bom exemplo para iniciar essa investigação, seria *A origem do Mundo* obra de 1866 de Gustave Courbet², encomendada, tida e mantida de forma oculta e velada (para evitar escândalo), até mesmo pelo psicanalista Jacques Lacan, seu último proprietário.

A origem do Mundo não foi um escândalo devido ao sigilo que manteve o quadro oculto, por assim dizer, até 1995 quando chegou ao Museu de Orsay. Mas esse cuidado e resguardo ilustram bem o potencial escandaloso que a arte, um bem simbólico, pode conter. Em qualquer manifestação artística (imagem, objeto, performance) o que provoca repúdio é a produção simbólica que, como tal, se instaura moral, histórica, política, econômica e socialmente. E é sua aparição pública o que a torna passível de ser

¹ Pesquisa de Iniciação Científica ampliada no trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Artes Visuais, ambas sob minha orientação junto a UFRGS.

² *L'Origine du monde*, de 1866, é um quadro a óleo, 46 cm x 55 cm, pintado pelo realista Gustave Courbet a pedido do diplomata turco otomano Khalil-Bey, colecionador de imagens eróticas, que solicitou uma pintura que retratasse o nu feminino na sua forma mais crua. Desde 1995 o quadro representando uma vulva, pertence ao Museu de Orsay, em Paris. Em 1899 o quadro foi encontrado em um antiquário pelo escritor Edmond de Goncourt e depois pertenceu também a um nobre húngaro que o manteve a salvo da 2ª Guerra em Budapeste. De volta a Paris foi comprado por Jacques Lacan que o mantinha em sua casa de campo, apresentando-o eventual e ritualisticamente a alguns convidados. Após sua morte, numa negociação entre seus herdeiros e o Estado francês, o quadro acabou cedido ao Museu em troca de impostos devidos para a transmissão de herança.

<<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral.a-origem-do-mundo-de-courbet-imp-997665>> acesso em 26 de outubro de 2019.

considerada, por determinado público e em determinado contexto, transgressora. Além disso, o objeto artístico invoca valor estético que se afere de forma singular, em recepção subjetiva e individual, ainda que as condições para sua validação sejam estruturalmente determinadas. Portanto, considerar que o valor estético aparece sempre associado a valores extraestéticos, é primordial para a compreensão da natureza complexa do escarcéu, do rechaço, do escândalo artístico.

Hoje ainda se observa, assim como outrora, que as imagens artísticas que acirram os ânimos são aquelas que, na representação do corpo humano confrontam dogmas, narrativas, tradições e estigmas. Mas por que as afecções da alma, codificadas em imagens artísticas – polissêmicas – continuam a causar repúdio? A experiência temerária seria devido a potencialidade subjetivadora das imagens artísticas ou a própria figuração dos apetites sensíveis?

Fica difícil, a esta altura dos acontecimentos sociopolíticos, negar o temor das elites de perder o controle “corporativo” dos corpos produtores de riqueza e disciplinados por processos de formação, informação e condução hegemônica das narrativas “psicofantásticas” que sustentam o necrocapitalismo global.

Corpos importam !

Uma rápida visada cronológica faz despontar casos exemplares de desencontro moral e estético entre as proposições dos artistas para a representação humana e a apreciação de seus destinatários, antes mesmo do Realismo³ de Courbet. É como se o tempo iluminista tivesse passado apenas retoricamente enquanto os embates obscurantistas se perpetuam, ciclicamente revigorados, sob os mesmos pretextos.

Cada grande movimento na história da arte é regido por um sistema específico de normas internas. Segundo Nathalie Heinich, o ato transgressor muda a cada movimento e será também diferente seu *modus operandi* segundo o período e o lugar em questão. Três momentos da história da arte, considerando seus respectivos sistemas de valores, determinam a ideia de escândalo artístico: o classicismo – avançando até a metade do século XIX – o período moderno e o contemporâneo.

No classicismo, um sistema restrito de normas estéticas ou, em termos bourdieusianos, codificado, fazia com que o tipo de transgressão dessas normas se resumisse a falhas técnicas. Além disso, até o século XVIII, período em que houve um aumento substancial do número de museus e galerias de arte as obras permaneciam relativamente longe do grande público. Desse modo, o período em que predominou a arte clássica é visto por Heinich como pouco propenso à ocorrência de escândalos. Ainda assim, despontavam episódios de indignação coletiva perante uma obra de arte. Como no caso da exposição do quadro *A Morte da Virgem*, de Caravaggio, em uma igreja romana no início do século XVII. Nele, o trato pouco solene, ou talvez naturalista demais, dado à imagem da Virgem, e o fato do artista ter utilizado uma prostituta como modelo geraram repúdio em quem contemplou a obra; entretanto, como aponta Heinich, sendo este um número pequeno de pessoas, o caso não chega a constituir um escândalo. Também podemos citar aqui as duas versões da *Inspiração de São Mateus*, realizadas por Caravaggio em 1602 – sob encomenda para o altar principal da Capella Contarelli, localizada na Igreja de São Luís dos Franceses, em Roma – uma em substituição à outra pois fora considerada inapropriada pelo aspecto mundano e rude de São Mateus (GOMBRICH, 2000).

³ Entre 1850 e 1900 o Realismo manifestou-se na literatura e nas artes em repúdio a artificialidade do neoclassicismo e do romantismo. Predominantemente francês, o movimento alcançou a Europa e outros continentes ao retratar a vida cotidiana, os problemas e costumes das classes média e baixa e algumas questões sociais.

Para Heinrich, também a revolta suscitada pelo incômodo com *As Banhistas* de Gustave Courbet no Salão de Arte de 1853 esta ligada principalmente ao tratamento formal dado à pintura. Além disso, naquele momento o sistema da arte assistia à consagração dos salões como espaços de diversificação do público e ao crescimento da crítica de arte em jornais, o que garantia maior publicidade para artistas e suas obras tanto quanto disputas judicativas. Consequentemente, cresciam as condições para a ocorrência de um escândalo. No entanto, foi apenas com a inauguração da *Olympia* de Manet, no Salão de 1863, que a configuração de escândalo artístico se completou. Conforme Heinrich essa tela e, em realidade, a produção dos artistas impressionistas como um todo, marcam o nascimento do paradigma da arte moderna: a primazia da visão subjetiva do artista sobre as antigas regras clássicas de representação que, no entanto, viria a conviver com o classicismo, paradigma anterior, adotado por artistas como o próprio Courbet. Embora a duplicação de paradigmas tenha constituído, naquele momento, o ambiente ideal para o desenvolvimento do escândalo, pois subentendia a violação de cânones em vigor por séculos, sua implicação a médio prazo foi, paradoxalmente, a de diminuir a propensão ao escândalo e aumentar o que Heinrich chamará de *affaire*.

Segundo a autora, a diferença entre o escândalo e o *affaire* repousaria na maneira distinta com que determinado acontecimento é recebido pelo público. No primeiro caso, tratar-se-ia de uma comoção geral contra o episódio, numa espécie de todos contra um, garantida por uma certa homogeneidade de valores do público; enquanto isso, o segundo geraria uma indignação diluída porque dividida em dois lados - um contra e o outro a favor -, dada a não unanimidade de valores do público em questão. E ficará mais fácil compreender a sutileza dessa distinção se pensarmos o *affaire* de Heinrich como uma querela corporativa. Apesar da importância da diferenciação entre *affaire* e escândalo, ela “não deve ser pensada de maneira descontínua, como uma oposição entre duas entidades, mas de forma contínua, como dois polos que organizam o deslocamento das causas de indignação (2005 p. 134)”.

Acusações de atentado ao pudor, acompanhadas por indignação e celeuma são recorrentes na história da arte. Na efervescente Paris de 1917 durou apenas um dia a exposição individual de Amedeo Modigliani devido aos nus expostos na vitrine da Galerie Berthe Weill. Outros tantos casos semelhantes podem ser arrolados com mais ou menos repercussão na história ocidental. Nestes, observamos que a nudez, mesmo desprovida de sensualidade, e a sexualidade, mesmo sob os padrões heteronormativos, foram (ainda são) motivos de escândalo a encobrir outros interesses.

Por aqui, também em 1917, a pintura de Anita Malfatti foi motivo de esculacho público promovido por Monteiro Lobato através do jornal O Estado de São Paulo, com um artigo intitulado A Propósito da Exposição Malfatti, em 20 de dezembro daquele ano. Ao acusar a arte moderna de “paranóia ou mistificação”, a partir da exposição de Malfatti, Lobato conseguiu que, em defesa da artista e da arte moderna, se unissem artistas e literatos, numa querela (ou *affaire*) que acabou resultando na Semana de Arte Moderna em São Paulo e o completo afastamento de Monteiro Lobato da arte e dos artistas modernos brasileiros.

De lá pra cá, em diferentes circunstâncias, o país coleciona episódios de enfrentamentos intermitentes, amplamente divulgadas pelos meios de comunicação. Em 1998, por supostamente atentar contra a moral e os bons costumes e ou fomentar pornografia, uma mostra coletiva no MAM-Rio e outra, em 2005, no CCBB de São Paulo, são exemplares para ilustrar a recorrência da censura moralista e busca de escândalos que se instalou no país.

No Rio de Janeiro, em fevereiro de 1998, durante o 16º Salão Nacional de Artes Plásticas, no Museu de Arte Moderna, a pedido da 1ª Vara da Infância e da Juventude, baseado no artigo 241 do Estatuto da Criança e do Adolescente (que prevê pena para quem "fotografar ou publicar cenas de sexo explícito ou pornográfico envolvendo crianças ou adolescentes"), Nelson Leirner teve seus trabalhos da série *Trabalhos Feitos em Cadeira de Balanço Assistindo à Televisão*, apreendidos pela polícia. Nessa série o artista se apropriava dos pôsteres e cartões da fotógrafa neozelandesa Anne Geddes, muito populares à época, em que bebês seminus protagonizavam montagens fantasiosas, com flores, frutas, vestes de animais, "dentro de pias, cestos, latas, sacos de papel e até mesmo melancias"⁴ e, sobre eles interferia com desenhos um tanto obscenos. Em sua defesa o artista declarou aos jornais: "Eu apenas reforço o grotesco que a fotógrafa já utiliza". E acrescentou: "Acho que o artista tem que ter consciência política e social e eu exerço minha função de artista."⁵

Anos depois, em 2005/2006, quando a mostra *Erotica – os sentidos na arte*⁶, itinerou de São Paulo ao CCBB Rio de Janeiro, o curador da exposição, Tadeu Chiarelli foi intimado a dar depoimentos na polícia faltando apenas dez dias para o término da mostra. O delegado carioca dava curso ao procedimento apuratório aberto na 1ª DP que tratava de "objeto obsceno e ultraje de objeto a culto religioso". O trabalho que gerou a polêmica foi o quadro *Desenhando em terços* da artista Márcia X. Um desenho (2002, 39,5cm x 30cm) onde dois terços formam dois pênis em cruz. A notícia crime, feita um empresário católico local, alegava que "alguns dos quadros expostos são uma afronta à religião e são vistos por crianças".

Como lidar com isso?

Já não são mais os cânones que estão sendo questionados ou, em última instância, violados, mas o próprio status da obra de arte, as "normas ontológicas da arte" (HEINICH, 2005, p. 129). Na arte contemporânea vivemos o processo de intensificação dos valores estéticos multiplicados pelos paradigmas artísticos, iniciado com a arte moderna. Arte é notícia e como tal se basta. Passamos, dos "antípodas da forma" ao "limiar da estética do acontecimento" e ainda estamos sem saber como lidar com o "trauma da informação inesperada" como afirmou Argan (2014, p.222).

Happenings, performances, obras efêmeras e a *pop art* marcaram a produção artística ocidental dos anos 60 e 70, ultrapassando a fronteira que a arte moderna havia apenas empurrado. Ainda que muitos dos trabalhos realizados ali tivessem potencial altamente transgressor como o Movimento Acionista Vienense e suas performances com masturbação e defecação em público, o seu público ainda se restringia a um pequeno círculo de iniciados, reunido em galerias privadas ou anfiteatros universitários. Mas, se o

⁴ FIORAVANTE, Celso apud < <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq17089828.htm> > acesso em 26 de outubro de 2019.

⁵Os trabalhos acabaram sendo devolvidos a Leirner, e para evitar problemas, ao expor os 72 trabalhos em São Paulo, a galeria Brito Cimino colocou em convites e cartazes a tarja "Rigorosamente proibido para menores de 18 anos". Do episódio carioca, Leirner conservou os pregos que restaram na parede do museu depois que as obras foram retiradas. "Ver aqueles pregos na parede foi muito mais violento que qualquer obra", disse o artista, que acabou incorporando-os à instalação na galeria em SP. "O meu trabalho é conscientizador dessa violência. Todas essas fotografias foram feitas com crianças ao vivo. Elas sim são violentas e carregam um subtexto muito perigoso", disse Nelson Leirner.

⁶ *Erotica – Os Sentidos na Arte* reúne obras de Alair Gomes, Albert Marquet, Alfredo Nicolaiewsky, Almeida Júnior, André Masson, Anita Malfatti, Antonio Dias, Antonio Henrique Amaral, Auguste Rodin, Cláudio Mubarak, Duane Michals, Edgard de Souza, Eliseu Visconti, Emygdio de Barros, Eric Fischl, Fernanda Preto, Florian Raiss, Francis Picabia, François Boucher, Franklin Cassaro, Ismael Nery, Ivan Serpa, Luiz Zerbini, Lygia Pape, Marcelo Grassmann, Marcelo Krasilnic Márcia X, Marco Paulo Rolla, Nan Goldin, Newton Mesquita, Pablo Picasso, Paul Gauguin, Pitágoras, Rodolfo Bernardelli, Rosana Monnerat, Rosângela Rennó, Tunga, Ubirajara Ribeiro, Vera Martins, Vicente do Rego Monteiro, Vik Muniz, Wesley Duke Lee.

cenário foi de radical violação das normas estéticas, nem por isso ele se tornou suscetível ao escândalo, ao menos não nos termos definidos por Heinich. Esse fenômeno é consistente com a radicalização do processo de autonomização do campo artístico identificado por Bourdieu e tem por consequência, entre outros fatores, uma superespecialização do público de arte a quem é exigido uma competência artística cada vez mais complexa para acompanhar as transformações estéticas, ontológicas e até estruturais do campo artístico.

Há ainda outro mecanismo de funcionamento do campo no período contemporâneo que é o paradoxo permissivo. Ou seja, a disposição do campo para abrigar e, mais do que isso, normalizar a transgressão no processo de legitimação de uma obra de arte ou artista. Em suma, dentro do campo da arte, há uma hiperexpansão de propostas e, com isso, a flexibilização radical de valores, o que torna um escândalo causado pela violação desses valores cada vez mais improvável de ocorrer.

No entanto, a transgressão dos valores extra-estéticos incorporados aos trabalhos de arte contemporânea não é tão bem aceita pelo público não iniciado. Seja porque ele não está apto (BOURDIEU, 2011) a seguir as normas de recepção impostas pelo campo artístico, seja porque a relação que ele estabelece com a obra não prioriza a experiência estética. O público não iniciado tende a sentir-se profundamente afetado ao deparar-se com uma obra que fustigue valores como moralidade e religião; o que pode, dependendo das circunstâncias, escalar para um episódio de indignação pública e, potencialmente, um escândalo protagonizado pelo campo artístico.

O que surpreende, ou não, se tomarmos o escândalo como estratégia de aparição sócio-política, é que os motivos desse pronunciamento judicativo se recrudescam, na medida em que avançamos no tempo e, tanto mais, enquanto a arte converge com as dinâmicas sociais de comunicação e pertencimento. Nos termos bourdesianos, diríamos que falta competência artística ao público. Pois, mesmo com todo o aparato institucional mediador e decodificador disponível o espectador leigo ainda carece de aptidão para confrontar-se com as normas que regem a sua relação com a obra de arte em determinado contexto histórico e social (BOURDIEU, 2011, p. 271).

Mas inaptidão para lidar com plateias heterogêneas é visível também nas instituições. As perspectivas pós-autônomas do campo artístico pós-colonial e globalizado transpiram e transbordam as diferentes formas de poder do eidético ao econômico, relacionadas ao fazer artístico sistêmico, ora lamentando ora fomentando tais relações ampliadas no jogo social e (multi)disciplinar que demanda e protege a experiência artística enquanto valor cultural e civilizatório. E o que podem os artistas, senão compor o cenário em busca do ruído, da brecha, do interstício por onde escapa a exegese coercitiva das imagens e se insinua a experiência simbólica?

Entre a reação e a rejeição há uma miríade de ações mediadoras que confluem para subsidiar o espectador nas suas expectativas. Mais do que isso, mediações informais, híbridas e incontornáveis que se tornam instrumentais para a operacionalização de conceitos abstratos e circunstanciais por onde se move aquele que busca parâmetros culturais transversais para distinguir arte e não-arte.

Em matéria de arte contemporânea não faltam causas de indignação do público não iniciado, já que o particular desse novo paradigma é precisamente jogar com os limites de aceitabilidade ao transgredir. Sejam os parâmetros definidores da arte para o senso comum, sejam os valores mais gerais como autenticidade, pureza, moral, e até mesmo legalidade.

Objetivamente, o que nos interessa na pesquisa que estamos iniciando com esta comunicação será a observação em situações expositivas onde, em diferentes momentos da história recente da arte contemporânea brasileira, o escândalo, o repúdio e o

juízo moralizante de algumas obras funcionaram como afirmações sociais da especificidade e excepcionalidade da arte, bem como da autoridade e legitimidade ímpar dos seus intérpretes especializados (artistas, acadêmicos, curadores e críticos de arte e outros realizadores de exposições).

E, até o momento, nada foi mais emblemático do estado da questão, por assim dizer, do que a exposição *Queermuseu - cartografias da diferença na arte brasileira*⁷. Desde o acontecimento *Queermuseu* o sintoma de um Brasil recalcado e inapto se fez presente numa série de ataques a artistas, apreensões de obras e censura a exposições que também nos interessa investigar.

A arte está na berlinda!

Obras, exposições e artistas, num jogo duplo e dúbio de afirmação e negação, de resistência e protestos, foram instauradores de realidades sensíveis, com implicações políticas, jurídicas e psicológicas. Afinal, se por um lado temos plataformas eletrônicas e midiáticas para ler o mundo, performar e construir consensos e comunidades de uma forma rizomática e transversal, de outro, quase reféns das tecnologias de comunicação, nos tornamos cada vez mais frágeis na construção ética de uma esfera pública para o século XXI, tábios à noção de bem comum e ideologicamente obnubilados por pedagogias para telas planas. Vivemos tempos de assombro para a razão e para a subjetividade, tempos de interdição do simbólico. Tempos difíceis. Estamos todos nus.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio C. História da arte como história da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

BOURDIEU, P. A Economia das trocas simbólicas. Perspectiva: São Paulo, 2011. O Poder Simbólico. Bertrand Brasil: Rio de Janeiro, 1989.

CPI dos maus tratos suspende condução coercitiva de curador da “Queermuseu”. O Globo, 21 de novembro de 2017. Disponível em <
<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/cpi-dos-maus-tratos-suspende-conducao-coercitiva-de-curador-da-queermuseu-22094843>> acesso em 08/12/2019.

FELDENS, F. KNAAK, B. Dois escândalos artísticos no século XXI: cruzamentos possíveis in Revista Seminário de História da Arte ISSN 2237-1923 VOLUME 01, Nº 07, 2018. <
<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/13488>> acesso em 08/12/2019

GOMBRICH, E.H. A História da Arte. LTC: Rio de Janeiro, 2000.

HEINICH, N. L'art du scandale. Indignation esthétique et sociologie des valeurs. Politix, nº 71, 121-136, março de 2005.

KNAAK, B. Mula sem cabeça e buçal de prata. Huffpost, 12 de setembro de 2017. Disponível em <

⁷ Porto Alegre, 15 de agosto a 10 de dezembro de 2017 no Santander Cultural que foi, posteriormente renomeado Farol Santander e, no ano seguinte no Rio de Janeiro, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage.

<https://www.huffpostbrasil.com/bianca-knaak/mula-sem-cabeca-e-bucal-de-prata-a-23206154/>> acesso em 09/12/2019.

MENDONÇA, H. Santander: “Caso Queermuseu mostra que são tempos de intolerância. Da direita, mas também da esquerda”. El País, 14 de setembro de 2017. Disponível em <<http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/571709-caso-queermuseu-mostra-que-sao-tempos-de-intolerancia-da-direita-mas-tambem-da-esquerda>> acesso em : 08/12/2019.

SANZ, Beatriz. A onda ‘QueerMuseu’ tentou cercar outras obras. Mas encontrou resistência. El País, 21 de setembro de 2017. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/21/cultura/1506018494_703601.html> acesso em 08/12/2019.

TAVARES, F. Como movimentos conservadores conseguiram encerrar a exposição Queermuseu. Revista Época, 15 de setembro de 2017. Disponível em <<https://epoca.globo.com/brasil/noticia/2017/09/como-movimentos-ultraconservadores-conseguiram-encerrar-exposicao-queermuseu.html>> Acesso em 08/12/2019.